

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARIA ISABEL DA SILVEIRA BORDINI

O PODER E A VIOLÊNCIA EM *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES

**CURITIBA
2014**

MARIA ISABEL DA SILVEIRA BORDINI

O PODER E A VIOLÊNCIA EM *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES

Dissertação apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Estudos Literários, no Programa de Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

CURITIBA
2014

Catálogo na publicação
Mariluci Zanela – CRB 9/1233
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Bordini, Maria Isabel da Silveira

O poder e a violência em O Reino, de Gonçalo M. Tavares / Maria Isabel da Silveira Bordini – Curitiba, 2014.

187 f.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Astor Soethe

Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

1. Literatura portuguesa. 2. Violência. 3. Totalitarismo. 4. Tavares, Gonçalo M., 1970-. 5. Arendt, Hannah, 1906-1975. I.Título.

CDD 869.342



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PÓS GRADUAÇÃO EM LETRAS

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de MARIA ISABEL DA SILVEIRA BORDINI para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo assinados PAULO ASTOR SOETHE, LUIZ BARROS MONTEZ e MARCELO PAIVA DE SOUZA arguíram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a tese:

O PODER E A VIOLÊNCIA EM O REINO, DE GONÇALO M. TAVARES.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADA Não APROVADA
PAULO ASTOR SOETHE		APROVADA
LUIZ BARROS MONTEZ		aprovada
MARCELO PAIVA DE SOUZA		APROVADA

Curitiba, 16 de outubro de 2014.

Rodrigo Tadeu Gonçalves
Coordenador

AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível sem a ajuda fundamental de algumas pessoas. Agradeço, em primeiro lugar, ao Prof. Dr. Paulo Astor Soethe, por acompanhar meu trajeto pelo Mestrado e por apontar, sempre oportuna e sabiamente, as necessárias correções de rumo às minhas reflexões por vezes um tanto erráticas.

Agradeço ao Prof. Dr. Luiz Barros Montez, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e ao Prof. Dr. Marcelo Paiva de Souza, da Universidade Federal do Paraná, pelo amplo, instigante e generoso diálogo aberto por ocasião da avaliação deste trabalho.

Agradeço ao CNPq pela bolsa de estudos e demais auxílios, que me possibilitaram a dedicação e o tempo indispensáveis à execução deste trabalho.

Agradeço aos professores e colegas da Pós-Graduação em Letras da UFPR, por me enriquecerem com a convivência e as reflexões. Foi um privilégio ter compartilhado esse tempo de estudo e de vida com vocês.

Aos amigos e colegas da Graduação em Letras da UFPR, agradeço por fazerem desse período os (até então) melhores anos da minha vida.

Às amigas e aos amigos de sempre, agradeço por fazerem da vida algo não apenas possível, mas desejável.

Aos meus pais, Eliane e Luis, às minhas irmãs, Ana e Teka, e aos meus irmãos, Luis Henrique, José, João, Miguel e Gabriel, agradeço por tolerarem o pior e reconhecerem o melhor de mim.

Ao Bernardo, agradeço pela paciência, pelo carinho e pelas lições todas.

“Os personagens destas páginas não são homens. A sua humanidade ficou sufocada, ou eles mesmos a sufocaram, sob a ofensa padecida ou infligida a outros.”

Primo Levi

RESUMO

O presente trabalho discute as representações do poder e da violência nos romances da tetralogia *O Reino*, do escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares. Os dois elementos – o poder e a violência – foram considerados como eixos temáticos estruturais das obras em questão. Procurou-se, prioritariamente, investigar a sua presença formal nas narrativas, o que se deu por meio da análise dos seguintes aspectos: a guerra e as estruturas político-administrativas como motores do enredo; a voz narrativa e os personagens masculinos centrais. Concomitantemente, a fim de contextualizar os temas do poder e da violência, este estudo se remeteu ao aparato teórico e filosófico proporcionado pelas reflexões de Hannah Arendt. As formulações de Arendt cumprem o papel, neste trabalho, de uma expressão organizada, isto é, de uma interpretação da realidade empírica, realidade com a qual a expressão literária inevitavelmente dialoga e que simultaneamente ajuda a construir.

Palavras-chave: Poder. Violência. Totalitarismo. Gonçalo Tavares. Hannah Arendt.

ABSTRACT

This work discusses the representations of power and violence in the novels of the tetralogy *O Reino*, by contemporary Portuguese writer Gonçalo M. Tavares. Both elements – power and violence – were considered as central and structural themes in these novels. As a priority we aimed to investigate their formal presence in these narratives, which was done through the analysis of the following aspects: the war and the political and administrative structures as motors of the plot; the narrative voice and the main male characters. In order to contextualize the subjects of power and violence this research simultaneously directed itself to the philosophical work of Hannah Arendt. Arendt's considerations played the role of an organized expression, i. e., an interpretation of the empirical reality, reality which the literary expression inevitably dialogues with and also helps to build.

Keywords: Power. Violence. Totalitarianism. Gonçalo Tavares. Hannah Arendt.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. A GUERRA	15
1.1 KLAUS KLUMP E O ESTADO DE EXCEÇÃO	15
1.2 JOSEPH WALSER E A INSUSTENTÁVEL INDIFERENÇA.....	26
1.3 THEODOR BUSBECK E O HORROR	32
1.4 LENZ BUCHMANN E A SUPREMACIA DO FAZER	39
1.5 O TOTALITARISMO EM O REINO – A EXEMPLO DE <i>JERUSALÉM</i>	53
2. ESTRUTURAS POLÍTICO-ADMINISTRATIVAS	61
2.1 O IMPÉRIO INDUSTRIAL DE LEO VAST.....	61
2.2 A FÁBRICA	65
2.3 O HOSPÍCIO GEORG ROSENBERG	68
2.4 O PARTIDO.....	77
3. A VOZ NARRATIVA	90
3.1 A ONISCIÊNCIA E SUAS PECULIARIDADES	90
3.2 IRONIA OU NEUTRALIDADE	105
4. OS “HOMENS FORTES” D’O REINO	122
4.1 KLAUS KLUMP: O INTELLECTUAL E A GUERRA	122
4.2 JOSEPH WALSER: SOLIDÃO E DOMÍNIO TOTALITÁRIO.....	138
4.3 THEODOR BUSBECK: A CIÊNCIA E O TERROR	154
4.4 LENZ BUCHMANN: A POLÍTICA E O INDIVÍDUO	167
CONCLUSÃO	182
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	186

INTRODUÇÃO

A figura pública de Gonçalo Tavares e a especificidade de sua participação na cena literária contemporânea tiveram influência determinante na concepção deste trabalho. A proposta que Tavares apresenta e efetiva – da escrita como uma forma de ação no mundo, de intervenção que parte da e desagua na materialidade do mundo – ressoa fortemente nas reflexões que deram origem à presente investigação. Isso se dá, concretamente, na medida em que esta dissertação assume como pressuposto teórico o fato de que a literatura se constitui como uma das diversas vozes que integram a discussão, ou, antes disso, a conformação de qualquer realidade humana. Ou, para usar a imagem formulada por Hannah Arendt, a literatura – e, mais precisamente, qualquer obra literária – constitui um dos inúmeros fios que compõem a *teia de relações*, expressão imaterial e indissociável do mundo material que partilhamos¹.

A partir dessa ideia, e levando em consideração a proposta da escrita como ação criadora no e do mundo – o que vejo como uma espécie de *ethos* fundador na produção de Gonçalo Tavares –, considereei pertinente examinar dois temas que despontam como preocupações importantes nos trabalhos desse escritor e que se colocam como eixos temáticos (preocupações centrais, portanto) da sua tetralogia *O Reino: o poder e a violência*.

Tratei desses dois assuntos, em primeiro lugar, pensando em sua figuração literária nos romances em questão. Isto é, investiguei primeira e centralmente de que maneira os temas do poder e da violência encontram-se formalmente presentes nas narrativas que compõem *O Reino*. Para tanto, dividi este trabalho de modo a contemplar três aspectos formais da narrativa, que considero fundamentais: o

¹ Em *A Condição Humana*, Hannah Arendt dá o nome de *teia de relações* à realidade intangível e imaterializável que resulta do processo de agir e de falar, processo este que os homens realizam diretamente uns com os outros (este *diretamente* indica que a ação e o discurso não dependem, a princípio, de uma mediação material externa a eles próprios para acontecer). Isto é, ainda que a ação e o discurso estejam vinculados ao mundo objetivo das coisas, eles também estabelecem uma mediação entre os homens que não pode ser materializada em objetos tangíveis. É justamente essa mediação que Arendt chama de *teia de relações*, a qual, explica, “a despeito de toda a sua intangibilidade, é tão real quanto o mundo das coisas que temos em comum.” Essa *teia* é a instância onde se manifesta a identidade única e impermutável dos sujeitos, é onde podemos descobrir *quem* alguém é, e não simplesmente *o que* alguém é (isto é, não simplesmente o que ele faz). Arendt define: “(...) a esfera dos negócios humanos consiste na teia de relações humanas que existe onde quer que os homens vivam juntos. A revelação da identidade através do discurso e o estabelecimento de um novo início através da ação incidem sempre sobre uma teia já existente, e nela imprimem suas consequências imediatas.” ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 196.

enredo, o narrador e os personagens (no caso, os protagonistas de cada um dos romances).

Os dois primeiros capítulos tentam dar conta do primeiro desses aspectos, o enredo, a partir da análise de dois elementos que perpassam as quatro narrativas conferindo-lhes coesão e unidade: a guerra e as estruturas político-administrativas de que tratarei, respectivamente, no primeiro e segundo capítulos. A análise da guerra se focou nas particularidades com que esse fenômeno é retratado em cada romance. As estruturas político-administrativas, por sua vez, são compreendidas aqui como as formas organizadas de gestão da coletividade representadas nas obras. Para o presente estudo, dediquei-me, assim, ao império industrial de Leo Vast, que aparece em *Um homem: Klaus Klump*; à fábrica onde Joseph Walser trabalha, em *A máquina de Joseph Walser*; ao hospital psiquiátrico Georg Rosenberg, de *Jerusalém*; e ao Partido político em que Lenz Buchmann ingressa, em *Aprender a rezar na era da técnica*. A ideia que se encontra na base desses dois primeiros capítulos é que tanto a guerra quanto as estruturas político-administrativas funcionam como motores do enredo desses romances. Isto é, a ação, nas histórias, está centrada em torno desses dois elementos. Foi portanto a partir deles que persegui e procurei apontar de que modo se configuram as relações de poder e violência no universo de *O Reino*.

O terceiro capítulo, por sua vez, se ocupa da voz narrativa. Procurei distinguir se e como essa instância contribui para a conformação literária dos temas do poder e da violência. Conduzi essa análise a partir do levantamento de duas características do narrador: a sua onisciência e sua neutralidade (por vezes confundida com ironia).

O quarto capítulo, por fim, se volta para os protagonistas dos romances de *O Reino*. Analisando suas características e seu desempenho na narrativa, procurei mapear como cada personagem atualiza as dinâmicas do poder e da violência. Identifiquei como um traço comum entre os quatro protagonistas – Klaus Klump, Joseph Walser, Theodor Busbeck e Lenz Buchmann – o fato de se colocarem junto ao que identificam como o “lado forte” de qualquer situação e de partirem, portanto, do pressuposto – endossado e enunciado pelos personagens – de que a natureza das relações humanas é a de um jogo de forças em embate e oposição. Jogo que terá, sempre e naturalmente, vencedores e perdedores. Procurei identificar de que modo manifestações de uma tal concepção permeiam as ações dos protagonistas e

de que modo as próprias ações concorrem para a configuração do poder e da violência na moldura literária desses romances.

Portanto, o primeiro e mais aparente movimento deste trabalho é o da análise propriamente literária dos textos de criação de Gonçalo Tavares. Há ainda um segundo movimento, que se dá de forma concomitante ao primeiro e cuja natureza gostaria de explicitar. Para a análise dos temas do poder e da violência me remeti ao aparato teórico e filosófico proporcionado pelas reflexões de Hannah Arendt. Não fiz, ou ao menos procurei não fazer, uma redução do texto literário a mera ilustração da teoria de Arendt, nem uma livre “contorção” dessa teoria que eventualmente amparasse minhas hipóteses de interpretação sobre o texto literário. O que busquei foi colocar os dois tipos de reflexão, a literária e a filosófica, lado a lado e em diálogo – embora o confronto analítico com o texto literário tenha prevalecido neste trabalho, dada a área acadêmica a que ele se vincula mais diretamente. As formulações de Hannah Arendt, principalmente aquelas que se debruçam sobre os temas da violência e do poder, cumprem o papel, no presente estudo, de uma expressão organizada (uma interpretação, pode-se dizer) do contexto social e histórico com que a expressão literária dialoga e que simultaneamente ajuda a construir – segundo o pressuposto de fundo deste trabalho: o de que a literatura é uma forma discursiva de intervenção no mundo.

Assim, estabelecer o diálogo entre a figuração literária da realidade do poder e da violência realizada por Tavares e a interpretação de fenômenos semelhantes operada por Arendt me pareceu uma forma de ilustrar e compreender a relação de construção mútua que a literatura e os demais discursos que se dão no mundo sustentam entre si. O que procurei, em outras palavras, foi tentar entender um caso particular de interação entre dois dos fios de natureza diversa que compõem a *rede de relações* que se apresenta a nós como aquilo que denominamos a própria *realidade*. Tendo isso em vista, não fiz uma sistematização prévia das reflexões de Hannah Arendt de modo a separá-las da análise literária, mas integrei-as a esta, pondo-as em cena à medida que se evidenciassem nos romances de Tavares referências mais diretas e explícitas a dados da realidade “empírica”, por assim dizer, ou seja, referências diretas a informações e dados históricos amplamente difundidos no espaço público contemporâneo e identificáveis de modo evidente na leitura, portanto.

A pertinência das reflexões de Hannah Arendt neste trabalho pode ser ainda aduzida pelo fato de a autora se ter notabilizado justamente pelas suas reflexões a respeito do fenômeno do totalitarismo (particularmente do nazismo), elemento (infelizmente) fundamental para compor o quadro histórico do século XX. Este quadro deve figurar como pano de fundo extra-textual, porém textualmente sugerido, à nossa leitura de *O Reino*. A presença textual desse pano de fundo será devidamente explorada no decorrer dos capítulos. De todo modo, a realidade do totalitarismo nazista está expressamente referenciada no romance *Jerusalém*, o qual interpreto como uma espécie de narrativa-pivô da tetralogia, pois condensa e agudiza os nossos temas-chave, o poder e a violência, ao ficcionalizar o Horror. A efetivação desse fenômeno – o fenômeno do Horror, do massacre em larga escala – que detém o maior peso simbólico em nossos tempos ainda é, talvez, o genocídio perpetrado pelo regime nazista². A menção ao genocídio nazista que aparece em *Jerusalém* indica, a meu ver, que a realidade do Horror é um dado fundamental na composição da tetralogia *O Reino*, dada da centralidade que o romance *Jerusalém* ocupa nela.

Por fim, espero que o presente trabalho contribua, ainda que modestamente, para a crescente fortuna crítica a respeito da produção literária de Gonçalo Tavares e que possa, de alguma forma, concorrer em favor de uma maior integração entre os estudos literários e as demais formas de investigação da realidade, mormente as assim chamadas ciências humanas.

² Considero, a partir das reflexões de Hannah Arendt, que o fenômeno político do totalitarismo se desenvolve em duas frentes: o nazismo e o stalinismo, ambas com uma atualização específica do Horror, o massacre em larga escala. No entanto, o que desejo pontuar aqui é que no mundo ocidental o evento que adquiriu maior peso simbólico e que se tornou praticamente um ícone do fenômeno político do Horror foi o Holocausto nazista, não obstante as dimensões do Horror stalinista serem, no mínimo, tão cruéis e assustadoras quanto as daquele.

1. A GUERRA

Pretendo descrever a seguir o modo como se constitui em *O Reino*, de Gonçalo Tavares, a apresentação de uma dinâmica dialeticamente insuperável entre poder e violência. Como premissa da análise, assumo tal dinâmica enquanto elemento constitutivo da composição literária e reflexiva da tetralogia.

Dedico-me inicialmente à análise do enredo de cada um dos romances, com especial atenção ao papel de dois elementos presentes na constituição de todos eles: a guerra e as estruturas político-administrativas. Neste primeiro capítulo tratarei da guerra.

Em cada um dos romances em questão a guerra ocupa espaço diferenciado e recebe tratamento diverso. Ela constitui, porém, em todos eles, um elemento-chave a partir do qual se desenvolvem as relações humanas retratadas em cada narrativa. Ou seja, ela é um dado ineludível para a análise dessas relações, e em alguns momentos é mesmo o motor mais direto de muitas das ações dos personagens.

Meu esforço será o de pensar os quatro romances em sua unidade e a guerra como o elemento que justamente os liga entre si. Assim, ainda que não haja linearidade e nem continuidade de uma narrativa para outra, e mesmo que cada uma possua um enredo que se sustente autonomamente, o fato de as histórias se passarem num mesmo cenário (e o título *O Reino* é indicativo de que estamos diante de uma mesma, por assim dizer, comunidade humana e política) conduz a uma visão em perspectiva panorâmica das quatro obras como um conjunto único.

1.1 KLAUS KLUMP E O ESTADO DE EXCEÇÃO

Em *Um homem: Klaus Klump*, a guerra é apresentada no seu percurso completo: início, enfrentamentos, ápice, declínio e fim. Esse percurso se delinea por meio do relato das transformações que a guerra provoca na vida banal de um indivíduo banal: Klaus Klump, “um homem alto que tinha lido livros”, “que detestava a ação, enojava-se com a terra” e “não apreciava de uma maneira particular a pátria”³. Proveniente de uma família rica, tinha se afastado dos pais porque tinha

³ TAVARES, Gonçalo M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 18.

decidido “editar livros contra a economia e a política do tempo”⁴. Sua posição de neutralidade diante da guerra que toma seu país será mantida enquanto sua vida pessoal não for afetada. Ao caracterizar Klaus como um “indivíduo banal” que leva uma “vida banal” tenho em mente aquilo que Hannah Arendt entende por “banalidade” no seu livro *Eichmann em Jerusalém – Um relato sobre a banalidade do mal*.

Em 1961, Hannah Arendt acompanhou e relatou, como correspondente da revista *The New Yorker*, o julgamento de Adolf Eichmann, oficial nazista que coordenou a logística de extermínio de milhões de pessoas, principalmente judeus, durante o Holocausto. No livro resultante desse relato, que combina jornalismo político com reflexão histórico-filosófica, Arendt cunha o famoso conceito de “banalidade do mal”, mediante o qual analisa e expressa com acuidade o que foi, no seu entender, o fenômeno Eichmann, em particular, e o fenômeno do Holocausto nazista, em geral: o resultado da combinação da capacidade destrutiva com a burocratização da vida pública. Isto é, Arendt não vê em Eichmann um monstro, um ser demoníaco, mas um carreirista medíocre para quem o nazismo significou a oportunidade de “ser alguém”. Um homem incapaz de pensar e de julgar por conta própria, porque incapaz de pensar do ponto de vista de outra pessoa⁵. A aura de sistemática hipocrisia que constituía a atmosfera geral do 3º Reich é que teria contribuído para criar essa incapacidade, em Eichmann e em tantos outros. Pensando e se expressando por clichês, Eichmann definia-se como um respeitador das leis acima de tudo, o que na prática significou, para ele, a adesão irrestrita a

⁴ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 19.

⁵ A incapacidade de pensar do ponto de vista de outra pessoa, podemos assim considerar, compromete a capacidade de reflexão e de julgamento porque obscurece uma parte da realidade – e uma parte fundamental, dado que a pluralidade e a constituição dialógica do pensamento são dados inalienáveis da condição humana. Arendt relata que, tanto no interrogatório policial, quanto no julgamento que o sucedeu, Eichmann frequentemente se expressava por clichês, compondo o que os seus juízes disseram ser uma “conversa vazia”. ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 61.

Sobre as origens dessa “conversa vazia”, Arendt faz a seguinte análise, partindo da própria afirmação de Eichmann, “Minha língua é o oficialês”: “Mas a questão é que o oficialês se transformou em sua única língua porque ele sempre foi genuinamente incapaz de pronunciar uma única frase que não fosse um clichê. (...) Sem dúvida, os juízes tinham razão quando disseram ao acusado que tudo o que dissera era ‘conversa vazia’ – só que eles pensaram que o vazio era fingido, e que o acusado queria encobrir outros pensamentos que, embora hediondos, não seriam vazios. (...) Quanto mais se ouvia Eichmann mais óbvio ficava que sua incapacidade de falar estava intimamente relacionada com sua incapacidade de *pensar*, ou seja, de pensar do ponto de vista de outra pessoa. Não era possível nenhuma comunicação com ele, não porque mentia, mas porque se cercava do mais confiável de todos os guarda-costas contra as palavras e a presença de outros, e portanto contra a realidade enquanto tal.” ARENDT, Hannah. *Eichmann em Jerusalém*, p. 61-62.

Hitler, uma vez que, como o oficial mesmo explicou em julgamento, “as palavras do Führer tinham força de lei”⁶.

A ideia de banalidade (e particularmente da sua associação com o mal, tal como descrita por Arendt) será desenvolvida mais extensamente na análise que farei do segundo romance da tetralogia, *A máquina de Joseph Walser*, e virá especialmente à tona na interpretação dos atos e da constituição do personagem Walser que farei no quarto capítulo deste trabalho.

A banalidade entendida como ausência de reflexão acerca dos próprios atos e das suas consequências, e entendida também, por extensão, como a adesão a qualquer ordem social e/ou legal sem a plena consciência de seu significado e de seus resultados políticos (para a comunidade humana em geral), também pode ser vista na constituição e nas decisões do personagem Klaus Klump. Sua postura de neutralidade no início da guerra, seu subsequente engajamento em um grupo guerrilheiro por motivos de vingança pessoal e, por fim, sua adequação à ordem social e econômica reestabelecida denotam a ausência de consciência quanto à repercussão coletiva de seus feitos, ausência que está intimamente associada à banalidade, tal como Arendt a entende. Como disse, a atuação de Klaus será mais detalhadamente analisada no quarto capítulo deste trabalho, em que abordarei cada um dos quatro protagonistas da série. Por ora, vou me ater à dinâmica da guerra e ao modo como esta incide sobre a trajetória coletiva, da nação, e sobre as trajetórias individuais.

O primeiro capítulo de *Klaus Klump* traz uma descrição breve e entrecortada do início da guerra, marcada pela entrada dos tanques inimigos na cidade. Joga-se aí com a oposição e a aproximação entre natureza e humanidade. A frase de abertura do romance, segundo a qual “a bandeira de um país é um helicóptero: é necessário gasolina para manter a bandeira no ar”⁷, introduz a ideia de que a organização humana (no caso, um país) é um construto, uma criação, algo que difere, portanto, da natureza, cujos elementos estão dados, não são construídos ou fabricados. O narrador enuncia: “Avançamos sobre a geografia, estamos ainda no

⁶ “Em Jerusalém, confrontado com provas documentais de sua extraordinária lealdade a Hitler e à ordem do Führer, Eichmann tentou muitas vezes explicar que durante o Terceiro Reich ‘**as palavras do Führer tinham força de lei**’ (*Führerworte haben Gesetzeskraft*), o que significava, entre outras coisas, que uma ordem vinda diretamente de Hitler não precisava ser escrita.” (Grifo meu) ARENDT, H. Op. cit., p. 165.

⁷ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 7.

sítio antes da geografia, na pré-geografia. Depois da História não há geografia.”⁸ A História é composta pelo conjunto das ações humanas, e nesse sentido é o processo de transformação da matéria (da natureza, se se quiser) e de criação do mundo, entendendo-se o mundo aqui enquanto produto das mãos humanas (no sentido em que Hannah Arendt o entende). A História permanece, a geografia, como dado físico e material, lhe cede lugar. A consideração seguinte do narrador insere a guerra no processo histórico de criação do mundo e aproxima, colocando em paralelo, duas atividades humanas distintas, a ação violenta (a guerra), por um lado, e a ação criadora, o fazer (a escultura), por outro: “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”⁹. Portanto, de início a guerra recebe aqui a marca do *fazer* (é algo que se faz, que se constrói como uma escultura), ou seja, a marca do humano em oposição ao natural. A marca do histórico.

Sucedem-se então flashes de cenas que dão conta de apresentar a introdução da guerra na cidade: as notícias que correm (“Alguém furiosamente na rua tentava vender os jornais. Os tanques entravam na cidade, as notícias aceleravam no papel”¹⁰); o medo que se alastra, especialmente entre os mais vulneráveis, tais como as mulheres (“Johana urina-se pelas calças. Urinei-me, diz ela. Desculpa.”¹¹); a invasão das mulheres pelos soldados, como uma extensão da invasão da cidade (“Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficaram atrás, mulheres dos inimigos que fugiram.”¹²); e, por fim, a instalação de um novo poder na cidade, que submete a humilhações os homens assim dominados (“Ontem haviam ameaçado partir os óculos a Klaus. Klaus ajoelhou-se: beijou as botas de um homem.”¹³).

A sucessão dessas cenas, especialmente a última, a da humilhação, parece conduzir a uma mudança na caracterização da guerra enquanto modalidade do fazer humano: a guerra agora passa a ser explicada pela lógica da natureza, uma lógica que não comporta a vergonha. Lê-se, por exemplo: “Klaus não se tinha envergonhado enquanto dava um beijo na bota direita do soldado. (...) Porque

⁸ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

⁹ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

¹⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 8.

¹¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 9.

¹² TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

¹³ TAVARES, G. M. Idem, p. 11.

quando se tem medo não se tem vergonha, ou a vergonha ocupa menos espaço que o medo enorme.”¹⁴ E ainda: “A vergonha não existe na natureza. Os animais sabem a lei: a força, a força; a força.”¹⁵ Ademais, a guerra tampouco comporta a injustiça: “Não há animais injustos, não sejas imbecil. Não há inundações injustas ou desabamentos da maldade. A injustiça não faz parte dos elementos da natureza.”¹⁶

Essa analogia entre a violência humana da guerra (antes entendida como um fazer, como um ato especificamente humano e histórico) e a força enquanto lei da natureza gera uma quebra de expectativa no leitor, um pequeno choque, em relação ao que fora enunciado anteriormente. Essa quebra de expectativa produz o efeito de mergulho súbito num universo cujas regras de funcionamento não estão claras e onde as relações humanas possuem uma dinâmica imprecisa, uma dinâmica, por assim dizer, metade homem, metade animal. Introduz-se, desse modo, a especificidade da guerra tal como figurada nos romances de Tavares: trata-se de um fenômeno de caráter híbrido, na fronteira entre o humano e o natural.

Como fenômeno híbrido, a guerra instaura o seguinte conflito: ela carrega, por um lado, a potencialidade de destruição daquilo que nos caracteriza como humanos – pois ameaça, dentre outras coisas, destruir o mundo material onde e através do qual nos relacionamos e nos tornamos propriamente humanos –, e, por outro, ela expõe aspectos da condição humana que não se revelariam em outro contexto, apresentando, desse modo, uma face potencial e paradoxalmente humanizadora. Aliás, esse conflito parece ter sido percebido por Simone Weil em seu ensaio “*A Ilíada* ou o poema da força”¹⁷, em que a filósofa propõe que a questão central da *Ilíada* é a sujeição de todos, perdedores e vencedores, à força. Simone Weil entende a força como uma potência que reifica, que transforma em coisa tanto aqueles que a exercem quanto aqueles que a sofrem. “Tal é o domínio da força”, diz ela, “domínio que vai tão longe quanto o da natureza.”¹⁸ Os que a exercem são “coisificados” tanto quanto aqueles que a sofrem porque se trata de “um domínio tão frio, tão duro como se fosse exercido pela matéria inerte.”¹⁹ Desse modo, a guerra enquanto exercício

¹⁴ TAVARES, G. M. Idem, *ibidem*.

¹⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 12.

¹⁶ TAVARES, G. M. Idem, *ibidem*.

¹⁷ WEIL, Simone. “*A Ilíada* ou o poema da força”, in *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Ecléa Bosi (org.). Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 319-344.

¹⁸ WEIL, S. Op. cit., p. 324.

¹⁹ WEIL, S. Idem, p. 325.

da força seria, na *Ilíada*, um processo que transforma a todos, sem exceção, em coisas, em não-humanos. Diz Weil:

Com a mesma dureza com que a força esmaga os vencidos, embriaga aquele que a possui ou julga possuí-la. Ninguém a possui verdadeiramente. Os homens não estão divididos, na *Ilíada*, em vencidos, em escravos, em suplicantes de um lado e, do outro, em vencedores, em chefes; não há um só homem que não seja obrigado em algum momento a curvar-se sob a força.²⁰

Simone Weil indica, com isso, que a guerra é uma realidade humana que desumaniza todos os que nela se envolvem²¹. No entanto, a filósofa ao mesmo tempo aponta para o fato de que justamente essa realidade pode nos dar a percepção da radical igualdade que caracteriza a condição humana:

Assim a violência esmaga aqueles que toca. Acaba por aparecer como exterior tanto ao que a maneja quanto ao que sofre com ela; nasce, então, a ideia de um destino sob o qual algozes e vítimas sejam igualmente inocentes, os vencedores e os vencidos irmãos na mesma miséria. O vencido é uma causa de infelicidade para o vencedor, como o vencedor para o vencido.²²

Desse modo, Simone Weil identifica como tema central da *Ilíada* a amargura resultante da “subordinação da alma humana à força”, subordinação que acomete tanto vencedores quanto perdedores²³. Ao mesmo tempo, ela sugere que a compreensão dessa subordinação universal pode conduzir a uma humanização das relações a partir da percepção da miséria humana comum: “Só é possível amar e ser justo quando se conhece o poder da força e quando se sabe não respeitá-lo”²⁴, diz.

Isso parece ir ao encontro da proposta de um hibridismo ou de uma indeterminação da natureza da guerra nos romances de Tavares: ora a guerra é fenômeno que segue a lógica da natureza e da pura força, destruindo aquilo que nos torna humanos; ora ela é uma realização humana da mesma ordem que a construção de uma escultura ou monumento, sendo, portanto, um índice de

²⁰ WEIL, S. Idem, ibidem.

²¹ Simone Weil diz que a força contém o poder de transformar um homem em coisa, em cadáver, e que desse poder “procede um outro poder – prodigioso sob uma outra forma – o de transformar em coisa um homem que continua vivo”, condição de que padecem, no contexto da *Ilíada* e do mundo antigo em geral, os homens e mulheres que são transformados em escravos. WEIL, S. Op. cit., p. 320.

²² WEIL, S. Op. cit., p. 331.

²³ “O poder que ela [a força] possui de transformar os homens em coisas é duplo, e se exerce no sentido de ambos os lados; petrifica diferentemente, mas igualmente, as almas dos que a sofrem e dos que a manejam.” WEIL, S. Idem, p. 336.

²⁴ WEIL, S. Idem, p. 342.

humanidade e não de coisificação. Talvez os romances a apresentem simultaneamente como as duas coisas.

Em *Um homem: Klaus Klump*, a partir de certo ponto a guerra é apresentada como regida pela lei da natureza, a lei da força, mas é ao mesmo tempo um construto humano. Daí a dissonância, que provém da naturalização da violência humana, naturalização que o narrador enuncia. Ele não a desmascara, apenas a formula, e não parece ter qualquer posicionamento moral diante das coisas que relata, na maior parte das vezes, revelando uma crueza que pode ser confundida com cinismo²⁵. Assim, lê-se no romance:

Os homens quiseram introduzir na Natureza coisas inventadas pelos fracos: foram os fracos que inventaram a injustiça para mais tarde poderem inventar a compaixão. Nem a água dócil percebe o que é isso de injustiça. Queres ser mais bondoso que uma substância química que se escreve tão simplesmente como isto: H₂O? Não sejas imbecil: olha para os tanques: dispara com eles, ou contra eles. A vida em guerra só tem dois sentidos: com eles ou contra eles. Se não queres morrer beija as botas do mais forte, é isto.²⁶

O trecho acima denota uma redução da existência humana à lógica da natureza, isto é, a lógica da prevalência do mais forte. Mas a violência humana não é, ou não é apenas, um dado da natureza. Pois ela implica a existência de uma comunidade política (dá-se sempre entre seres humanos, e qualquer associação de seres humanos cria uma comunidade política), e por conta disso a violência não é simples exercício da força, tal como ocorre na natureza, mas exercício instrumentalizado da força que visa a um determinado fim (conquista de um território, dominação de um grupo ou povo, ou eliminação deste). Uma possível forma de leitura da representação da guerra em *Klaus Klump* (e em toda a tetralogia *O Reino*, pode-se pensar) consiste em perseguir o significado e as consequências dessa dissonância que resulta da equiparação da guerra a um fenômeno da natureza. Essa equiparação, e a dissonância que ela provoca, percorre os quatro romances, conforme iremos apontar.

Em dado momento, ao tentar classificar os sons da guerra, buscando entender se seriam sons animais ou humanos – ou uma mistura dos dois, tais como os sons que suas amantes produziam no ato sexual –, Klaus Klump conclui que aqueles sons são de outra ordem, porque consistem em repetições exatas que nem

²⁵ As características do narrador de *O Reino* serão analisadas no terceiro capítulo.

²⁶ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 12-13.

o homem, nem a natureza são capazes de executar. Neles Klaus acredita estar anunciado “o início de uma nova força que em breve iria conquistar a terra”²⁷. Lê-se no romance:

Que sons, afinal, eram aqueles – o da bala, o do gatilho a ser preparado, o da granada? O de um certo som preto – ele não conseguia encontrar uma melhor definição – som preto que ele ouvia sair dos sítios onde uma bomba havia rebentado há segundos – que sons eram esses?

(...)

Mas que som era aquele que saía das máquinas, se não era o do disforme da natureza nem uma frase. E se não era nem de perto nem de longe semelhante à mistura animal-homem dos gemidos das amantes de que Klaus se recordava. Seriam então esses sons o que alguns designaram, durante a História, como sons místicos, sons que não são dos homens nem da terra?²⁸

Essa passagem se comunica com as proposições iniciais do romance, com o jogo de aproximação entre a lógica da guerra e a lógica da natureza. Depois de ter tido uma experiência pessoal da guerra, Klaus parece obter uma resposta para a dissonância decorrente dessa aproximação: a guerra não é nem um fenômeno da ordem da natureza, nem um fenômeno dos homens (a parte mais inteligente da natureza, segundo Klaus), mas uma terceira coisa, pela qual Klaus se encontra fascinado:

Nem o som das frases dos livros, nem o som de coisas naturais a baterem em outras coisas naturais, nem estes dois sons misturados no acto 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.²⁹

A guerra é, tal como aqui representada, algo que se impõe, “um novo Deus”. É, portanto, algo que escapa à atuação individual e que não parece ser simplesmente um fazer, um resultado da ação humana, pois possui um funcionamento autônomo. Tudo o que cabe aos indivíduos parece ser procurar formas de sobreviver em meio dela. Pode-se dizer que *Klaus Klump* é um romance sobre como agem os indivíduos quando a guerra instaura o estado de exceção, um estado de suspensão dos direitos e garantias individuais assegurados por uma ordem constitucional democrática, ou, de forma mais ampla, por qualquer conjunto de regras que se encontre na base de uma comunidade humana. A falência ou a

²⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 88.

²⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 86-87.

²⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 88.

suspensão dessa ordem abre espaço para a prevalência da lógica da força, aquela lógica de funcionamento aparentemente autônomo (isto é, imune às decisões individuais e à própria atuação humana) que Klaus identifica na guerra.

Mas não se trata apenas disso: um romance sobre o estado de exceção. Pois, como mencionado acima, a não univocidade que transparece no romance acerca da natureza da guerra permite pensar que se trata simultaneamente de algo mais geral: o embate entre a caoticidade da natureza e a tentativa de organização do mundo que é constantemente empreendida pelo ser humano. E também, decorrente disso, a coincidência entre a coisificação e a redenção do gênero humano que a força parece acarretar, segundo a análise de Simone Weil³⁰. O caminho de redenção que passa pela força não é o de admiração ou exaltação da força, mas sim, segundo Weil, é aquele que, a partir da compreensão de que a subordinação à força é universal e inevitável, leva ao reconhecimento e à aceitação de que todos partilham da mesma miséria humana. Tal reconhecimento e tal aceitação são, na visão da autora, indispensáveis para que surjam a justiça e o amor³¹.

Pode-se pensar, de resto, que o estado de exceção – o estado de suspensão súbita de um ordenamento jurídico anteriormente estabelecido por alguma forma de pacto social – presentifica de modo bastante significativo aquele confronto entre a materialidade caótica e a construção racional e teleológica do mundo, confronto que pauta toda a experiência humana. Nesse sentido, o estado de exceção pode ser visto como um momento privilegiado para se considerar a necessidade e também a possibilidade de alguma forma de redenção do gênero humano diante da permanente ameaça da natureza e da força. Pois o estado de exceção é, política e juridicamente falando, uma ocasião em que se abre a oportunidade para a criação de uma nova ordem, de uma nova forma de administrar o mundo. É, potencialmente, um momento fundacional. Assim, o estado de exceção não é necessariamente,

³⁰ Segundo Simone Weil a sujeição à força é inevitável para todos na *Ilíada*, mas ao mesmo tempo se sugere que essa subordinação é o que possibilita a valorização das realidades humanas que escapam à materialidade: “A amargura cai sobre a única causa justa de amargura, a subordinação da alma humana à força, isto é, afinal de contas: à matéria. Essa subordinação é a mesma em todos os mortais, embora a alma a suporte de diversas maneiras, conforme o grau de virtude. Ninguém, na *Ilíada*, lhe escapa, assim como ninguém neste mundo pode escapar-lhe. **Nenhum dos que sucumbem a ela é olhado por isso como desprezível. Tudo o que, no interior da alma e nas relações humanas, foge ao império da força, é amado, mas amado dolorosamente, por causa do perigo de destruição continuamente pendente.**” (Grifo meu) WEIL, S. Op. cit., p. 341.

³¹ “(...) o sentimento da miséria humana é uma condição da justiça e do amor. Quem ignora até que ponto a fortuna variável e a necessidade mantêm toda alma humana sob sua dependência, não pode olhar como semelhantes e nem amar como a si mesmos aqueles que o acaso separou de si por um abismo.” WEIL, S. Idem, p. 342.

embora o seja potencialmente, regido pela lei da força. Um esforço de redenção³² propiciado por essa ocasião é o de buscar que a força não seja aquilo que se imponha.

Se Klaus Klump parece sensível à ambiguidade comportada pelo estado de exceção – uma vez que ele percebe nos sons que caracterizam a guerra uma espécie de síntese entre o humano e o animal – há um outro personagem que se mostra mais enfaticamente como um entusiasta do império da força no regime de exceção, e que se decepciona com o fim da guerra e a volta da democracia. Trata-se do industrial Leo Vast, milionário dono de duas das cinco maiores indústrias da região, com quem Herthe, a mulher que “se entende”³³ com os militares, como diz o narrador, se casa pela segunda vez. A guerra é vantajosa para os negócios de Leo Vast. Ele teme quando ela chega ao fim e, a respeito da democracia, posiciona-se do seguinte modo:

A democracia instala-se no país como uma borracha que se vai derretendo lentamente até preencher por completo a superfície de um compartimento. Mas a democracia é a instalação da cobardia mútua, e tal sistema não parte nunca de uma vontade forte, de uma intenção original; pelo contrário: é consequência de uma matéria que derreteu. Não é um sistema político de material primário. É o fogo que a faz: a democracia. É o excesso de calor, o calor já não suportável que impõe a trégua da calma. E será depois o frio prolongado a reatar de novo a matéria principal, a Força primeira. A democracia é um efeito da perda de Força de um conjunto de homens. É um ganho de fraqueza global.

Era Leo Vast que assim pensava naquele instante. A borracha derreteu-se, murmurava ele. Derreteram a matéria forte e agora temos os pés instalados em esponja. Não sabemos o que vai acontecer.³⁴

Interessante a associação que tanto Leo Vast (de forma direta) quanto Klaus Klump (de forma indireta) fazem entre a violência e o poder. Para Klaus os sons da guerra são sedutores porque anunciam o nascimento de uma nova forma de domínio no mundo. Ou seja, ele parece ansiar que da violência brote uma forma inédita e mais eficaz de poder. Para Leo Vast, o fim da guerra é desvantajoso porque instala uma forma mais frouxa e menos segura de poder, a democracia, que “não é um sistema político de material primário”. Nota-se, portanto, que para esses

³² Entendendo-se aqui a redenção, a partir das considerações de Simone Weil, como o estado de equidade e justiça nas relações humanas que surge a partir da percepção da vulnerabilidade universal à matéria.

³³ Em troca de proteção para si e para sua família, Herthe aceita manter relacionamentos sexuais com os militares de patente mais elevada.

³⁴ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 103.

personagens a violência, especificamente a violência que se materializa na guerra, consiste numa forma de exercício do poder. A sua forma mais eficaz. Essa será a visão adotada pelos personagens masculinos centrais, os “homens fortes” d’O *Reino*, sobre a qual comentarei mais detidamente no quarto capítulo deste trabalho. Por ora comento apenas que esta visão será responsável por tornar impraticável qualquer relação interpessoal saudável que esses personagens venham a estabelecer. E essa visão também é o que está por trás da insustentabilidade democrática das instituições político-administrativas que aparecem nos romances.

O espaço para o autoritarismo que é aberto pelo estado de exceção não é, entretanto, o único tema desdobrado pelo romance a partir da figuração da guerra. Como mencionado, o caráter híbrido da guerra – realização humana ou sujeição do homem à materialidade incontrolável – que é aí representado enseja uma reflexão sobre a atividade humana em geral. A partir disso, pode-se pensar na força, bem como na instrumentalização dela, a violência, como um fenômeno que não se restringe apenas à guerra e ao estado de exceção que esta provoca, mas como um dado inseparável de toda atuação humana. Nesse sentido, há que se empreender um esforço permanente e incessante contra a desumanização que a força germinalmente contém, como alerta Simone Weil em seu ensaio a respeito da *Ilíada*³⁵. E, de modo concomitante, há que se ter presente que o embate (e a fusão) entre a materialidade incontrolável – e potencialmente desumanizadora – e o esforço organizador racional e teleológico da matéria é indispensável para que se criem as realidades especificamente humanas – sejam elas a guerra, a fabricação ou a arte –, mas não é suficiente para que essas realidades permaneçam como tais. Para tanto há que se proteger contra a desumanização que a força, parte indissociável desse processo de embate entre o homem e a natureza, potencialmente acarreta.

³⁵ Simone Weil diz que os únicos momentos, na *Ilíada*, em que a força não joga todos na mesma vala comum são aqueles em que temos um deslumbre da alma dos guerreiros, isto é, em que é possível ver aquilo que há de especificamente humano neles, como os sentimentos de hospitalidade, de amor filial, materno e paterno, de amizade etc.: “A força é o único herói. Tudo terminaria numa tibia monotonia se não houvesse, espalhados por aqui e ali, momentos luminosos; breves momentos divinos durante os quais os homens têm uma alma. A alma acorda assim, por um instante, para se perder logo depois pelo domínio da força, acorda pura e intacta; nenhum sentimento ambíguo, complicado ou turvo surge; só há lugar para a coragem e o amor.” WEIL, S. Op. cit., p. 337.

1.2 JOSEPH WALSER E A INSUSTENTÁVEL INDIFERENÇA

Se em *Klaus Klump* a guerra afeta diretamente a vida dos personagens, o romance seguinte, *A máquina de Joseph Walser*, é o relato de uma tentativa de se manter afastado e indiferente em meio à guerra. A ação narrada acompanha principalmente a perspectiva de Joseph Walser, empregado que ocupa uma colocação inferior (é um trabalhador de base) numa das fábricas de Leo Vast, o rico industrial que já aparecera no romance anterior. Walser é um homem estranho, que fala pouco e se veste de um modo desleixado, antiquado. A sua postura de alheamento geral só desaparece quando está a operar com a “sua máquina” na fábrica. Trata-se de uma máquina tão perigosa, que inclusive já havia matado num acidente um trabalhador anterior a Walser, que a este último só resta dedicar-se à máquina como se enfrentasse um inimigo de guerra, isto é, com uma atenção sem brechas.

Quanto à guerra, propriamente, neste romance temos poucas notícias diretas do seu desenrolar, uma vez que Walser decide se manter afastado dela o máximo possível. Contudo, a tensão decorrente da guerra não desaparece e, na verdade, há uma tensão impregnada na atividade de Walser com sua máquina, bem como na sua atitude como um todo, que se coaduna perfeitamente com a tensão decorrente da guerra. A primeira menção à aproximação da guerra se dá nos seguintes termos:

No mundo tranquilo a introdução de uma única substância altera fortemente as previsões para o dia seguinte. A morte ainda não foi introduzida como substância vulgar, mas aproxima-se um mês imundo, segundo algumas previsões.

- Um mês imundo – murmura Walser para a sua mulher Margha.

Mas um mês onde se toca, colocando o medo insultuoso na extremidade dos dedos.

Tocarás no próximo mês como tocas com a mão direita no rio sujo: depois deverás limpar os dedos, lavá-los.³⁶

Conforme está indicado, Walser toma consciência da proximidade do conflito e percebe-o como algo com o qual não se deve envolver em demasiado (depois de tocá-lo com os dedos deverá lavá-los).

Mas Klober Muller, o encarregado da fábrica onde Walser trabalha e seu superior imediato, não parece aprovar a conduta do seu subordinado. Ele censura Walser por causa dos seus “sapatos castanhos absolutamente fora de moda” e

³⁶ TAVARES. Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 10.

afirma que são “sapatos irresponsáveis”. A censura aos sapatos sujos de Walser pode ser lida como uma censura à sua conduta diante da guerra. Também pela retórica assumida pela personagem, há em sua fala uma sugestiva alusão ao nazismo, já que a higiene, como elemento identitário distintivo, era ponto importante do programa ideológico nacional-socialista. Diz Klobber:

Mas vou explicar-lhe o possível, Walser. Aproxima-se um mês imundo, como dizem as notícias, e o meu amigo tem os sapatos sujos e gastos, entende? Deve limpá-los imediatamente. Receberemos a imundície com a higiene, entende, caro Joseph Walser?

Cada vez é mais necessária a ordem. Escandaliza-me que ainda não o tenha percebido.

A loucura organizada aproxima-se e teremos de a receber com o rosto neutro. Ninguém respeita os histéricos. A guerra ridiculariza os loucos. A ordem, meu caro.³⁷

A advertência e a censura de Klobber propõem a guerra como uma ocasião de exercício de disciplina, a princípio. Mas ao final veremos que, para Klobber, essa disciplina está ligada a um individualismo extremo e a um desejo de domínio total sobre os demais. Joseph Walser, por sua vez, que de início ostenta uma postura desleixada frente à guerra, vai gradualmente se deixando impressionar e seduzir pelo discurso de Klobber. Contudo, a tensão entre os dois homens nunca desaparecerá, pois o radical desprendimento que Walser sustenta em relação ao mundo o manterá sempre num certo afastamento em relação a Klobber e a seu discurso sedutor em torno da guerra, embora Walser não possa nunca se desvencilhar deles.

O desprendimento de Walser e sua atitude indiferente em relação à guerra se devem, conforme nos é apresentado, à particularidade do seu trabalho com uma máquina perigosa:

Dada a natureza do seu trabalho e da máquina perigosa com que contactava, Joseph Walser não precisava de maior intensidade na vida. A chegada da guerra e a invasão da cidade foram encaradas por ele como acontecimentos quase enfadonhos. A eclosão da guerra foi recebida como se não fosse uma novidade, mas uma repetição.³⁸

Para Joseph Walser, portanto, a guerra diz respeito, antes de tudo, ao seu modo de vida cotidiano, ao seu ganha-pão, a essa máquina que ele tem de manter à

³⁷ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 14.

³⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 23.

distância como um inimigo, mas que, por força da lida diária, acaba por considerar também um amigo, numa relação plena de tensão e conflito: “Joseph Walser amava a sua máquina, mas sabia que esta o odiava, a ele, humano, de tal modo que não o largava de vista; a máquina observava-o constantemente, à procura de uma falha, à espera de uma falha.”³⁹

A relação entre homem e máquina possui um papel primordial, um papel fundador, pode-se dizer, na figuração da guerra aqui presente. Há um convite a se pensar a guerra não simplesmente como função (isto é, resultado) da máquina, mas igualmente a se pensar a máquina como conformadora de um quadro de relações sociais que dispõe à guerra e a um determinado tipo de guerra: aquela com desdobramentos de dominação total.

Além disso, a tensão e a ligação que se estabelecem entre Joseph Walser e Klover Muller nos indicam a relação, igualmente tensa e incontornável, entre a neutralidade (ou a tentativa dela) e a violência que almeja o domínio total. Aos poucos percebemos que essa indiferença de Walser, bem como a maldade e o individualismo extremo dela resultantes constituem não uma característica individual, mas são como que o clima geral da cidade. Walser caracteriza-se por não fazer nada para evitar que Fluzst, supostamente seu amigo, seja preso e fuzilado; não tem qualquer escrúpulo em ter um caso com a viúva de Fluzst, Claire; e ao mesmo tempo não reage ao adultério e à infelicidade de sua própria mulher, Margha. É nesse sentido que o narrador discorre a respeito da fase inicial da guerra:

A maldade é uma categoria do raciocínio. Não é uma invenção sobrenatural, nem cresce a partir de substâncias inscritas nos vegetais comestíveis. A maldade é uma categoria do instinto, sim, mas também do raciocínio, da inteligência. Como se fosse uma etapa do percurso que o cérebro matemático faz quando pretende resolver problemas numéricos. Dedução, indução e maldade.

Mas mais distribuída que a maldade está essa indiferença universal que nasce do facto de os corpos estarem violentamente separados mesmo em tempos de calma. As matérias são incompatíveis e certas repetições de nome tentam mascarar o evidente: nenhuma matéria tem nome igual.

Grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença. Se queres sobreviver colocas a tua coragem num saco plástico e aguardas.⁴⁰

Percebe-se, assim, que no universo desta narrativa a indiferença em meio à situação da guerra é retratada como uma espécie de estratégia de sobrevivência, da

³⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 21.

⁴⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 36.

qual o personagem Walser seria o representante exemplar. “Não há fórmulas para a indiferença, pois há diversas maneiras de sobreviver e a neutralidade é uma delas.”⁴¹ A indiferença, nesse sentido, parece ser a regra geral, e não há fórmulas para exercê-la, pois o que importa acima de tudo é garantir a sobrevivência individual e cada um dará conta disso de um modo pessoal. Walser o fará através da neutralidade radical, o que, ao final, se revelará insustentável. Insustentável porque é justamente essa neutralidade radical que fará de Joseph Walser uma espécie de cobaia das teorias de Klover Muller, o seu superior na fábrica. O “afecto” que Klover diz sentir por Walser parece ser uma forma de o colocar constantemente em teste. Como se o encarregado realizasse um experimento a fim de definir o que é um “grande Homem”. Klover tem a sua teoria de que um grande homem é aquele que sabe sustentar uma “explicação individual” para as coisas e que resiste à realidade coletiva – a moral e a História – através do ódio:

Só há um verdadeiro ser não coletivo, não social, como se diz por aí. E esse ser não é o que se isola, não é o que foge para a montanha ou para a floresta, esse ser é o que mata os outros, o que quer matar todos os outros para finalmente ficar sozinho, esse é o verdadeiro ser solitário. (...) É o ódio a grande marca do Homem, da sua particularidade própria, da sua exibição da diferença, da sua separação em relação às outras coisas. É o ódio que te dá o nome.⁴²

Para Klover, a guerra é um momento privilegiado para que a “verdade do Homem” venha à tona, isto é, o fato de que o verdadeiro indivíduo odeia e quer destruir todos os outros. Contudo, a guerra que há de expor a “verdade final do homem” segundo Klover ainda estaria por vir, e “será aquela em que cada um combaterá todos os outros, em que cada homem será o início e o fim do seu exército”⁴³.

A princípio impressionado com Klover e com o tipo de considerações que ele ousa fazer em público, Walser pensa em si mesmo como alguém que evidentemente não era e nunca seria um “grande Homem”. E o fato de Klover dormir com a mulher de Joseph Walser e ainda admiti-lo sem qualquer incômodo parece aprofundar ainda mais a distância entre o encarregado, sujeito que deseja ser um grande Homem, e o empregado Walser, que não possui qualquer desejo nesse sentido. Contudo, é

⁴¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 38.

⁴² TAVARES, G. M. Idem, p. 119.

⁴³ TAVARES, G. M. Idem, p. 120.

justamente ao pesar a distância entre si e o seu superior que Walser chega à conclusão de que, dentro da própria lógica de Klover, ele, Walser, é quem na verdade estaria do lado mais forte. Pois enquanto Klover Muller ainda deseja a admiração dos outros, Joseph Walser não sente nenhum tipo de ligação em relação aos demais – e é por isso que não quer, por sua vez, ser um grande Homem. Tal coisa o deixa com a impressão de haver superado Klover, não obstante a grandiloquência e as formulações ousadas deste.

Em suma, havia nele, Walser, afinal, um ódio generalizado, um ódio sereno mas geral, um ódio dirigido a todos e a cada um dos indivíduos com quem a sua existência se cruzava.

(...) Ainda não era o verdadeiro Homem, como dizia Klover, o Homem que quando se aproxima se aproxima para matar; mas havia já nele algo de muito significativo: qualquer aproximação a outra existência, não sendo ainda para a eliminar, era já, e desde há muito, *para não amar*. (...) *Já estou preparado para não amar ninguém* – e esta frase dita assim, para si próprio, era sentida como a sua grande arma em tempo de guerra, a grande defesa em relação à agressividade do século. Não tinha sequer uma pistola, mas eliminara a grande fraqueza da existência, fizera desaparecer a primária fragilidade da espécie: não possuía qualquer inclinação para o amor ou para a amizade!⁴⁴

Mas “a sua grande arma em tempo de guerra”⁴⁵, a arma da indiferença radical, não será eficaz para enfrentar o encarregado Klover. Pois o jogo letal – uma espécie de roleta russa combinada com o jogo de dados – no qual Klover obriga Walser a tomar parte não deixa espaço para a indiferença. Daí a minha leitura de que a representação da guerra nessa narrativa põe em questão a associação que se possibilita entre a indiferença radical e a expansão do ódio totalitário, motor da guerra total. A indiferença conduz ao isolamento e impossibilita a sustentação de relações sociais saudáveis. É esse tipo de conformação social, composta por uma massa de indivíduos atomizados – isto é, isolados uns dos outros, embora compartilhando a mesma estrutura político-burocrática e econômica – que Hannah Arendt identificou na gênese dos movimentos totalitários.

Num ensaio escrito por ocasião do cinquentenário do livro de Hannah Arendt *Eichmann em Jerusalém*⁴⁶, a pesquisadora francesa Claudine Haroche, ao

⁴⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 129.

⁴⁵ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

⁴⁶ O ensaio em questão encontra-se publicado numa coletânea recentemente lançada pela Editora da UFPR: BREPOHL, Marion (Org.). *Eichmann em Jerusalém: 50 anos depois*. Curitiba: Editora UFPR, 2013. Os ensaios dessa coletânea se dedicam à reflexão tanto a respeito do julgamento de Eichmann, em si, quanto do livro de Hannah Arendt que desse acontecimento resultou.

caracterizar a “personalidade totalitária”, perfil individual que foi moldado e privilegiado pelo contexto nazista, faz as seguintes considerações, que vejo como muito pertinentes para se analisar o personagem Joseph Walser e os desdobramentos da sua postura:

Arendt insistirá muito sobre o fato de que no totalitarismo o fator inquietante era o “autêntico desinteresse de seus partidários” pelo mundo, pelos outros. A principal característica do homem de massa “não é a brutalidade ou o retardo mental, mas o isolamento e a falta de relações sociais normais” que o levam então à organização. Arendt observa que é a “identificação com o movimento e o conformismo absoluto (que) parecem ter destruído até sua capacidade de viver uma experiência mesmo no caso da tortura ou do medo da morte”.⁴⁷

A indiferença de Walser, no limite, também o impede de escapar da própria morte. Essa indiferença, portanto, destrói a sua própria experiência como indivíduo, uma vez que o impossibilita de reagir em defesa da própria vida. Essa amputação da personalidade de Walser, essa incapacidade de se pôr em relação com os demais, está simbolizada, em certa medida, pela amputação do seu dedo indicador direito, causada por um acidente de trabalho com a sua perigosa máquina. A falta desse dedo, que incomoda sua amante Claire e atíça, simultaneamente, a repulsa e a atração de Klober, é o que, em última instância, impede Walser de agir em favor de sua própria vida no jogo letal que Klober lhe propõe, deixando-o totalmente à mercê deste. Pois o dedo que lhe falta é o dedo que dispara o gatilho, “o dedo essencial para matar”, indispensável, na lógica de Klober, para que um homem se coloque no lado forte da existência.

Em suma, a relação entre Walser e Klober – na qual tem um peso importante o final em aberto, em que não sabemos quem há de receber a bala do revólver de Klober, embora o cálculo das probabilidades deixe Walser mais próximo disso – a relação entre esses dois personagens, especialmente no que tange ao seu comportamento diante da guerra, iconiza o processo de retroalimentação que se desenvolveu entre o isolamento dos indivíduos e a ascensão de regimes totalitários.

⁴⁷ HAROCHE, Claudine. Crueldade da personalidade totalitária, crueldade da personalidade ilimitada, pp. 103-124. In: BREPOHL, M. Op. cit., p. 108.

1.3 THEODOR BUSBECK E O HORROR

No romance *Jerusalém*, o panorama da guerra que nos é apresentado possui características algo diferentes em relação aos outros dois romances. A história aqui se passa em um momento posterior à guerra que foi relatada nas narrativas anteriores. Nesse terceiro romance, o principal vestígio da guerra é o personagem Hinnerk Obst, soldado que participou do conflito anterior e em quem o conflito deixou graves sequelas emocionais e psíquicas. Hinnerk constitui uma ligação deste terceiro romance com os outros dois, em especial com *A máquina de Joseph Walser*, no qual, inclusive, chega a aparecer brevemente (ele é o sujeito que ajuda Walser a roubar o cinto de um cadáver estendido na rua para que Walser lhe extraia a fivela a fim de integrá-la à sua estranha coleção de objetos metálicos). O primeiro (e mais importante) elemento de associação com a guerra que aparece em *Jerusalém*, no entanto, não é o personagem Hinnerk, mas sim os campos de concentração, mencionados pela primeira vez quando o narrador comenta a pesquisa que Theodor Busbeck desenvolve a respeito do horror:

Theodor procurava na biblioteca documentos acerca dos campos de concentração, o seu modo de funcionamento, localização em diversos países e épocas – quando a rapariga Mylia se sentou ao seu lado e de imediato reparou nas fotografias de horror que as páginas em aberto deixavam ver.⁴⁸

É importante, antes de mais, pontuar o que o personagem Theodor Busbeck entende por “horror”, pois este é um elemento central para a presente análise do romance. Deve-se lembrar que “horror” ou “terror” são termos frequentemente empregados pela análise histórica e sociológica para se referir ao evento específico do Holocausto⁴⁹ perpetrado pelo governo nazista. É fundamental ter em vista a

⁴⁸ TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*, p. 37.

⁴⁹ Optei, neste trabalho, pelo uso de *Holocausto* ao invés de *Shoá* (*calamidade*, em iídiche) apenas por ser o primeiro termo mais amplamente conhecido que o segundo, apesar da inadequação semântica que aquele possa conter: do grego (ὁλόκαυστον = ὅλον [todo] + καυστον [queimado]), a palavra *Holocausto* se refere aos sacrifícios religiosos em que as vítimas (plantas, animais e até seres humanos) oferecidas aos deuses eram queimadas completamente. Entendo que se possa considerar inadequado e potencialmente ofensivo referir-se ao massacre de judeus e outros grupos como um sacrifício à divindade, ainda mais sendo essa prática sacrificial uma característica da história religiosa das próprias vítimas do massacre. Contudo, permito-me ponderar que o uso corrente desse termo, para se referir ao massacre realizado pelo regime nazista, em geral não carrega intenção ofensiva nem a consciência dessa inadequação semântica, sendo estas as razões pelas quais optei por seguir utilizando o termo mais usual. Contudo, já me foi alertado que a questão é delicada e que o termo

carga semântica que o termo adquiriu após esses eventos. Minha leitura e interpretação de *Jerusalém* levam em conta esses desdobramentos de significado historicamente motivados, no sentido de associar o termo “horror” a massacres realizados em condições de extrema desigualdade de forças. As explanações de Busbeck a respeito do objeto de sua pesquisa seguem por esse mesmo caminho:

‘não me interessou o confronto de duas forças, por mais desiguais que fossem, interessou-me apenas a Força quando se confronta com a fraqueza’; definindo Busbeck a Força como ‘matéria com energia para pôr em perigo uma outra matéria’ e a fraqueza como ‘matéria com energia vazia’, ou seja: ‘sem possibilidades de colocar em situação de perigo uma matéria próxima’.⁵⁰

Em *Jerusalém* a figuração da guerra apresenta um espectro de significação mais abrangente em relação aos dois romances anteriores, além de conter referências a um fato histórico pertencente à realidade empírica, qual seja, o Holocausto. Aqui, portanto, a guerra extrapola os limites do conflito ficcional anteriormente narrado e estabelece diálogo explícito com alguns dos fatos mais determinantes (e chocantes) da história recente. Desse modo, embora a referência ao Holocausto seja a mais explicitamente levantada, abre-se espaço para evocar outros eventos históricos similares, incluindo-se aí a outra vertente do fenômeno totalitário mencionada por Hannah Arendt: o regime stalinista, cuja consideração, aliás, é indispensável para que se tenha uma visão mais completa da análise arendtiana desenvolvida em *Origens do Totalitarismo*. Infelizmente, por falta de tempo e espaço, não desenvolverei uma análise mais acurada sobre como o stalinismo, enquanto evento histórico, também se incorpora à economia formal dos romances de Gonçalo Tavares. Fica, no entanto, a ressalva de que a consideração do totalitarismo, especialmente a partir da perspectiva arendtiana, deve levar em conta a sua, por assim dizer, dupla face.

A guerra que perpassa os dois romances anteriores está aqui personificada em Hinnerk Obst. Embora o conflito já tenha acabado e Hinnerk pertença ao lado vencedor, o ex-combatente não consegue se livrar do medo, que incorpora à sua

Shoá, apesar de menos usual, poderia fazer mais jus à memória. Assim, considero que é necessário ter em mente a história semântica do termo, bem como estar ciente da potencial inadequação ética e política de seu uso. No entanto, diante do seu emprego generalizado, penso que, em termos de conscientização e de ação política, mais útil do que envolver o termo em um de tabu linguístico, talvez seja tomar posse dele e ressignificá-lo em prol da manutenção da memória e da dignidade das vítimas do massacre ao qual o termo se refere.

⁵⁰ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 191.

pessoa como se fosse “um dado físico concreto”⁵¹. A primeira menção que se faz à guerra que anteriormente aparecera nos dois primeiros romances da tetralogia ocorre por ocasião da descrição desse personagem (Capítulo VII – Hinnerk, Hanna), cujo início vale a pena reproduzir:

Da guerra Hinnerk guardara dois objectos, se assim o podemos designar: uma pistola, que levava sempre debaixo da camisa na parte da frente das calças, e 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 como um dado físico concreto: como um nariz mais ou menos torto, como um olho cego, como alguém que coxeia.⁵²

Em *Jerusalém*, a única notícia que temos dessa guerra está relacionada com a descrição das sequelas que ela deixou em Hinnerk. A personagem teria incorporado o medo de tal forma que até mesmo a zombaria das crianças, que riem das suas olheiras e da sua figura singular, lhe parece ameaçadora e lhe provoca impulsos assassinos. A atuação de Hinnerk ao longo da narrativa faz dele uma espécie de catalisador das formas mais radicais de individualismo e violência. Seu principal desempenho, nesse sentido, está ligado ao interesse que o casal Mylia e Ernst demonstra pela sua arma, coisa que irá separá-los definitivamente. Esse papel de Hinnerk, de catalisador da violência, somado ao elemento referencial explícito que aqui se encontra (a referência ao Holocausto, contida no próprio título⁵³ e também na menção ao horror e aos campos de concentração, objetos de pesquisa de Theodor Busbeck), fazem dessa narrativa, a meu ver, uma espécie de pivô, dentro da tetralogia, no que se refere à figuração da guerra.

Quer dizer: ao tratar da guerra nesses termos – no plano individual, o medo que exacerba os impulsos individuais e conduz à violência; no plano coletivo, os massacres que, sem outra motivação senão o puro exercício do domínio, produzem o extermínio de um povo – este romance em particular (e a tetralogia como um todo, segundo acredito) está apontando para a relação indissociável que existe entre a violência e a incapacidade de dois ou mais seres humanos estabelecerem

⁵¹ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 59.

⁵² TAVARES, G. M. *Idem*, *ibidem*.

⁵³ Essa referência se efetiva quando se lê o título *Jerusalém* em associação com o salmo bíblico 137 (“Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita”), mencionado no romance (cf. p. 154). Tal associação será melhor analisada na sequência.

consensos entre si (a incapacidade de conviver, isto é, de dividir um espaço comum de existência).

Textualmente, isto se confirma pelos paralelos que podem ser estabelecidos entre as trajetórias de Hinnerk e de Busbeck. Ambos incorporam o horror às suas respectivas vidas: Hinnerk através da experiência pessoal da guerra, Busbeck por meio da pesquisa científica à qual se devota. Ambos *realizam* efetiva e pessoalmente o horror: Hinnerk ao assassinar com extrema violência (cujos detalhes não são mencionados, o que torna seu ato ainda mais sombrio) o menino Kaas, filho adotivo de Busbeck; e Busbeck pelo tratamento que dispensa à sua mulher esquizofrênica, Mylia, primeiro internando-a num hospital psiquiátrico que apresenta características de instituição concentracionária, depois agindo para vingar-se da traição da mulher, que se envolve com um dos internos do hospital: Busbeck toma-lhe o filho Kaas, fruto desse adultério, pede que a mulher fique em regime de isolamento e, por fim, resta a possibilidade (não confirmada) de que seja também responsável pela esterilização que é feita em Mylia contra a vontade dela. No mais, Busbeck também pode ser responsabilizado, indireta e involuntariamente, pelo assassinato de Kaas, uma vez que o garoto sai sozinho e fica à mercê de Hinnerk, seu assassino, apenas porque foi abandonado pelo pai adotivo, por quem o garoto, aliás, demonstra um ressentimento que se aproxima do ódio. Esse ressentimento de Kaas, a propósito, é algo que aponta para a universalidade do individualismo (e da violência dele decorrente) em *Jerusalém* e n' *O Reino*. Quer dizer, o individualismo e a violência acometem todos os personagens, em maior ou menor grau, mesmo aqueles que são fracos ou estão em posição desvantajosa.

Em síntese, a representação da guerra em *Jerusalém* afasta-se da representação mais figurativa que ocorre em *Um homem: Klaus Klump* e em *A máquina de Joseph Walser*. O tema da guerra é aqui abordado principalmente através da criação de metáforas e do estabelecimento de paralelos. Nesse sentido, o livro de ficção *Europa 02* que Theodor Busbeck lê e que discorre sobre as práticas de um campo de concentração fictício, ao lado do Hospital Georg Rosenberg⁵⁴, instituição

⁵⁴ À propósito do nome da instituição psiquiátrica, a ressonância aqui do nome de Alfred Rosenberg, autor de *O mito do século XX* (que organiza uma suposta teoria das raças) e principal ideólogo do nacional-socialismo alemão, disponibiliza, acredito, uma possível referência histórica. Outra ocorrência histórica importante do nome Rosenberg está presente no caso de Julius e Ethel Rosenberg, casal de judeus norte-americanos ligados ao Partido Comunista dos EUA que, em 1953, foram executados pelo governo americano após serem julgados e condenados por espionagem (as acusações eram em relação à transmissão de informações sobre a bomba atômica para a então

psiquiátrica onde Mylia é internada sob um regime concentracionário (o diretor do hospital, doutor Gomperz, vigia até mesmo os pensamentos dos doentes), introduzem na narrativa a realidade dos campos de concentração, levando ao estabelecimento de um paralelo com um dado pertencente à realidade empírica, isto é, um dado associado à Segunda Guerra Mundial (mas também encontrado em outros momentos da História, como o regime stalinista e seus *gulags*).

Além disso, a aproximação entre as trajetórias de Busbeck, cientista que estuda o horror, e Hinnerk, ex-combatente que experimentou o horror (ou algo próximo a ele) na guerra, abre espaço para pensar numa metaforização da guerra operada no plano dos percursos individuais. A violência que, no contexto da guerra, ocorre numa escala macro, estaria representada aqui pela violência interindividual, em escala micro, cometida pelos personagens Hinnerk e Busbeck. Ambos os personagens sinalizam para a relação inversamente proporcional existente entre a capacidade de estabelecer consensos – que, segundo Hannah Arendt, é a origem do poder legítimo – e o exercício da violência.

Segundo Hannah Arendt, o poder resulta da capacidade humana para agir em conjunto, o que, na realidade concreta de uma comunidade política, requer o consenso de muitos quanto a um determinado curso de ação. A violência, por sua vez, possui apenas um caráter instrumental, trata-se do emprego da força visando a um determinado fim. Para Arendt, portanto, a violência não pode ser legítima ou ilegítima, mas apenas justificada ou injustificável⁵⁵. Desse modo, a violência não pode se confundir com o poder, não sendo uma forma de exercício do poder e muito menos aquilo que permite a instalação do poder. Pois a violência, como dissemos, tem um caráter instrumental e derivado, enquanto que o poder é algo que a antecede, pois é “a própria condição que possibilita a um grupo de pessoas pensar e

União Soviética). Foi a primeira execução de civis por espionagem na história dos EUA e o caso, na época, atraiu grande atenção da mídia e provocou agitação mundial. Diversas personalidades (dentre elas Sartre, Bertold Brecht, Albert Einstein, Pablo Picasso, Diego Riviera, Frida Kahlo e o Papa Pio XII) se manifestaram contra a execução e intercederam em favor do casal, mas a justiça americana foi intransigente. Penso que tanto a histeria desse momento de perseguições políticas (o Macartismo), do qual o caso dos Rosenbergs se tornou emblemático, quanto a loucura do ideário nacional-socialista, representado pela figura de Alfred Rosenberg, podem encontrar, em *Jerusalém*, guarida simbólica no nome e no espaço do hospital psiquiátrico *Georg Rosenberg*.

⁵⁵ “Para Arendt, mais importante que a distinção tradicional entre violência legítima e ilegítima é a distinção entre o poder legítimo e o poder ilegítimo, posto que apenas o poder pode ser legítimo, ao passo que a violência pode ser apenas justificada ou injustificável.” DUARTE, André. “Ensaio crítico: Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt: uma reconsideração”. In: ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*. Tradução: André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 131-167.

agir em termos de meios e fins”⁵⁶. Para Hannah Arendt, o poder que surge da associação política entre os seres humanos é, por essência, não violento, porque ele deriva da espontaneidade da ação humana, a qual se opõe a toda instrumentalidade e, conseqüentemente, a toda violência. Daí a seguinte formulação de Arendt:

Poder e violência são opostos; onde um domina absolutamente, o outro está ausente. A violência aparece onde o poder está em risco, mas, deixada a seu próprio curso, conduz à desapareção do poder. (...) A violência pode destruir o poder. Ela é absolutamente incapaz de criá-lo.⁵⁷

O que desejo com esta breve exposição é introduzir alguns conceitos a fim de refletir a respeito da representação da guerra operada por meio dos personagens Hinnerk e Theodor. Disse acima que ambos apontam para a relação de proporção inversa (de oposição, se quiser) entre o poder (a capacidade de estabelecer consensos) e a violência. Acredito que isto se dê porque tanto um quanto outro vivem a sua individualidade de um modo que os impede seriamente de coordenar seus desejos individuais com os desejos e necessidades de outros indivíduos, bem como da coletividade.

A coletividade é o substrato do poder, pois este, entendido como a capacidade de duas ou mais pessoas entrarem em acordo, é a resposta à condição humana da pluralidade. A coletividade, ou, se se quiser, a sociedade, não é, contudo, apenas uma coleção de indivíduos isolados. Norbert Elias, em *A sociedade dos indivíduos*⁵⁸, discorre muito oportunamente sobre a natureza da relação entre o plano da individualidade e o plano social. Elias apregoa a necessidade de se desfazer a prolongada e algo naturalizada antítese *sociedade vs. indivíduo*, a qual se materializa e estende em intermináveis disputas sobre qual desses dois termos seria o *fim* e qual o *meio* (quer dizer, qual, indivíduo ou sociedade, estaria a serviço de qual). Norbert Elias ilumina consideravelmente a questão ao ponderar que a relação entre sociedade e indivíduo é análoga (não igual, mas análoga) a outras relações entre partes e todo, tal como a relação entre notas e melodia, em que não se compreende a melodia analisando-se separadamente cada nota, e, no entanto, sua estrutura não é nada além das relações que se estabelecem *entre* as diferentes

⁵⁶ ARENDT, Hannah. *Sobre a violência*, p. 28.

⁵⁷ ARENDT, H. Op. cit., p. 73-74.

⁵⁸ ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

notas; ou, ainda, a relação entre as pedras e o edifício, cuja estrutura não é a de cada pedra isolada, mas consiste na relação *entre* as diferentes pedras. O que o sociólogo está dizendo é que, ainda que cada indivíduo seja uma unidade completa e, a princípio, independente, quando é posto em relação com outro(s) indivíduo(s) cria-se uma rede⁵⁹ de papéis ou funções que um indivíduo desempenha em relação ao outro, de modo que essa rede ultrapassa a constituição individual de cada um e, em certa medida, interfere nela. Diz Elias:

Por mais certo que seja que toda pessoa é uma entidade completa em si mesma, um indivíduo que se controla e que não poderá ser controlado ou regulado por mais ninguém se ele próprio não o fizer, não menos certo é que toda a estrutura de seu autocontrole, consciente e inconsciente, constitui um produto reticular formado numa interação contínua de relacionamentos com outras pessoas, e que a forma individual do adulto é uma forma específica de cada sociedade.⁶⁰

O pensamento de Norbert Elias me parece estar em sintonia com as formulações de Hannah Arendt sobre poder e violência, uma vez que para a compreensão e a discussão dessas formulações o conceito de liberdade individual – que pode ser destrinchado a partir do fundamental conceito arendtiano de *ação* – desponta como algo incontornável. Quer dizer, o estabelecimento de uma base legítima de poder pressupõe a preservação das liberdades individuais e, simultaneamente, a conservação e o cultivo de um espaço público onde essas liberdades se exerçam. Há que se equacionar, portanto, de uma forma não antitética, mas coordenada – como propõe Norbert Elias –, os aspectos da individualidade e da pluralidade contidos na condição humana, uma vez que ambos devem concorrer de forma equilibrada para o surgimento do poder legítimo.

Voltando à questão da figuração da guerra em *Jerusalém*, é possível dizer, após essa breve exposição conceitual, que o conflito bélico desponta no romance sob a cifra do desequilíbrio entre indivíduo e sociedade, que está personificado em Hinnerk Obst e em Theodor Busbeck. É significativo o fato de, neste terceiro romance da série, a guerra ser um dado já superado, mas cujas ressonâncias ainda se fazem presentes. Pois, juntamente com o fato de este ser o romance em que as referências à realidade histórico-empírica mais explicitamente se dão (e talvez o

⁵⁹ “E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos ‘sociedade’”. ELIAS, N. Op. cit., p. 23.

⁶⁰ ELIAS, N. Op. cit., p. 31.

sinal mais evidente disso seja o título *Jerusalém* – único da tetralogia que não contém o nome do protagonista masculino da narrativa em questão –, pela sua evocação nada opaca do tema do Holocausto nazista), esse fato, o término da guerra, contrasta com a perpetuação da violência e com a presença do horror. O que se parece querer indicar com isso é que a guerra não se restringe ao momento do conflito armado, mas encontra as suas raízes e estende as suas consequências em uma determinada configuração da relação entre sociedade e indivíduo, que é a configuração do desequilíbrio entre esses dois termos.

1.4 LENZ BUCHMANN E A SUPREMACIA DO FAZER

O último livro da tetralogia *O Reino, Aprender a rezar na era da técnica – Posição no mundo de Lenz Buchmann*, apresenta uma composição algo diferente dos demais. Sendo consideravelmente mais longo que os outros, está dividido em três partes, as quais recebem os seguintes subtítulos: Força, Doença e Morte. Cada uma das partes e cada um desses subtítulos corresponde a uma etapa da trajetória de Lenz Buchmann, o homem educado para não ter medo. Nesta quarta e última narrativa da série, a guerra que perpassa os outros romances reaparece sem muito destaque e sem muito espaço na trama, mas é fundamental para compor o clima em que um homem como Lenz Buchmann se desenvolve. A maior parte de *Aprender a rezar* se passa num intervalo da guerra e durante a ascensão de um governo que apresenta traços de domínio totalitário, tais como a busca pelo controle da população através do medo gerado por atos terroristas realizados pelo próprio Partido que se encontra no poder. Esses acontecimentos, no entanto, ficam num segundo plano diante da trajetória pessoal de Lenz Buchmann, tema central deste romance.

A educação de Lenz Buchmann o moldou para ser um combatente. Mas um combatente a serviço não de uma causa, mas da própria força. Lenz foi educado para se manter sempre no lado forte da existência. O primeiro capítulo, “Aprendizagem”, fornece um vislumbre inicial do que consistiu essa educação. Somos de cara confrontados com uma cena de inegável violência: o pai de Lenz, Frederich Buchmann, incita (praticamente obriga) o filho adolescente a manter

relações sexuais com uma criada da casa, tratada como simples objeto disponibilizado à iniciação sexual do rapaz. Essa cena de abertura do romance estabelece uma divisão entre duas categorias de seres humanos, a qual irá pautar a visão e as ações que Lenz Buchmann empreenderá a fim de conquistar sua posição no mundo. Essas duas categorias são: os seres humanos que agem, ou melhor, que *fazem* coisas, e os que sofrem o efeito dessa ação ou desse *fazer*. Lenz é educado para integrar o primeiro grupo. Os termos em que se dá a iniciação sexual de Lenz, sob as instruções do pai, enunciam simbolicamente essa divisão que apontei entre duas categorias de pessoas:

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.

(...)

O acto de fornicar a criadita era reduzido ao mais simples: a um fazer. Vais fazê-la, era a expressão, como se a criadita ainda não estivesse feita, como se fosse ainda uma matéria informe, que esperasse o acto dele, Lenz, para ser acabada.⁶¹

O fazer está, segundo a lógica da educação de Lenz, associado à força. Homens fortes são os que fazem algo, não importa o que e nem em prol de que o façam; homens fracos sofrem a ação dos primeiros. Essa educação para a ação e para a força se revela ainda na seção seguinte deste primeiro capítulo, em que Lenz exercita-se numa de suas atividades favoritas, a caça. As relações entre caça e caçador são vistas pelo personagem como análogas às relações que se dão entre os homens, mesmo aquelas que aparentemente estão revestidas de civilidade. Diz o narrador, seguindo os pensamentos de Lenz:

A frase *primeiro o senhor*, dita por alguém, num café, a um outro cliente que entrasse ao mesmo tempo, aceitando assim beber algo depois de o primeiro ser servido, era **uma frase de guerra, de pura guerra**. Todas as frases de simpatia podiam ser vistas, segundo um outro olhar, como frases de ataque. (...) A vantagem de alguém estar à nossa frente, dissera uma vez o pai de Lenz, é estar de costas viradas para nós. Não importa o lugar onde estamos mas o campo de visão e a posição relativa.⁶² (Grifo meu)

⁶¹ TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 17.

⁶² TAVARES, G. M. Op. cit., p. 20-21.

Tal perspectiva das relações humanas se comunica com aquela naturalização da guerra que identifiquei no romance *Klaus Klump*: lá se estabelecia uma dissonância inicial resultante da equiparação da guerra a um fenômeno da natureza, apresentando-se a guerra como algo que obedece, portanto, à “lei do mais forte”. Contudo essa equiparação era posteriormente desfeita quando o personagem Klaus Klump analisava os sons da guerra e concluía que não eram sons humanos (isto é, racionais) e nem animais, mas uma terceira coisa que “anunciava um novo Deus”⁶³, isto é, um novo absoluto em relação ao qual as relações humanas se deveriam reger. Esse novo Deus, como fica sugerido no primeiro romance e agora fica claro em *Aprender a rezar na era da técnica*, é a própria técnica que se sobrepõe às demais instâncias da condição humana (a instância biológica e a instância política, isto é, a esfera da necessidade e a esfera da autonomia, bem como a esfera das atividades do espírito, onde se localiza o pensar), suplantando-as e instaurando a supremacia do *fazer* sobre as outras atividades humanas, notadamente sobre o *agir* (no sentido da ação política, que se conduz com os demais e entre os demais), o *pensar* e o *julgar*. Podemos perceber pontualmente esse fascínio e supervalorização do *fazer* quando Lenz Buchmann, enquanto médico, reflete sobre aquilo que caracteriza a doença: o roubo, segundo ele, da grande capacidade humana de construir, “a capacidade de simplesmente fazer”⁶⁴:

Fazer era o grande verbo humano, aquele que claramente tinha separado o homem da formiga, do cão, ou das plantas: os seus *fazer*es eram gigantescos, poderosos; nunca imortais mas bem mais permanentes que qualquer outra construção de qualquer outra espécie. O *fazer* tornara o homem digno de um grande inimigo, de um outro inimigo que ainda estava por surgir, já que todas as espécies animais há muito haviam baixado a guarda e se rendido. Tinha sido este *fazer*, aliás, que destruíra os vínculos que inicialmente haviam existido entre o homem e a paisagem.⁶⁵

O que observamos neste quarto romance é que a supremacia do fazer, tal como preconizada pela educação e pela consequente postura de Lenz Buchmann, instala um quadro de impossibilidade de convivência equilibrada entre os membros de uma mesma comunidade. Daí que as únicas relações humanas possíveis sejam as relações de guerra, de combate. “Todas as frases de simpatia podiam ser vistas,

⁶³ TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 88.

⁶⁴ TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 53.

⁶⁵ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 53.

segundo um outro olhar, como frases de ataque.”⁶⁶ Note-se, entretanto, que essas relações de combate estão marcadas pelo desequilíbrio extremo: não se trata de duas forças de potência igual ou parecida que se enfrentam, mas de uma força que age, e de uma matéria passiva que foge à ou sofre a ação (dinâmica essa, notemos, que o personagem do romance anterior, Theodor Busbeck, define como a dinâmica do horror, do massacre). As relações humanas não se regem – segundo a educação e a postura de Lenz Buchmann, que privilegia o fazer e enxerga nele a força – exatamente pela lógica da guerra, mas sim pela lógica da caça. E isso se deve, como vou tentar explicar mais claramente, pelo predomínio da técnica e da atividade do *fazer* sobre as demais esferas e potências da condição humana.

Note-se antes, apenas, que é interessante o fato de Lenz Buchmann caracterizar a sua atividade como médico como a de um combatente. É um combatente que aparentemente está a serviço de uma causa exterior a si mesmo, a saúde, a reinstalação da ordem num corpo doente: “O bisturi introduzia-se no corpo, como um punhal, e parecia procurar algo bem mais espantoso do que uma determinada artéria; o bisturi marcava o primeiro ponto de ataque; um ataque, neste caso, que visava salvar o atacado”⁶⁷. Esse serviço à causa da saúde parece ser, no entanto, uma coisa bastante frágil e talvez quase acidental em Buchmann. Quer dizer, ele não salva as pessoas porque acredita que deva salvá-las, mas apenas porque isto é o resultado normal da sua competência. E o dr. Buchmann manifesta profunda aversão em ver essa competência ser confundida com bondade ou devotamento a qualquer coisa que não seja a sua própria eficácia, isto é, ao resultado da técnica bem empregada e, por consequência, à própria técnica:

(...) quando operava transformava-se num respeitador das leis da cidade e das convicções gerais sobre bem e mal. Aceitava-as tal qual um soldado, animal que aprendera bem a lição. E por isso salvava os homens doentes que por si eram operados: o seu bisturi combatia a explosão e reinstalava a precisão e a ordem. Sentia-se digno porque a sua mão direita era, “em combate” (na operação), digna ela mesma. Mas a cada dia que passava, 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 uma certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto.**⁶⁸ (Grifo meu)

⁶⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 21.

⁶⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 32.

⁶⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 35-36.

A respeito do predomínio da atividade do fazer e a consequente imposição da lógica da força às relações humanas, cabe aqui trazer novamente à cena as considerações de Hannah Arendt, as quais constituem parte fundamental do arsenal teórico de que me sirvo para minha análise e reflexão acerca dos romances de Gonçalo Tavares. Em *A condição humana*, uma de suas principais obras, Arendt discorre sobre as três atividades – o labor, o trabalho e a ação – que, segundo ela, compõem a *vita activa*, a qual, por sua vez, deriva das condições “terrenas” da existência humana – a vida biológica, a natalidade e a mortalidade, a mundanidade, a pluralidade e o planeta Terra. A *vita activa* tradicionalmente se opõe à chamada *vita contemplativa*, que por sua vez compreende a experiência do eterno, isto é, daquilo que não encontra respaldo apenas na realidade material e efêmera da condição humana. Hannah Arendt observa que o uso da expressão *vita activa* por ela proposto está em conflito com aquele que é normalmente entendido pela tradição, na medida em que Arendt questiona a ordem hierárquica que subordina a *vita activa* à *vita contemplativa*⁶⁹. “O uso que dou à expressão *vita activa* pressupõe que a preocupação subjacente a todas as atividades não é a mesma preocupação central da *vita contemplativa*, como não lhe é superior, nem inferior”⁷⁰, diz Arendt. Ao investigar aquelas “manifestações mais elementares da condição humana, aquelas atividades que tradicionalmente, e também segundo a opinião corrente, estão ao alcance de todo ser humano”⁷¹, Hannah Arendt parece preocupada, antes de tudo, em localizar e analisar a experiência humana à luz dos acontecimentos sem precedentes na história que foram o totalitarismo e o Holocausto. “O que proponho nas páginas que se seguem é uma reconsideração da condição humana à luz de nossas mais novas experiências e temores. É óbvio que isto requer reflexão; e a

⁶⁹ “Portanto, se o uso da expressão *vita activa*, tal como aqui o proponho, está em manifesto conflito com a tradição, é que duvido, não da validade da experiência que existe por trás dessa distinção [entre *vita activa* e *vita contemplativa*], mas da ordem hierárquica que a acompanha desde o início [*vita activa* subordinada à *vita contemplativa*]. Isto não significa que eu deseje contestar ou até mesmo discutir o conceito tradicional de verdade como revelação e, portanto, prefira a asserção pragmática da era moderna de que o homem só pode conhecer aquilo que ele mesmo faz. **Afirmo simplesmente que o enorme valor da contemplação na hierarquia tradicional obscureceu as diferenças e manifestações no âmbito da própria *vita activa*** e que, a despeito das aparências, esta condição não foi essencialmente alterada pelo moderno rompimento com a tradição nem pela eventual inversão da ordem hierárquica em Marx e Nietzsche.” (Grifo meu) ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 25.

⁷⁰ ARENDT, H. Op. cit., p. 26.

⁷¹ ARENDT, H. Idem, p. 13.

irreflexão (...) parece ser uma das principais características do nosso tempo.”⁷² A reflexão acerca da condição humana à luz daquilo que “nunca deveria ter acontecido”⁷³ parece carregar ainda a preocupação e a esperança de que o exercício do pensamento, atividade que Arendt considera em falta na era moderna, contribua para que a experiência totalitária não venha a se repetir, ou para que outras formas talvez piores do mal radical não venham a surgir.

Essa breve apresentação de *A condição humana* tem por intuito localizar a discussão que vou apresentar acerca do *fazer*, a partir do que Arendt considerou sobre essa atividade humana e a partir do modo como, segundo minha leitura, ela está representada no romance de Tavares. Como mencionado, a *vita activa* compreende, segundo Arendt, três atividades humanas fundamentais: labor, trabalho e ação (no original, *labor*, *work* e *action*). O labor consiste na atividade resultante do processo biológico do corpo humano, tem a ver, portanto, com as necessidades vitais, a subsistência e a reprodução, basicamente. Ele corresponde à condição humana da própria vida. O trabalho corresponde ao artificialismo da existência humana, é a atividade que produz um mundo “artificial” de coisas que habita cada vida individual, mas que se destina a sobreviver e transcender todas as vidas individuais. A condição humana que corresponde ao trabalho é a mundanidade (categoria relativa ao mundo enquanto produto das mãos humanas). A ação, por fim, é a atividade (a única) que se exerce diretamente entre os homens sem a mediação das coisas ou da matéria; ela corresponde à condição humana da pluralidade (“ao fato de que homens, e não o Homem, vivem na Terra e habitam o mundo”⁷⁴, bem como ao fato de sermos todos os mesmos, isto é, humanos, sem que ninguém seja exatamente igual a qualquer outro).

Embora todos os aspectos da condição humana tenham relação com a política, é a pluralidade, para Arendt, a condição pela qual (*conditio per quam*) se dá

⁷² ARENDT, H. Idem, ibidem.

⁷³ “*Something which should never have happened*”, a expressão se refere à experiência totalitária e ao Holocausto nazista e aparece em uma palestra de fevereiro de 1965, proferida por Hannah Arendt na New School for Social Research como parte de uma série de palestras intitulada *Some Questions of Moral Philosophy*. O que ela disse na ocasião foi: “*When we were first confronted with it, it seemed, not only to me but to many others, to transcend all moral categories as it certainly exploded all juridical standards. You could express it in various ways. I used to say, **this is something which should never have happened, for men will be unable to punish it or forgive it. We shall not be able to become reconciled to it, to come to terms with it, as we must with everything that is past (...)***.” (Grifo meu) ARENDT, H. Some questions of moral philosophy. *Social Research*, v. 61, n. 4, Winter 1994, p. 739 Apud: CHUERI, Vera Karam de. Comentários à intervenção de Marion Brepohl. In: BREPOHL, M. Op. cit., p. 70.

⁷⁴ ARENDT, H. *A condição humana*, p. 15.

toda a vida política. Da mesma forma, embora as três atividades, labor, trabalho e ação, tenham todas igualmente origem na condição humana geral da natalidade⁷⁵, é a ação aquela que está mais intimamente relacionada com a natalidade (é a resposta mais propriamente humana a ela, pode-se dizer), pois a ação é a atividade da iniciativa por excelência. E, conforme Arendt considera, “o novo começo inerente a cada nascimento pode fazer-se sentir no mundo somente porque o recém-chegado possui a capacidade de iniciar algo novo, isto é, de agir”⁷⁶.

O *fazer*, atividade cuja presença ressaltamos em nossos comentários acerca de *Aprender a rezar na era da técnica*, corresponde à atividade do trabalho. O produto do trabalho é o artefato humano, aquilo que Arendt chama de *mundo*, e sua característica fundamental é uma relativa permanência e uma durabilidade que superam a efemeridade das existências individuais. O trabalho difere do labor (e tal distinção é considerada por Arendt uma inovação em relação à economia política de Marx, que não a apresenta claramente⁷⁷) porque neste, no labor, o resultado é consumido quase que imediatamente ao esforço empregado para produzi-lo⁷⁸. Quer dizer, o labor não *produz*, mas ele reproduz a própria existência biológica do homem, o ciclo vital. O trabalho, opostamente, fabrica “a infinita variedade de coisas cuja soma constitui o artifício humano”⁷⁹. O artifício humano, aquilo que Arendt denomina mundo, se caracteriza por uma relativa *durabilidade*, o que lhe confere

⁷⁵ Partindo das condições mais gerais da existência humana, o nascimento e a morte, Hannah Arendt entende a *natalidade* como “a categoria central do pensamento político” (ARENDR, H. Op. cit., p. 17), em contraposição ao pensamento metafísico, cuja categoria central seria a *mortalidade*. Para a filósofa, toda iniciativa, toda introdução de algo novo no mundo, é uma espécie de resposta à condição da natalidade. Diz Arendt: “Por constituírem um *initium*, por serem recém-chegados e iniciadores em virtude do fato de terem nascido, os homens tomam iniciativas, são impelidos a agir.” (ARENDR, H. Idem, p. 190) Como, segundo Arendt, a política é o campo por excelência da iniciativa e da ação, é ela, a política, dentre todas as atividades da *vita activa*, a que mais diretamente corresponde à natalidade.

⁷⁶ ARENDR, H. Op. cit., p. 17.

⁷⁷ Embora, segundo Arendt relata, Marx já tenha falado de uma “produtividade” própria da atividade do trabalho, a qual reside não nos seus produtos, mas na “força” humana. Essa força, após prover os meios de subsistência e sobrevivência, não se esgota, mas é capaz de produzir um “excedente”, além do necessário para a sua própria reprodução. É o que se produz a partir desse excedente que Hannah Arendt caracteriza como *trabalho* propriamente, enquanto que aquilo que serve apenas à reprodução da força humana encontra-se na esfera do *labor*. Ver ARENDR, H. Op. cit., p. 90-104.

⁷⁸ Examinando a tradição do pensamento ocidental sobre o trabalho, Arendt menciona que as teorias sobre *trabalho produtivo e improdutivo*, desenvolvidas por Adam Smith e Karl Marx, são as que mais se aprofundam na distinção entre o trabalho e o labor: “a distinção entre trabalho produtivo e improdutivo contém, embora evitada de preconceito, a distinção mais fundamental entre trabalho e labor. Realmente, é típico de todo labor nada deixar atrás de si: o resultado do seu esforço é consumido quase tão depressa quanto o esforço é despendido. E, no entanto, esse esforço, a despeito de sua futilidade, decorre de enorme premência; motiva-o um impulso mais poderoso que qualquer outro, pois a própria vida depende dele.” ARENDR, H. Idem, p. 98.

⁷⁹ ARENDR, H. Idem, p. 149.

certa independência em relação aos homens que o fabricaram, e também por uma *objetividade* (quer dizer, não está integrado ao processo vital humano, mas separou-se dele), o que o faz resistir, por um tempo, ao uso e às necessidades de seus fabricantes. “Deste ponto de vista”, diz Arendt, “as coisas do mundo têm a função de estabilizar a vida humana”⁸⁰.

Ao analisar a natureza da fabricação, do *fazer*, Hannah Arendt considera que há sempre nessa atividade um elemento de violação e violência, pois para tanto o homem sempre interfere em algum processo da natureza. “A sensação desta violência”, diz ela, “é a mais elementar sensação da força humana e, portanto, o exato oposto do esforço doloroso e exaustivo experimentado no simples labor”⁸¹. Torna-se muito interessante, nesse sentido, pensar que em *Aprender a rezar na era da técnica*, e na verdade em toda a tetralogia *O Reino*, a exaltação do *fazer*, da atividade humana que produz coisas, encontra-se em primeiro plano e passa a reger as relações sociais. A guerra, em *Um homem: Klaus Klump*, não é um dado da natureza, nem uma consequência da razão humana: ela é um produto do *fazer*. E por isso, especularmente, em *Aprender a rezar*, o elogio ao *fazer* conduz a uma lógica de guerra na postura de Lenz Buchmann em relação aos demais. Do mesmo modo, em *A máquina de Joseph Walser* encontra-se retratado o triunfo da técnica, simbolizado pela máquina, e a expansão dos limites do fazer em detrimento da atividade política, da convivência e atuação na esfera pública, atividades praticamente ausentes na vida de Joseph Walser e substituídas pelo seu flerte com a postura totalitária. Também em *Jerusalém* o fazer é um elemento central, centralidade que se manifesta na conversão da ciência em objeto devocional de Theodor Busbeck: o enaltecimento do método e práticas científicas, e por extensão da atividade do fazer, está fundamentalmente ligado, nesse romance, à perpetuação da mentalidade totalitária que conduz ao extermínio, ao horror (tal relação será melhor discutida no item seguinte deste capítulo).

Logo, pode-se dizer que em *O Reino* encontra-se presente uma forte associação entre a violência e a atividade do fazer. Há um elemento comum entre a submissão da natureza e a sua transformação, pelo homem, nas coisas que compõem o nosso mundo e a submissão de outros homens, de modo a transformá-los, no limite, também em coisas. Lembremos, nesse sentido, da definição de *força*

⁸⁰ ARENDT, H. Idem, p. 150.

⁸¹ ARENDT, H. Idem, p. 153.

dada por Simone Weil no ensaio “A *Ilíada* ou o poema da força”, mencionada no início deste capítulo: “A força é aquilo que transforma quem quer lhe seja submetido em uma coisa. Quando ela se exerce até o fim, transforma o homem em coisa, no sentido mais literal da palavra, porque o transforma em cadáver.”⁸² Tal definição parece ir ao encontro do conceito de violência empregado por Hannah Arendt, segundo o qual violência e poder não se confundem, mas são fenômenos distintos que, ainda que usualmente apareçam junto, possuem naturezas em certo sentido opostas. A violência, segundo Arendt, consiste na multiplicação do vigor natural e possui um caráter instrumental, ou seja, é um meio cuja orientação e justificação dependem do fim a que serve. Já o poder é aquilo que emana da coletividade, pois consiste na habilidade de agir em concerto. Diz Arendt: “o poder é de fato a essência de todo governo, e não a violência.”⁸³ Tanto a violência segundo Arendt, quanto a força segundo Weil ameaçam, embora de formas diferentes, a integridade da experiência humana. A violência, em Arendt, ameaça a pluralidade, a nossa possibilidade de convívio. A força, em Weil, ameaça a condição humana de forma ainda mais radical e abrangente, pois ameaça a nossa própria possibilidade de superação da matéria, ou seja, coloca em risco toda forma de permanência da humanidade sobre a terra. Um risco que envolve todos os aspectos daquilo que Arendt denomina *vita activa*.

Hannah Arendt considera que a condição humana contém um esforço permanente de reificação, isto é, de “mundanização” do produto de todas as atividades humanas, sejam os bens de consumo, produtos do labor, sejam os produtos da ação, do discurso e do pensamento. Quer dizer, o ser humano busca conferir certa permanência à sua existência tanto enquanto espécie quanto como indivíduo. Este é o papel do mundo e da atividade da fabricação (ou seja, do trabalho): fornecer os instrumentos e um conjunto de coisas duráveis que assegure os meios de sobrevivência (isto é, que alivie o fardo da reprodução do ciclo vital, do labor), por um lado, e, por outro, conferir alguma mediação tangível à ação, ao discurso e ao pensamento. Com o processo de transformação da ação, discurso e pensamento em algum tipo de registro, documento ou monumento, a própria atividade de trabalho e materialização do mundo evidencia, porém, que essas mesmas atividades (ação, discurso e pensamento) de algum modo independem da

⁸² WEIL, S. Op. cit., p. 319.

⁸³ ARENDT, H. *Sobre a violência*, p. 68.

mediação do mundo material para ocorrer, e que, antes que sejam “coisificadas”, devem ser primeiro vistas, ouvidas e lembradas⁸⁴. Ou seja, a realidade e existência dessas atividades dependem, antes de tudo, da existência e presença de outras pessoas, quer dizer, da condição da pluralidade.

O que Arendt identifica como um problema ou dilema do *homo faber* (do aspecto da condição humana ligado à atividade do trabalho) é que ele atua apenas em termos de meios e fins e, portanto, não comporta a realidade do fim em si mesmo. O produto da fabricação, ainda que seja um fim em relação aos meios pelos quais foi produzido, não chega a ser um fim em si mesmo porque ele é concebido como um objeto de uso⁸⁵. Assim, o problema do critério de utilidade inerente à atividade da fabricação – ou o que se torna aí um problema, quando se generaliza esse critério como válido para os demais aspectos da condição humana – é que ele conduz a uma cadeia interminável de meios e fins, na qual todo fim pode servir de meio num outro contexto e na qual se torna impossível chegar a algum princípio que possa justificar a própria categoria de meios e fins, isto é, a categoria da própria utilidade. Arendt sintetiza: o dilema está em que “embora somente a fabricação, com o seu conceito de instrumento, seja capaz de construir um mundo, esse mundo torna-se tão sem valor quanto o material empregado – simples meio para outros fins – quando se permite que os critérios que presidiram o seu nascimento prevaleçam depois que ele foi estabelecido”⁸⁶.

A desvalorização do mundo é – num movimento aparentemente paradoxal, mas na verdade dialético – o resultado do predomínio do fazer sobre as demais atividades humanas. Pois na medida em que a instrumentalidade inerente à fabricação, limitada e produtiva, se transforma na “instrumentalização ilimitada de tudo o que existe”⁸⁷, o que se apodera das coisas do mundo é o processo vital e a

⁸⁴ “Vistos, porém, em sua qualidade mundana, a ação, o discurso e o pensamento têm muito mais em comum entre si do que qualquer um deles tem com o trabalho ou o labor. Em si, não ‘produzem’ nem geram coisa alguma: são tão fúteis quanto a própria vida. Para que se tornem coisas mundanas, isto é, feitos, fatos, eventos e organizações de pensamentos ou ideias, devem primeiro ser vistos, ouvidos e lembrados, e em seguida transformados, ‘coisificados’, por assim dizer – em ditos poéticos, na página escrita ou no livro impresso, em pintura ou escultura, em algum tipo de registro, documento ou monumento.” ARENDT, H. *A condição humana*, p. 106.

⁸⁵ Para ilustrar: “A cadeira, que é o fim do processo de carpintaria, só pode demonstrar sua serventia se voltar a ser um meio – seja meio de troca, seja como objeto cuja durabilidade permite que se o use como meio de tornar a vida mais confortável.” ARENDT, H. Op. cit., p. 167.

⁸⁶ ARENDT, H. Idem, p. 169.

⁸⁷ “Somente na medida em que a fabricação se concentra em produzir objetos de uso é que o produto acabado novamente se torna um meio; e somente na medida em que o processo vital se apodera das

sua dinâmica de autoconsumir-se. Desse modo, a atividade da fabricação, juntamente com o mundo que dela resulta – sendo que ambos tinham por missão conferir permanência e tangibilidade tanto aos produtos do labor quanto aos produtos da ação, do discurso e do pensamento – acabam por sucumbir à lógica da futilidade, isto é, da impermanência. Futilidade que é partilhada justamente entre a vida biológica, aquela que se dá pela constante reprodução do processo vital, e a vida não-biológica, aquela que se manifesta na ação e no discurso. Contudo, sem o suporte do mundo esses dois aspectos da condição humana, que se caracterizam essencialmente por aquilo que Arendt chama de “futilidade”⁸⁸, não se podem realizar de maneira propriamente humana. Tornam-se, poderíamos dizer, ou mero existir animal (o labor), ou pura atividade do espírito (a ação, o discurso e o pensamento), ambos sem realidade histórica intrínseca e portanto sem a capacidade de conformar, isto é, de localizar e acolher o ser humano, enquanto ser finito que busca alguma forma de perpetuação, no mundo da materialidade finita. “Para que venha a ser aquilo que o mundo sempre se destinou a ser – uma morada para os homens durante sua vida na terra – o artifício humano deve ser um lugar adequado à ação e ao discurso”⁸⁹, enfatiza Arendt.

A desvalorização do mundo, como resultado dialético da ascensão e predomínio da fabricação sobre as demais atividades humanas, é fundamental para se compreender o pensamento e a explicação arendtiana acerca do fenômeno do totalitarismo. O totalitarismo, para essa pensadora, está intimamente associado ao declínio da ação e à crescente supressão da esfera pública na sociedade industrializada, em que todas ou quase todas as relações humanas parecem se dar sob o signo do trabalho – e do trabalho realizado como labor, ou seja, aquele que cedeu à instrumentalização ilimitada de todas as coisas e passou a ameaçar a própria permanência e utilidade do mundo para os homens. É sobre esse predomínio do *fazer*, suas origens e consequências que Hannah Arendt se detém no último capítulo de *A condição humana*, intitulado “A *vita activa* e a era moderna”. Para compreender as formas inéditas de violência que surgiram com o totalitarismo mostram-se fundamentais os processos gestados na era moderna e descritos por

coisas e as utiliza para seus fins é que a ‘instrumentalidade’ da fabricação, limitada e produtiva, se transforma na ‘instrumentalização’ ilimitada de tudo o que existe.” ARENDT, H. Op. cit., p. 170.

⁸⁸ “A vida em seu sentido não biológico (...) manifesta-se na ação e no discurso, que têm em comum com a vida o fato de serem essencialmente fúteis.” ARENDT, H. Op. cit., p. 187.

⁸⁹ ARENDT, H. Idem, *ibidem*.

Arendt como a seguir: inversão hierárquica entre *vita contemplativa* e *vita activa*; inversão dentro da *vita activa*, com a atividade da fabricação suplantando a ação; e posição mais alta da atividade do labor na ordem hierárquica da *vita activa* e na sociedade moderna.

A violência que se materializou no surgimento de verdadeiras fábricas de extermínio é fenômeno sem precedentes na história e algo que só foi possível porque a era moderna propiciou, como resultado do encolhimento atroz da esfera pública e da conseqüente impotencialização da faculdade da ação, a organização de regimes de governo altamente burocratizados que encapsularam os indivíduos, impedindo assim a constituição de uma base legítima de poder. O resultado extremo desse processo foi o poder totalitário, de cuja natureza trataremos mais detalhadamente no próximo item deste capítulo. A seguinte formulação de Hannah Arendt sintetiza o modo como ela fundamentalmente entende o totalitarismo: “O poder, como concebido pelo totalitarismo, reside exclusivamente na força produzida pela organização”⁹⁰. Impõe-se com o totalitarismo, portanto, um movimento que visa à unidade absoluta e que retira sua força não da pluralidade, condição a princípio inalienável da existência humana, mas justamente da tentativa de supressão desta⁹¹. O resultado é a anulação das existências individuais e a conseqüente anulação de toda possibilidade de existência em comum entre os seres humanos. Pois a existência em comum só é possível quando cada um pode contar com o suporte e o reconhecimento da sua humanidade tanto pela presença dos que lhe são iguais quanto pela dos que lhe são diferentes. O totalitarismo anula as diferenças e reduz o ser humano à esfera biológica, suprimindo a sua face política, cujo fundamento é a liberdade, e substituindo-a pela mera aglomeração animal que caracteriza as outras espécies.

A experiência política do totalitarismo me parece, como já afirmei, estar no horizonte de referências empíricas apropriadas pela tetralogia de Gonçalo Tavares para a composição de um universo ficcional onde as relações humanas são drasticamente disfuncionais, onde a violência é o carro-chefe na convivência e onde,

⁹⁰ ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*. Tradução de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 468.

⁹¹ “O domínio total, que procura sistematizar a infinita pluralidade e diferenciação dos seres humanos como se toda a humanidade fosse apenas um indivíduo, só é possível quando toda e qualquer pessoa seja reduzida à mesma identidade de reações. O problema é fabricar algo que não existe, isto é, um tipo de espécie humana que se assemelhe a outras espécies animais, e cuja única ‘liberdade’ consista em ‘preservar a espécie’”. ARENDT, H. Op. cit., p. 488.

por conta disso, a legitimidade do exercício do poder está seriamente comprometida. A centralidade que o *fazer* ocupa nesse universo (o fazer simbolizado pela guerra, pela máquina, pela ciência e pela técnica) reforça, como vimos, a dinâmica violenta dessas relações, na medida em que esse fazer se volta contra o mundo comum, contra o espaço onde os seres humanos podem transitar e serem resguardados pela presença dos iguais e dos diferentes. O que preserva o mundo comum não é a atividade do fazer e nem a sua lógica instrumental de meios e fins, mas sim o cultivo das faculdades do pensar, do julgar e do querer – as quais compõem, segundo Arendt, a vida do espírito, a *vita contemplativa*⁹². O cuidado com o mundo comum, (o *amor mundi*, na terminologia de Arendt) exige uma responsabilidade que é fruto da reflexão, do exercício do pensamento, que nos possibilita transcender os condicionamentos a que estamos sujeitos enquanto seres materiais.

A representação da guerra em *O Reino* se dá, portanto, à sombra da realidade histórica do totalitarismo e das formas inéditas de violência nele engendradas. É esta a chave de leitura que proponho e que encontra, na obra de Tavares, indícios formais de sustentação. Como principal desses indícios aponto a centralidade que o romance *Jerusalém*, aquele que dialoga mais explicitamente com a realidade do Holocausto nazista, ocupa na tetralogia. Se essa centralidade não é, por assim dizer, “geográfica” (pois num conjunto de quatro romances não há, por conta do número par, propriamente um centro), ela pode ser estabelecida de um ponto de vista temático. Pois a violência, enquanto elemento estrutural (quer dizer, um tema central que articula os demais) em cada um dos romances, é abordada em

⁹² Podemos considerar que o pensar, o julgar e o querer são tão próprios à condição humana quanto as atividades da *vita activa* (o labor, o trabalho e a ação), embora historicamente poucos seres humanos tenham tido plenas condições de se dedicar a eles e desenvolvê-los a contento, em razão das exigências da esfera da necessidade. Nesse sentido, os relatos de Simone Weil sobre sua experiência durante um ano como operária são significativos pois, como alguém muito acostumada ao exercício do pensamento e da contemplação (Weil era filósofa e professora), ela nos mostra bastante vivamente o processo de sufocamento da reflexão produzido pela estafante rotina operária e pela constante e penosa busca pela subsistência a que a imensa maior parte das pessoas está submetida: “O esgotamento acaba por me fazer esquecer os verdadeiros motivos de minha estada na fábrica, torna quase invencível para mim **a tentação mais forte que esta vida inclui: a de não pensar mais**, o único meio de não sofrer com ela. Só no sábado de tarde e no domingo é que minhas lembranças voltam – farrapos de ideias! –, que me lembro de que sou *também* um ser pensante. Pavor que me domina quando constato a dependência em que me acho das circunstâncias exteriores: bastaria que elas me obrigassem um dia a um trabalho sem repouso semanal – o que, afinal de contas, sempre é possível – e eu me transformaria numa besta de carga, dócil e resignada (pelo menos para mim). Só o sentimento da fraternidade, a indignação pelas injustiças infligidas a outros permanecem intactos – mas até que ponto tudo isso vai resistir ao correr do tempo?” (Grifo meu) WEIL, Simone. *Diário da Fábrica* (fragmentos). In: *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Ecléa Bosi (org.). Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p 79.

Jerusalém na sua forma mais radical: o horror, materializado nos campos de concentração, que desponta como uma preocupação central do protagonista Busbeck, além de ser essencial para a compreensão das existências desumanizadas e sem perspectiva de futuro dos demais personagens, Mylia, Ernst, Kaas e Hinnerk. Essa desumanização encontra paralelo na desumanização radical operada nos campos de concentração. Dessa forma, a fim de fazer entender, em toda a sua profundidade e possíveis desdobramentos, a violência mais ou menos “normal” (isto é, mais ou menos esperada) de um contexto de guerra (violência que ainda opera em termos de meios e fins) que aparece nos dois primeiros romances (*Um homem: Klaus Klump* e *A máquina de Joseph Walser*), a tetralogia remete o leitor para a violência radical que aparece em *Jerusalém*. Essa violência, sem qualquer outro objetivo que não a sua própria efetivação, se transforma em extermínio pelo puro extermínio – e, no totalitarismo, passa a integrar um movimento de expansão e domínio que tem por objetivo, igualmente, apenas a sua própria manutenção.

Em *Aprender a rezar na era da técnica*, que se segue a *Jerusalém*, temos de certa forma a colocação em prática, no âmbito da política institucional, dos mecanismos do horror que foram estudados por Theodor Busbeck no romance anterior. Esses mecanismos, que lá se referiam à violência exercida entre povos, operam agora na trajetória de um indivíduo. Lenz Buchmann e seu exercício da força como um fim em si, juntamente com sua vontade de chegar ao poder apenas para “operar a doença de uma cidade inteira e não de um único e insignificante ser vivo”⁹³, parecem a incorporação de um movimento de expansão pela expansão, o qual resulta no exercício da violência como um fim, coisas que estão na base da constituição do movimento totalitário, o qual tem como traço distintivo o terror. E este, por sua vez, se materializou historicamente na experiência dos campos de concentração⁹⁴.

⁹³ TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 93.

⁹⁴ Sobre o processo de concepção e redação das ideias contidas em *Origens do totalitarismo*, a biógrafa de Hannah Arendt, Elizabeth Young-Bruehl, assim relata, explicando o papel fundamental na caracterização do totalitarismo que Arendt atribui, nessa obra, aos campos de concentração: “(...) Arendt chegou à conclusão de que eram os campos de concentração que distinguiam fundamentalmente a forma de governo totalitária de qualquer outra. Os campos eram essenciais e únicos para essa forma de governo. Os campos de proteção e custódia dos imperialistas e os campos de internamento que existiram durante a Primeira Guerra Mundial e tanto antes quanto durante a Segunda Guerra, na Europa e nos Estados Unidos, eram instituições de um tipo fundamentalmente diferente. Arendt tomou consciência das similaridades entre o regime nazista e o regime de Stalin comparando o uso que ambos faziam dos campos de concentração: ‘Tanto a história

1.5 O TOTALITARISMO EM O REINO – A EXEMPLO DE JERUSALÉM

Em *Jerusalém* temos uma espécie de pivô dos temas e questões centrais de *O Reino* que apontei acima. Outros indícios de menor abrangência sinalizam que a tetralogia busca formalmente se referir à realidade histórica do totalitarismo, e trato primeiro de apontar alguns deles.

Em *A máquina de Joseph Walser* a teoria de Klobner, o supervisor de Walser, de que um “grande Homem” é aquele que se coloca acima da História e da moral, fazendo a sua existência individual predominar sobre a existência coletiva por meio do ódio dirigido a todos, é algo determinante para o rumo da narrativa e algo que pode ser posto em paralelo com aquilo que Theodor Adorno chamou de “personalidade autoritária”. No ensaio “*The authoritarian personality*”, um misto de análise sociológica e psicológica, Adorno descreve o papel da “personalidade autoritária” na ascensão e constituição do regime totalitário nazista. Caracteriza esse perfil psicológico e moral (um perfil também político, portanto) como dotado de um “caráter manipulativo”, o qual se manifesta especialmente pela disposição de tratar os demais como massa amorfa e se distingue “pela mania de organização, pela incapacidade de vivenciar experiências humanas em geral, por certa espécie de falta de emotividade, pelo realismo exagerado”⁹⁵. O caráter manipulativo é um “tipo com consciente coisificado”, um “consciente que rejeita tudo que é consequência, todo o conhecimento do próprio condicionamento, e aceita incondicionalmente o que está dado”⁹⁶.

Parece haver várias notas em comum com a personalidade tanto de Klobner, que através do ódio generalizado procura ser um “grande Homem”, quanto do próprio Walser, que não deseja ser um “grande Homem”, mas que, por meio da indiferença generalizada, atinge o mesmo grau de isolamento que Klobner preconiza em suas teorias. (Diga-se, ainda, que a personalidade autoritária também encontra ressonâncias no personagem real Adolf Eichmann.) Tal coisa, essa espécie de encontro entre Klobner e Walser, está em consonância com a nossa análise,

nazista quanto a soviética proporcionam as provas para demonstrar que nenhum governo totalitário pode existir sem terror e nenhum terror pode ser efetivo sem campos de concentração.’ Essa percepção é a chave para a teoria do totalitarismo que Arendt desenvolveu em seu primeiro livro.” YOUNG-BRUEHL, Elizabeth. *Por amor ao mundo: a vida e a obra de Hannah Arendt*. Tradução de Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997, p. 196.

⁹⁵ ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz. In: _____. *Sociologia*. Gabriel Cohn (org.) São Paulo: Ática, 1986, p. 40.

⁹⁶ ADORNO, T. Idem, *ibidem*.

anteriormente exposta, de que os dois personagens se aliam na constituição de um cenário de guerra total: a indiferença, decorrente do atrofamento da consciência e da capacidade de julgar, é a contraface da violência exercida em moldes totalitários. É apenas essa indiferença radical, estabelecida em larga escala na sociedade, que possibilita o exercício institucional dessa forma de violência também radical: o extermínio.

Assim cabe destacar aqui, afinal, um momento de intertextualidade explícita que o romance *Jerusalém* estabelece com as ideias de Hannah Arendt a respeito do Holocausto e do totalitarismo. Trata-se da passagem em que, durante sua pesquisa sobre a presença e recorrência do horror na história, Theodor Busbeck depara, primeiro, com uma citação de David Rousset⁹⁷ (a indicação da autoria não é dada no romance): “Os homens normais não sabem que tudo é possível”. A citação corresponde a uma das epígrafes utilizadas por Hannah Arendt em *Origens do Totalitarismo*. Logo em seguida, o personagem Busbeck lê um trecho que foi retirado, *ipsis litteris*, de um ensaio de Hannah Arendt chamado “A imagem do inferno” (a autoria, novamente, não é indicada). Reproduzo aqui o trecho do romance *Jerusalém* em que aparece o excerto do texto de Hannah Arendt:

Theodor Busbeck pegou num dos livros que tinha à sua frente e leu:
 “[...] 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: as pessoas morriam aos milhares, mas a um ritmo diferente, segundo a resistência de cada um. Depois, foi a vez das fábricas de morte e todos passaram a morrer juntos: jovens e velhos, fracos e fortes, 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 corpo nem alma, ou sequer um rosto que a morte marcasse com o seu selo.’

...

“É nesta igualdade monstruosa, sem fraternidade nem humanidade – uma igualdade que poderia ter sido partilhada pelos cães e pelos gatos – que se vê, como se nela se reflectisse, a imagem do Inferno.”

...

⁹⁷ Militante socialista francês que sobreviveu ao campo de concentração nazista em Buchenwald e criou, em 1950, a *Commission Internationale contre le Régime Concentrationnaire* (CICRC), para investigar, dentre outras coisas, os *gulags* soviéticos. É autor das seguintes obras de referência sobre os campos de concentração: *L'univers concentrationnaire*, 1946, Paris, Éditions de Minuit e *Les jours de notre mort*, 1947, Paris, Ramsay.

“Depois da entrada nas fábricas da morte, tudo se tornava acidental e escapava por completo ao controlo tanto dos que infligiam o sofrimento como dos que o suportavam. E foram muitos os casos em que aqueles que um dia infligiam o sofrimento se transformavam em vítimas no dia seguinte.”
98

O ensaio “A imagem do inferno”, publicado originalmente em 1946, do qual procedem os trechos entre aspas que aparecem na citação acima, trata sobre os campos de concentração e extermínio nazistas e sobre o papel que o discurso pseudo-científico exerceu na legitimação do terror naquele contexto. Hannah Arendt destaca como uma característica distintiva do terror contemporâneo o fato de que “ele aparece invariavelmente sob os traços de uma conclusão lógica inevitável, extraída de alguma teoria ou ideologia”⁹⁹. Essa “cientificidade” seria o traço típico dos regimes totalitários e sua função seria atribuir uma sanção superior e supra-humana a um poder (o totalitário) que é meramente humano. No totalitarismo nazista essa sanção é atribuída pela natureza, e portanto Arendt considera, nesse ensaio de 1946, a vertente nazista do poder totalitário mais eficaz e atroz que a marxista-stalinista, em que o poder está sancionado pela história, pois a fonte da história continua a ser o homem, enquanto que as leis naturais, tais como interpretadas pelos nazistas, possuem um funcionamento autônomo¹⁰⁰. Isso justificaria, segundo o raciocínio falso e tautológico por eles empregado, matar os fracos, uma vez que segundo as leis da natureza os fracos tendem mesmo a morrer e os fortes a viver.

No mesmo ensaio cujo trecho encontra-se reproduzido em *Jerusalém*, Hannah Arendt segue explicando de que modo operavam a atmosfera e o discurso supostamente científico a fim de legitimar o regime nazista e contribuir para a disseminação do terror como mecanismo de controle social absoluto e manutenção do poder. Diz ela, em passagem que vem adiante, depois daquela que se encontra citada no romance de Tavares:

⁹⁸ TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 128.

⁹⁹ ARENDT, Hannah. “A imagem do inferno”, In: *Compreender: Formação, exílio e totalitarismo – ensaios*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 232.

¹⁰⁰ Diz Arendt: “Essa ‘cientificidade’, de fato, é o traço comum de todos os regimes totalitários de nossa época. Mas significa apenas que o poder puramente humano – sobretudo destrutivo – surge envolto por uma sanção superior, sobre-humana, da qual ele deriva sua força absoluta e supostamente incontestável. A vertente nazista desse tipo de poder é mais cabal e atroz do que a marxista ou pseudomarxista, porque atribui à natureza o papel que o marxismo atribui à história.” ARENDT, H. Op. cit., p. 233. A consideração do totalitarismo soviético como menos atroz que o nazista parece ter sido revista por Arendt em *Origens do Totalitarismo* (1951).

Uma importante consequência lateral desse tipo de raciocínio [de que matar os fracos é apenas obedecer às ordens da natureza] é que ele retira a vitória e a derrota das mãos humanas e torna supérflua, por definição, qualquer oposição aos veredictos da realidade, pois não se luta mais contra o homem, e sim contra a História ou a Natureza – dessa maneira, à realidade do poder se acrescenta uma crença religiosa na eternidade desse poder.

Era dessa atmosfera geral de ‘cientificidade’, ao lado de uma tecnologia moderna e eficiente, que os nazistas precisavam para as suas fábricas de morte – e não da ciência em si. Os mais úteis para as finalidades nazistas eram os charlatões que acreditavam sinceramente que a vontade da natureza era a vontade de Deus e sentiam-se pessoalmente aliados às irresistíveis forças sobre-humanas – e não os verdadeiros intelectuais, por mais covardes que tenham sido e por maior que fosse a atração que sentiram por Hitler.¹⁰¹

Note-se que, segundo a análise de Arendt nesse ensaio, a ciência, ou melhor, a pseudo-ciência assume, enquanto legitimadora do poder totalitário, um papel de instância absoluta, da qual emanam os fundamentos e a estrutura da realidade tal como concebida pela perspectiva totalitária. Quer dizer, acredita-se e segue-se o poder totalitário como se ele fosse a consequência lógica e necessária de um aspecto não só fundamental, mas de certo modo fundante da realidade – no caso do nazismo, esse aspecto é a Natureza. Isso faz com que se crie uma espécie de crença ou devoção religiosa dirigida ao poder totalitário. Essa crença ou devoção encontra-se embasada, por seu turno, por uma falsa ciência – falsa porque não corresponde a uma investigação que toma, como dado primeiro e independente, a própria realidade, mas que se encontra previamente comprometida com um sistema de ideias que pretende já haver explicado totalmente a realidade. A pseudo-ciência que afirma ser uma lei da natureza o fato de que os fracos devem perecer para que os fortes sobrevivam e perpetuem a espécie está calcada não na observação da realidade, mas numa ideologia racista que advoga existirem diferentes “raças”, umas superiores às outras, na espécie humana. Como já foi amplamente discutido, e sobre isso felizmente não é mais necessário determo-nos, tal concepção não possui qualquer base verdadeiramente científica, tendo sido forjada tão-somente para justificar as mais diversas formas de opressão que um grupo humano exerce sobre outro.

Gostaria agora de refletir sobre o significado da relação de intertextualidade que *Jerusalém* mantém com o pensamento de Hannah Arendt – e que a tetralogia toda, por extensão, também mantém. A percepção de tal intertextualidade não é,

¹⁰¹ ARENDT, H. Op. cit., p. 233.

rigorosamente falando, indispensável para a leitura e a interpretação deste ou dos demais romances, quer dizer, é perfeitamente possível levantar os temas da violência, em geral, e do totalitarismo e, dentro dele, do Holocausto, em particular, enquanto questões centrais no texto literário sem ter a referência ou o recurso ao pensamento arendtiano. No entanto, a análise desses temas, bem como a discussão que dela decorre, ganham mais fôlego se feitas em contraponto com algumas formulações teóricas a respeito das realidades retratadas. E não seria prudente negar que, no caso da teoria de Hannah Arendt, há um nível imediato e evidente de sua inserção formal no texto, tendo em vista o excerto citado, ainda que sem indicação da autoria. Ou seja, o estabelecimento da interlocução com Hannah Arendt e a inserção da obra literária no discurso social mais amplo que a pensadora integra *é um aspecto formal do romance*. Portanto aliviam-se com isso as precauções quanto a uma eventual inadequação da análise que ora proponho e, mais que isso, evidencia-se ser imprescindível para a análise plena do romance a consideração desses aspectos para a compreensão da obra.

Partindo da ideia de que a literatura de ficção é uma forma específica de dicção com propriedades características, mas que de todo modo também se refere direta ou indiretamente a elementos do mundo partilhado, além de integrar, dessa forma, debates sociais amplos sobre questões a que se dedica, parece-me interessante colocar em diálogo (e também, eventualmente, em contraposição) o texto literário com outras formas de manifestação discursiva acerca de um determinado aspecto da realidade que se encontre literariamente figurado em nosso objeto de estudo, o romance. Em outras palavras, julgo proveitoso (inclusive, e não de modo secundário, aos próprios estudos literários) tomar a literatura como uma manifestação discursiva que pode contribuir com os mais diversos debates contemporâneos. Nesse sentido, a fim de que a literatura seja incorporada ao calor da praça pública, os estudos literários devem buscar o diálogo direto com as mais diversas áreas e, especialmente, com as das ciências humanas.

Sobre as relações entre literatura e filosofia, campo que interessa particularmente ao tipo de análise que desenvolvo no presente trabalho, Paulo Soethe refere-se ao texto literário como um “suplemento necessário”¹⁰², isto é, uma

¹⁰² SOETHE, Paulo Astor. *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em DER ZAUBERBERG e GRANDE SERTÃO: VEREDAS*. Tese de doutoramento – Universidade de São Paulo, 1999. 217 f. Aqui, p. 36.

manifestação intelectual e cultural incontornável para a reflexão ética. Isso se deve ao fato de que os textos literários narrativos concentram, por conta dos meios de expressão que lhe são próprios, tanto a subjetividade das experiências individuais quanto a objetividade da linguagem e da forma, que são, ambas (essa subjetividade e essa objetividade), fundamentais à reflexão ética. Afirma Soethe:

Ora, a literatura é um dado empírico efetivo que apresenta experiências sem abandonar a subjetividade a um âmbito irracionalista e secundário. A análise da literatura permite ao filósofo (ou ao teólogo) depreender daí situações e modelos éticos que, embora concebidos pela ficção com finalidades estéticas, não perdem por isso seu valor objetivo, já que estão inseridos em um contexto sócio-cultural próprio e ligado a convenções discursivas partilhadas por produtores e receptores do texto.¹⁰³

Depreende-se daí a ideia, que me é cara e subjaz a toda a minha interpretação e leitura do romance de Gonçalo Tavares, de que a literatura, e especialmente a narrativa de ficção (cuja forma atualmente predominante é o romance), por ser capaz de ilustrar de maneira comunicável e objetiva os mais diversos tipos de experiências individuais, pode e deve ser levada em consideração pelo pensamento e pelo debate em torno de questões éticas. Pois a ética, ao menos como hoje a entendemos, tem como questão central a atuação do indivíduo, isto é, o significado, o alcance e os limites das escolhas individuais, especialmente quanto ao impacto que essas escolhas têm na coletividade. Sendo assim, o texto literário narrativo que hoje predominantemente temos, ao privilegiar a representação da experiência individual, cria e disponibiliza formas para pensarmos sobre essa experiência. Isto é, a experiência individual extrapola o âmbito da subjetividade e, ao adquirir uma forma estética complexa, é capaz de integrar uma tradição de pensamento, fazê-la avançar e inová-la. A partir dessa tradição podemos pensar, sob novas categorias, imagens e associações possibilitadas pela prosa de ficção, diversas questões éticas que nos tocam, à nossa sociedade e à nossa época. É esta, a meu ver, uma das principais contribuições da literatura e, para que tal contribuição se efetive, fazem-se necessários o estudo e a análise do texto literário nos seus mais diversos aspectos formais e propositivos, bem como nas suas relações com o contexto histórico e social no qual é produzido. Daí a importância e o papel dos estudos literários.

¹⁰³ SOETHE, P. A. Idem, p. 37.

A relação de intertextualidade com o pensamento de Hannah Arendt presente em *Jerusalém* possui, assim, um significado que extrapola a elaboração formal do romance. Quer dizer, essa intertextualidade insere explicitamente o texto literário em questão no quadro mais geral da produção e da reflexão intelectual, bem como, em virtude do tema específico de que o romance trata, no quadro do pensamento e da discussão sobre problemas éticos e de filosofia política, especialmente sobre problemas que concernem à violência e às formas de organização do poder. E mais uma vez: não é que o texto literário não possa ser inserido por si só nessa discussão, mas penso que, ao menos para seu estudo acadêmico e recepção científica, o recurso da intertextualidade explicita essa inserção por meio de um dado formal (e, num certo nível, programático, talvez se pudesse dizer), que se torna iniludível em certo âmbito de discussão e recepção do texto.

Do ponto de vista formal, enfim, a inserção do excerto do texto de Hannah Arendt, bem como a citação de David Rousset, concorrem para a conformação do tema do horror como elemento da realidade referencial literariamente figurado. Esses elementos intertextuais se combinam à experiência do personagem Theodor Busbeck (tendo em vista que estão relacionados à pesquisa que este desenvolve) e com isso inserem, na constituição do personagem, os dados do totalitarismo, do nazismo e do Holocausto. Com efeito, o papel legitimador do discurso pseudo-científico no contexto do nazismo, tal como exposto por Hannah Arendt no ensaio cujo trecho é citado no romance, encontra ressonâncias no comportamento e nas pretensões de Theodor Busbeck. Assim como o poder totalitário, supostamente embasado pela ciência, chega a ocupar uma instância antes ocupada pelo próprio Deus (pois a confiança no poder totalitário é análoga à confiança numa instância eterna e absoluta), do mesmo modo Busbeck desenvolve a pretensão de, por meio da sua investigação científica, adquirir uma capacidade sobre-humana e de certo modo divina: a de prever os rumos da História e, conseqüentemente, controlá-los.

Por fim, gostaria de concluir estas considerações com uma observação metodológica que talvez devesse ter explicitado em momento anterior, mas creio tê-la sugerido de algum modo na introdução e creio também que ela se torna mais oportuna agora que minha linha de análise já está encaminhada e portanto mais visível. A consideração que tenho a fazer é a de que não pretendo tratar os romances de Gonçalo Tavares como se eles estivessem simplesmente representando o mundo e as relações humanas tais como descritas e interpretadas

por Hannah Arendt. O que acontece, e é desse movimento que minha análise das obras literárias em questão parte, é que há determinadas realidades e dados característicos do mundo moderno que podem ser captados por diferentes registros, no caso: o registro filosófico-político das análises de Hannah Arendt e o registro criativo-ficcional de Gonçalo Tavares. O que me interessa é perscrutar como esses dois registros conversam, isto é, como as mesmas realidades do mundo são diferente e complementarmente abordadas nos dois. Ressalto, no entanto, que minha análise tem por prioridade realizar o confronto com o texto literário, que é o objeto primeiro e direto deste trabalho, e que os textos e considerações de Hannah Arendt me valem na medida em que é por meio deles que trago à tona a realidade extraliterária cuja figuração operada nos romances de Tavares me interessa analisar. Em outras palavras, Hannah Arendt é “apenas” a mediação entre certas realidades do mundo e a figuração literária delas, sendo esta última, a realização literária, o assunto que aqui me cabe mais propriamente tratar. (De resto, o pensamento de Hannah Arendt, em sua autonomia e monumentalidade, não pode ser apropriado como simples instrumento para a análise do texto literário – isto é, há que se respeitar a autonomia dos dois registros, literatura e reflexão filosófica. Por isso, como indiquei, me aproximo do legado arendtiano num espírito de diálogo e complementaridade, no contexto amplo de um mesmo discurso social que ambos integram, cada um à sua maneira.)

2. ESTRUTURAS POLÍTICO-ADMINISTRATIVAS

Neste capítulo pretendo tratar de como a relação entre poder e violência pode ser apreendida da figuração das estruturas político-administrativas desenvolvida em *O Reino*, as quais, segundo as entendo, compreendem toda forma organizada de gestão da coletividade. Tais estruturas, vale ressaltar, estão intrinsecamente ligadas às relações econômicas, como procurarei apontar na medida em que for oportuno. Em concreto, analisarei os seguintes elementos: o império industrial de Leo Vast, que aparece em *Um homem: Klaus Klump*; a fábrica onde Joseph Walser trabalha, em *A máquina de Joseph Walser*; o hospital psiquiátrico Georg Rosenberg, de *Jerusalém*; e o partido político em que Lenz Buchmann ingressa, em *Aprender a rezar na era da técnica*.

2.1 O IMPÉRIO INDUSTRIAL DE LEO VAST

Leo Vast e sua riqueza são mencionados pela primeira vez quase ao final de *Um homem: Klaus Klump*, quando se relata o desfecho de Herthe, a mulher forte que “se entende com os militares”. Herthe é uma mulher que usa o próprio corpo como moeda de troca para proteger a si e a sua família dos perigos da guerra. Graças a essa habilidade quase de negociante, ela passa a ser tratada como aliada pelos soldados invasores, e assim passa ilesa pela guerra e sobe de posição social. Casa-se primeiro com um oficial importante do exército invasor, Ortho, e depois com Leo Vast, um dos homens mais ricos da região. Essa aliança entre Herthe e Leo Vast nos permite analisar o papel que a riqueza e a administração dessa riqueza possuem nos momentos da guerra e do restabelecimento da paz. Durante a guerra, Herthe procura aliar-se com quem detém o maior potencial de agressão física, isto é, os militares e, em especial, Ortho, oficial importante, segundo dissemos. Quando a guerra está se encaminhando para o fim, a aliança que essa mulher busca é com a força econômica, cujo potencial agressivo não passa diretamente pelo embate físico. A atuação do dinheiro, bem como a possibilidade de violência que essa atuação comporta, passa necessariamente pela mediação das instituições, pois o dinheiro não é um atributo natural tal como a força física e tampouco é algo que

simplesmente potencializa a força física do homem, como uma arma. O dinheiro é algo que pertence menos ao mundo material e mais ao mundo das convenções. Nesse sentido, o dinheiro encontra-se mais próximo da esfera da ação (no sentido arendtiano), daquilo que se estabelece entre os homens sem necessidade de mediação material direta, do que da esfera do trabalho, isto é, daquilo que se cria a partir da realidade corporal do ser humano. Sob esse aspecto, o dinheiro também está mais próximo da linguagem, a qual igualmente se desenvolve sem a necessidade da mediação material direta¹⁰⁴. Nessa perspectiva, dinheiro e discurso, portanto, são duas formas de intervenção no mundo mais próximas do que dinheiro e trabalho.

O que se observa por meio da figura de Leo Vast é que, no romance em questão, tanto a força física, potencializada pelas armas, quanto a força econômica, cujo fundamento mais imediato não é de natureza material, são instituições sociais, ambas as forças podem ser utilizadas para o exercício da violência e para a degradação de outrem. Leo Vast, sendo um homem do dinheiro, enxerga na guerra um mecanismo de preservação do seu privilégio econômico e da posição de sua classe. A guerra é, para ele, uma forma de regular e manter equilibradas as forças entre ricos e pobres. Os pobres, mais numerosos que os ricos, de tempos em tempos têm seu excesso populacional eliminado pela guerra, e isso permite que o dinheiro mantenha o seu valor e a sua força. Isto é, permite que as instituições e convenções sociais que garantem a força do dinheiro não sucumbam diante de uma realidade material que a antecede: a realidade da desigualdade da distribuição de recursos. Sobre esse papel regulador da guerra, Leo Vast assim se expressa:

Era com ironia distante e com um orgulhoso humor negro que Leo Vast dizia que felizmente aquele artigo 'organicamente imóvel' e, pior que tudo, 'organicamente inútil e ineficaz' – o cadáver – circulava mais entre o povo de fracos recursos do que entre as pessoas das suas relações. (...)

Não estou a constatar um facto bom, dizia ele, constato apenas um facto. Arrisco mesmo dizer que é um facto mau, um facto negativo para a sociedade que se queira justa, pois a justiça começará na igualdade do acesso à vida e na igualdade do acesso à morte ou, neste caso, na igualdade de facilidades que a morte tem em chegar a um corpo. Claro que eles têm tantos filhos, dizia Leo Vast sempre no seu tom, eles têm tantos filhos que é, de certo modo, uma compensação natural vinda do outro lado, esta facilidade que têm também em morrer. Digamos que a guerra é instrumento para manter a proporção de pobres e ricos mais ou menos equilibrada, dizia. Depois de um período prolongado de paz, em que os

¹⁰⁴ “A ação e o discurso são os modos pelos quais os seres humanos se manifestam uns aos outros, não como meros objetos físicos, mas enquanto homens.” ARENDT, H. *A condição humana*, p. 189.

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 povo e elites. **É que, apesar de tudo, o dinheiro tem limites a nível de força física**, e se os adversários se forem multiplicando a competição poderá entrar numa inclinação irreversível que conduza à nossa derrota. E perdoem-me os pobres e as viúvas, dizia Leo Vast divertido, mas ninguém, mesmo ninguém gosta de perder. Nem sequer os ricos.¹⁰⁵ (Grifo meu.)

“O dinheiro tem limites a nível de força física”, diz Leo Vast. A agressividade do discurso do industrial denota um medo que se deve ao fato de que o dinheiro é uma potência mais frágil do que aquela que deriva da força numérica e física. Isto é, a força do dinheiro, bem como a sua instrumentalização para fins violentos, depende de uma base material que a sustente. Nesse sentido, a guerra, de certo ponto de vista, serve para que se mantenham as condições materiais adequadas a um exercício desigual de poder, isto é, a um exercício da violência e não à realização do poder legítimo. O medo que Leo Vast sente diante do fim da guerra (“E nesse momento não pôde deixar de sentir medo. Um grande medo.”¹⁰⁶ – eis a reação de Leo Vast ao ler no jornal a notícia de que a guerra terminou) corresponde ao temor de que se alterem as condições materiais geradas pela guerra, as quais ele vê como favoráveis ao exercício da sua força, uma vez que esta deriva da sua posição privilegiada num quadro de distribuição desigual das riquezas.

É esse temor, e aquilo que está na sua base, que leva o industrial a ver com maus olhos a reinstalação de um regime democrático. “A democracia é um efeito da perda de Força de um conjunto de homens. É um ganho de fraqueza global.”¹⁰⁷ Mas Leo Vast teme a democracia apenas enquanto ela representa uma possibilidade de alteração daquele quadro desigual de distribuição das riquezas que lhe garante a força do dinheiro. Se esse quadro, quer dizer, se essa base material não se alterar, o dinheiro mantém a sua força e pode até cooptar o regime democrático, que então não se realiza em toda a sua radicalidade, pois esta pressupõe uma situação de igualdade entre todos os participantes do poder democrático. A democracia não se realiza plenamente se a desigualdade econômica gerar forças que superem a capacidade humana de criar consensos a partir do debate e da pluralidade.

¹⁰⁵ TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 92-93.

¹⁰⁶ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 99.

¹⁰⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 103.

Mas a família Leo Vast resistiu confortavelmente às mudanças. Era como se as mudanças políticas afectassem a base da sociedade, mas nunca chegassem aos andares mais altos. O dinheiro é democrático, se necessário, e ditatorial. É a matéria flexível por excelência. Obedece às leis que ele próprio impõe: eis o dinheiro.¹⁰⁸

O fim da guerra e a reinstalação da democracia deixam de ser uma ameaça ao império industrial de Leo Vast porque o quadro de desigualdade de forças, baseado na desigualdade de riqueza, não se altera. Na cena final do romance, as duas famílias mais ricas da cidade se aproximam para firmar uma aliança, a família de Herthe Leo Vast e a de Klaus Klump, o qual por fim reassumiu sua posição de herdeiro nos negócios familiares. O encontro entre as duas famílias, que se dá durante um passeio de domingo, ocorre próximo ao local onde uma prostituta procura atrair clientes. Ao percebê-lo, os membros das poderosas famílias se irritam e murmuram com desprezo para a mulher¹⁰⁹.

É especialmente significativo que Herthe, que durante a guerra exerceu ela própria uma forma de prostituição em troca de proteção para si e para sua família, se mostre incomodada com a mulher. Essa cena mostra, a meu ver, como o regime democrático tem o seu potencial transformador neutralizado pela manutenção da desigualdade das condições materiais. Como a prostituta é alguém que ocupa uma das posições mais vulneráveis nesse jogo de forças desiguais, até mesmo Herthe, que agora é dona de um vasto império econômico, se sente perfeitamente à vontade para condená-la. A lógica das relações em tempos de democracia e de paz não se alterou quase nada em comparação com a lógica que imperava nos tempos de guerra. As coisas continuam a se reger pela lógica da força instrumentalizada, isto é, da violência, que emana não mais do poderio militar, mas do econômico.

¹⁰⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 103-104.

¹⁰⁹ “Entretanto, a menos de cem metros deste encontro circunstancial, mas importante, encostada a uma parede, uma prostituta tentava seduzir clientes.

Já o fazem em pleno dia – murmurou, irritada, Herthe Leo Vast.

Todos viraram a cabeça e olharam de longe para a mulher. Instalou-se o silêncio. O seu vestido óbvio e curto irritava. Ao fundo, a mulher ter-se-á sentido observada: baixou a cabeça.

É o fim desta cidade – disse novamente Herthe Leo Vast.

Amanhã sem falta apresentarei o meu protesto formal ao presidente da câmara – acrescentou Klaus Klump, sem conter a sua indignação.

Sim – concordaram todos –, sim.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 115.

2.2 A FÁBRICA

Em *A máquina de Joseph Walser*, a fábrica tem uma função essencial, não só como elemento central em torno do qual se organiza a vida do protagonista e de praticamente todos os personagens deste romance, mas também como estrutura e organização que assegura que Walser se mantenha afastado dos demais. A fábrica é o espaço que proporciona esse isolamento, ao organizar os funcionários de maneira que desempenhem seu trabalho sempre por intermédio de uma máquina e nunca diretamente junto uns dos outros. A fábrica está organizada de tal modo que o contato mais íntimo que lá se estabelece é entre homem e máquina, e não entre homem e homem. O isolamento de Walser e a absorção, pela fábrica, da sua capacidade de voltar-se para o exterior despontam, por exemplo, na seguinte passagem:

O rosto de Walser denotava um alheamento geral, constante. O mundo parecia desenrolar-se interiormente. Como se os dias de Walser fossem muito mais complicados na sua cabeça, e esta exigisse maior atenção que as suas tarefas concretas.

Numa única situação se encontrava atirado completamente para o exterior: quando trabalhava com a “sua” máquina, na fábrica. Tal concentração não constituía, aliás, uma opção individual, mas algo inerente à perigosidade da máquina: qualquer distração poderia provocar um acidente com repercussões graves.¹¹⁰

O espaço de congregação entre os homens é um espaço por assim dizer oposto ao da fábrica: é a casa de Fluzst, também trabalhador da fábrica, onde um grupo de colegas joga dados todo sábado à noite. É no espaço da vida privada, em oposição ao espaço do trabalho, onde a princípio se construiria o mundo que os homens partilham, que se estabelece uma convivência mais propriamente humana. É desse espaço que Walser se retira quando decide não participar da resistência que seus colegas organizam contra inimigos que invadem a cidade. Porém, a atitude de Walser é a de uma omissão agressiva, pois se trata da omissão de alguém que não apenas deseja se abster da vida em comum com outros homens, mas que não se incomoda em deixar morrer esses outros homens. É uma espécie de omissão com espírito totalitário (coisa que o aproxima de Klober, conforme antes apontado), na medida em que resulta de uma radical indiferença por parte de Walser, de uma

¹¹⁰ TAVARES, G. M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 19.

absoluta desconsideração dos demais como coparticipantes da rotina de trabalho e de lazer e como coabitantes da fábrica e do mundo por ele construído e desfrutado. Isso será melhor discutido no quarto capítulo.

A fábrica onde Joseph Walser trabalha pertence ao império industrial de Leo Vast. Isso coloca tal espaço, que se caracteriza pelo isolamento – um isolamento produtivo, pois é o espaço onde organizadamente se fabricam coisas –, em relação com a atuação violenta do dinheiro que analisamos logo acima. Tal atuação é violenta no sentido de que se opõe ao estabelecimento das condições de igualdade que permitam o surgimento de um poder legítimo. A fábrica pode ser vista, nesse enfoque, como a materialização daquela lógica do dinheiro enquanto força que depende de uma determinada base material (a distribuição desigual de recursos) para que se faça valer. A fábrica é um espaço inóspito ao estabelecimento de uma base de poder legítimo porque se organiza a partir do princípio do isolamento e da desigualdade (não da simples pluralidade, mas da desigualdade que resulta do fato de a divisão e especialização profunda de funções criar, entre os indivíduos que aí trabalham, níveis muito diferentes e distantes de consciência e controle do processo de fabricação).

O isolamento de Joseph Walser, bem como a sua conseqüente incapacidade para a ação política, estão significativamente representados pela simbiose que se cria entre o corpo do personagem e a máquina por ele operada. Walser chega ao ponto de sentir o desligamento do motor da máquina, ao fim de um turno de trabalho, como o cessar do seu próprio coração.

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 que existe entre o 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.¹¹¹

Essa simbiose entre corpo humano e máquina pode ser posta em paralelo com o processo descrito por Hannah Arendt de ascensão e predomínio da atividade

¹¹¹ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 53.

humana do fazer, processo que caracteriza fundamentalmente a era moderna. Ao se tornar o aspecto predominante da condição humana, o fazer, isto é, o fabricar, acaba por ameaçar a existência humana como um todo. Pois a lógica da instrumentalização, que é inerente à atividade da fabricação, não é propícia à atividade de gestão do bem comum, do mundo e dos interesses partilhados pelos homens. A lógica da instrumentalização não pode reger a atividade política, sob pena de se tornar inviável a existência humana em comunidade.

A ameaça que o predomínio da fabricação comporta pode ser simbolicamente encontrada na amputação do dedo indicador de Walser, provocada por um acidente com a sua máquina. Essa amputação é descrita não como uma mera perda física, mas como a amputação de um desejo, isto é, como a perda de algo imaterial e algo que talvez seja até mais íntimo e constitutivo da sua identidade do que a parte corporal. Fala-se dessa perda quando se descrevem as adaptações de movimento que Walser tem de aprender a fazer para jogar dados com a mão agora deficiente:

Com os dois dados na mão direita, e no momento em que o dado, em vez de continuar o movimento do dedo maior para o dedo indicador, subia logo para o polegar, nesse momento, que agora era já instintivo – depois de muitos jogos com as “novas condições materiais” (expressão que o próprio Walser utilizava, em voz alta, para falar de si próprio) –, nesse momento, fundamental, **já não existia a vontade ou a intenção de deslocar o dado na direcção do local do dedo indicador; isto é: em poucas semanas estava consumada a amputação mais violenta: a de um desejo. (...)** Walser tinha já perdido algo mais.¹¹² (Grifo meu)

Nessa perda de “algo mais”, podemos ver como o predomínio da atividade da fabricação – iconizado na máquina de Walser e, por extensão, na própria fábrica – constitui uma ameaça de destruição daquelas realidades que são as mais fundamentalmente humanas, dentre elas a capacidade de existirmos e nos organizarmos em comunidade, isto é, a capacidade da ação política. A “amputação da vontade” descrita no trecho acima pode ser, portanto, associada ao atrofiamento da capacidade de agir, na medida em que tanto a ação quanto a vontade individual carregam um potencial de novidade, de introdução no mundo de uma contribuição única, pessoal e irrepetível.

¹¹² TAVARES, G. M. Idem, p. 93.

2.3 O HOSPÍCIO GEORG ROSENBERG

O Hospício Georg Rosenberg, que aparece no romance *Jerusalém*, a princípio poderia ser visto como o lugar da anormalidade e portanto como inapropriado para se pensar nas relações de poder e violência que ocorrem em outros ambientes sociais. No entanto, acredito ser possível enxergar o espaço desse hospital, sua estrutura e organização, como um lugar onde se reproduzem e se radicalizam certas formas de relações que já estão presentes na esfera normal da convivência humana¹¹³. Quer dizer, há formas de exercício da violência, por exemplo, que não são exclusivas e nem próprias desse espaço de anormalidade, mas que podem surgir dentro de uma configuração social tida como normal, na qual em que a princípio não se pensa existir um desequilíbrio de forças tão acentuado quanto aquele que se estabelece entre os mentalmente sãos e os mentalmente doentes. Nesse sentido, é interessante pensar num possível paralelo entre a representação do hospício e a representação do campo de concentração operada neste romance. O capítulo IX, “Os loucos”, e o capítulo XV, “Europa 02”, possuem inclusive uma estrutura narrativa semelhante. Ambos são compostos por fragmentos de testemunhos.

O capítulo “Os loucos” apresenta uma sucessão de diferentes vozes com marcas discursivas que denotam uma racionalidade que se distancia da racionalidade convencional. Essas vozes falam em primeira pessoa, se apresentam

¹¹³ Para nos ajudar a entender a relação entre as práticas desenvolvidas num lugar como o hospício e o restante das práticas sociais, tidas como “normais”, podemos lançar mão do conceito de *heterotopia*, desenvolvido por Foucault. Em uma conferência proferida em 1967, intitulada “Outros espaços” (ver FOUCAULT, Michel. Outros Espaços. In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e cinema. 2. ed. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422), Foucault desenvolve a ideia de que há dois tipos de espaço, ou posicionamentos, que têm a propriedade de “estar em relação com todos os outros posicionamentos, mas de um tal modo que eles suspendem; neutralizam ou invertem o conjunto de relações que se encontram por eles designadas, refletidas ou pensadas. Esses espaços, que por assim dizer estão ligados a todos os outros, contradizendo, no entanto, todos os outros posicionamentos, são de dois grandes tipos.” (FOUCAULT, M. Op. cit., p. 414) Tratam-se das utopias, que são posicionamentos sem lugar real, e das heterotopias, lugares reais. Segundo Foucault, as heterotopias são “lugares que são delineados na própria instituição da sociedade e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.” (FOUCAULT, M. Op. cit., p. 415) Foucault cita como exemplos de heterotopias produzidas por nossa sociedade as casas de repouso, as prisões e as clínicas psiquiátricas. Nesse sentido, o hospício Georg Rosenberg pode ser tomado como um desses espaços que “representa, contesta e inverte” realidades presentes no restante da sociedade. Portanto, longe de ser inapropriado, é um espaço privilegiado para se pensar nas práticas de violência e poder exercidas na sociedade.

e narram algo (são trechos bem curtos) sobre a sua estada no hospício Georg Rosenberg. O capítulo “Europa 02”, por sua vez, apresenta descrições de rotinas de um espaço em que pessoas estão submetidas a um regime concentracionário, isto é, de controle total. “Europa 02” é o nome da obra de ficção que o médico e investigador Busbeck folheia em meio à sua pesquisa sobre a história do horror. São apresentados nove excertos, trechos que fazem parte dessa obra, cada um contendo os seguintes títulos dispostos verticalmente na margem esquerda da página: I) Excluídos; II) Registo; III) Lei; IV) Exame Médico; V) Instrumentos; VI) Exame Médico; VII) Deslocamentos; VIII) Doenças; IX) Tortura. A obra em questão foi posta à disposição de Busbeck pelo bibliotecário, que por algum motivo acreditou que aquilo poderia lhe interessar. Ou seja, por mais que não se explicita, aquilo que está descrito nesse livro tem alguma ligação com o horror que Busbeck pesquisa e as práticas descritas se aproximam das práticas de que temos relato terem sido feitas nos campos de concentração nazistas, por exemplo. O interessante é que Busbeck parece relutante em examinar essa obra (“Começou a lê-lo numa página ao acaso e assim continuou: folheando, saltando páginas, voltando atrás.”¹¹⁴) e, após o exame, encontra-se irritado (“Theodor Busbeck fechou o livro *Europa 02*, irritado. Afastou-o para o fundo da mesa e puxou para si os documentos que previra consultar naquela manhã”¹¹⁵). Essa irritação aparentemente se deve ao fato de Busbeck julgar que a obra de ficção é pouco útil à sua pesquisa, tanto que ele logo se volta à análise de documentos, isto é, de fatos. Contudo, a semelhança estrutural entre os trechos de “Europa 02” e o capítulo dos loucos estabelece uma ligação entre o espaço do hospital psiquiátrico e o espaço onde se praticam atos de horror e de controle total, os campos de concentração. A atitude de Busbeck leva a entender que essa é uma ligação que ele prefere ignorar, talvez por conta da sua própria história pessoal, isto é, por ter internado a mulher em um hospício.

A relação entre esses dois espaços pode ser ainda indicada pela quebra de ritmo e de tom que esses dois capítulos, “Os loucos” e “Europa 02”, produzem no conjunto da narrativa. Os dois criam momentos de desestabilização porque passam a falar de acontecimentos sem relação direta com a trama (a história pessoal de cada louco contada de forma “irracional” por eles mesmos e as práticas de horror em um espaço fictício, cuja crueldade não parece ser passível de ser comportada pela

¹¹⁴ TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 115.

¹¹⁵ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 126.

realidade¹¹⁶). Os dois espaços se relacionam, por fim, porque funcionam segundo uma lógica que se choca com a convencionalidade. Seja a convencionalidade da estrutura narrativa, no nível formal do romance, seja a das relações sociais aí retratadas, no nível temático. Isso parece indicar que o Hospício Georg Rosenberg deve ser encarado não como um espaço isolado (o espaço da anormalidade, da loucura que nada tem a ver com as demais relações humanas representadas no livro), mas justamente como um espaço que está em comunicação com a questão central que se discute no romance: o horror. Esse espaço – que entendo, em sentido lato, como uma unidade político-administrativa, como é todo espaço onde se procuram organizar os interesses da vida humana em comum – procura impor uma padronização às pessoas que nele habitam. É uma padronização radical, que abrange não só os comportamentos, mas estende-se aos pensamentos dos internos.

Havia no Georg Rosenberg uma preocupação moral que estava longe de parar nas acções de cada indivíduo considerado louco. Perceber aquilo em que eles pensavam era também um objectivo; existia uma atenção excepcional em redor daquilo que nunca se vê: o interior da cabeça.¹¹⁷

Essa padronização atua no sentido de extrair coisas da personalidade de alguém, coisas que o prejudicam, sim, mas que são constitutivas da sua identidade e, não obstante, são consideradas de fora (isto é, pelo médico) como “resíduos perigosos” que se devem descartar:

O que era atirado para o caixote de lixo de cada indivíduo não era, pois, seleccionado pelo próprio, mas sim pela terapêutica. E a dificuldade desta não estava no acto de atirar para o lixo, de uma única vez, algo que, pertencendo à personalidade de alguém, o prejudicava, o difícil era que a caixa de resíduos perigosos – assim eram considerados – de uma determinada existência fosse esquecida.¹¹⁸

O Hospício parece estar a serviço da racionalidade, isto é, quer instalar a racionalidade na mente dos doentes e extrair aquilo que é irracional. No entanto, o que não fica totalmente claro, mas está subentendido, é que boa parte daquilo que

¹¹⁶ A respeito da dificuldade que o mundo dito normal possui para entender a extensão e a realidade do horror praticado pelos regimes totalitários, Hannah Arendt afirma: “O motivo pelo qual os regimes totalitários podem ir tão longe na realização de um mundo invertido e fictício é que o mundo exterior não-totalitário também só acredita naquilo que quer e foge à realidade ante a verdadeira loucura (...)”. ARENDT, H. *Origens do totalitarismo*, p. 487.

¹¹⁷ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 93.

¹¹⁸ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

se considera racional, e que portanto se pratica no hospital Georg Rosenberg, é na verdade meramente convencional. O exemplo mais drástico de como esses dois campos, razão e convenção, podem se opor é o isolamento ao qual Mylia é submetida. O médico-gestor Gomperz acata a exigência de Theodor Busbeck de deixar Mylia em “afastamento social temporário” não porque essa medida fosse necessária ou benéfica ao tratamento da interna, mas apenas porque era conveniente como punição. Quer dizer, era conveniente ao dr. Gomperz e ao hospital atender às demandas do renomado e “bem-pagante” dr. Busbeck. O isolamento de Mylia, no entanto, não possui uma função terapêutica, mas apenas satisfaz uma convenção de punição (o marido traído deseja punir a esposa) – e pode-se inclusive questionar a racionalidade dessa punição enquanto tal, quer dizer, questionar se a punição em si já não possui um grande componente de irracionalidade.

Tratar a convenção como racionalidade e encarar aqueles que não a seguem como irracionais (isto é, loucos) ou criminosos é uma forma de exercer domínio, é um modo de fazer valer a sua força sobre alguém. Em outras palavras, é um exercício de violência. Aliás, a aproximação entre crime e loucura é realizada pelo próprio dr. Gomperz, que vê como ponto comum entre os dois uma falha moral. Quer dizer, a loucura é por ele equiparada ao crime porque com ela não se trata apenas de ausência de racionalidade, mas trata-se também (ou em primeiro lugar) da não adequação a um padrão, isto é, a uma convenção (de comportamentos e de ideias) necessária à convivência com os demais. Trata-se de uma desobediência moral.

No criminoso e no idiota mental que nada percebe via Gomperz os dois tipos de loucura e, por consequência, de imoralidade: a loucura instalada nos atos do criminoso e a loucura instalada no pensamento do homem que não percebe minimamente o mundo onde deverá agir. O agir deste louco que não percebe era, então, também, um agir criminoso, mesmo que não fizesse mal a ninguém, pois era um agir efeito de um não-entendimento, de uma ignorância; e sendo neutro ou tendo mesmo efeitos positivos, seria sempre um acto imoral porque não consciente. A inconsciência é imoral – dizia Gomperz –, é criminosa.¹¹⁹

Ao ver a loucura como imoral, e com isso equipará-la ao crime, o dr. Gomperz, e o Hospício Georg Rosenberg por extensão, demonstra que sua preocupação não é exclusivamente com a oposição entre racional e irracional. Sua

¹¹⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 96.

preocupação principal é o estabelecimento do controle, o domínio exercido sobre as pessoas sob a sua responsabilidade. E este domínio está pautado e é exercido não pela razão, e nem propriamente pela moral, mas pela convenção. Não que não haja racionalidade ou moralidade na convenção, mas esta pode se afastar perfeitamente daqueles dois termos e ainda assim manter a sua força.

Essa força da convenção, agora em confronto explícito com a razão e a moral, também está presente nas práticas descritas no livro “Europa 02”. Ali se diz, por exemplo, a respeito da Lei:

Podes cumprir as regras com exactidão mas, num determinado momento, eles apresentam um pequeno documento-lei, e então percebes: vais ser morto.

O que fazem é aleatório, mas nunca ilegal. Primeiro mostram a lei, o documento que determina a acção.

Ninguém resiste. As pessoas aceitam a lei. Se não, seria pior.¹²⁰ (Grifo meu)

A lei, símbolo talvez mais forte da convenção, é o suporte para que se cometam os absurdos aí descritos (absurdos até do ponto de vista da razão instrumental), desde os exames médicos que ameaçam a integridade física dos examinados, até a tortura a que estes são submetidos. Quer dizer, também aqui, tal como no Hospício Georg Rosenberg, há um processo de imposição de uma determinada convencionalidade como se esta fosse racional, ou melhor, como se esta fosse a verdade, uma instância total da qual não se pode escapar. É este o mecanismo dos campos de concentração (aqueles que foram construídos e operados pelo governo nazista, por exemplo), qual seja, impor uma convenção de forma tão absoluta que as pessoas agem em relação a ela como se convenção não fosse, mas racionalidade e verdade. De modo que os que não agem em conformidade com ela podem ser, apenas por isso, condenados como criminosos.

Seria interessante destacar aqui que, ao tecer o paralelo entre o hospício na realidade intradiegetica do romance e o campo de concentração em um “livro dentro do livro”, Gonçalo Tavares chama atenção para seu procedimento literário *como tal*: em uma narração *mise en abîme*, em que a ação narrada, ao figurar o ato da leitura, remete ao ato da leitura referencial, extradiegetica. Parece haver nisso um indício de reflexão teórica, justamente, sobre os mecanismos totalitários em geral, de modo que se extrapola o universo ficcional e também o universo referencial histórico

¹²⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 118.

passado, para se falar sobre o contexto do ato da leitura. Pode-se ver aí um indício do impulso reflexivo do romance, em busca de inserção discursiva no debate contemporâneo, em diálogo com a filosofia política, a história, a psicologia etc. Desse modo, a análise literária que sugerimos conflui com a reflexão social.

Penso, dessa forma, que os dois espaços, tanto o do hospício Georg Rosenberg quanto o do campo de concentração descrito em “Europa 02”, explicitam mecanismos que se encontram presentes nas relações sociais tidas como normais e que estão representadas no romance. Nessa narrativa podemos localizar o centro da “normalidade” no personagem Theodor Busbeck, representante da racionalidade e do comportamento científico. Essa posição também parece lhe caber na medida em que Busbeck tem por contraparte a personagem Mylia, esquizofrênica que manifesta uma inclinação particular à espiritualidade: diz que consegue ver a alma. Mylia e Theodor encontram-se, aparentemente, em polos opostos. Ele encarna a racionalidade em parceria com o espírito científico. Ela representa a loucura associada a uma espécie de nostalgia do sagrado (“Estar doente era uma forma de exercitar a resistência à dor ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer”¹²¹). Contudo, bem vistas as coisas, os dois não estão na verdade tão longe assim um do outro. Pois a investigação de Busbeck, e principalmente as conclusões a que chega, contém elementos que são associados pela comunidade científica à loucura e à religião. “Havia, de facto, em Theodor Busbeck, uma convicção enorme na sua teoria; crença que tocava o místico, o não racionalizável; teoria sentida como explicação universal, ‘sem excepções’”¹²². As reações mais inflamadas à investigação de Busbeck se dão por conta do passo profético que o investigador ousa dar: ele apresenta, no último dos cinco volumes que publica, uma tabela que contém, nominalmente, os países que irão participar de massacres no futuro, sejam como vítimas, sejam como carrascos. Busbeck se atreve a prever os acontecimentos futuros, com base num pressuposto cujo estatuto científico é no mínimo questionável: o de que a história da violência entre os povos se encaminha para o equilíbrio entre violência recebida e exercida. Isto é, “a ideia de que a História só terminaria quando os gráficos: ‘povo A/emissor de sofrimento’ e o mesmo ‘povo A/receptor de sofrimento’ estivessem equilibrados ‘com exactidão e ao pormenor:

¹²¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 7.

¹²² TAVARES, G. M. Idem, p. 196.

número de indivíduos de um *lado* e de *outro*’.”¹²³ Há uma boa dose de crença e pouco de observação empírica nesse pressuposto. Ou pelo menos é assim que parte da comunidade científica que rejeita o trabalho de Busbeck entende: “Vossa Excelência com este estudo e com as precipitadas conclusões que tirou de uma vasta – meritória, nesse sentido – acumulação de números, mostrou que não é verdadeiramente um cientista, mas sim, e desculpe dizê-lo publicamente, um louco”¹²⁴, é como se manifesta um dos opositores de Busbeck, cientista nascido em um país que se encontra na referida tabela profética.

Borram-se, com isso, as fronteiras entre razão e loucura. Busbeck não é um reduto da racionalidade e a lógica do horror também se encontra presente nos seus atos. A sua tentativa de previsão total da história revela uma vontade de domínio que é análoga ao impulso de domínio totalitário que se encontra na gestão do campo de concentração descrito em “Europa 02”, bem como no hospício Georg Rosenberg.

Ainda, há que se explicitar melhor a relação entre o que acontece no hospício Georg Rosenberg, em *Jerusalém*, e aquilo que aconteceu nos campos de concentração nazistas e que está simbolicamente referido nas passagens do capítulo XV, “Europa 02”. Essa relação, entre a figuração do hospital psiquiátrico e o evento histórico do Holocausto, encontra-se indireta porém textualmente sugerida pela citação, no romance, de um trecho do salmo 137 (136 na numeração da Septuaginta), salmo que expressa a lamentação do povo judeu no exílio que se seguiu à conquista de Jerusalém pelos babilônios, em 586 a. C. O salmo manifesta ainda a indignação do povo judeu diante da destruição da cidade santa, da profanação do templo efetuada pelo invasor estrangeiro e da sua deportação forçada para a Babilônia. O poema ou salmo, cuja autoria é atribuída ao profeta Jeremias, começa com uma descrição da tristeza dos israelitas que, exortados pelos seus deportadores a cantarem os “cânticos de Sião”, se recusam a fazê-lo numa terra estrangeira, pendurando suas harpas nas árvores. A seguir o poema exorta o próprio povo judeu a não se esquecer de Jerusalém, a cidade santa aviltada, e termina com uma predição ou um rogo de vingança violenta contra aqueles que causam tanto sofrimento. O salmo expressa, fundamentalmente, dor, trata-se de um

¹²³ TAVARES, G. M. Idem, p. 193.

¹²⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 196.

lamento, mas também exorta à resistência e clama por justiça na forma de retribuição: “ditoso quem te der a paga do mal que nos causastes!”¹²⁵.

A citação do quinto verso desse salmo – “Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita” (na tradução empregada no romance) – ocorre quando Mylia, sentindo fortes dores que decorrem da doença que a acomete, sai de casa de madrugada em busca de uma igreja. Depois que a entrada em uma lhe é vedada por causa do horário inadequado para visitas, ela se sente piorar e, quase desfalecendo de dor e de fome, telefona de um aparelho público para Ernst Spengler, ex-interno, como ela, do Georg Rosenberg, também seu ex-namorado e pai de seu filho Kaas. Ernst, que estava a ponto de cometer suicídio, vai imediatamente em busca de Mylia. Quando se encontram, o narrador nos diz: “Mas o rosto nervoso de Ernst mostrava até que ponto aqueles anos não o haviam modificado. Tranquilizada, Mylia recordou a frase: ‘Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita.’ Os dois abraçaram-se.”¹²⁶

Numa associação ao contexto do salmo 137, pode-se ver aí uma referência aos sofrimentos que os dois personagens experimentaram juntos no hospital psiquiátrico. E parece sugerir-se que aquilo de que eles não devem se esquecer, a pátria da qual devem se lembrar no exílio que representou o período de internamento (mas também no exílio em que a vida pós-hospício de cada um deles se transformou), é a união dos dois personagens. A pátria de Mylia e Ernst, a sua Jerusalém perdida e que deve ser lembrada a fim de que suas vidas tenham um sentido, parece ser o laço que os uniu no infortúnio. É uma leitura possível – tocante e de certo modo otimista – mas não acho que ela se sustente inteiramente, ou que se sustente sozinha. Acredito, na verdade, que haja uma sobreposição de significados, a sobreposição entre uma memória positiva (a união entre Mylia e Ernst) e outra negativa (o sofrimento vivido no Georg Rosenberg) e que portanto a

¹²⁵ Salmo 137/136: “Junto aos rios da Babilônia sentamo-nos a chorar, lembrados de Sião./ Nos álamos, ali perto, suspendemos nossas harpas./ Então nossos deportadores pediam cânticos; nossos verdugos, alegria: “Cantai para nós cânticos de Sião!”/ Como entoar um cântico do *Senhor* em terra estrangeira?/ Se me esquecer de ti, Jerusalém, que se paralise minha mão direita!/ Pegue-se minha língua ao paladar, se me esquecer de ti, se não puser Jerusalém no auge de minhas alegrias!/ *Senhor*, lembra aos filhos de Edom aquele dia de Jerusalém, em que diziam: “Arrasai-a, arrasai-a até os alicerces!”/ Filha da Babilônia, que serás devastada, ditoso quem te der a paga do mal que nos causastes!/ Ditoso quem agarrar teus filhinhos e os esmagar contra o rochedo!” Bíblia Sagrada. Tradução de Luís Stadelmann et ali. 33 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes e Editora Santuário, 1982.

¹²⁶ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 154.

Jerusalém aqui evocada possa ter também um outro significado, mais sombrio. E isso me parece estar indicado pela segunda menção que se faz ao salmo 137.

Essa segunda menção, que se dá na forma de uma versão por assim dizer herética do mesmo verso do salmo, acontece quando Mylia, após descobrir que a sua doença é consequência da cirurgia esterilizadora que nela fizeram sem seu consentimento no Georg Rosenberg, e depois de passar por quatro operações para tentar conter o avanço da doença, é desenganada pelo médico:

(...) no máximo ela viveria dois anos. Mais do que isto seria um milagre. Nas suas palavras, seria um *acontecimento espiritual e não terapêutico*. Mylia de imediato recordou as teorias de Theodor Busbeck, o ex-marido. Reconheceu-as na boca desse médico: o espírito, a procura de Deus. A terceira parte da saúde. Quando a matéria falha. Nessa mesma tarde murmurou para si própria, pela primeira vez, aquela heresia que lhe parecia, ao mesmo tempo, uma profecia negra e o único destino que valeria a pena combater: **Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita.**¹²⁷ (Grifo meu.)

O que deve ser recordado aqui, segundo a nova exortação formulada por Mylia, não é a pátria perdida – cuja recordação serviria para manter a unidade e a identidade do povo judeu –, mas é o próprio sofrimento, a própria perda. O Holocausto surge inevitavelmente no horizonte de referências não apenas pela primeira citação do salmo que evoca a história do povo judeu, mas, especialmente, por essa segunda citação, que está associada à irreparabilidade da perda de Mylia. A passagem pelo Georg Rosenberg é algo que Mylia não pode e nem deseja esquecer. E a impossibilidade do esquecimento se confirma pelo fato de a doença inexplicavelmente (milagrosamente, como dissera o médico) não a matar, apesar de a constante dor no ventre de Mylia se manter. A permanência dessa dor parece ser uma espécie de lembrete para que ela não esqueça o que se passou no seu tempo de internamento. “E, de facto, era impossível Mylia esquecer-se. A minha mão direita não secou, pensava por vezes, ao mesmo tempo que acariciava o próprio pescoço.”¹²⁸

Entendo que, por causa da carga simbólica que o hospício Georg Rosenberg carrega devido à alusão ao Holocausto que é trazida à tona pela leitura desse espaço em articulação com a figuração do espaço do campo de concentração em

¹²⁷ Idem, p. 181.

¹²⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 224.

“Europa 02”, a impossibilidade de esquecimento de Mylia associa-se a ou, pode-se mesmo dizer, representa a impossibilidade de se esquecer o Holocausto. Ou, antes disso, a necessidade de recordação desse acontecimento. Já que as coisas se passam de tal modo como se Mylia fosse mantida viva justamente para recordar. O hospício Georg Rosenberg, assim como a referência no título do romance, parecem se relacionar simbolicamente, portanto, não apenas ao evento histórico do Holocausto, mas também à questão da necessidade da memória suscitada tanto por este como por outros acontecimentos traumáticos à humanidade.

2.4 O PARTIDO

Quero analisar agora o papel desempenhado pelo Partido em *Aprender a rezar na era da técnica*. O Partido – sobre o qual na verdade há poucas informações e que é sempre referido por esta fórmula sintética, “o Partido” – é mencionado pela primeira vez por ocasião do funeral do irmão de Lenz, Albert Buchmann: “quatro generosos militares carregam o caixão pesado onde o símbolo do país e do Partido se misturam, para alguns de modo inaceitável, com flores que família e amigos quiseram deixar.”¹²⁹ Ao ver como as mesmas pessoas que tinham se dirigido a ele para lhe dar os pêsames se comportam de forma totalmente diferente ao cumprimentarem o presidente da cidade, que por gentileza comparecera à cerimônia, Lenz Buchmann prontamente toma a decisão de entrar para o Partido e lutar por um de seus lugares mais altos. O que atrai Lenz nessa situação é a capacidade que o poder, encarnado no presidente da cidade, tem de anular a individualidade das pessoas, transformando-as em elementos indistintos entre si, que possuem como denominador comum o fato de pertencerem a uma mesma coletividade:

Os pêsames haviam sido dados por indivíduos, 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 do bolso, e chegados à fala, do outro lado, pareciam apenas

¹²⁹ TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 85.

capazes de repetir em voz alta o nome do país, da cidade e dos seus mais altos representantes.¹³⁰

Essa anulação das individualidades está, conforme mencionei quando comentei alguns aspectos do pensamento de Hannah Arendt, na base das estratégias do movimento totalitário. O romance *Aprender a rezar na era da técnica* não trata da instalação de um regime totalitário. Não é isto que está aí representado, um regime totalitário com a configuração que historicamente se nos apresentou na Alemanha e na União Soviética. Mas alguns traços do Partido, bem como do comportamento de Lenz Buchmann enquanto político, se aproximam de algumas características do totalitarismo. É interessante que seja neste último romance da tetralogia que os ecos do totalitarismo que apontamos nos outros romances da série (o repúdio à democracia em *Um homem: Klaus Klump*, a indiferença radical e o ódio generalizado em *A máquina de Joseph Walser*, o horror e a referência ao Holocausto em *Jerusalém*) encontrem ressonância justamente num elemento pertencente à face institucional da política, o Partido. Como se, no fechamento da tetralogia, nos estivesse sendo indicado de que modo a dinâmica entre poder e violência (em que a imposição violenta da força individual afronta-se com a possibilidade do poder legítimo, que brota da capacidade de estabelecer consensos) desenvolve-se na esfera propriamente pública da sociedade. Parece haver nesse romance uma preocupação em representar a interação e a integração entre aquilo que ocorre na esfera privada, a esfera das relações interpessoais, e o que se dá na esfera pública, a esfera dos interesses coletivos, onde se encontram as instituições (tais como o Partido) que gerem esses interesses. Essa ponte entre uma esfera e outra não havia sido claramente feita nos romances anteriores, e isto, aqui, pode significar que a tetralogia como um todo deseja tratar (entre outras coisas) da relação entre o âmbito público e o privado, ou, nos termos de Norbert Elias, da relação entre sociedade e indivíduo.

Médico (como Theodor Busbeck), Lenz decide abandonar por completo a medicina – campo onde, para ele, não havia mais nada a conquistar – a fim de se dedicar inteiramente à carreira política. Mas, tendo sido criado para ser um combatente que não luta em prol de qualquer causa específica, mas que luta apenas para se colocar do lado da força, do lado que vence sempre, Lenz irá manter a

¹³⁰ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 89.

mesma postura enquanto homem público. A diferença é que agora o seu combate se estende por um terreno mais amplo.

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 – pistola que guarda uma espécie de eficácia circunscrita, efeito único de um ódio individual – e se senta depois ao comando de um bombardeiro que pode transformar em ruínas, num só segundo, uma cidade inteira e dez ou vinte séculos.¹³¹

As imagens militares que dominam o pensamento de Lenz se devem ao fato de a sua educação ter sido dada por um militar, seu pai, Frederich Buchmann. Tal personagem, aliás, é a única instância que se sobrepõe ao desejo de Lenz pela força. Na verdade é dessa instância, o pai, que esse desejo brota:

Acrescente-se que Lenz sempre interpretara simples ideias do pai sobre o mundo como declarações inequívocas ou mesmo ordens. E mais perto estaria Lenz de deslocar o mundo para que este ficasse na posição exacta apontada pelo pai do que dizer que o pai se enganara. Sabia bem o sentido de uma ordem. Pode ter boas ou más consequências, mas esse é um assunto posterior e que ultrapassa a energia central. Uma ordem é, simplesmente, uma frase que deve ser obedecida, um pedaço de linguagem; e quem o recebe deve, à custa da sua vida se necessário, fazê-lo existir na realidade.¹³²

O desejo de Lenz pela força é, portanto, também uma forma de obediência à educação que lhe foi dada pelo pai. A obediência cega e o respeito absoluto pela hierarquia, elementos que derivam da conduta militar (elementos que são a base organizativa do exército) encontram-se no fundamento da personalidade e do proceder de Lenz Buchmann. Esses elementos, contudo, estão em oposição à dinâmica da democracia, em que, idealmente, todos participam em igualdade de condições das tomadas de decisão. Uma lógica oposta à democrática é a que se instala, igualmente, no Partido, o qual, mesmo antes da entrada de Lenz, já possuía uma estrutura e um funcionamento pouco democráticos. O Partido, e o campo da política institucional em geral, são também campos que operam por meio da lógica da força e não do poder democrático. E é por isso que Lenz enxerga aí uma possibilidade de estender o seu campo de atuação. E apesar do espírito de comunidade que às vezes emerge no ambiente do Partido, “uma espécie de energia

¹³¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 106.

¹³² TAVARES, G. M. Idem, p. 114.

magnética que funcionava ou não dentro de um grupo, ligando os seus elementos constituintes de uma ponta à outra”¹³³, Lenz não deixa de atuar aí como um combatente individual. Ou como uma espécie de agente duplo, comprometido com o grupo, por um lado, mas, antes de tudo, comprometido consigo mesmo, com a sua própria causa, da qual estão excluídos os demais:

(...) Lenz mantinha-se em dois pontos: estava ali, em baixo, a afinar as armas em coro com os outros e, simultaneamente, em cima, num posto de vigia, num posto secreto, escondido, e, por que não dizê-lo, num posto que revelava uma traição, pois nele tinha acesso visual, não ao campo do inimigo mas ao campo dos próprios elementos aliados.¹³⁴

Lenz coloca seus impulsos e motivações pessoais acima de quaisquer outros. “O ódio pessoal tinha uma potência não igualável”¹³⁵, percebe ele. Isso se põe em conflito, de um modo paradoxal no personagem, com a lógica militar que em parte rege suas ações, pois segundo essa lógica deve-se obedecer não aos próprios impulsos, mas à voz de comando hierarquicamente determinada. Ou seja, Lenz não é propriamente um militar, não obstante a postura militar que herdou do pai, postura de quem está em alerta constante e permanentemente pronto para o combate. E não é um militar porque o seu comportamento não se submete inteiramente à lógica da hierarquia (embora haja uma relação fortemente hierárquica com a figura do pai – na verdade a única instância com a qual Lenz admite uma relação hierárquica é com seu pai. Os laços de sangue, isto é, os laços da esfera privada, se sobrepõem aos laços que se estabelecem na esfera social e pública).

O comportamento de Lenz Buchmann é antes o de um predador, alguém que se dispõe, ou mais, alguém que deseja tudo sacrificar e submeter ao seu domínio. É um comportamento totalitário. E é com esse tipo de comportamento que Lenz procura se inserir na estrutura do Partido. Um pouco, como já dissemos, porque a estrutura do Partido se presta a isso, pois está organizado de um modo marcadamente hierárquico, em que a opinião e a participação de uns têm mais peso que a de outros. Isto se depreende do relacionamento que Lenz Buchmann trava com Hamm Kestner, deputado do Partido e homem apontado como futuro presidente. Kestner propõe a Buchmann uma espécie de aliança, pois identifica neste, e o sentimento de Lenz em relação a Kestner é recíproco, uma espécie de

¹³³ TAVARES, G. M. Idem, p. 116.

¹³⁴ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

¹³⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 117.

irmão, “com a vantagem de não ser portador do mesmo apelido”¹³⁶. O que os une é o fato de ambos se acreditarem superiores ao restante das pessoas por serem dotados de uma “energia de conquistador”. Eles se veem como “espíritos da floresta” infiltrados na cidade, isto é, como homens que estão acima das leis civis, das leis que regem o comportamento usual da convivência humana em sociedade.

Lenz e Kestner sentiam-se com os conhecimentos técnicos dos outros homens – portanto com o mesmo grau de civilização útil –, mas indomesticados; de vontade incivilizada, precisamente, à letra: vontade não civil, vontade militar portanto; vontade de quem não aceita de bom grado que a arma não seja utilizada na cidade da mesma forma que o verbo. Pertenciam àquele gênero de homens para quem a arma e a convicção transmitida ao outro de que ela pode ser utilizada a qualquer momento fazem parte dos argumentos postos em cima de uma mesa.¹³⁷

Essa crença na própria superioridade leva os dois políticos a desprezarem radicalmente a população por conta da sua passividade. “Havia a sensação de que as massas, se as deixassem à solta, não tomariam qualquer palácio, fugiriam sim para um abrigo.”¹³⁸ Mas o que esses dois homens realmente lamentam é o fato de a população estar indiferente aos seus governantes e, desse modo, não se deixar guiar e inflamar por um líder. O que eles desejam não é o despertar político autônomo de cada indivíduo da cidade, mas sim uma agitação informe das massas que eles possam fomentar e conduzir. Lenz pensa de forma violenta e depreciativa a respeito da população que ele, em tese, representa, o que sugere o seu intuito nada democrático: “Um chefe, pensava Lenz, podia mandar degolar um elemento de cada família ou convidar a cidade inteira para um baile que a reação seria mais ou menos a mesma.”¹³⁹

Essa intenção de conduzir as massas manifesta-se na campanha de Kestner, cuja ideia-base é assim formalizada por Buchmann: “É necessário forçar o movimento”. Os fundamentos dessa proposta de Lenz, a ideia do “movimento forçado”, isto é, a ideia de mobilizar a cidade, são por ele explicados nos seguintes termos: “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.”¹⁴⁰ Essa ideia de pôr as massas em movimento incutindo-lhes medo, para desse modo dominá-las, possui relação com a dinâmica do totalitarismo. A

¹³⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 155.

¹³⁷ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

¹³⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 187-188.

¹³⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 188.

¹⁴⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 218.

intenção de domínio totalitário é finalmente formulada de maneira explícita quando Lenz recorre às imagens da caça, atividade na qual ele formou boa parte do seu caráter e da qual extraiu algumas das mais importantes lições que compuseram sua educação:

Era esse, aliás, o verdadeiro sentido de forçar o movimento das coisas. Este movimento forçado, movimento provocado pelo medo, era um movimento a mais que descontrolava por completo o sentido de posicionamento e orientação do corpo e permitia à voz de comando fazer o que quisesse daquele que fugia.

Esse momento, diga-se, em que a lebre vai parar estupidamente à sua frente, é o momento do verdadeiro caçador. É um tempo mínimo – apenas um instante –, mas se o caçador o tiver previsto, aí estará frente a ele o que procurou: da posição de ataque o caçador evoluiu para a posição de quem executa; a arma já levantada, a lebre à sua frente, e depois o tiro certo. Mais uma vez o caçador utiliza em seu proveito o mistério terrível que quem foge carrega no seu centro.

Eis o que fazer com a lebre, pensava Lenz, e eis o que fazer com as pessoas.¹⁴¹

O que há em comum aí com o fenômeno do totalitarismo pode ser depreendido a partir da análise que Hannah Arendt desenvolve na terceira parte de seu livro *Origens do totalitarismo*. Arendt identifica como cenário fundamental para a ascensão dos movimentos e governos totalitários o colapso do sistema de classes na sociedade europeia e a conseqüente emergência de uma sociedade de massas. As massas são compostas por pessoas que, devido ao seu número ou à sua indiferença, não podem se integrar numa organização que gire em torno de um interesse comum (partido político, organização profissional, sindicato). Diz Arendt:

Os movimentos totalitários são possíveis onde quer que existam massas que, por um motivo ou outro, desenvolveram certo gosto pela organização política. As massas não se unem pela consciência de um interesse comum e falta-lhes aquela específica articulação de classes que se expressa em objetivos determinados, limitados e atingíveis.¹⁴²

Esse cenário apresenta pontos em comum com a cidade onde o romance de Tavares decorre: a passividade que Lenz e Kestner identificam na população incapacita esta a se organizar em torno de um interesse comum. Isto, na visão dos dois líderes, é vantajoso. O problema é que um nível extremo de passividade tampouco possibilita que a população seja cooptada e dirigida:

¹⁴¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 226.

¹⁴² ARENDT, H. *Origens do totalitarismo*, p. 361.

É que o problema da passividade era ter os dois sentidos: evitava por um lado que os imbecis voltassem a tomar a Bastilha (disse Lenz, alto, a Kestner), e a guiar com as suas mãos demasiado rudimentares máquinas que não dominam, mas também impede – disse Lenz, com rudeza – que nos ouçam com atenção. São surdos e mudos, o que não é bom se com eles queremos conversar – concluiu.
- Podemos apenas dar ordens, não precisamos de conversar – comentou Kestner.¹⁴³

O cinismo de Kestner, que vê também uma vantagem no aspecto negativo da passividade que Lenz aponta (os surdo-mudos não podem conversar, mas podem receber ordens), revela conhecimento do terreno onde está pisando: ele tem em mãos uma população que, por não possuir grupos que se articulem em torno de interesses próprios (os “imbecis” não irão voltar a tomar a Bastilha), pode ser acionada por (e amoldada a) um movimento qualquer, desde que este atue eficazmente por meio da propaganda e do terror. São estes, justamente, os expedientes empregados pelos movimentos totalitários para conquistar e controlar as massas. Em *Aprender a rezar na era da técnica*, expedientes com traços similares são propostos e executados por Buchmann e Kestner, como parte não declarada (não declarada ao público, mas discutida entre os dois) da sua campanha política.

Seremos tanto mais fortes, dizia Buchmann a Kestner nas suas conversas sobre estratégia, quanto mais conseguirmos infiltrar na população esta mistura: movimento rápido e temor. Não os deixar parar para que não deixem de ter medo. Não deixar de os amedrontar para que não parem.¹⁴⁴

O expediente de colocar uma bomba no Teatro principal da cidade é o meio pensado e executado por eles para instalar o medo entre a população. Criar a própria ameaça que se deve combater para, desse modo, expandir o controle. É este o programa que Lenz e Buchmann estabelecem a fim de ganhar as eleições. “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.”¹⁴⁵ Um programa que revela que estes homens estão dispostos a tudo a fim de garantir o seu domínio. E esse estar disposto a tudo (“Eles haviam simplificado as suas ideias e por isso a sua

¹⁴³ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 189-190.

¹⁴⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 223.

¹⁴⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 241.

moral de acção não tinha obstáculos”¹⁴⁶) revela algo em comum com a falta de limites morais, estratégicos e políticos que Hannah Arendt identifica como característica fundamental da expansão do movimento totalitário. Essa falta de quaisquer limites encontrou a sua expressão mais radical nos campos de concentração e extermínio. “Os campos de concentração e de extermínio dos regimes totalitários servem como laboratórios onde se demonstra a crença fundamental do totalitarismo de que tudo é possível.”¹⁴⁷

Outro traço que a estratégia de Buchmann e Kestner possui em comum com o totalitarismo é a criação de uma espécie de “predição infalível”. As “predições infalíveis” são assim chamadas e descritas por Hannah Arendt como um método de propaganda empregado pelo movimento totalitário quando este chega ao poder (pois é quando tem condições de empregá-lo). Trata-se, basicamente, de apresentar conceitos e intenções políticas como se fossem profecias, previsões do futuro. Com isso, o líder totalitário ganha ares de infalibilidade, pois apresenta-se como capaz de interpretar corretamente as leis da história ou da natureza. O passo seguinte a essas “predições infalíveis” é fazer todo o possível, antes de qualquer preocupação utilitária, para que elas, as predições, se tornem verdadeiras.

O método da predição infalível, mais que qualquer outro expediente da propaganda totalitária, revela o seu objetivo último de conquista mundial, pois somente num mundo inteiramente sob o seu controle pode o governante totalitário dar realidade prática às suas mentiras e tornar verdadeiras todas as suas profecias.¹⁴⁸

Assim, quando Hitler anunciou em janeiro de 1939 que, se houvesse uma nova guerra mundial provocada pelos financistas judeus o resultado seria a “aniquilação da raça judaica”, o que ele na verdade estava dizendo, camuflado de profecia, é que pretendia começar uma guerra e matar todos os judeus da Europa. O extermínio perpetrado se disfarçava, assim, de processo histórico incontornável, e o Führer, ao mesmo tempo em que ganha uma autoridade e uma aura de infalibilidade que derivam da “correta interpretação” das forças históricas, é de certa forma absolvido por essas mesmas forças. Pois

¹⁴⁶ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

¹⁴⁷ ARENDT, H. Op. cit., p. 488.

¹⁴⁸ ARENDT, H. Idem, p. 399.

o extermínio vira processo histórico no qual o homem apenas faz ou sofre aquilo que, de acordo com leis imutáveis, sucederia de qualquer modo. Assim que as vítimas são executadas, a “profecia” se transforma em álibi retrospectivo: o que sucedeu foi apenas o que havia sido predito.¹⁴⁹

O expediente empregado por Buchmann e Kestner, de espalhar medo na população através do atentado forjado no Teatro, inculcando assim a ideia de que há um perigo contra o qual a população precisa ser protegida, tem algo em comum com esse método da “predição infalível”. Pois no romance, igualmente, o que esses líderes fazem é criar uma realidade que autoriza a atuação deles como se essa realidade não fosse resultado dessa mesma atuação, mas algo exterior e maior, que a justifica. O método dos personagens, tal como o das falsas profecias do totalitarismo, é o de criar uma metanarrativa fictícia, supostamente anterior e autônoma às ações e propósitos do líder, como se essas ações e propósitos fossem resultado daquela metanarrativa e não o contrário. A intenção de Buchmann e Kestner é a de “criar um perigo que eles próprios, depois, vencessem”¹⁵⁰, como se a atuação deles fosse então a resposta (a mais adequada possível) a esse perigo, e não o perigo fosse a consequência da sua atuação prévia.

Desejo falar, ainda, de uma característica inédita da mentalidade totalitária, conforme Arendt aponta, que reside no fato de essa mentalidade se desvincular do princípio utilitário, bem como da noção de que o poder está relacionado à riqueza material. Isto é, a mentalidade totalitária, segundo Arendt a descreve¹⁵¹, funciona independentemente do cálculo em termos de homens e de bens materiais, e é também indiferente ao interesse nacional e ao bem-estar do povo. Isso se deve ao fato de que para o totalitarismo o poder reside exclusivamente na força produzida pela organização¹⁵², e portanto não tem relação direta com a riqueza material. Esse conceito de poder é inteiramente novo no quadro do pensamento ocidental. Foi essa mentalidade sem precedentes que permitiu que uma nação inteira fosse engolfada – em detrimento dos interesses e impulsos, tanto individuais quanto coletivos, de sobrevivência que se encontram na base da condição humana – por uma estrutura

¹⁴⁹ ARENDT, H. *Idem*, *ibidem*.

¹⁵⁰ TAVARES, G. M. *Op. cit.*, p. 240

¹⁵¹ ARENDT, H. *Op. cit.*, p. 467-469.

¹⁵² “O poder, como concebido pelo totalitarismo, reside exclusivamente na força produzida pela organização. (...) Para o homem ocidental, o poder tem certa conexão com as posses, a riqueza, os tesouros e os bens terrenos; para o homem totalitário, essa conexão desaparece numa espécie de mecanismo desmaterializado cujo movimento gera poder como a fricção gera eletricidade.” ARENDT, H. *Op. cit.*, p. 468.

de poder que objetivava não um fim utilitário (como a anexação de um território por causa da sua riqueza, por exemplo), mas a concretização de uma ficção ideológica baseada numa suposta lei da natureza (no caso do nazismo) ou da história (no caso do stalinismo)¹⁵³. Hannah Arendt vê no desenvolvimento das estruturas totalitárias, que se constituem a partir do impulso da ficção ideológica (da pretensão de haver encontrado a chave da história ou a solução do universo), o fim da era burguesa dos lucros e do poder, bem como o fim do imperialismo, processo, aliás, dentro do qual se gestaram as condições materiais que viabilizaram o totalitarismo. Arendt assim explica a particularidade da expansão totalitária: “A agressividade do totalitarismo não advém do desejo do poder e, se tenta expandir-se febrilmente, não é por amor à expansão e ao lucro, mas apenas por motivos ideológicos: para tornar o mundo coerente, para provar que o seu supersentido estava certo.”¹⁵⁴

Essa expansão sem um motivo político utilitário me parece também estar presente no impulso de poder que acomete Lenz Buchmann e seu aliado Hamm Kestner. O que Buchmann deseja não é um aumento da sua riqueza (sua decisão de entrar para a política inclusive surpreende por ser economicamente desvantajosa para ele¹⁵⁵) e nem do seu prestígio de cidadão, mas é pôr em prática, tornar realidade os ensinamentos que recebeu do pai a respeito do poder como exercício da força. O objetivo de Lenz Buchmann é, similarmente ao do movimento totalitário, antes de tudo a concretização de uma ideia que se pretende uma explicação total das coisas: a ideia de que as relações humanas consistem numa luta para se colocar sempre na posição mais forte possível. Essa ideia encontra ecos na pseudo-teoria que compõe a base da ficção ideológica nazista, a da hierarquia entre as “raças humanas”. O delírio totalitário de Lenz Buchmann chega ao ápice quando, tendo Kestner ganhado as eleições e sendo Buchmann o segundo homem mais poderoso do Partido, este, lembrando-se do pai, decide não parar de avançar. Vê em Kestner o seu futuro adversário, um homem forte, mas não invencível, e, em nome da ideia de força que o domina, decide: “- [Kestner] Não vai ficar neste cargo muito tempo. Vou matá-lo.”

¹⁵³ A suposta lei da natureza que embasa a ficção ideológica nazista pressupõe a existência de diferentes raças humanas e de uma hierarquia entre elas, bem como advoga a superioridade (e consequentemente o direito de domínio) de umas sobre as outras.

¹⁵⁴ ARENDT, H. *Idem*, p. 509

¹⁵⁵ “Cidadãos que o cumprimentam, que louvam as suas qualidades como médico e se espantam com essa atitude de entrega à cidade: ‘com certeza ganhará metade do que ganhava’ ou ‘nada ganhará’, repete-se à boca pequena; e repetem-no também à sua frente – aqueles que o querem já conquistar”. TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 103.

Em síntese, interpreto o personagem Lenz Buchmann como dotado de uma “personalidade autoritária”, tal como definida por Adorno (a análise do personagem Buchmann será oportunamente desenvolvida no quarto capítulo), e o Partido como uma estrutura que viabiliza o domínio totalitário, na medida em que permite a manipulação e o controle das massas. Quanto à indiferença das massas que é apontada neste último romance, penso que ela pode ser posta em paralelo com a análise que Hannah Arendt faz acerca da sociedade europeia do século XX. Sociedade em que o colapso do sistema de classes sociais trouxe à tona o caráter apolítico das populações dos Estados-nações e significou o conseqüente colapso do sistema partidário (uma vez que os partidos políticos não podiam mais representar os interesses cuja fonte e origem eram as classes sociais). Por sua vez, o colapso de um sistema que organiza os diferentes interesses que transitam pela esfera pública está na base do processo que levou à falência dessa esfera e à sua submersão pela onda totalitária.

Foi nessa atmosfera de colapso da sociedade de classes que se desenvolveu a psicologia do homem-de-massa da Europa. (...) A consciência da desimportância e da dispensabilidade deixava de ser a expressão da frustração individual e tornava-se um fenômeno de massa.¹⁵⁶

Não penso, contudo, que o romance seja o retrato direto e unívoco da ascensão de um regime totalitário, mesmo porque o fracasso da carreira política de Lenz Buchmann, interrompida por um fator para o qual a sua rígida educação não o preparou, qual seja, a sua condição de mortalidade, esse fracasso coloca em perspectiva os limites e o alcance da personalidade autoritária. E, conseqüentemente, coloca em perspectiva (isto é, nos faz repensar com o devido distanciamento que a história e a reflexão nos proporcionam) os alcances do domínio totalitário. Não que essa forma inédita de organização do poder não tenha causado danos igualmente inéditos (tanto em extensão quanto em natureza), mas esta realidade foi fruto de um processo histórico específico, de modo que é necessário tê-la em vista sim¹⁵⁷, mas temos igualmente de estar atentos para o que as condições históricas do nosso tempo nos reservam em termos de política.

¹⁵⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 365.

¹⁵⁷ Hannah Arendt alerta para o fato de que o totalitarismo, forma de governo surgida no século XX como resultado de uma experiência específica do nosso tempo, tende a permanecer conosco “como potencialidade e como risco sempre presente, (...) como ficaram, a despeito de derrotas passageiras, outras formas de governo surgidas em diferentes momentos históricos e baseadas em experiências

O romance de Gonçalo Tavares (a tetralogia *O Reino* como um todo, mas este último romance em especial) me parece que aponta essa necessidade de se pensar o nosso tempo, à luz das experiências políticas anteriores, e em particular do totalitarismo. E é por isso que o fenômeno totalitário não está aqui inteiramente representado¹⁵⁸ e não é, tampouco, o assunto exclusivo do romance – pois não se trata de um “romance histórico”, mas de outra coisa: a dicção especificamente literária tangencia e *transcria* um dado histórico, o totalitarismo, inscrevendo-o no cenário das reflexões contemporâneas – também das reflexões sobre a própria literatura (sobre, por exemplo, seu papel numa época que mais de uma vez decretou a morte do romance e que frequentemente afirma ser o cinema o último reduto da narrativa). Os traços totalitários do Partido de Lenz Buchmann e Hamm Kestner, entretanto, a meu ver servem justamente para dar perspectiva histórica à figuração literária das relações sociais e políticas aí presentes, bem como às possibilidades e limites dessa figuração em si mesma.

Penso que vale a pena estender a reflexão, ainda que brevemente, ao âmbito mais propriamente literário, formulando melhor a ponte entre as questões políticas com as quais o romance parece dialogar e as questões pertinentes ao próprio fazer literário. Deve-se atentar, antes de tudo, para a menção à materialidade da linguagem nesses romances, presente, por exemplo, quando se pensa a ordem como um “pedaço de linguagem” que se deve “fazer existir na realidade”. Pode-se enxergar aqui um tom autocrítico – e autoirônico, adiantando algo de que falaremos no capítulo a seguir – sobre a lida com a arte “representacional” como gesto autoritário de imposição da vontade sobre o mundo¹⁵⁹. Nesse sentido, me parece significativa a imagem de se soltar uma bomba no Teatro – um dos lugares, por excelência, dessa arte representacional –, bem como a de se fazer “predições

fundamentais – monarquias, repúblicas, tiranias, ditaduras e despotismos.” ARENDT, H. Op. cit., p. 531.

¹⁵⁸ As etapas de instalação de um governo totalitário são assim descritas por Arendt: “O governo totalitário sempre transformou as classes em massas, substituiu o sistema partidário não por ditaduras unipartidárias, mas por um movimento de massas, transferiu o centro do poder do Exército para a polícia e estabeleceu uma política exterior que visava abertamente ao domínio mundial.” ARENDT, H. Op. cit., p. 512. Torna-se evidente que a trajetória de Buchmann e Kestner dentro do Partido, bem como a atuação deste no corpo político-social da cidade, não cumpre todas essas etapas (e talvez não cumpra claramente nenhuma delas). Os dois homens mais poderosos do Partido não são, portanto, propriamente líderes totalitários e nem encabeçam um movimento totalitário claramente estruturado e definido. O que ocorre é simplesmente a presença de traços do totalitarismo, tal como este fenômeno é descrito por Hannah Arendt, nessas duas personagens e nas atitudes que tomam enquanto políticos e membros do Partido.

¹⁵⁹ Pense-se, nesse sentido, nos pontos de similaridade que Thomas Mann, no ensaio “Irmão Hitler” (1939), propõe haver entre o artista e o ditador, ao analisar Hitler de um ponto de vista estético.

infalíveis” que, como vimos, podem ser relacionadas à construção, pela ideologia totalitária, de uma “metanarrativa fictícia”, segundo a ideia de que a estrutura de poder do totalitarismo objetivava não um fim utilitário, mas a concretização de uma ficção ideológica. Interessante, enfim, a reflexão política que parece referir-se também a procedimentos literários “internos” que, no entanto, enquanto recursos literários *como tais*, permitem refletir de maneira muito reveladora sobre o que se dá nas dinâmicas sociais *de fato*. É como se a revelação de um gesto totalitário interno à criação literária se mostrasse como caminho de compreensão, alerta e prevenção ante o gesto totalitário de modo mais amplo. E como se com isso a literatura fizesse ver de dentro as ameaças desse regime.

3. A VOZ NARRATIVA

Neste capítulo pretendo analisar o narrador dos romances de *O Reino*, a fim de investigar de que modo esse aspecto estrutural, a voz narrativa, contribui para a figuração do poder e da violência, bem como para a associação desses dois elementos ao individualismo, o qual me parece central para compreender o universo reflexivo evocado por essas obras ficcionais.

3.1 A ONISCIÊNCIA E SUAS PECULIARIDADES

A voz narrativa em *O Reino*, fundamental para compreender as relações de poder e violência na obra, é preponderantemente enunciada a partir de um lugar onisciente e exterior em relação aos acontecimentos narrados. É, além disso, uma voz que se expressa em terceira pessoa. O foco narrativo dessa voz por vezes se aproxima e se cola à perspectiva de um ou outro personagem, muito frequentemente à perspectiva dos protagonistas masculinos, conforme será analisado no item seguinte deste capítulo. Contudo, esse foco recorrentemente se instala de um modo que, espacialmente falando, paira fora e **acima** da ação narrada. Essa enunciação de fora e de cima se apresenta, por exemplo, logo na abertura do primeiro romance da série, *Um homem: Klaus Klump*, em que o narrador discorre sobre o início da guerra no país (ou unidade político-administrativa) não nomeado em que se passam as histórias de *O Reino*.

A bandeira de um país é um helicóptero: é necessário gasolina para manter a bandeira **no ar** (...).

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.¹⁶⁰ (Grifos meus.)

Essa descrição do início da guerra se dá, visualmente, a partir de um ponto que se localiza acima dos acontecimentos: o narrador fala da bandeira e do

¹⁶⁰ TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 7.

helicóptero, e ambos estão no ar; a seguir fala da geografia e da atividade propriamente dita da guerra (o massacre) igualmente como coisas que se veem de fora e de cima, como um desenho ou uma escultura. Isso aponta para a capacidade que esta voz narrativa possui de deslocar o seu foco para uma posição de observação absoluta e, conseqüentemente, de controle absoluto da ação. O narrador de *O Reino* tem a possibilidade de assumir uma perspectiva panóptica, e isso, conforme pretendo demonstrar, é relevante para a compreensão dos conceitos de violência e poder presentes nos romances. Podemos pensar que a discussão acerca desses dois elementos já está proposta pelo próprio procedimento narrativo. Pois este, em decorrência do domínio e da superioridade que demonstra para com a matéria narrada, bem como em decorrência da neutralidade e indiferença de tom para com os narratários (essa questão da neutralidade será melhor abordada no item seguinte deste capítulo), já inclui em si uma perspectiva violenta das relações humanas, que enxerga o mundo como um embate de forças. A voz narrativa parece, assim como os personagens masculinos centrais, conservar a preocupação em se postar no lado forte da existência. Daí a demonstração de domínio e a postura de neutralidade.

Vejamos como o narrador segue se manifestando nesse primeiro romance. No seguinte trecho, ele nos apresenta quais são os sentimentos de Johana em relação a Klaus, seu amante, diante do fato de este procurar não se envolver na guerra: “Johana amava Klaus e estava contente por ele continuar a sua vida normal, apesar de a rua estar cheia de tanques e de alguns amigos dele terem sido mortos. Mas por vezes Johana tinha pensamentos não agradáveis em relação a Klaus. Mas amava-o.”¹⁶¹ Há nessas informações uma combinação de economia e percuciência por parte do narrador que novamente nos mostra o alcance da sua onisciência. Ele, narrador, é capaz de nos mostrar (ou pelo menos de nos fazer entrever) o conflito de uma mulher que, ao mesmo tempo em que ama o homem ao qual se encontra unida, percebe coisas altamente reprováveis no seu comportamento, como o fato de ele ficar indiferente diante da morte dos amigos e da invasão do seu país. Dentre os “pensamentos não agradáveis” que Joahna tem sobre Klaus podemos supor que esteja o pensamento de que seu namorado é um covarde – coisa que inclusive irá se comprovar no futuro comportamento de Klaus para com Johana. Aliás, é

¹⁶¹ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 19.

justamente essa ideia, de que Klaus é um covarde, que o próprio narrador sugere na abertura da seção seguinte: “Ninguém ama um covarde e isto só significa que enquanto se ama não se consegue ver no outro a covardia.”¹⁶² Esta frase muito sucinta contém duas informações profundamente pertinentes a respeito desse casal de personagens: Klaus é efetivamente um covarde e Johana está cega pelo amor.

Portanto, o narrador dispõe de total conhecimento e domínio do que se passa mesmo com grande economia de recursos (sem longos e dissecadores mergulhos na psicologia dos personagens, por exemplo). Vejamos ainda um outro exemplo. Em *A máquina de Joseph Walser*, ocupa um lugar fundamental para a caracterização do personagem Walser, bem como para o desenrolar do enredo, a coleção de peças metálicas que esse mesmo personagem mantém. Logo no terceiro parágrafo do livro, ao sermos informados da existência dessa coleção, o narrador, (re)afirmando o seu controle onisciente da história, bem como o seu poder deliberativo ao narrar (poder de escolher o que e como narrar), diz: “Walser era colecionador. De quê? Ainda é cedo para o dizer. Mas nessa manhã havia aumentado com significado a sua coleção.”¹⁶³ Em momento posterior (apenas no Capítulo V) é que ficamos sabendo mais sobre a tal coleção, mas as informações que temos são bastante rarefeitas e correspondem mais ou menos ao que Margha, a esposa de Walser, sabe a respeito (isto é, quase nada):

Toda a tarde de domingo foi passada com Joseph Walser fechado à chave, dentro do seu escritório, envolvido na sua coleção. Muitos domingos eram assim. Aquele compartimento pertencia-lhe em exclusivo, só ele tinha a chave.

Margha nem sequer sabia o que existia lá dentro. Tinha a vaga ideia de que a coleção do marido era composta por peças metálicas, mas nunca a entendera bem. Não fazia perguntas. Não se atrevia a entrar no escritório do marido, e só em último caso batia à porta.

- É a minha coleção – dizia Joseph Walser, com uma simplicidade rude.¹⁶⁴

O narrador claramente nos regula informações, o que pode ser visto como uma manifestação consciente do seu domínio, e também como um recurso a serviço da construção de um mundo fictício árido em detalhes, mundo em que a experiência humana se apresenta do modo mais simplificado e denso possível (não superficial, mas denso, reduzida a traços, digamos, primordiais).

¹⁶² TAVARES, G. M. Idem, p. 20.

¹⁶³ TAVARES, G. *A máquina de Joseph Walser*, p. 9.

¹⁶⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 39.

É só no capítulo XI que temos um vislumbre desse escritório onde Walser guarda sua coleção. Esse vislumbre vem na ocasião em que Walser, retornando do hospital onde esteve internado após o acidente de trabalho que sofreu com a sua máquina, deseja estar a sós com a coleção. “Joseph Walser estava em frente à sua coleção. Sentiu-se reconfortado: tudo no seu sítio. Inúmeras peças metálicas encontravam-se distribuídas de modo ordenado por mais de cinquenta prateleiras. E havia etiquetas coladas na base de cada uma, com números identificativos.”¹⁶⁵ Ficamos sabendo também que os critérios da sua coleção são um tanto disparatados, quer dizer, a explicação para a eleição desses critérios parece inalcançável: Walser coleciona objetos metálicos formados de uma peça só (não pode haver partes separáveis) cujas dimensões (comprimento, altura e espessura) não ultrapassem dez centímetros.

Mas é apenas na passagem a seguir, que consta no Capítulo XII, que o narrador enfim nos dá notícia do lugar que a coleção de peças metálicas ocupa na vida de Walser e finalmente compreendemos o significado mais profundo dessa sua aparente mania: a coleção é como que a manifestação externa da radical incapacidade de Walser de sentir empatia pelos demais. Todo sentimento de apego e dedicação, tudo aquilo que nele foge à racionalidade utilitária, não está dirigido a uma pessoa, mas a objetos de metal:

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 como ponto central da sua existência. Apreciava a companhia da mulher, mesmo depois de ser evidente que ela dormia com o encarregado Klobner Muller, obtinha também certo prazer físico, inexplicável, no trabalho com a sua máquina, gostava ainda de acompanhar os colegas nos jogos de dados a dinheiro, mas a sua coleção constituía a verdadeira marca individual que Joseph Walser sentia estar a deixar no mundo. Uma marca única, não copiável; ninguém tinha uma coleção como aquela.¹⁶⁶

Essas considerações do narrador por fim nos entregam, ainda que de modo crepuscular (quer dizer, um tanto quanto velado), o cerne da personalidade de Walser. (E também nos é insinuada uma explicação para os critérios de escolha das peças que compõem a coleção: os critérios obedecem simplesmente ao intuito de fazer daquela coleção uma coisa única no mundo, uma obra individual sem

¹⁶⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 73-74.

¹⁶⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 81.

repetição, daí a singularidade desses critérios. E tal intento, construir uma coisa única no mundo, corresponde por sua vez ao traço de profunda individualidade, ou melhor, de inflexível individualismo que compõe a personalidade de Walser. Ele é um sujeito que não apenas se isola dos demais, mas que também constrói um mundo à parte – a sua coleção –, mundo cujas regras são criadas por ele e só a ele parecem fazer sentido.) Vemos com isso uma grande consciência e domínio da voz narrativa sobre a matéria narrada, bem como uma exibição desse domínio aos narratários, uma vez que a coleção é mencionada já na abertura da história, dando-se a indicação de que se trata de um elemento importante ao qual se irá retornar, e só aqui é finalmente estabelecida a ligação desse elemento com a caracterização do personagem central. E ainda assim essa caracterização é feita de forma bastante sumária. Novamente, aqui não se dá um mergulho profundo na constituição psicológica do personagem, os seus traços fundamentais são elencados e o cerne da sua personalidade é exposto, mas ele parece ser feito apenas desses traços e desse cerne. Ou seja, apesar de algo denso e de caráter figurativo, o que o narrador apresenta não é propriamente uma composição realista. E, embora a comparação não seja totalmente adequada, o que se apresenta afinal é algo semelhante a uma caricatura: esta, sem ser uma representação realista, trabalha com a exacerbação de traços do real; e assim expõe marcadamente os traços fundamentais de um rosto, por reduzi-lo a esses traços.

Esse procedimento narrativo também se apresenta em *Jerusalém* e aqui o enxugamento das experiências e da personalidade dos personagens me parece que se torna mais refinado, no sentido de que se incorpora mais organicamente à composição formal da narrativa. Explico. Neste terceiro romance da tetralogia – o qual, como apontei no capítulo anterior, penso ocupar um lugar de centralidade temática na série *O Reino* –, o enxugamento das experiências e das individualidades dos personagens desempenha uma função estrutural ainda mais explícita do que nos demais romances. Os títulos dos capítulos, a começar, são compostos pelos nomes dos personagens que neles figuram (com a exceção dos capítulos IX, “Os loucos”, e XV, “Europa 02”, cuja particularidade e papel na obra procurei discutir no capítulo anterior), os quais inclusive aparecem aqui em maior quantidade do que nas outras narrativas da série. Ao organizar os títulos dos capítulos dessa maneira o narrador (supondo que a organização dos títulos dos capítulos faça parte da enunciação da voz narrativa, uma vez que pode também ser vista como uma

atividade desempenhada por uma instância superior ao narrador, mas à qual este se integra, o *autor implícito*) atua de modo análogo ao do dramaturgo, que escala, antes que seja exposta a ação, os personagens que hão de figurar numa peça ou cena. Além disso, essa exposição dos personagens na, digamos, estrutura aparente do romance se deve à redução desses personagens aos seus traços fundamentais, mas, simultaneamente, se deve também à constituição singular desses mesmos personagens. Quer dizer, em *Jerusalém* os personagens estão mais longe de serem *tipos* e mais perto de serem indivíduos, não obstante a economia de traços com que são feitos.

Tal configuração dos personagens se deve, por sua vez, novamente a essa voz narrativa que atua como uma espécie de senhor absoluto num reino por ele próprio criado. Um exemplo de como o narrador exerce conscientemente esse domínio encontra-se, novamente, no recurso de regular ou negar informações ao leitor. Não somos informados dos detalhes da morte de Kaas, o narrador apenas diz que ele “havia sido assassinado de forma tão violenta que ninguém se atrevera a relatar-lhe [a Mylia] os pormenores”¹⁶⁷. Tal omissão (juntamente com a sugestão de que uma grande violência foi empregada), somada àquilo que sabemos sobre o caráter e o comportamento de Hinnerk, o assassino, contribui para deixar o episódio da morte de Kaas ainda mais sombrio e tenso. O narrador parece buscar esse efeito conscientemente.

Outro momento em que o narrador revela consciência de domínio sobre o universo narrado ocorre na apropriação de pequenos trechos de textos alheios, sem a indicação da autoria. Isso ocorre, como já mencionado, quando o personagem Theodor Busbeck, por ocasião da sua pesquisa acerca do horror, lê uma citação de David Rousset a respeito dos campos de concentração nazistas (“Os homens normais não sabem que tudo é possível”), bem como um trecho de um ensaio de Hannah Arendt (“A imagem do inferno”) sobre o mesmo tema¹⁶⁸. Tal procedimento por parte da voz narrativa denota uma consciência acerca da realidade textual e da atividade da escrita, especificamente, na medida em que denota uma percepção de um aspecto inerente a essa atividade: o aspecto da intertextualidade.

Para citar um último exemplo disso que considero uma exposição do domínio do narrador sobre a matéria narrada (e a partir do que pretendo analisar as

¹⁶⁷ TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 225.

¹⁶⁸ Essas citações estão em: TAVARES, G. M. Op. cit., p. 126-128.

peculiaridades da onisciência desse narrador), vejamos o que acontece num momento específico de *Aprender a rezar na era da técnica*, último livro da série. No final da primeira parte do romance, intitulada “Força”, parte em que se relata a escalada de Lenz Buchmann até o topo da sociedade, o protagonista descobre que sofre de uma doença no cérebro (provavelmente câncer) que irá matá-lo do mesmo modo que matou seu irmão Albert. O fato é que, pouco antes dessa descoberta, o narrador nos informa que Lenz já há algum tempo vinha sofrendo de intensas dores de cabeça, das quais se queixara apenas à sua secretária Julia, mas que, em razão do seu grande envolvimento na vida política e na campanha pela sua eleição como vice-presidente do Partido, tinha decidido (ou necessitado) ignorá-las. Diz o narrador:

A necessidade de realizar uma série de acções naqueles dias fizera com que Buchmann anulasse a atenção à dor, agora quase constante, e a tivesse desviado para a bandeja onde nos últimos tempos parecia apresentar o seu coração a cada pequena multidão que tentava conquistar.¹⁶⁹

Lenz Buchmann, o homem criado para ser um forte e para vencer em qualquer situação, acaba sendo derrotado pela própria negligência em relação à sua saúde (justo ele, um médico). Pode-se dizer que, num certo sentido, foi a sua própria educação para a força que o perdeu, na medida em que o levou a ignorar os sinais de alerta de seu corpo contra a doença. Mas o que eu gostaria de destacar é o procedimento do narrador de, por alguns instantes, assumir uma perspectiva *equisciente*¹⁷⁰ acerca da doença do protagonista. Quer dizer, antes que Lenz descubra a doença, o narrador parece saber tanto quanto ele acerca do mal que silenciosamente o ataca. O narrador menciona as fortes dores de cabeça que Lenz sente, mas, assim como este prefere ignorá-las, o narrador também o faz. O resultado é que somos todos, narrador, protagonista e leitor, surpreendidos pelo diagnóstico da doença. Sintomático dessa equisciência pontual do narrador é que a

¹⁶⁹ TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 247.

¹⁷⁰ Em *As vozes do romance*, Oscar Tacca define três possibilidades de *perspectiva* para a voz narrativa, entendendo-se *perspectiva* como a relação entre o narrador e os personagens no que diz respeito ao conhecimento ou à informação. São elas: 1) perspectiva *omnisciente*, em que o narrador, como um “autor-deus”, paira acima dos personagens e sabe tudo; 2) perspectiva *equisciente*, em que o narrador não fala de um ponto de vista privilegiado em relação à informação, mas possui a mesma informação que os personagens e mostra o mundo tal como estes o veem; 3) perspectiva *deficiente*, em que o narrador sabe menos que os personagens (o grande exemplo disso é o romance *Le voyer*, de Robbe-Grillet). Ver TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983, p. 67-81.

descoberta da doença é enunciada primeiramente não por ele, mas pelo próprio protagonista, que em discurso direto exclama: “– Já vi vezes sem conta imagens destas – disse, irritado, Lenz Buchmann, enquanto segurava nas mãos as radiografias da cabeça.”¹⁷¹ Essa breve interrupção na perspectiva onisciente do narrador pode ser vista como um jogo proposital que a voz narrativa realiza com a informação e a matéria narrada, no sentido de reafirmar o seu controle sobre elas. Quer dizer, o narrador escolhe, por um momento, assumir a perspectiva de Lenz Buchmann e ignorar a doença, mas, por outro lado, o romance como um todo está estruturado a partir da sequência da decadência física de Lenz (as três partes nas quais se divide o romance são: “Força”, “Doença” e “Morte”). Ou seja, a doença é um dado que parece surpreender o narrador, mas, ao mesmo tempo, é um elemento organizador central da narrativa que está enunciado na própria estrutura aparente do romance. Isto é, o narrador não pode estar sendo “realmente” surpreendido, ele na verdade está encenando e jogando com a informação para logo reafirmar seu domínio. É, pode-se pensar, como se o narrador desejasse contrapor a sua força narrativa à força vital de Lenz Buchmann. O seu domínio sobre os dados da narrativa como que espelha e se contrapõe ao domínio que Lenz pretende ter sobre o mundo.

A onisciência do narrador de *O Reino* difere em muito, no entanto, da onisciência do narrador daquele romance que nasce sob a égide do *realismo formal*, no início do período moderno, conforme analisou Ian Watt em seu famoso livro *A ascensão do romance*¹⁷². Quer dizer, o narrador dos romances de Tavares não possui, tal como o narrador preconizado pelo conjunto de procedimentos reunidos sob o conceito de *realismo formal*, uma pretensão de representação empírica da realidade. Sob esse aspecto, é válido nos determos acerca do que seja o realismo segundo os estudos de Ian Watt. Em suas considerações sobre o nascimento do romance, Watt afirma que um elemento, ou, melhor dizendo, um processo fundamental do contexto cultural em que surge o romance é a substituição da tradição coletiva pela experiência individual como crivo, como “árbitro decisivo”¹⁷³ da

¹⁷¹ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 250.

¹⁷² WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras,

¹⁷³ WATT, I. Op. cit., p. 16.

realidade. É a partir da análise desse mesmo processo que Walter Benjamin¹⁷⁴ fala de uma transição: abandonar-se-ia um modelo de narrativa tradicional, aquele das histórias orais com uma dimensão utilitária (ensinar algo) contadas por narradores anônimos e cuja fonte é a experiência de uma dada comunidade, e se chegaria ao romance, cujo ponto de partida é sempre o indivíduo, o qual não é capaz de assumir a voz da coletividade. O romance, segundo Benjamin, substitui a narrativa pela informação. Ele lamenta essa substituição pois, enquanto a informação tem um valor muito circunstancial (“a informação só tem valor no momento em que é nova”¹⁷⁵), a narrativa conserva a sua força ao longo do tempo, porque transmite uma experiência que transcende a experiência individual. Em outras palavras, enquanto a experiência do narrador tradicional tinha valor para o seu público porque estava ancorada em verdades universais, a narrativa romanesca se desenvolve num contexto em que essas verdades encontram-se em crise ou já em descrédito. Assim, aquilo que o romance expõe e valoriza não é mais a experiência universalmente válida, mas, antes de tudo, a experiência individual singularizada (a realidade retratada pelo romance parte, ao menos, dessa experiência).

O narrador de *O Reino*, a meu ver, não se afasta totalmente do narrador tradicional de Benjamin e nem se coaduna totalmente com a voz narrativa que cumpre os requisitos do realismo formal tal como este é descrito por Ian Watt. O narrador de Gonçalo Tavares não recria a realidade com a preocupação de construir ou representar uma experiência individual verossímil desta mesma realidade. E as personagens cujo arco de vida esse narrador domina e apresenta são menos pessoas e mais marionetes, ou, se se quiser, tipos. Assim, se entendermos o realismo formal segundo Watt o formula, ou seja, como a expressão narrativa da

premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história da individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias [.]¹⁷⁶

¹⁷⁴ BENJAMIN, Walter. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

¹⁷⁵ BENJAMIN, W. Op. cit., p. 204.

¹⁷⁶ WATT, I. Op. cit., p. 31.

ora, se assim o entendermos, teremos de notar que os romances de Tavares aqui em questão se afastam consideravelmente dessa convenção, tomando elementos e características que não são exatamente próprios do gênero romance tal como ele se apresentava quando surgiu na segunda metade do século XVIII. E esse procedimento, mencione-se, de tomar elementos e características novas é o que vai transformando aos poucos, num movimento de acumulação e mudanças, a própria forma romanesca. Mas não nos cabe examinar aqui assunto tão vasto e complexo como o da evolução das formas narrativas.

Quanto ao narrador de Gonçalo Tavares, afirmei que ele apresenta alguns elementos comuns com o narrador tradicional de Benjamin. Procuremos quais são. Em primeiro lugar, o narrador de *O Reino* não se preocupa em dar um peso de realidade empírica às coisas representadas. Ele se omite escancaradamente em dar informações sobre a localização geográfica da história, a ambientação dos lugares e as personagens (sabemos seus nomes completos, é verdade, já a sua procedência e situação familiar nos são apenas sumariamente descritas; quanto à sua vida interior, cuja descrição é o que tradicionalmente confere peso realista à personagem romanesca, só nos são ofertadas migalhas). Digo que é uma “omissão escancarada” porque há uma opção consciente do narrador (ou, talvez, da instância organizadora maior, da qual a voz narrativa faz parte, o chamado *autor implícito*) pela indeterminação de tempo e espaço da narrativa. Essa indeterminação parece servir ao propósito de criar um cenário o mais seco possível, despojado a ponto de o mundo aí retratado parecer muito pouco próprio à habitação humana. Trata-se de um território inominado atravessado pela guerra, isso é tudo o que sabemos sobre a localização espaço-temporal das quatro narrativas. Não aparecem sequer detalhes dessa guerra, como se essa catástrofe não pudesse nem se transformar em experiência humana comunicável. É um mundo pobremente construído. O que se coaduna com o intuito de tratar de algumas das mais áridas realidades: a violência e a crueldade entre seres humanos. Não à toa, a tetralogia tem sido lida como uma série a respeito do Mal e o próprio autor parece corroborar tais leituras¹⁷⁷. Talvez por

¹⁷⁷ “O autor gosta de séries por exercitar nelas o que mais gosta: transportar personagens de um livro para o outro, como o de *Jerusalém*, presente na conclusão de sua **tetralogia sobre o mal**. [O autor deste artigo parece confundir os protagonistas de *Jerusalém* e *Aprender a rezar na era da técnica* – Theodor Busbeck e Lenz Buchmann respectivamente, ambos médicos – mas o que quero ressaltar aqui é o que grifei a respeito do mal como tema da série] Em *Jerusalém*, o mal não é uma entidade abstrata invocada em encruzilhadas como Exu. ‘O mal surge a qualquer momento, em qualquer lugar, em qualquer pessoa’, conclui [Gonçalo Tavares]. Existe, segundo ele [Tavares], uma vontade

isso os romances, e a voz narrativa em particular, se afastem de muitos dos pressupostos do realismo formal, uma vez que sua proposta não é abordar o Mal a partir da experiência individual concreta. Quer dizer, não se trata de uma figuração mais direta da realidade empírica (*Jerusalém* não é um romance sobre o Holocausto, ou sobre os sobreviventes dele, como já vimos), mas antes de uma concentração dos traços essenciais ou dos traços comuns a várias experiências do Mal. De modo que o que se apresenta é uma experiência menos realística e mais estilisticamente retratada.

É como se Gonçalo Tavares tivesse criado um mundo simplificado, um mundo arquetípico em certo sentido, que estivesse reduzido aos piores traços do ser humano. Tudo parece ser movido pelo egoísmo, pelo individualismo e pela vontade de dominação, de um lado, e pela tentativa de sobreviver a isso, do outro. Mas esses traços daquilo que há de pior no humano não estão representados nos moldes do realismo formal, mas sim por meio de um processo de pronunciada estilização. Quer dizer, aqueles elementos elencados por Watt como característicos da premissa realista – a caracterização dos personagens como indivíduos, a definição de tempo e de espaço e o emprego de uma linguagem mais referencial – cedem lugar a uma representação mais “chapada” da realidade, que propositalmente omite minúcias e detalhes para ficar, por assim dizer, apenas com o sumo da experiência retratada. É nesse sentido que o procedimento narrativo se aproxima do narrador tradicional de Benjamin. Veicula-se pouca informação nos romances de Tavares – e talvez seja isso o que, ao menos em parte, cria um tom de neutralidade e afastamento que pode ser confundido com ironia quando se trata de apresentar situações de crueldade chocante (sobre isso trataremos mais detidamente no item seguinte deste capítulo). Em vez de informação (a qual, segundo Benjamin, substituíra a transmissão de uma experiência universalmente válida, ou, ao menos, tida como tal por uma determinada comunidade), os romances de Tavares privilegiam a experiência estilizada.

Isso significa que as experiências retratadas em *O Reino* reassumem, em certa medida, aquele signo de coletividade que, segundo Benjamin e Watt, teria se perdido com a ascensão do romance. Tal signo se reestabelece, justamente, na

inconsciente de violência no mundo. É preciso domá-la. Gonçalo faz sua parte.” FILHO, Antonio Gonçalves. *Jerusalém* e a presença do mal. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 17 de setembro de 2006, Caderno Cultura, p. D11.

medida em que a voz narrativa se afasta dos pressupostos do realismo formal e deixa de necessariamente privilegiar o aspecto referencial da linguagem – aspecto que seria o mais adequado a “um relato completo e autêntico da experiência humana”¹⁷⁸. Em outras palavras, nos romances de Tavares aqui analisados a voz narrativa se distancia do registro referencial, isto é, do registro realista, e o substitui por uma dicção que é menos a de uma consciência que observa e reproduz a realidade (é esta a operação clássica da *representação* no romance moderno) e mais a da orquestração narrativa de um conjunto de arquétipos e ideias-chave que compõem o imaginário ocidental contemporâneo.

Nesse sentido, a representação da realidade operada pelo narrador de Gonçalo Tavares encontra-se pouco atrelada ao compromisso de transmitir uma experiência humana autêntica e verossímil (verossímil em relação à realidade extraliterária), o que a descola do conceito por assim dizer clássico de realismo, isto é, o realismo identificado por Ian Watt como característica essencial do romance moderno.

Dessa forma, a voz narrativa de *O Reino* não se identifica plenamente com a de um suposto narrador “típico” do gênero romance na medida em que ela se constitui menos como uma expressão formal da experiência individual do mundo e mais como uma enunciadora de experiências que são como que arquetípicas: o medo, o sofrimento, a raiva, a vingança, a dominação, dentre outras. Tais experiências encontram-se na base das narrativas que compõem *O Reino*, entretanto elas não são aí apresentadas como experiências verossímeis em relação ao mundo externo, isto é, como reproduções daquilo que se encontra no universo extraliterário. Elas são, ao invés disso, mostradas – por esse narrador lacônico e dominador de que falamos até aqui, um narrador onisciente e, talvez paradoxalmente, muito econômico – como realidades *fundamentais* e *fundantes* da condição humana (ou, ao menos, da condição humana tal como a entendemos contemporaneamente). Isto é, como coisas das quais, sendo humanos, não podemos escapar. Daí, talvez, a economia de detalhes por parte da voz narrativa: ela se deve ao fato de a voz narrativa buscar não reproduzir uma experiência individual que necessite parecer verossímil, mas sim expor aquilo que se encontra na base de uma pluralidade de experiências reais.

¹⁷⁸ WATT, I. Op. cit., p. 31.

E como essas questões a respeito da voz narrativa podem repercutir no tema da representação do poder e da violência que identificamos como central na constituição da tetralogia? Creio que se pode começar a tratar disso pensando que esse tipo de voz narrativa apresenta a experiência do poder e da violência não tanto como uma experiência encarnada, mas mais como uma experiência idealizada. Isso não significa que a forma como esses temas aparecem não se aproxima da realidade histórica concreta (nosso esforço no capítulo anterior foi inclusive o de mostrar que essa aproximação efetivamente se dá e que ela é mesmo textualmente respaldada pelo conteúdo dos romances), mas sim que tal aproximação é mais similar à que um manequim conserva em relação a uma figura humana do que à que uma foto ou escultura mantém com essa mesma figura. As situações de poder e violência que procuramos apresentar e analisar no capítulo anterior têm menos preocupação em mostrar verossimilhança externa (isto é, com o mundo empírico) na sua constituição, e mais em concentrar os traços essenciais que as várias experiências desse tipo possuem em comum. Assim, elas podem ser “emuladas” pelo leitor, sob um caráter vivencial que demanda dele imaginar-se atingido pelas circunstâncias aludidas, mais que meramente observar a situação na atitude de render-se à ilusão representacional, em um gesto interpretativo e distanciado, pura e simplesmente.

A despeito disso, ou mesmo para destacar, por contraste, a opção composicional aí envolvida, o narrador desses romances tende, de tempos em tempos, a produzir pequenos monólogos ou ensaios de caráter claramente filosófico. Ele o faz não com um sentimento de empatia pelos personagens, mas sim com um afastamento ou neutralidade que procurarei explorar melhor no item seguinte. Esses textos, em geral, cabe adiantar aqui, trazem considerações e definições a respeito de dados do mundo que o narrador examina, como a guerra, a morte, o dinheiro etc. Isto é, são digressões não necessariamente coladas (ao menos não de modo direto) à ação da trama e à trajetória das personagens. Tais digressões não tratam da situação específica dos personagens, embora esta muitas vezes lhes sirva de mote, mas são mais reflexões gerais sobre uma dada realidade. Algumas dessas considerações possuem, ainda, certo tom taxativo e professoral que coloca o narrador numa posição de afastamento e superioridade em relação ao leitor. Esse tom se deve ao fato de o narrador se postar, nesses momentos, como alguém que está analisando a “natureza” ou a condição humana de fora, como se não

participasse dessa condição ou como se já tivesse aprendido o suficiente para falar dela de maneira objetiva (quer dizer, pondo em suspensão a experiência individual a fim de produzir juízos e afirmações mais abrangentes e generalizadores). Vejamos, como exemplo, a pequena digressão que o narrador faz a respeito da natureza do pensamento, quando, em *Klaus Klump*, após enunciar o fim da guerra, comenta a ausência de reflexão por parte das pessoas em geral acerca de um acontecimento de tão grande vulto como o início e o fim de uma guerra.

O único facto indispensável para o pensamento é não te encontrares ameaçado de morte e a sobrevivência não ser algo urgente. Tal parece óbvio. Pensar é poder sobreviver mais tarde. Os exercícios mentais com tendência para o futuro não existem quando dois animais lutam corpo a corpo. A proximidade infinitesimal do corpo a outro organismo invejoso impede o trabalho das ideias. Assim, o ferro é uma substância insuportável para a lógica, e o raciocínio lógico, em contrapartida, é imaterial e volátil como as substâncias em fuga.

(...)

Não é relevante pensar demais sobre o sucedido. A força que antes atirara o país para a guerra, a mesma força, impôs agora a paragem. E a guerra parou. Quase da mesma forma brusca e surpreendente como havia começado. Só isto.¹⁷⁹

O que o narrador parece querer apontar, nessa breve digressão, é uma espécie de incompatibilidade entre a ação e o pensamento (entre a *vita activa* e a *vita contemplativa*, se assim quisermos), incompatibilidade em virtude da qual as pessoas não são capazes de exercer a reflexão sobre acontecimentos que tão radicalmente interferem em suas existências e que as colocam em intensa atividade, como a guerra. O narrador, no entanto, não faz aqui um juízo moral sobre isso (não diz explicitamente que as pessoas deveriam refletir sobre essas coisas), ele apenas apresenta o modo como as coisas se dão, numa neutralidade que pode ser vista como (ou confundida com) ironia e sarcasmo.

Quando o narrador diz “Não é relevante pensar demais sobre o sucedido”, a princípio parece estar apenas enunciando a percepção geral das pessoas. Mas, levando em consideração que esse romance trata justamente sobre a tentativa de sobreviver durante a guerra e o estado de exceção, tal afirmação soa como, no mínimo, um convite a refletirmos sobre essa atitude geral de não querer ou não ser capaz de pensar sobre a “força” que inicia e faz parar a guerra. Pois essa incapacidade de pensar desponta como um componente inalienável da situação que

¹⁷⁹ TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 100-101.

é tematizada pelo romance: as estratégias de sobrevivência que as pessoas (principalmente quando não estão diretamente envolvidas, quando são civis) empregam durante a guerra. Esse convite a refletir sobre tal situação não parece, contudo, estar imbuído de algum critério moral claro segundo o qual o narrador nos desejaria conduzir. É nesse sentido que afirmo que o narrador assume em certos momentos cruciais, e principalmente nesses seus pequenos ensaios filosóficos, um tom que é predominantemente neutro, e não irônico. Mas esse tom neutro não deixa de propor a reflexão, a problematização dos assuntos abordados, e por isso é um tom, em certo sentido, professoral. Fornece um golpe de visão desde cima e de fora das situações narradas e no qual, devido à neutralidade moral e à ausência de envolvimento pessoal, é possível entrever uma proposta de análise afastada e objetiva das coisas. Porém esse afastamento e essa objetividade são largamente incômodos ao leitor e, por isso, tendem a ser interpretados como ironia, mas disso falarei logo mais.

O tom neutro da voz narrativa não exclui, no entanto, a encenação do narrador como voz autoritária. A neutralidade a que me refiro é antes de tudo neutralidade moral (e por isso não pode ser confundida com ironia, que frequentemente implica um tom moralizante). Desse modo, podem-se interpretar como calculados pela orquestração autoral (pelo autor implícito, se quisermos) tanto o descompasso entre a dicção neutra e a vivência intensa, “emulada” pelo leitor, das situações apresentadas, quanto a cisão entre um tom quase sádico e as “ilhas” de reflexão filosófica, desafiadoras ao pensamento e, talvez, à ação. A neutralidade se manifesta ainda pela volatilidade da voz narrativa, ora autoritária e crua, ora reflexiva e desafiadora. E por isso haveria aí uma prática calculada de alternância ou combinação entre a atitude tradicional benjaminiana e a do narrador do romance realista moderno. E talvez nessa alternância calculada se pudesse identificar, aí sim, certa auto-ironia por parte da instância narrativa, o que no entanto difere da ironia desta para com o leitor, para com a realidade fictícia e a empírica, ironia que, como mencionei, não acredito se verificar.

O “tom professoral” do narrador é ainda, a meu ver, um outro ponto de contato com o narrador tradicional benjaminiano, pelo fato de, nesses momentos digressivos, o narrador de *O Reino* se apresentar como um veiculador da experiência humana em geral e não só das experiências individuais dos personagens ou dele próprio. Mas desejo analisar esse recurso dos breves “ensaios

filosóficos” da voz narrativa de forma mais integrada à análise daquilo que chamei de neutralidade (e que pode ser confundido com ironia) do narrador. Vou procurar empreendê-lo no item seguinte deste capítulo.

Em resumo, o que tentei expor aqui foi que a onisciência do narrador de *O Reino* não deriva da tentativa de seguir as premissas do realismo formal – o qual, segundo Ian Watt, é constitutivo do gênero romance e inaugura-se na segunda metade do século XVIII –, mas responde antes ao objetivo de criar um universo fictício que pretende reproduzir não a experiência da realidade empírica, mas uma estilização explícita e proposital dessa experiência e dessa realidade. A onisciência seca e que dispensa detalhes serve a esse propósito. E talvez aqui se aplique aquilo que Robert Scholes e Robert Kellogg dizem a respeito do emprego da onisciência na narrativa contemporânea: “Numa época de relatividade, é provável que a posição absoluta da onisciência só obtenha êxito numa obra deliberadamente anacrônica (...) ou em obras que, por outro lado, abandonaram as tradicionais predileções empíricas e representativas do romance.”¹⁸⁰ *O Reino*, de Gonçalo Tavares, parece se encaixar no segundo caso. A onisciência não está, aqui, a serviço da representação. Parece-me estar, antes, a serviço da proposta de reflexão, o que filiaría ou pelo menos aproximaria os romances de *O Reino* a uma outra tradição ou vertente do gênero: a dos romances filosóficos e auto-irônicos.

3.2 IRONIA OU NEUTRALIDADE

Vou procurar definir e exemplificar melhor aquilo que identifiquei como neutralidade da voz narrativa, e que afirmei poder ser confundido com ironia ou sarcasmo. Essa neutralidade consiste basicamente na apresentação seca, direta e sem mediações valorativas (isto é, sem emissão de juízos de valor) de fatos e dados – sejam do enredo, sejam referentes à composição dos personagens – que normalmente seriam encarados como chocantes ou repugnantes. A guerra não é representada ou comentada num tom de condenação, ela é simplesmente posta

¹⁸⁰ SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Tradução de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977, p. 196.

diante do leitor sem que haja qualquer reserva ou suavização perante os seus aspectos mais incômodos.

Essa neutralidade se revela ainda pela forma como o narrador por vezes se cola à perspectiva dos personagens masculinos centrais, personagens que, conforme apontei no primeiro capítulo deste trabalho, enxergam a dinâmica das relações sociais como um jogo de forças em que devem buscar se colocar na posição mais vantajosa possível. O narrador expõe a visão desses personagens acerca do mundo e das relações humanas sem emitir um juízo de valor sobre tal visão, isto é, sem proferir alguma condenação ou juízo moral acerca das concepções e do comportamento de tais personagens. O que gera a sensação de que estamos diante de uma postura irônica ou sarcástica por parte do narrador é justamente o fato de ele apresentar comportamentos que o senso moral médio das pessoas considera como reprováveis e de fazê-lo sem se colocar num lugar de reserva moral, quer dizer, sem dar a entender que está vendo e julgando esses comportamentos a partir de algum ponto onde a moral está preservada e de onde lhe é possível fazer esse julgamento. Esse lugar de reserva moral parece não existir nesses romances.

Ao perceber isso, essa ausência de reserva moral por parte do narrador, uma reação possível do leitor é sentir-se chocado e sua tendência imediata pode ser a de interpretar essa postura da voz narrativa como ironia ou sarcasmo, porque isso de certa forma “salva” a respeitabilidade do narrador, torna-o mais aceitável. O leitor pode tender a interpretar a neutralidade do narrador como ironia porque esta sempre supõe uma certa reserva moral para poder acontecer. Isto é, se ironizo é porque acredito possuir uma melhor visão e uma possibilidade de melhor avaliação da realidade. Ou seja, acredito possuir um critério moral que me torna apto a realizar tal avaliação. O narrador que possui um critério moral se torna mais confiável e é mais cômodo acompanhá-lo, mais fácil, num certo sentido.

Acontece, porém, que não temos marcas textuais que explicitem tratar-se essa postura do narrador de ironia. Não temos indicação de quais são os critérios morais adotados pelo narrador que sustentariam essa ironia. Concretamente, não sabemos se o narrador condena Klaus Klump pela covardia de abandonar a amante depois que esta foi violentada, uma vez que ele não se pronuncia a esse respeito, o que conhecemos apenas, pela boca do narrador, são as atitudes que Klaus toma tendo em vista a sua sobrevivência nas condições adversas em que se vê colocado,

bem como a preservação dos próprios interesses. Não há um julgamento do narrador a respeito dessas atitudes, ele apenas nos mostra os seus desdobramentos. Isso é incômodo porque, num certo sentido, nos coloca a nós, leitores, no mesmo plano que os personagens. Pois, uma vez que o narrador, a quem naturalmente tendemos a seguir e em que natural e ingenuamente tendemos a confiar, não estabelece um distanciamento moral em relação aos personagens, vemo-nos, ao sermos conduzidos por ele, jogados no mesmo plano que esses personagens cuja conduta reprovamos. Na verdade, boa parte do incômodo que a neutralidade moral dessa voz narrativa provoca advém do fato de que se torna difícil ao leitor inclusive reprovar as condutas dos personagens, uma vez que ele não encontra na voz narrativa um esteio para isso. Toda reprovação, toda avaliação moral que fizer será por sua conta e risco – dele, leitor. E, não obstante o desconforto e o risco dessa situação, é justamente para ela que o narrador parece nos empurrar, uma vez que nos confronta com sucessivas situações-limites da convivência humana. Nessas situações a neutralidade do narrador soa estranha e quase errada. É como se nós leitores tivéssemos que desempenhar o papel dele, narrador, de avaliar e impor uma ordem moral a todos os fatos que nos são apresentados. E talvez seja justamente essa sensação de desamparo, e de conseqüente autonomia e responsabilidade, que o narrador (ou o autor-implícito) pretenda criar. É uma espécie de colocação na berlinda que o narrador faz com o leitor, como se lhe (nos) dissesse: sim, isto tudo é horrível, mas o que você vai fazer com isso?

Vou procurar ilustrar com exemplos como se realiza essa neutralidade da voz narrativa, bem como a conseqüente “colocação na berlinda” de que falei. No romance *Um homem: Klaus Klump*, talvez a pior atitude de Klaus, o protagonista, seja uma omissão: deixar que Xalak – o homem que o violentou na prisão e com quem ele posteriormente estabelece uma aliança a fim de fugir e, mais que isso, de sobreviver¹⁸¹ (já que Xalak é o “chefe” da cela que Klaus ocupa na prisão) – estupe Catharina, a mãe de Johana, que foi namorada de Klaus. Após fugirem, Klaus e Xalak invadem a casa de Johana e Catharina, aparentemente procurando um refúgio, mas também, pode-se pensar, porque Klaus gostaria de averiguar a quantas

¹⁸¹ “Aí vem Xalak: estende-me a mão. Vou ser teu amigo até te poder matar, penso.” É como se manifesta Klaus (manifestação que o narrador nos revela expondo, em discurso direto, o pensamento de Klaus), pouco antes de ambos fugirem juntos da prisão. TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 65.

andava Johana e se ela já o teria substituído por outro. Com efeito, ao ver que Johana tem sobre a mesa uma fotografia de Ivor, o soldado que a violou e de quem agora ela é amante (não inteiramente por sua própria vontade, deduzimos, mas porque Ivor de certa forma impôs tal coisa: “Johana aceitava ‘isso’”¹⁸², nos diz o narrador), Klaus parece rechaçá-la: ele não lhe dirige a palavra e não faz nada para impedir que Xalak entre no quarto da mãe dela. Klaus se torna cúmplice da violência do companheiro de prisão como que para punir Johana por tê-lo trocado por Ivor, uma punição absolutamente injusta, uma vez que a ligação com Ivor foi o modo que Johana arranjou para se manter numa situação extrema de guerra e para proteger a mãe, depois de ter sido deixada por Klaus, que a abandonou para ingressar na guerrilha. A omissão deplorável de Klaus, a sua cumplicidade com a violência do outro, cumplicidade imbuída de um teor vingativo, não é, contudo, comentada pelo narrador. Ele apenas a expõe.

Logo em seguida temos a cena da recepção de Klaus no acampamento dos homens da resistência. Ele passou sete anos na prisão e o seu retorno é comemorado com alegria. Pois “Klaus era um combatente respeitado e bem conhecido do inimigo”¹⁸³. Como julgar um homem que, ao mesmo tempo em que age de forma absolutamente mesquinha e cruel com a ex-amante, é considerado um combatente valoroso pelos seus companheiros? O narrador nos expõe as contradições do personagem mas em nenhum momento emite um juízo moral sobre ele e nem nos sugere critérios para fazê-lo. Mencione-se ainda que, logo após o seu retorno, Klaus assassina Xalak, companheiro de cela e de fuga que o seguiu até junto dos guerrilheiros, em vingança pela forma como este o tratou nos primeiros tempos de prisão. Essa atitude é encarada por Klaus como um mero acerto de contas. “Não me esqueci”, ele diz para Xalak antes de atacá-lo, repetindo-o ainda quando este já está ferido e prestes a morrer. Esse sentimento de ajuste de contas que Klaus expressa não é sequer comentado pelo narrador. E a ajuda para assassinar e enterrar Xalak que Klaus recebe de Alof, companheiro de longa data entre os homens da resistência, a quem Klaus conheceu antes de ter estado na prisão e a única pessoa com quem parece estabelecer uma relação de simpatia desinteressada, essa ajuda fornecida por Alof, a quem, de resto, não teríamos nada a reprovar (é um homem forte e pacífico que foi professor de música e que se juntou

¹⁸² TAVARES, G. M. *Idem*, p. 66.

¹⁸³ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 72.

à resistência depois que sua mulher foi levada pelos soldados inimigos), é apenas sumariamente mencionada. Sem que haja preocupação em examinar o sentimento que move Aloy, seja a lealdade ou qualquer outra coisa.

Em *A máquina de Joseph Walser*, o momento ético mais crítico ocorre quando Walser, sabendo que Fluzst e seus outros companheiros do jogo de dados vão ser presos, omite-se de avisá-los. O senhor Walser é alguém que, por si, possui já uma tendência à indiferença, uma inclinação a não se envolver: “Não era da guerra, há muito havia decidido manter-se neutro. (...) Não devo falar do que não entendo, dizia a si próprio Walser, muito menos devo agir sobre o que não entendo. Deve assistir-se àquilo que não se entende. Apenas.”¹⁸⁴ Mas a sua omissão em relação a Fluzst e aos demais companheiros é motivada sobretudo pelo encarregado Klober, o indivíduo de personalidade autoritária e anseios de domínio totalitário. É Klober, na verdade, quem, na narrativa, expressa a posição e a escolha de Walser. Ao informá-lo de que “seu amigo” Fluzst está para ser preso na noite seguinte, e ao aconselhá-lo a não comparecer ao habitual jogo de dados daquela noite, Klober assim incita Walser:

Falta um dia, tem tempo suficiente para sair daqui e avisar Fluzst. Ou então, pode seguir o meu conselho: amanhã esqueça o seu jogo de dados. Pelo que sei, não tem ganho assim tanto, e o dinheiro não é tudo o que nos faz sobreviver, como já deve ter percebido.

(...) Escuso de dizer que a informação que lhe dei é totalmente sigilosa, nem a sua adorável mulher deverá saber. Considere isto um teste à sua personalidade. Tem um dia inteiro, mais de vinte e quatro horas à sua frente, para mostrar as suas convicções e a sua inteligência. Estendo-lhe de novo a minha mão direita, estenda-me também a sua. Caro Walser, conto consigo.¹⁸⁵

Walser não comparece ao jogo e não diz absolutamente nada a respeito, nem à sua mulher, que o questiona sobre a quebra da sua rotina habitual de sábado à noite, nem a ninguém. E o narrador também se escusa de comentar a respeito. A cena em que Walser efetiva a sua decisão de se omitir é, ainda, de uma sumariada e segura impressionantes:

A cidade agitava-se e os ruídos do divertimento de sábado entravam já pelas janelas da casa de Margha e Joseph Walser.
Margha olhou para o relógio da sala e depois para o seu marido.

¹⁸⁴ TAVARES, G. M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 30.

¹⁸⁵ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 103-104.

- Já são nove horas. O teu jogo?
- Hoje não vou – respondeu Joseph Walser.¹⁸⁶

E é tudo! De modo que a única proposição, a única análise com a qual ficamos acerca do comportamento de Walser nesse caso é a que o encarregado Klober proferiu. Quer dizer, percebe-se como há uma ausência de manifestação da voz narrativa nesses casos, ausência que é contrastada, e justamente por isso se faz notar, pelos breves “ensaios” ou comentários filosóficos que o narrador por vezes profere.

Seguindo a linha de exposição dos exemplos de neutralidade da voz narrativa nos momentos eticamente mais problemáticos ou significativos, vejamos o que se dá em *Jerusalém*. Escolho como momento eticamente crítico aquele em que Theodor Busbeck, ao tomar conhecimento de que sua mulher Mylia teve relações sexuais com um dos pacientes do hospital psiquiátrico onde está internada, exige que ela seja colocada em regime de isolamento. Vemos que há uma certa relutância por parte do diretor do hospital, doutor Gomperz, em acatar a exigência – embora tenha sido ele próprio quem tenha sugerido tal medida a Busbeck, talvez por ter se sentido ameaçado pelo renome e pela influência deste –, mas Busbeck se mostra intransigente. Aqui, novamente, quem nos leva a refletir sobre a atitude de Busbeck e sobre o que há de reprovável nela não é o narrador, mas o próprio personagem do médico-diretor, o doutor Gomperz. É ele quem chama a atenção para o fato de que o “afastamento social temporário” é uma medida que condena os internos a viverem sozinhos durante um ano e que por isso a princípio é empregada apenas em casos em que o doente se torna perigoso, não lhe parecendo ser aquela a situação de Mylia. Mas diante da insistência inflexível de Busbeck, Gomperz o alerta apenas de que o documento por ele assinado a fim de autorizar o isolamento de Mylia tem a validade de um ano, não podendo ser alterado pela direção do hospital, e que portanto não seria correto que Busbeck pedisse o divórcio depois disso. (Nesse momento podemos especular que ou Gomperz já imagina que é exatamente isso o que Busbeck pretende fazer, por ter visto o impulso vingativo na atitude do outro, ou, pior, que é isto o que Gomperz, aborrecido com o contratempo que a paciente Mylia lhe causa, está sugerindo que Busbeck faça...)

¹⁸⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 109.

Busbeck apenas confirma a observação de Gomperz: “Não seria correcto”, repete ele. E o capítulo seguinte se abre com a seguinte narração: “Theodor Busbeck entrou no consultório do advogado Krauss, seu amigo, e, depois de uma troca de palavras amenas, disse: - Quero que comece hoje a tratar do meu divórcio.”¹⁸⁷ Essa terrível decisão nos é apresentada sem transições, quase sem mediações da voz narrativa, deixando-nos, naturalmente, em estado de perplexidade. Theodor faz exatamente aquilo que Gomperz lhe dissera ser errado.

Em *Aprender a rezar na era da técnica*, um dos momentos decisivos da vida de Lenz Buchmann, em que ele se confirma no seu trajeto de individualismo radical e impossibilidade de empatia (coisas que o aproximam daquilo que Adorno chamou de “personalidade autoritária”¹⁸⁸), se dá quando o personagem decide não enviar, mas rasgar e jogar fora, uma carta que uma doente terminal, paciente no hospital onde ele trabalha, pediu que encaminhasse aos filhos dela, dos quais a doente deseja se despedir. Buchmann decide não ajudar a senhora doente porque compreende que fazer isso seria cooperar com a fraqueza, atitude que se oporia frontalmente ao modo como ele conduz a sua existência: lutar constantemente para estar do lado mais forte. “O seu dever é outro. O lado onde se encontra, o lado para onde avança e para onde aponta a lâmina é outro: é o lado oposto ao daquela carta. Lenz vai noutra direcção; mais: é contra essa carta que ele vive e é contra ela que quer continuar vivo.”¹⁸⁹ Essa atitude de Lenz beira o sadismo, pois é quase como se ele se comprouvesse em ver frustrado o desejo da mulher doente. Ele exulta e se vê fortalecido pelo fracasso dela, por ter contribuído para esse fracasso ou, ao menos, por não ter feito nada para amenizá-lo. Diante dessa cruel omissão do protagonista, o narrador, novamente, não tem qualquer palavra de reprovação para com Lenz ou de compaixão pela doente. Pelo contrário, ele se aproxima sem escrúpulos da perspectiva daquele, chegando a enunciar, com sua voz, as ideias que motivam a atitude do personagem. A compaixão pela doente é manifestada, isso sim, pelo irmão de Lenz, Albert (a quem Lenz igualmente despreza pela sua doença e fraqueza), que ao ver a carta comenta: “São momentos complicados – disse apenas Albert. – Toda a gente se quer despedir.”¹⁹⁰ Quanto ao narrador, ao nos informar que é justamente a observação de Albert que desperta em Lenz a resistência e a

¹⁸⁷ TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 105.

¹⁸⁸ Ver ADORNO, Theodor. *Educação após Auschwitz*, p. 40.

¹⁸⁹ TAVARES, G. M. *Aprender a rezar na era da técnica*, p. 80.

¹⁹⁰ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 75.

aversão a cooperar com a fraqueza daquela mulher, incorpora a seguir, claramente, as visões de Lenz a respeito da situação. Isso se dá na seção cinco do capítulo “Um episódio com uma doente terminal”¹⁹¹, significativamente intitulada “O Reino”, um dos motivos pelos quais consideramos essa passagem como central no romance em questão, uma vez que a seção reproduz o nome da tetralogia e, junto disso, ecoa alguns de seus temas centrais. Vejamos como se comporta o narrador nessa passagem:

Para Lenz a carta, aquela carta, ali à sua frente, tornava-se pois intolerável: um sintoma de fraqueza da humanidade que não era inconsequente. Era um elemento que, se colocado em circulação, partiria de um ponto alto; a força da gravidade faria com que ele rebolesse e os efeitos desse elemento novo colocado a grande velocidade no mundo surgiriam em pouco tempo.

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 ao ponto em que estes se confundiam com empregados de mesa.

A decadência do Reino humano estava naquela carta. Lenz percebia-o finalmente.

(...)

Aquela carta não era de facto do seu mundo, não era da sua física, da sua ciência, não pertencia ao mundo das suas máquinas de efeitos espantosos, das técnicas médicas cada vez mais modernas, dos comboios rápidos, não pertencia sequer ao mundo mais orgulhoso dos animais, ao mundo dos cavalos fortes.

Aquela carta era infantil, era do mundo que só sobrevive porque tem alguém ou algo mais forte a protegê-lo.¹⁹²

Percebe-se como o narrador segue e expõe a linha de raciocínio de Lenz Buchmann sem impor qualquer reserva a essas ideias. Pelo contrário, essa exposição se dá com um considerável nível de aproximação entre a voz narrativa e o discurso do personagem. O segundo parágrafo da passagem acima (“Aquela carta era um vírus fraco...”) é onde essa aproximação fica mais evidente, a ponto de se criar uma certa confusão ou ambiguidade sobre quem fala, narrador ou personagem. Ou seja, recorre-se aqui ao discurso indireto livre, o qual pode ser descrito, segundo Franco Moretti, como “um lugar de encontro entre discurso direto e indireto, entre personagem e narrador, entre diegese e mimese”¹⁹³.

¹⁹¹ Os capítulos (ou o que poderíamos chamar de capítulos) deste quarto romance de *O Reino* não estão numerados, mas contêm títulos como esse, que descrevem o núcleo da ação que neles se passa. Esses capítulos estão divididos em pequenas seções numeradas e também intituladas.

¹⁹² TAVARES, G. M. Op. cit., p. 78-79.

¹⁹³ MORETTI, Franco. O século sério. In: _____. (Org.) *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 823-863, p. 855.

O discurso indireto livre é, ainda segundo Moretti, um procedimento que, simultaneamente, aproxima o leitor do personagem, pois enfraquece o “filtro do narrador”¹⁹⁴, e o distancia dele (pois o personagem, ao narrar a si mesmo, se afasta de si). Ao mesmo tempo em que preserva uma parte do tom individual e do ponto de vista subjetivo do personagem, o discurso indireto livre dilui as peculiaridades individuais e as subordina ao tom abstrato e suprapessoal do narrador. Moretti sugere que esse movimento é análogo, ou, pelo menos, evoca o processo moderno de socialização, o processo pelo qual o sujeito, sem deixar de lado sua individualidade, adere ao *contrato social*, assume uma função específica na sociedade. Assim, conclui Franco Moretti, o discurso indireto livre pode ser interpretado como a “a voz do *indivíduo socializado*”¹⁹⁵.

Nesse sentido, e segundo a perspectiva de Moretti, o indireto livre é um estilo conservador e conciliador¹⁹⁶, na medida em que reproduz a dinâmica externa de socialização das subjetividades (ou de “subjetivação” dos indivíduos, se quisermos usar o conceito de Foucault¹⁹⁷).

Tais considerações talvez nos levem a relativizar a ideia de neutralidade da voz narrativa, ou, pelo menos, a considerá-la como um artifício orquestrado pela instância autoral – pelo autor implícito, se quisermos, para novamente fazer jus à consagrada (e algo esquizofrênica) bipartição dessa instância. Isto é, a neutralidade moral do narrador, a qual lhe permite deixar sua voz se contaminar pela dos protagonistas a ponto de passar a impressão de condescendência para com as atrocidades deles, é na verdade um recurso formal que se encontra a serviço de

¹⁹⁴ MORETTI, F. Op. cit., ibidem.

¹⁹⁵ MORETTI, F. Idem, p. 858.

¹⁹⁶ Ou, pelo menos, é conservador e conciliador tal como empregado por Jane Austen, referência que Franco Moretti toma para discorrer sobre o indireto livre no artigo mencionado. “É um estilo tolerante, indireto livre, mas é também sempre o estilo da *socialização*: não da individualidade. O tom emotivo permanece o de Elizabeth [Bennet, heroína de *Orgulho e Preconceito*], subjetivo, de discurso direto: mas é um tom que se inclina ao valor mais alto que é a inteligência ‘objetiva’ (isto é: socialmente aceita) das coisas.” MORETTI, F. Op. cit., p. 859.

¹⁹⁷ O termo “subjetivação” designa, para Foucault, “um processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou, mais exatamente, de uma subjetividade. Os ‘modos de subjetivação’ ou ‘processos de subjetivação’ do ser humano correspondem, na realidade, a dois tipos de análise: de um lado, os modos de objetivação que transformam os seres humanos em sujeitos - o que significa que há somente sujeitos objetivados e que os modos de subjetivação são, nesse sentido, práticas de objetivação; de outro lado, a maneira pela qual a relação consigo, por meio de um certo número de técnicas, permite constituir-se como sujeito de sua própria existência.” REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Trad. Maria do Rosário Gregolin et. alii. São Carlos: Claraluz, 2005, p. 82. Estamos considerando, em nosso comentário, principalmente a primeira forma de subjetivação, já que estamos pensando nos mecanismos pelos quais determinada sociedade cria a sua forma específica de sujeito.

uma perspectiva nada neutra – a qual se pode atribuir ao autor implícito – acerca da conformação das relações entre indivíduo e sociedade. Vejamos melhor como isso se articula.

O efeito, produzido pelo discurso indireto livre, de aproximação (e, até certo ponto, confusão) entre a voz narrativa e a voz dos protagonistas masculinos de *O Reino* é um procedimento recorrente e ao qual se deve, como mencionei, aquela ausência de uma reserva moral que possibilitaria ao narrador emitir julgamentos sobre os personagens. Isto é, há uma boa dose de colamento do narrador em relação aos personagens masculinos centrais que não se dá, ou não se dá na mesma medida, em relação aos demais personagens. Esse colamento ou essa adesão é que é responsável, ao menos em parte, pelo efeito de incômoda neutralidade moral que percebemos na voz narrativa. Quer dizer, além de não fazer nenhum juízo explícito sobre as ações desses personagens, o narrador ainda por cima deixa que as vozes deles se imiscuem na sua, contribuindo para aquele efeito de perplexidade e ausência de parâmetros morais que se produz no leitor.

Essa aproximação do narrador aos personagens consiste, a exemplo do trecho de *Aprender a rezar na era da técnica* que vimos acima, em expor ideias e percepções do protagonista sem claramente distingui-las como tais, mas introduzindo-as em meio à explanação do narrador ou em meio àqueles breves ensaios filosóficos a que já fiz menção. Analisemos alguns trechos em que essa aproximação acontece.

Em *Um homem: Klaus Klump*, o capítulo 19 se inicia com uma consideração que de saída julgamos ser do narrador. Contudo, a seguir se desenvolve uma espécie de monólogo de alguém que relata a sua estada na prisão, as condições que enfrenta e os sentimentos que elas despertam. Logo percebemos tratar-se da voz de Klaus, que se encontra travestida da voz do narrador.

Não te atreves a cuspir num lobo, mas se necessário mijas para cima da cabeça de um cão. É esta a diferença.

Os dentes estão agitados. Os dentes na comida e é isso que resta. Com os dentes na carne para não morrer, a saliva enrola-se e é assim que falo. Se parar de falar morro. Com fome.

Dormir mal. Na prisão terminaram com o céu. Se me dissessem que os planetas e os astros tinham deixado de existir eu acreditava. Até a chuva. Às vezes ouço um som que pode ser da chuva, mas também pode ser de botas a raspar o chão, a tirarem lama das botas.

Ao longe, botas de soldado a raspar no chão para tirar a lama podem fazer lembrar o som da chuva. Estar afastado das coisas é nojento.

Para mim a História terminou. Se me fecham numa sala durante anos, onde é que existe o país? Nenhum país veio para me salvar, cuspo no país e o país não é um lobo que te morde, é uma paisagem estúpida e subserviente que aceita: podes mijar para cima da cabeça do teu país como fazes aos cães bem domesticados, que ele aceita bem: vai abanar a cauda.¹⁹⁸

Note-se o grande espaço concedido ao protagonista para que ele fale em discurso direto. Além de tudo, o monólogo de Klaus possui um pouco daquele tom filosófico e professoral que possuem os monólogos do narrador, acentuando-se com isso a aproximação entre eles. Quanto à primeira sentença, “Não te atreves a cuspir num lobo...”, não fica exatamente claro quem a profere, pois pode ser tanto o início do monólogo de Klaus, quanto, pelo tom e pela enunciação direta, uma espécie de introdução a este monólogo feita pelo narrador. Eis o amálgama ou borramento dos diferentes lugares da enunciação que, como vimos, é efeito do discurso indireto livre.

Em *A máquina de Joseph Walser* temos um protagonista que é difícil de palavra,

isto é, que não manifesta clara e diretamente o seu pensamento. As suas ideias são, de modo geral, depreendidas dos longos discursos que o encarregado Klober lhe dirige, bem como das reações (gestos e atitudes) de Walser a esses discursos. Desse modo, por ser um personagem pouco articulado, o narrador não exatamente se aproxima das enunciações de Joseph Walser (que são quase inexistentes), mas ele empresta, mais claramente do que nos outros romances, a sua própria voz para que a perspectiva do personagem se manifeste. É o que vemos, por exemplo, por ocasião das elucubrações de Walser a propósito da teoria de Klober sobre os “grandes homens”, teoria segundo a qual um grande homem, aquele que insere a sua marca na história, é alguém que despreza e combate toda forma de existência coletiva: é aquele que dirige seu ódio contra todos e está disposto a exterminar a todos gratuitamente. Vejamos como se desenvolvem as reflexões de Walser em torno dessa questão e como o seu pensamento é exposto sempre pela voz do narrador, não se abandonando a enunciação em terceira pessoa:

Para Walser algo se tornara há muito evidente: ele não era um grande Homem. Mais do que uma evidência: a consideração contrária nunca chegara a hipótese; assim este facto era quase uma imposição minuciosa da existência: ele era um homem comum, um homem que pertencia à

¹⁹⁸ TAVARES, G. M. Um homem: Klaus Klump, p. 63.

espécie interminável que desde há séculos percorria o mundo, carregada de ideias novas e instrumentos.¹⁹⁹

(...)

De facto, ele era um Homem interminável, um Homem comum; mas quantos grandes homens existiriam? Naquela era que terminava quantos grandes homens tinham existido? E saberíamos contá-los? Teríamos aritmética para detectar a grandeza e a quantificar? Seriam todos eles homens públicos, homens cujos actos individuais haviam evitado catástrofes ou então as tinham criado, ou acelerado a sua ocorrência? Poderia um grande homem não ser reconhecido como tal pelo seu vizinho mais próximo? Um grande homem incógnito, anónimo? Um grande homem jardineiro?

Walser sorriu.²⁰⁰

A indicação de que tais reflexões pertencem a Walser e não ao narrador está especialmente dada pela sentença final, “Walser sorriu”. A menção dessa manifestação física de Walser, ao vir logo em seguida, conecta-se às ideias que o narrador vinha enunciando e dá a entender que são ideias do próprio Walser, cuja movimentação interior, à qual o narrador dá voz, se expressa exteriormente pelo sorriso.

No romance *Jerusalém*, por seu turno, se opera uma aproximação menos intensa entre narrador e protagonista. Aqui o narrador parece criar e manter um distanciamento crítico maior em relação a Theodor Busbeck. Esse efeito talvez se deva ao fato de o narrador abrir um espaço considerável à voz de Mylia, personagem que é uma espécie de contraponto de Busbeck – este é homem, cientista, mentalmente são e busca entender e controlar o mundo através da razão; aquela é mulher, esquizofrênica, e percebe e lida com o mundo através da crença. No entanto, o narrador não deixa de seguir e expor cuidadosamente os raciocínios de Theodor, principalmente aqueles implicados na pesquisa que ele desenvolve acerca do horror, mas nisso toma o cuidado de marcar mais claramente as posições pertencentes ao personagem, não se estabelecendo aqui aquela ambiguidade de perspectivas que identificamos entre o narrador e o protagonista de *Klaus Klump*. Com efeito, Theodor Busbeck é um personagem mais independente que Klaus Klump e que fala com bem maior autonomia do que Joseph Walser. O que não impede que o narrador exponha com certa minúcia o seu raciocínio, caracterizando com isso uma certa proximidade. Observemos a seguinte passagem, em que Busbeck especula sobre a relação entre o desemprego e o horror.

¹⁹⁹ TAVARES, G. M. A máquina de Joseph Walser, p. 123.

²⁰⁰ Idem, p. 124.

Esboçava Theodor um raciocínio cauteloso acerca da probabilidade de o desemprego ter efeito tanto no instinto de violência como no instinto oposto – o da bondade ou compaixão que se infiltra *misteriosamente* em determinadas pessoas, fazendo-as abandonar os seus projectos particulares para se dirigirem a causas gerais, altruístas; (...) formulava Theodor a hipótese de que o bem e o mal têm origem na inactividade e no tédio, e que, portanto, a atividade concreta, especializada, dirigida individualmente, provocava, pelo contrário, uma atitude moralmente neutra em relação ao mundo; a atividade – o trabalho propriamente dito – poderia ser, então, a forma de evitar os grandes horrores, os grandes massacres da História, aceitando-se, porém, ao mesmo tempo, que assim desapareceriam as condições para o surgir de grandes acções e de homens santos. Sendo no entanto, para Theodor, de uma absoluta evidência a reduzida importância dos actos bons, quando considerados num tempo longo, ao contrário dos actos de maldade pura, que se haviam transformado no verdadeiro motor da História.²⁰¹

Perceba-se que a exposição da tese de Theodor acerca do mal como motor da História encontra-se cuidadosamente balizada pelo narrador: trata-se de uma ideia do personagem que é apenas veiculada pela instância narrativa. Aliás, o narrador de *Jerusalém* talvez seja o menos dado aos monólogos filosóficos que mencionei acima e aquele que trata com mais independência os personagens, sem imiscuir a sua voz nas deles e fazendo com que eles tenham uma dicção melhor identificável.

Já a relação entre o narrador e Lenz Buchmann, protagonista de *Aprender a rezar na era da técnica* e o personagem mais densamente construído na tetralogia (talvez por este ser o romance mais extenso), me parece que se dá numa sucessão de aproximações e afastamentos. O narrador nos conduz por dentro das ideias de Lenz Buchmann e, por vezes, essas ideias são incorporadas à dicção narrativa de modo que fica pouco claro a quem pertence o discurso, se a Lenz, se ao narrador. Na seguinte passagem, por exemplo, em que Lenz, ao caçar, compara as relações humanas com as relações que se estabelecem nessa atividade, a caça, não fica claro se o narrador está apenas transmitindo a perspectiva do protagonista ou se está, com a *secura* que lhe é característica e que se confunde com o cinismo, expondo como as relações humanas *de fato* (ou melhor, a seu ver) funcionam.

No bosque as virtudes não haviam sido invadidas pela sensação de mofo; uma outra potência estava suspensa sobre o seu caminhar por entre as árvores robustas, mas tortas, que escondiam centenas de existências animais; existências que eram, afinal, *peças de caça*, num resumo extraordinariamente sintético também das relações humanas.

²⁰¹ TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 149-150.

Lenz não tinha ilusões: só não entrava numa qualquer rua da cidade com a mesma cautela e com a arma preparada para disparar porque, naquele outro espaço, algo inibia o ódio: a mútua vantagem económica.²⁰²

Não fica explícito se essa perspectiva utilitária das relações humanas (os homens só não se matam por causa da “mútua vantagem económica” que tiram uns dos outros) pertence a Lenz e está meramente sendo enunciada pelo narrador, ou se é também a visão de mundo do próprio narrador – que ele talvez critique, mas que, de toda forma, reconhece como vigente. O fato é que as concepções de Lenz são apresentadas sem um contraponto (não há neste romance um personagem como Mylia, cuja figura por si só já se opõe ao protagonista e às ideias deste), o único contraponto às ideias e ao modo de vida de Lenz Buchmann é o próprio desfecho da sua existência, a doença inesperada, que o torna inteiramente dependente dos cuidados de outros, e, por fim, a sua morte. A versão do mundo, digamos, que o narrador nos apresenta é a versão de Lenz, ainda que o narrador não faça a apologia dela e mesmo que essa versão seja sabotada pelos próprios acontecimentos do enredo: isto é, mesmo que Lenz, homem que acredita e defende que o sentido da existência é lutar para se valer da própria força e estar sempre do lado mais vantajoso, acabe verificando que esse propósito de nada vale quando se tem um organismo vulnerável à doença, à fraqueza e à dependência dos demais (vulnerabilidade que, de modo inevitável, é parte da própria condição humana).

Desse modo, pode-se dizer que o romance todo apresenta uma visão de mundo que, por mais inquietante e incômoda que seja – na medida em que nela reconhecemos muito das concepções que regem a nossa sociedade –, é uma visão que, no enredo dessa narrativa, está direcionada ao fracasso. E diante disso talvez possamos entender melhor o propósito e os efeitos da pretensa neutralidade e da proximidade da voz narrativa à perspectiva profundamente individualista e violenta dos protagonistas: o narrador não os condena e nem tem qualquer pudor em se colar a eles, em aproximar e confundir a sua dicção com a deles, porque o desfecho da última narrativa (que é também o desfecho da tetralogia) em certa medida aponta, por si só, para os limites da visão de mundo e da postura violenta dos protagonistas. Quer dizer, a doença e a morte do protagonista, nas condições em que se dão, despojando Lenz Buchmann da força e da completa autonomia que ele pretendia ter em relação aos outros, inserem numa chave de relativização e de

²⁰² TAVARES, G. M. Aprender a rezar na era da técnica, p. 20.

crítica toda a defesa da força e da violência que os demais protagonistas de *O Reino* levam a cabo com suas palavras e suas trajetórias. E para que tal relativização e tal crítica se concretizem, a estratégia é usar um narrador que seja o menos apaixonado possível e o menos distanciado dos fatos (isto é, que não tenha uma perspectiva crítica em relação aos fatos narrados), para que assim a violência e o individualismo extremos dos personagens ganhem ares de naturalidade, de coisas que não teriam como ser de outro modo. Com isso, o desfecho surpreendente de *Aprender a rezar na era da técnica* ganha maior impacto, o qual se espalha a toda a tetralogia, uma vez que tal desfecho contradiz e revela o fracasso de uma perspectiva e de uma postura que vinham sendo tratadas até então com naturalidade em todas as narrativas. A falência completa da existência orgânica, pessoal e política de Lenz Buchmann, o homem mais forte d'*O Reino*, revela que a postura, defendida e efetivada pelos protagonistas, de empregar a violência para promover o interesse individual acima de tudo, essa postura esbarra com os limites da própria condição humana, que é uma condição de vulnerabilidade e dependência. Tal postura, portanto, não é capaz de sustentar as relações humanas. Pelo contrário, ela impossibilita a existência em comunidade – impossibilita, portanto, a atividade política no seu sentido mais básico (atividade política como manifestação da condição humana da pluralidade, tal como Hannah Arendt a entende). Mas acerca do desfecho de *Aprender a rezar na era da técnica*, bem como do seu significado mais global na tetralogia, pretendo falar mais detidamente no quarto e último capítulo deste trabalho (sobre os protagonistas de *O Reino*), no item que se ocupará do personagem Lenz Buchmann, sua constituição, suas características e sua localização na tetralogia.

Enfim, para amarrarmos as reflexões sobre o papel do discurso indireto livre e da construção de uma pretensa neutralidade da voz narrativa nesses romances, retomemos a ideia de Franco Moretti de que o estilo indireto livre espelha o processo de socialização (ou subjetivação) dos indivíduos. Se levarmos isso em conta, talvez a condescendência da voz narrativa para com os protagonistas (condescendência que se cria justamente pelo emprego do indireto livre) possa ser lida como uma figuração da condescendência da sociedade para com atrocidades tais como as cometidas por estes personagens. A instância autoral (que denuncia isso por meio da arquitetada neutralidade do narrador) não é, entretanto, de forma alguma neutra, mas está precisamente pensando, através da expressão literária, a respeito de

temas ligados aos conteúdos históricos que fortemente ressoam no texto, dentre os quais, especialmente, o totalitarismo. O totalitarismo, vale ressaltar, que é fenômeno resultante do ápice daquele moderno processo de socialização que, segundo Moretti, tem como uma de suas expressões literárias o desenvolvimento do discurso indireto livre. Esse ápice é, mais precisamente, a sociedade de massas, pressuposto indispensável (segundo a análise de Arendt) à formação e consolidação dos regimes totalitários. Ou seja, a pretensão de neutralidade assumida pelo narrador (mas desmascarada, porque forjada, pela instância autoral) como que espelha o jogo das forças sociais que permitiram a ascensão do totalitarismo. Jogo que tem como um de seus elementos centrais, conforme a interpretação arendtiana, a formação de uma massa apolítica, isto é, de um conjunto de indivíduos que já não encontram interesses comuns que os possam unir politicamente (tendo em vista a crise representativa, que se deu na primeira metade do século XX, dos partidos políticos e de outras instâncias de representação dos diferentes grupos sociais). Cria-se, com isso, um terreno extremamente fértil ao desenvolvimento da ideia de poder total. Uma suposta neutralidade ideológica (a ausência de uma autêntica representatividade dos diferentes interesses sociais, o vazio de poder que Arendt identifica na Europa do início do século XX), aqui recriada pelo narrador em questão, encontra-se, portanto, dentre os dados sociológicos que constituem os fundamentos do totalitarismo.

Também podemos pensar que o borramento dos lugares de enunciação promovido pelo uso do indireto livre insinua uma das características de outras formas de autoritarismo moderno, pós-totalitário, as quais não se distinguem tanto pela concentração da fonte de poder em um único indivíduo, mas justamente pela irradiação difusa de valores e atitudes quase impessoais, mas que agora, diferentemente do totalitarismo (cujas intenções finais eram o apagamento de todo traço subjetivo, em prol da instauração do poder total), encontram forte respaldo nas subjetividades socialmente moldadas.

Por fim, pode-se pensar, inclusive, numa reflexão sobre o próprio fazer literário proporcionada pelo jogo autoirônico da instância autoral na construção de uma pretensão de neutralidade da voz narrativa. Talvez se pudesse falar na proposta de uma “epistemologia literária” para o fenômeno da difusão do totalitarismo enquanto fenômeno linguístico. Tal epistemologia se apoiaria num forte movimento de autoironia do texto. A instância autoral estaria – e,

consequentemente, o texto literário também – imbuída de autoironia na medida em que, pela sobreposição entre as vozes de um narrador supostamente neutro, dos personagens “canalhas” com quem ele parece pactuar e da instância autoral que ao mesmo tempo esconde e mobiliza tudo isso, relativiza-se a ideia do “autor bonzinho”, sempre a serviço de um mundo melhor, bem como do texto literário como fonte permanente de edificação, ao se colocar, tanto o autor quanto os romances, no mesmo plano do mundo cujo funcionamento está refletido pelo jogo de vozes do texto literário. A autoironia de se reproduzir no texto literário um mecanismo linguístico análogo ao que embasa o fenômeno totalitário coloca todas as realidades humanas, inclusive a literária, no banco dos réus da História, e não deixa “pedra sobre pedra”.

A fim de concluir as ideias aqui expostas, gostaria de frisar que as características elencadas da voz narrativa cumprem papel fundamental na figuração dos temas do poder e da violência. Resumindo, a onisciência econômica e não realista, a pretensa neutralidade moral e a proximidade de perspectiva em relação aos protagonistas, características da voz narrativa que aponte, contribuem para a confecção de um cenário em que a violência é quem dita as regras, em que todas as relações humanas se dão sob a égide da violência, quer dizer, sob a lógica de que a convivência é um embate de forças individuais (violência) que não comporta a possibilidade do estabelecimento de consensos entre essas forças individuais (poder) visando o bem comum.

4. OS “HOMENS FORTES” D’O REINO

No presente capítulo pretendo realizar uma análise dos protagonistas dos romances da tetralogia *O Reino*, a fim de verificar de que modo a sua caracterização e atuação no enredo contribuem para a conformação dos temas da violência e do poder nesses romances. Chamei-os de “homens fortes” devido ao fato de procurarem evitar que os elementos fracos que os rodeiam ou que existem neles próprios contaminem a sua trajetória, entendendo-se por “elementos fracos” tudo aquilo (situações, sentimentos e pessoas) que os torna vulneráveis ao fracasso e os predispõe a serem objetos da ação de outrem, ao invés de sujeitos dessa ação. Sua trajetória está fundamentalmente ligada a um desejo de dominação dos demais seres humanos (e do entorno em geral), o qual talvez seja menos claro nos protagonistas dos dois primeiros romances, Klaus Klump e Joseph Walser. No entanto, vou procurar demonstrar como também neles é possível encontrar, numa forma negativa ou passiva, uma postura de prepotência e autossuficiência que é exercida através do isolamento e da solidão e que pode se transformar em uma postura de dominação ativa e destrutiva. Por sua vez, os protagonistas dos dois últimos romances, Theodor Busbeck e Lenz Buchmann, exercem essa vontade de dominação de forma predominantemente ativa, cada um no campo onde pretende adquirir excelência: o primeiro na área da ciência e da investigação, o segundo na esfera da política institucional, mediante uma carreira desenvolvida no Partido.

4.1 KLAUS KLUMP: O INTELECTUAL E A GUERRA

O protagonista de *Um homem: Klaus Klump* é caracterizado como um homem de livros, um homem que acredita no poder dos livros e deseja agir por meio deles. No primeiro capítulo do presente trabalho mencionei o modo como a guerra é introduzida como tema e elemento central deste romance já no momento da sua abertura, nas primeiras cenas. Estas descrevem, por meio de quadros entrecortados, a instalação do conflito armado em um país não nomeado. A primeira aparição do personagem Klaus se dá numa dessas cenas iniciais de introdução da guerra, da qual ele se dá conta, significativamente, em meio à leitura de um livro: “O

ruído a ler o livro era o ruído dos aviões no céu. Não bombardeiam de dia, disse Klaus. Klaus pousou o livro e olhou para o ruído diretamente. Este não é o som da leitura, disse. Nem o som natural do céu.”²⁰³ É significativo que a primeira percepção de Klaus da guerra se dê por meio da audição. Isso ocorre porque seus olhos estão ocupados em outra atividade: a leitura, a atividade intelectual. A visão, o sentido mais imediatamente associado à inteligência, não é o sentido que primeiro coloca Klaus em contato com a guerra. Pode-se dizer, por consequência, que o primeiro contato do personagem com a guerra não é um contato de natureza intelectual, modo com o qual ele parece estar mais habituado a perceber as coisas, mas é antes uma percepção mais corporal – ele ouve o ruído e depois “olha” para o ruído, isto é, não o compreende racionalmente de imediato, não o interpreta –, uma percepção que se dá por meio de potências do seu ser com as quais parece estar pouco acostumado a lidar.

Klaus sofre, como todos, as violências e ameaças da guerra que são anunciadas nesse primeiro capítulo do romance. Chega a entrar em contato bastante próximo, físico, com essa violência: “Ontem haviam ameaçado partir os óculos a Klaus. Klaus ajoelhou-se: beijou as botas de um homem.”²⁰⁴ Mas a sua forma de reagir e resistir ainda é, no início, uma forma mais intelectual do que corporal:

Klaus deixou o seu ofício, mas apenas hoje. Trabalha numa tipografia, mais: é editor, quer fazer livros que perturbem os tanques em definitivo. Isso não é um livro, é uma pequena bomba. Queres perturbar tanques com prosa?²⁰⁵

A última frase, a indagação, pode-se supor ser proferida por Joahna, então amante de Klaus, a qual parece duvidar da eficácia que o esforço intelectual deste possui enquanto resistência à violência. Contudo, logo nesse primeiro capítulo, o capítulo de apresentação das cenas da guerra, temos a indicação de como a lógica da violência irá progressiva e sub-repticiamente contaminar o próprio Klaus Klump, que a princípio deseja combatê-la, pois essa lógica da violência irá, na verdade, tomar conta de todo o cenário onde a guerra se desenvolve, suplantando até mesmo os afetos familiares (vide o comportamento de Herthe para com o irmão Clako). A

²⁰³ TAVARES, G. M. *Um homem: Klaus Klump*, p. 9.

²⁰⁴ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 11.

²⁰⁵ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 10-11.

indicação de que Klaus pode e efetivamente vai operar segundo o mesmo procedimento violento daqueles que fazem a guerra (seja porque esse procedimento é aliciador, isto é, os que se encontram numa situação de guerra, mesmo que não sejam responsáveis por ela, acabam tendo que agir de forma violenta; seja porque Klaus possui, como todos os demais, a potencialidade para a violência, independente da situação em que se esteja) encontra-se na seguinte passagem, que se segue àquela que informa que Klaus é editor de livros e cujo significado talvez não seja muito aparente:

Um caracol quase não passa de tão pequeno ao lado de Klaus, junto aos seus pés.
 Repara como os caracóis quase não passam, disse Klaus. Johana riu-se.
 Klaus subitamente levantou o pé e pisou fortemente o caracol. Ouviu-se o som.
 Por que fizeste isso?
 Klaus não respondeu.
 Não ver nada é ficar oculto.²⁰⁶

Essa breve cena parece indicar aquilo que comentávamos: que Klaus também é capaz de operar na lógica da violência e do horror (o massacre gratuito do mais fraco pelo mais forte), mas que não parece ter, ou, talvez melhor, não parece querer ter consciência disso. Tal inconsciência ou recusa em assumir a responsabilidade pelos atos violentos pode ser tida como uma estratégia de sobrevivência empregada por Klaus em meio ao horror da guerra. “Não ver nada é ficar oculto”, ou seja, não ver os próprios atos e nem responder por eles é uma forma de transitar entre as situações-limite geradas pela guerra, não tendo que se ater a nenhuma exigência ética de comportamento, mas apenas ao imperativo da própria sobrevivência. Tais hipóteses de significação da conduta de Klaus, ilustrada na cena do caracol, encontrarão ressonância em seus futuros comportamentos, especialmente na sua conduta em relação a Johana.

Apesar de ser um personagem de constituição bastante econômica, um personagem de quem o narrador não diz muita coisa, não se pode considerar que Klaus Klump seja aquilo que Forster chamou de “personagem plana”, a qual, segundo o teórico inglês, é aquela que pode ser caracterizada por uma única frase²⁰⁷. A personagem plana é como que a expressão de uma só ideia, a qual se

²⁰⁶ TAVARES, G. M. Idem, *ibidem*.

²⁰⁷ FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 2. ed. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974, p. 51-65.

encontra na base de todas as suas ações. Não é esta a percepção que temos de Klaus: suas atitudes nos surpreendem, pois ele parece animado por motivações que não conseguimos apreender, isto é, que não são explicitadas, nem por ele nem pelo narrador. O choque que algumas das suas atitudes nos causam sugere que há uma complexidade oculta por trás das suas ações, sugere que há uma mistura de coragem e heroísmo com egoísmo e sede de vingança como mola propulsora do personagem. Essa mistura complexa e contraditória não é, contudo, sequer minimamente explorada. Ela está apenas sugerida. Daí não se poder afirmar que Klaus Klump se encaixe inteiramente no modelo contrário da tipologia de Forster, o da “personagem redonda” ou “esférica”, pois esta, segundo a entende o autor, deve apresentar profundidade nos vários e diferentes aspectos que a compõem. Não se pode dizer que haja exatamente profundidade nos traços que constituem Klaus Klump, uma vez que não há material (informações e descrições) para isso, mas existe sim densidade, isto é, o pouco que sabemos sobre o personagem está carregado de tensão e suscita questionamentos aos quais não temos como responder tranquila e univocamente.

O apego de Klaus não se dirige à pátria ou às pessoas, pois ele “não apreciava de maneira particular a pátria, cuspiam nela se necessário”²⁰⁸. E mesmo que amigos seus já tenham sido mortos pela guerra, ele prefere se manter neutro. No entanto, é-nos informado que Klaus “era capaz de morrer pelos seus livros e pelos hábitos”²⁰⁹. Klaus, que, proveniente de uma família rica, “havia-se afastado dos pais, e tinha decidido editar livros contra a economia e a política do tempo”²¹⁰, parece estar aliado, exclusivamente, à sua autonomia, à sua independência intelectual. Portanto, enquanto não é afetado em nenhuma dessas coisas, ele se mantém indiferente. “Ainda não entraram na minha tipografia, dizia Klaus.”²¹¹

No entanto, o que o move à ação não é a ameaça ou o ataque à sua atividade intelectual, mas o impulso por vingança. Depois que sua namorada Johana é estuprada pelo soldado Ivor, Klaus a abandona, deixando-a vulnerável a novos abusos, para se juntar a um grupo de foragidos e guerrilheiros que vive na floresta. A vingança como motivação de seus atos está explicitada na seguinte passagem, em que Klaus se prepara para fugir da cidade: “Klaus abriu a gaveta onde um

²⁰⁸ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 18.

²⁰⁹ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

²¹⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 19.

²¹¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 18.

faqueiro de prata. Pegou no faqueiro de prata. Colocou-o num saco. Klaus dizia que a paisagem se tinha tornado imunda. Já não existiam paixões com prestígio a não ser o pensamento em vingar-se.”²¹² A interrupção da vida normal, da vida ordinária, causada pela irrupção da guerra e pela invasão da cidade, parece interromper também o curso dos sentimentos mais nobres (o amor, os afetos em geral) e só deixar espaço para a lógica da violência.

Embora talvez pareça que estendemos demasiadamente a paráfrase do romance, acredito ser necessário repassar essas imagens, em que recorrentemente se aproximam o corpo e a linguagem, para melhor compreendermos os desdobramentos que isso tem para a caracterização de um personagem que se entende como homem de livros – um recurso possivelmente autoirônico diante da própria separação e autonomização do universo das artes em relação ao mundo da vida –, mas que parece insensível diante da circunstância material vivida pelos outros. Que tipo de relação com a linguagem surge a partir disso? Um uso livresco? Uma dicção povoada de imagens literárias como a do caracol, a serviço da violência e da destruição? Que relações parecem estar aí sugeridas pela associação entre o intelectualismo de Klaus e a sua compactuação com algumas das piores (se é que cabe falar em piores ou “menos piores”, nesse caso) formas de violência física, como o estupro?

O gesto de Klaus, de abandonar a amada justamente depois de ela ter sido agredida, pode parecer incompreensível e chocante, mas ele pode ser talvez elucidado quando supomos que a motivação de Klaus é menos o seu sentimento em relação a Johana do que o sentimento de justiça em relação a si mesmo. Nesse sentido, a violação de Johana seria uma afronta antes de tudo a ele, Klaus, do que a ela, a vítima efetiva. A violência contra Johana parece que só é percebida e sentida como tal pelo protagonista na medida em que consiste numa afronta à sua relação com ela. Essa tendência de Klaus Klump a colocar a sua pessoa acima de tudo e de todos, bem como a fazer de si próprio a causa suprema à qual importa servir aflora de maneira explícita no tratamento que ele concede a Johana por ocasião de seu retorno.

²¹² TAVARES, G. M. *Idem*, p. 25.

Após ter sido deixada pelo namorado, que desaparece logo depois que ela foi estuprada²¹³, Johana tem de tolerar as visitas de Ivor, o soldado que a violou, e a imposição de uma situação nova: tornar-se amante do seu agressor. Ivor passa a “frequentar Johana” e “os soldados respeitavam ‘isso’. Johana aceitava ‘isso’.” Percebe-se que se trata de uma troca de favores entre indivíduos que se encontram em situações muito desiguais: Ivor tem a força militar de todo um exército ao seu lado; Johana está sozinha (não tem irmãos para protegê-la como o narrador informa que outras mulheres têm; tinha apenas Klaus²¹⁴) e ainda tem de cuidar da mãe Catharina, que é doente mental. A “aceitação” de Johana de uma situação evidentemente abusiva é, portanto, uma forma de lutar pela própria sobrevivência e também pela sobrevivência da mãe, já que Ivor passa a trazer medicamentos para Catharina, talvez como forma de mascarar a violência que se encontra na base da sua relação com Johana e dar a tal relação uma aparência de reciprocidade e não de coação.

Klaus, depois que desaparece para se juntar aos guerrilheiros, também passa por maus bocados e experimenta a violência na própria pele. É preso, após ser delatado por Herthe, mulher que “se entendia com os militares”²¹⁵, isto é, que entregava a eles os homens da resistência, os quais atraía por meio da prostituição. “As suas ancas já tinham entregado docemente vários guerrilheiros.”²¹⁶ Fazia isso em troca de proteção para si e seus familiares. Interessante notar que a sua estratégia de sobrevivência, e a situação de exploração objetiva em que Herthe é colocada, não é tão diferente da de Johana. Ambas conseguem sobreviver à custa da alienação do próprio corpo. Note-se, porém, que, diferentemente de Johana, Herthe não apenas “aceita isso”, não somente se submete, mas integra-se à lógica da violência, tornando-se capaz de negociar dentro dela, a ponto de ascender, através do casamento com Ortho, um oficial importante, a um posto de grande poder e influência. O mesmo passa muito longe de acontecer com Johana, que é abandonada também por Ivor quando este se desinteressa dela.

²¹³ “Klaus tinha desaparecido desde aquele dia. Desde o dia da sua violação. Nunca mais se tinham contactado. Ela tentara informar-se por outras pessoas, mas ninguém a tinha conseguido esclarecer.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 66.

²¹⁴ “Certos homens diziam às irmãs: deves defender a pronúncia como defendes a vagina. Não repita uma única palavra deles. Os homens protegem as irmãs, mas Johana não tinha nenhum irmão. Tinha Klaus.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 21.

²¹⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 42.

²¹⁶ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

Na prisão, Klaus é agredido e violentado por Xalak, chefe da cela, respeitado e temido pelos demais devido ao fato de ter assassinado de “modo impressionante” um homem poderoso e sua mulher. “Xalak estava metade louco metade morto, como dizia Klaus.”²¹⁷ Na prisão Klaus conhece um tipo de violência que é diferente daquele da guerra, é mais antigo e imotivado: trata-se da violência da loucura. “A civilização termina ali: os presos eram antigos, havia crimes de família; vivos metade loucos. Não havia remorsos. Klaus estava numa cela com sete homens e nenhum percebia a sua saúde, o modo justificado como ele odiava.”²¹⁸ Mas a saúde e o “ódio justificado” de Klaus em breve são absorvidos e anulados pelo ambiente insalubre e doentio da prisão. Quer dizer, ele faz a transição de um mundo onde a violência é utilitária e está a serviço da dominação do outro e da realização dos próprios interesses para um mundo onde a violência não possui essa mesma base racional (o utilitarismo), mas brota da loucura causada pelo estado degradante das condições de existência. Essa espécie de transformação de Klaus está simbolicamente indicada na seguinte passagem:

Klaus tinha os lábios pretos, como se falasse outra língua. Tinha perdido a pátria e com ela cada palavra antiga tinha-se tornado escandalosa. São palavras pretas. Queimavam os lábios.

(...)

As palavras apareciam como uma inundação preta. Klaus era ainda um homem alto, mas já não falava como antes. Tinha sido editor de livros perversos, mas isso era na altura em que a água era neutra.

Xalak dizia: a água nunca foi neutra.

(...)

Os lábios escureceram ao mesmo ritmo que o interior do corpo, dizia Klaus, quase divertido. De facto, não conseguia perceber o que tinha acontecido aos lábios. Os outros homens diziam-lhe: tens os lábios pretos; e não havia razão para duvidar. Uma vez tinha pedido a um guarda para lhe trazer um espelho, e confirmou: os lábios estavam negros.

Uma inundação preta. Devo falar o menos possível.²¹⁹

Novamente se evidenciam, aqui, as aproximações entre linguagem e corporeidade, como recurso formal que perpassa a obra. Esse recurso ganha um carácter composicional e mesmo estritamente formal quando a metáfora dos lábios escuros é como que explicitada e potencializada pela extensão da imagem ao interior do corpo, mediante o uso de termos de caracterização como “ritmo” ou um tom de fala “quase divertido”. A linguagem explicita-se enquanto elemento formal,

²¹⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 61.

²¹⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 38.

²¹⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 60-61.

que agora invade o personagem. E este, com ajuda de outrem, precisa colocar-se diante do espelho, retratar-se, prescindir da linguagem enunciada de um lugar de violência e identificar-se com quem tem de calar e ceder. Nesse sentido, a imagem de uma “inundação preta” parece tanto evocar, de modo justaposto, a ideia do silêncio (“Devo falar o menos possível”), de uma ausência de linguagem, portanto, quanto a de um excesso de linguagem provocado por uma difusão de tinta preta sobre o papel – e dali para as consciências.

Vejamos como essa relação entre linguagem e corporeidade pode ser melhor explicitada pelas imagens que concernem ao personagem Klaus, mais especificamente aquelas referentes ao encarceramento do seu corpo. Como bem nota Igor Gonçalo Furão, em dissertação²²⁰ que se propõe analisar como os romances da tetralogia *O Reino* possibilitam discutir o conceito e os mecanismos da biopolítica – a qual pode ser definida, *lato sensu*, como o conjunto de mecanismos, práticas e instituições de que o poder político se serve para o controle e a manutenção da vida biológica dos indivíduos –, a prisão onde Klaus é mantido não realiza o ideal do *pan-óptico* formulado por Jeremy Bentham, mas, quase que ao contrário disso, aqui a prisão

representa um tipo de disciplina de bloco, a qual produz o efeito contrário do que seria de esperar: em vez de reeducar e neutralizar o indivíduo criminoso, potencia-o. A “prisão falhada” que figura no romance de Tavares é expressão da falência dos ideais reformadores e reeducadores que estiveram na origem de uma determinada visão de penalidade de detenção que visava “fazer parar o mal, romper as comunicações, suspender o tempo” (Foucault 2002, 173). Não há aqui reabilitação e requalificação através da imposição de uma disciplina e vigilâncias constante aos presos, não há um treino dos movimentos dos seus corpos de modo a torná-los dóceis e reinseri-los na sociedade. A prisão produz efectivamente o corpo do indivíduo, mas alcança tal produção por via da elaboração do conceito de *delinquência*, o qual se define como um “tipo especificado, forma política ou economicamente menos perigosa – talvez até utilizável – de ilegalidade”. O delinquente é pois um “meio aparentemente marginalizado mas centralmente controlado”, um “sujeito patologizado” (Foucault 2002, 230).²²¹

Nesse sentido, o escurecimento dos lábios e das palavras que deles saem pode ser entendido como uma imagem para se pensar no isolamento e na patologização de Klaus, os quais levam à sua separação em relação à comunidade

220 FURÃO, Igor Gonçalo Grave Abraços. Entre “Bios” e “Política”: a tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares. Lisboa, 2013, 112 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

221 FURÃO, I. G. G. A. Op. cit., p. 33.

da qual ele antes fazia parte, comunidade com a qual partilhava a língua e o discurso. Os lábios pretos podem ser lidos como uma imagem da impossibilidade de o personagem agir discursivamente na comunidade da qual proveio, isto é, do fechamento de tal comunidade à sua existência enquanto indivíduo enunciador de um discurso. “Devo falar o menos possível”, diz Klaus, cuja atividade anterior, quando ainda gozava do estatuto de cidadão, era justamente a propagação de ideias através das palavras – isto é, a edição de livros. A situação de exceção em que Klaus vive na prisão a princípio contrasta com a ordem normal da existência que ocorreria fora dali. Contudo, após fugir da prisão e se reintegrar ao grupo de guerrilheiros aos quais se tinha previamente juntado, a trajetória de Klaus sugere que a loucura reinante na prisão não é tão distinta assim da insanidade da guerra que domina toda a sociedade.

Pois não são apenas os lábios de Klaus que se tornam pretos, a própria natureza, metonimicamente representada na seguinte passagem por alguns dos seus elementos mais fundamentais, os animais, o céu e a vegetação, a própria natureza já havia sido anteriormente descrita como sendo da mesma cor:

Um grande morcego ninguém viu, mas havia animais pretos que de noite provocavam acontecimentos.

Nunca percebi os animais. Alof bebe debaixo do céu preto: a cor verdadeira do céu é esta, hoje não tenho qualquer dúvida.

Alof vomitou, com o corpo sentado e a garganta inclinada sobre as ervas pretas de noite.²²²

O escurecimento dos elementos da natureza parece apontar para a percepção dos homens que se encontram no ambiente da floresta, os guerrilheiros foragidos, de que a lei que aí predomina é a lei da força, supostamente diferente da lei que rege as relações humanas no âmbito da civilização. A passagem acima transcrita pertence a um momento anterior ao da prisão de Klaus, ocorre pouco depois de ele se juntar aos guerrilheiros escondidos na floresta. Podemos pensar, portanto, que existe uma aproximação, um paralelo entre o isolamento da floresta, onde impera a lei da força (oposta à lei da civilização) e o isolamento carcerário de Klaus, onde impera igualmente a lei do mais forte, com o louco Xalak a marcar predominância.

²²² TAVARES, G. M. Op. cit., p. 31.

Poder-se-ia dizer que essas duas experiências de isolamento, a floresta e a prisão, fariam de Klaus um ser inteiramente estranho à sociedade da qual proveio e impossibilitariam a sua reintegração a ela. No entanto, não é isso o que ocorre, mas quase que exatamente o contrário. Depois de terminada a guerra, Klaus não só se readapta à nova ordem instaurada, como assume um papel de destaque nela: torna-se herdeiro e chefe dos negócios familiares que ele antes renegara. O que isso significa? O que se pode depreender da trajetória do intelectual renegador e renegado, exilado e transformado em delinquente, que depois assume uma posição confortável na sociedade que ele antes repudiou e que o repudiou em seguida?

Levantemos algumas hipóteses. A primeira delas é a de que o isolamento e a submissão à lei da força, primeiro na floresta e depois na prisão, não consistiriam numa alienação sofrida por Klaus em relação à sociedade que antes o acolhia, mas sim num aprendizado mais profundo dos mecanismos e regras dessa sociedade. Em outras palavras, a tese que subjaz a esse romance parece ser a de que a lei da força é também a que rege as relações no âmbito da chamada civilização, embora na maior parte do tempo essa lei se encontre aí mascarada. Ela emerge, no entanto, nas situações-limite, tais como a guerra. Essa lei da força traduz-se ainda, de ordinário, pela influência que o poder econômico desempenha nas decisões que determinam o rumo das existências individuais e coletiva. O reconhecimento de Klaus de que o império da força, que prevalece no sistema prisional, e o império do poder econômico na verdade se encontram aliados, um a serviço do outro, parece se dar ainda durante o período do seu encarceramento, por ocasião da visita de seus pais, ricos negociantes que conseguem manter sua posição e seus bens mesmo após a entrada dos militares no país. O pai se oferece para tirá-lo da prisão, usando da sua influência econômica para isso, mas tacitamente impõe a condição de que Klaus assumira o lugar que lhe é destinado nos negócios familiares e adapte-se à nova ordem imposta pelos invasores: “Quando quiseres tiramos-te daqui. Temos dinheiro. Está tudo tratado. Vens trabalhar conosco. Os negócios estão bem. Se vieres trabalhar conosco rapidamente esqueces tudo. A vida voltou ao normal. Estão a construir algo no centro da cidade. Já não há um único resistente.”²²³ A reação de Klaus a essa proposta é de uma violência notável: ele crava um caco de vidro no olho do pai, cegando-o. Tal reação pode ser explicada pela hipótese de que

²²³ TAVARES, G. M. Idem, p. 46.

Klaus associa e equipara o sistema de poder prisional, regido pela força bruta, ao sistema político-social externo que ele abandonou, regido pela força econômica²²⁴. Sua atitude então é a de oposição a esses dois sistemas, que ele parece identificar e fundir. Contudo, posteriormente, em liberdade, ele vai trocar a oposição pela aceitação e pela inserção na lógica da força. Por que e o que isso significa?

A segunda hipótese com a qual procuramos compreender o comportamento de Klaus é a de que a sua atitude em relação a Johana prenuncia a sua disposição em ceder à lógica da força e a ela juntar-se. Depois que consegue fugir da prisão junto com Xalak, os dois invadem a casa de Johana. Não fica claro se Klaus faz essa visita na intenção de retomar seu relacionamento com Johana ou se, tendo sido radicalmente transformado pelos anos de encarceramento, de um modo que retomar um relacionamento do passado é algo impossível, Klaus procura apenas um lugar onde descansar e se reabastecer em meio à fuga. A meu ver trata-se de uma mistura das duas coisas. Pois ao perceber que Ivor tomou seu lugar, Klaus rejeita Johana, fecha-se em si mesmo e não faz nada para proteger a ela e nem à mãe Catharina, que é violentada por Xalak. Klaus a trata como se ela o tivesse traído, o que indica que considerava que Johana ainda tinha obrigações em relação a ele. E, mais que isso, Klaus se transforma em uma figura que inspira medo a Johana, diante de quem ela treme, pois ele age, na sua omissão em relação ao estupro de Catharina, como se procurasse se vingar da ex-namorada: “Xalak entra no quarto de Catharina que ainda dorme, e fecha-o por dentro, ouve-se a chave a rodar. Johana está parada no chão, a olhar para Klaus. Treme. Não se consegue mexer. Está a tremer muito, um tremor estranho, íntimo.”²²⁵

A atitude de Klaus pode ser vista como um resultado do processo de transformação que a prisão exerceu sobre ele: ele se tornou um delinquente, alguém incapaz de agir segundo as normas de convivência social, incapaz de se preocupar com outra pessoa. Contudo, a mesma atitude pode ser vista – e a meu ver se trata das duas coisas, havendo aí uma sobreposição de causas, e portanto a sugestão de

²²⁴ Uma leitura afim parece ser realizada por Igor Gonçalo Furão na dissertação que mencionamos. Diz ele: “Ao tomar conhecimento da situação estável dos pais, ricos negociantes antes e depois do início da guerra, e face à proposta do seu pai que, fazendo-se valer do seu estatuto e poder económico, o libertaria rapidamente da prisão, Klaus reage de forma violenta, cravando um vidro no olho deste. Tal reacção poderá ser interpretada como sinal de reconhecimento da parte de Klaus da subordinação do poder penal ao poder político-económico regido pela lógica de produção. Enquanto objecto subjugado pela violência do sistema punitivo, Klaus age como força reactiva que fere o poder, a força activa que procura tudo controlar sob o seu olhar.” FURÃO, I. G. G. A. Op. cit., p. 34-35.

²²⁵ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 69.

uma discussão acerca das causas do comportamento humano destrutivo ou violento – como o afloramento de uma tendência ao ensimesmamento radical, o qual conduz, no limite, à anulação do outro, à atitude violenta em relação a ele (ainda que essa atitude se concretize na forma da omissão, como neste caso). Lembremos que essa tendência ao ensimesmamento já tinha sido manifestada no início do romance, antes que Klaus sofresse o exílio na floresta e o isolamento na prisão, quando o narrador nos indicara que o protagonista não manifestava empatia pela pátria ou pelos amigos que a defendiam, optando por se manter longe da guerra enquanto a sua atividade de editor de livros não fosse atingida.

Pode-se dizer, portanto, que o isolamento não é uma condição criada pelo exílio e nem pela prisão, mas que existe anteriormente em Klaus Klump, sendo o seu modo ordinário de existir em sociedade. Tal isolamento é uma condição afim e em certo sentido propícia à independência que a atividade intelectual de Klaus demandara. No entanto, o protagonista apenas se dá conta de que esta é a sua condição no momento em que retorna à floresta e depois que assassina Xalak, seu parceiro e cúmplice na fuga, em vingança pela violência que este lhe impôs no tempo da prisão, antes de os dois se terem tornado aliados. No momento de fechamento desse ciclo – um ciclo de aprendizagem, podemos dizer, formado pelas seguintes etapas: floresta, prisão, floresta – é que Klaus parece tomar consciência, pela primeira vez e com todo o peso, da individualidade da sua existência: “Klaus sentia-se entrado na noite mais individual, na noite com o seu nome. Aquela não era uma noite geral: nem todos os homens vivos tinham a sua parte física instalada na matéria.”²²⁶ E tal percepção o leva a se afastar até mesmo daqueles com quem voluntariamente se tinha juntado, os guerrilheiros refugiados na floresta: “Klaus sente a sua pedra individual na sua mão individual. Nesta noite o mundo não é colectivo. Ele não sente qualquer ligação com os outros homens que o acompanham na resistência: não os mata, é tudo. Não os quer matar, é tudo.”²²⁷ A guinada para essa individualidade extrema, bem como a recusa à ação (a suspensão, poderíamos dizer, por tempo indeterminado da faculdade da ação – pensando-se a ação, em termos arendtianos, como a manifestação da vida política do ser humano, manifestação da condição da pluralidade, portanto) estão simbolicamente expressas pela imagem de Klaus Klump a guardar as mãos nos bolsos. As mãos são

²²⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 74.

²²⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 76.

ambiguamente descritas como instrumentos do ódio, mas também como órgãos do raciocínio, da inteligência. Guardar as mãos nos bolsos é recusar a violência, mas é também recusar a compreensão e a possibilidade de aproximação dos demais. É, em última instância, recusar a ação, recusar a capacidade da existência em comum:

As mãos nos bolsos de Klaus. Como era estranho aquele seu gesto de esconder as mãos nos bolsos. As mãos e os olhos eram o fundamento da guerra: sem mãos é impossível odiar (...). As mãos nos bolsos são um processo de educar o ódio, processo lento quando comparado com aquele bem mais forte que é a amputação dos braços. (...)

Mas por momentos a vida de Klaus perde os seus órgãos inteligentes, os órgãos máximos do raciocínio que são as mãos: os órgãos especializados nesse instinto primário que é sobreviver: instinto primário e também instinto último a largar um corpo. Com as mãos nos bolsos Klaus não pode deixar de parecer um imbecil, um homem que não pensa.²²⁸

A análise que Klaus faz dos sons da guerra, bem como a atração e quase veneração que ele manifesta por esses sons, confirma a sua escolha do individualismo e da negação da vida política (em extremo, negação da condição humana da pluralidade, poderíamos dizer). Esses sons que fascinam o personagem não são nem animais nem humanos, mas uma terceira coisa. “O som que anunciava um novo Deus.”²²⁹ Esses ruídos, que não provêm do homem e tampouco da natureza, são a manifestação do triunfo da técnica, tanto sobre a esfera orgânica quanto sobre a esfera intelectual da existência. Ao manifestar fascinação por esses sons, Klaus confirma a sua adesão, ou melhor, a sua absorção pelo progresso tecnológico desenfreado, o qual tira importância ao peso da atuação individual, ou mesmo o anula, enfraquecendo assim o campo político como espaço de exercício e confirmação da liberdade²³⁰. Curioso que a esses sons também seja atribuída a cor

²²⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 83-84.

²²⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 88.

²³⁰ A ideia da política como exercício da liberdade encontra sua argumentação e defesa nas formulações de Hannah Arendt (ver *A condição humana*, principalmente o capítulo V, sobre a ação; ver também o conjunto de ensaios *Entre o passado e o futuro*, principalmente o ensaio “Que é liberdade?”). Resumidamente, Arendt entende a esfera pública, o espaço da política, onde são discutidos e geridos os interesses em comum dos membros de uma dada comunidade, como uma realidade oposta à esfera privada, o espaço da necessidade, onde por sua vez se dá conta dos imperativos da vida biológica (reprodução, alimentação, sobrevivência). Aqueles que são libertados dos encargos da esfera privada (na Antiguidade clássica, apenas os homens, cidadãos, a partir de certa idade e detentores de certo patrimônio) podem exercer a liberdade através da participação democrática na gestão dos interesses comuns, atividade em que a sua identidade se manifesta e é reconhecida pelos demais (já que, segundo, Arendt, a distinção singular de cada indivíduo vem à tona no discurso e na ação, os quais são a manifestação externa da vida política. É através do discurso e da ação que o agente se revela. “A vida sem discurso e sem ação (...) está literalmente morta para o mundo; deixa de ser uma vida humana, uma vez que já não é vivida entre os homens”. ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 189.).

preta, a mesma que marcou o isolamento de Klaus na floresta (lá os animais, o céu e as ervas eram pretos) e a sua “dessocialização” na prisão (onde os seus lábios e as palavras por estes proferidas eram pretas).

Que sons, afinal, eram aqueles – o da bala, o do gatilho a ser preparado, o da granada? o de um certo som preto – ele não conseguia encontrar uma melhor definição – som preto que ele ouvia sair dos sítios onde uma bomba havia rebentado há segundos – que sons eram esses?

Som preto, som exatamente preto como se existisse uma água grossa, água compacta, água inorgânica, água cujo barulho inexplicavelmente lembrava fragmentos do corpo. Era, esse, o som que existia depois de uma bomba rebentar: o som da água preta a grandes temperaturas, água preta e grossa, que lembrava partes do corpo humano.²³¹

Há, portanto, como procurei apontar, uma linha de continuidade entre o isolamento intelectual do Klaus editor de livros antes da guerra, o isolamento em grupo na floresta, o isolamento na delinquência dentro do sistema prisional, e o isolamento na existência individual de Klaus enquanto negociante bem-sucedido depois da guerra. E esse isolamento parece ser conduzido e determinado justamente pelo triunfo da técnica sobre as demais esferas da vida humana (a biológica e a intelectual, como o próprio romance enuncia). Essa linha de continuidade está ainda apontada pelo fato de, como o narrador diz, Klaus não fazer distinção entre a sua atuação na guerra, na prisão e nos negócios que passa a gerir nos tempos de paz:

Klaus comandava pela primeira vez os negócios da família. (...) agora começara o jogo: ganhar mais dinheiro ou menos. Nada de essencial; mas a mentira interessante é aquela que quase parece verdade. Klaus sentia a necessidade de transformar aquele jogo em algo fundamental. E faria isso até ao fim. Como fizera antes na guerra e na prisão. Quase que não via, aliás, diferenças nas três situações: era preciso ganhar ou não perder, e ele estava só. Eis tudo.²³²

O elemento que Klaus percebe conferir unidade à sua existência (ou que ele escolhe para este efeito), que interliga todas as fases dela, é precisamente a sua condição de isolamento: “e ele estava só. Eis tudo.” Em síntese, portanto, podemos dizer que o homem Klaus Klump, com a sua trajetória que se compõe de papéis sociais bastante heterogêneos – intelectual, guerrilheiro foragido, prisioneiro

²³¹ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 87.

²³² TAVARES, G. M. Idem, p. 112.

delinquente, negociante rico e influente –, aponta para as consequências da conversão do isolamento em norma social, isto é, em fator de regulamentação das condutas em sociedade. Esse isolamento parece ser potencializado pela tecnologia, a qual encontra campo de desenvolvimento privilegiado na guerra. Há convergência, aqui, entre certos aspectos da realidade humana figurados neste romance e as teorizações de Hannah Arendt sobre o atrofiamento da esfera pública e da vida política, acerca das quais comentamos no primeiro capítulo deste trabalho. Para Arendt, a ascensão do totalitarismo, um dos principais temas tratados pela filósofa, está fundamentalmente conectada com a perda de um “mundo comum”, a perda de um espaço compartilhado e gerido segundo uma visão de mundo e um conjunto de valores em comum. Isso se deu em consequência de uma série de transformações que endossam aquilo que chamamos de Modernidade, um processo de longa duração cuja gênese pode ser identificada já nas alterações políticas, culturais e econômicas do Renascimento. No século XX, entretanto, o desenvolvimento tecnológico experimenta uma aceleração sem precedentes, a qual acaba por desbancar o próprio *homo faber* do seu papel de criador do mundo, na medida em que o processo industrial de fabricação como que adquire autonomia e ganha vida própria. Dessa forma, sem o terreno político da ação e sem o mundo das coisas, o ser humano acaba reduzido ao aspecto biológico da sua existência, torna-se o *animal laborans*, cujo metabolismo com a natureza, regido pela necessidade, não abre espaço para o exercício da liberdade. Desse modo avançam, sobre a organização social, as situações de isolamento e desenraizamento dos indivíduos, as quais, segundo Hannah Arendt, são condições para a ascensão do totalitarismo, uma forma de governo inaugurada no século XX que se baseia na organização burocrática das massas (o conjunto de indivíduos isolados e desenraizados), no terror e na ideologia. O isolamento é a destruição da capacidade política, da capacidade de agir em conjunto em prol da realização de um interesse comum; ele atinge, portanto, a esfera pública. O desenraizamento, por sua vez, é a destruição da capacidade de relacionamento social, da possibilidade de ocupar um lugar reconhecido e garantido pelos demais; ele atinge a esfera social e privada. Toda tirania, até então, surgia a partir do isolamento, mas não tinha fôlego para atingir a esfera privada. O que é inédito no totalitarismo é que, dada a sua agressividade, exige e promove também o desenraizamento, desagregando não só a vida pública, mas também as ramificações da vida privada e social.

A explanação das teorias de Hannah Arendt não pode ocupar aqui um espaço maior e também não creio que haja razão para tanto. Gostaria apenas de destacar, à luz dessas teorias, de que modo o personagem Klaus Klump problematiza a condição do sujeito moderno enquanto ser isolado e desenraizado que, por conta disso, encontra sérios obstáculos à ação política. Como busquei apontar na análise que fiz da trajetória do protagonista, o isolamento é um dado característico e insuperável na sua constituição. No momento em que Klaus retorna à floresta e depois de ter assassinado Xalak, surpreende-se, conforme citamos, diante da descoberta da sua individualidade. No entanto, essa individualidade é estéril. Quer dizer, ele não encontra condições para revelá-la aos demais, uma vez que renega a faculdade da ação (guarda as mãos nos bolsos, conforme vimos). Só lhe resta, portanto, assumir o papel social que lhe fora previamente designado, o de herdeiro e administrador dos negócios da família. Tal atividade, no entanto, ele a exerce de maneira igualmente isolada (“... e ele estava só. Eis tudo.”), de uma maneira, portanto, que anula a sua identidade (a qual necessita do reconhecimento dos demais para se consolidar, para existir, efetivamente, no mundo), bem como a sua liberdade, ao menos a liberdade arendtiana, que “não é a liberdade moderna e privada da não-interferência, mas sim a liberdade pública de participação democrática”²³³. Tanto a liberdade quanto a identidade individual se encontram prejudicadas e sob ameaça perante o isolamento e o desenraizamento que caracterizam as sociedades modernas. Como esclarece Celso Lafer, em posfácio à edição brasileira, por ele traduzida, de *A condição humana*,

A liberdade, como ela [Arendt] articulou tão claramente em *The Human Condition*, só pode ser exercida mediante a recuperação e a reafirmação do mundo público, que permite a identidade individual através da palavra viva e da ação vivida, no contexto de uma comunidade política criativa e criadora.²³⁴

Sem a construção e a manutenção de um espaço público, espaço onde são discutidos e geridos os interesses partilhados pelos membros de uma comunidade, o homem Klaus Klump continuará privado da palavra, da liberdade e da ação. Seus

²³³ ARENDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Apud LAFER, Celso. “A política e a condição humana”. Posfácio à ARENDT, H. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 350.

²³⁴ LAFER, Celso. Op. cit., p. 342.

lábios e as palavras saídas deles continuarão a ser pretos, bem como o céu e os sons do mundo que o envolvem.

4.2 JOSEPH WALSER: SOLIDÃO E DOMÍNIO TOTALITÁRIO

Na dissertação de Igor Gonçalo Furão a que fiz referência, a qual tem por objetivo investigar as questões de biopolítica e biopoder presentes nos romances de *O Reino*, o pesquisador menciona a centralidade que o tema da tecnologia, simbolicamente concentrado na máquina com que o protagonista trabalha, ocupa neste segundo romance da tetralogia, *A máquina de Joseph Walser*. Vale a pena reproduzir o trecho da dissertação mencionada, em que Furão discorre brevemente sobre como os títulos dos romances contêm as suas preocupações centrais:

Na cartografia deste reino, os próprios títulos dos romances apontam já para o elemento sobre o qual irá recair o enfoque da obra. Assim, em KK [*Um homem: Klaus Klump*] o título aponta para a definição da humanidade de Klaus, o que na obra se traduz por uma análise da matriz bélica que está na base da formação das relações de poder que giram em torno da lógica económica de produção. Neste romance, a prisão – a forma como esta disciplina os indivíduos –, e a produção de um discurso com valor de verdade constituem, respectivamente, a instituição e os dispositivos de biopoder que são analisados com maior minúcia. No caso do segundo romance, o título remete quase de forma imediata para a questão da tecnologia, sendo, por conseguinte, a *fábrica* e o *processo de alienação/anestesia* do ser humano na sociedade moderna industrial alvos de análise mais detalhada neste romance.²³⁵

Com efeito, a presença das máquinas recebe destaque já no primeiro capítulo, em que Joseph Walser é repreendido pelo seu supervisor, o encarregado Klobner Muller, devido à sua aparência relaxada – seus sapatos castanhos (isto é, marrons) são velhos e fora de moda, são sapatos “absolutamente irresponsáveis”, diz Muller –, aparência que é considerada inapropriada para o período de turbulência que se aproxima: o período da guerra. O encarregado reprova o funcionário Walser, que de resto tem uma vida bastante disciplinada e uma rotina quase mecânica, por conta de um pormenor destoante: “Aproxima-se um mês imundo, como dizem as notícias, e o meu amigo tem os sapatos sujos e gastos, entende? Deve limpá-los

²³⁵ FURÃO, I. G. G. A. Op. cit., p. 39.

imediatamente. Receberemos a imundície com a higiene, ou seremos esmagados, entende, caro Joseph Walser?”²³⁶

O efeito do trabalho na fábrica sobre a pessoa de Joseph Walser parece ser, portanto, o da normatização e padronização extremas. Ele deve se portar de modo impecável e portar-se de modo impecável é, em grande medida, mecanizar suas ações, não fazer nada inesperado ou “irresponsável”, como os seus “sapatos castanhos absolutamente fora de moda” indicam que ele ainda é capaz. Esse efeito de normatização se revela tão ou mais temido que o da destruição da guerra, da “loucura organizada”, como Muller se refere²³⁷. E talvez isso se deva ao fato de que tanto a exigência de ordem por parte do ambiente e do trabalho realizado na fábrica, quanto a “loucura organizada” da guerra, a capacidade de destruição sistemática e, no limite, total desse evento (dados os potentes recursos tecnológicos conquistados ao longo do século XX), compartilham de uma origem e de circunstâncias de realização comuns. Tanto a normatização da ação humana pela fábrica, quanto o poder destrutivo da guerra contemporânea devem sua existência à multiplicação do vigor, da velocidade e demais potências físicas do ser humano, proporcionada pelas máquinas. Esse ponto comum – as máquinas como origem da guerra e as máquinas como extensões das capacidades humanas – é apontado pelo próprio Klover Muller, na sequência da sua repreensão a Walser: “As máquinas de guerra vêm aí, mas não tenha medo. O problema não são as máquinas que se aproximam da cidade, são as máquinas que já aqui estão.”²³⁸ Em seguida desenvolve-se uma breve digressão – que parece partir do próprio Muller, mas que também pode ser uma manifestação da voz narrativa enxertada logo após a fala do personagem – sobre o avanço das máquinas em diversos níveis da existência humana e sobre a ameaça de substituição de um mundo humano por um mundo regido por máquinas. Tal ameaça confirma e estende a um nível profético aquela normatização que Klover Muller impusera pouco antes ao funcionário Walser: a supressão de qualquer traço de individualidade que Muller parece exigir do seu subordinado seria apenas realizada com uma eficácia maior, uma eficácia completa, caso as máquinas adquirissem um poder tal a ponto de poderem prever, interferir e determinar realidades como a felicidade humana. É proveitoso citar na íntegra a mencionada digressão, em que a

²³⁶ TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*, p. 14.

²³⁷ “A loucura organizada aproxima-se e teremos de a receber com o rosto neutro. Ninguém respeita os histéricos. A guerra ridiculariza os loucos. A ordem, meu caro.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 14.

²³⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 15.

possibilidade de um futuro distópico, completamente dominado pela tecnologia, encontra-se sugerida:

- As máquinas de guerra vêm aí, mas não tenha medo. O problema não são as máquinas que se aproximam da cidade, são as máquinas que já aqui estão.

As diferentes gerações mecânicas, a sua História, Walser: progridem. Tal como as nossas ideias. Mas as máquinas começam a ter autonomia, as ideias não.

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 se sente e se pensa. Acredita-se até que as máquinas levam o Homem para sítios mais próximos da verdade.

E também pode ser reduzida a um sistema binário a alegria. A um *sim* ou a um *não*, a 0 ou a 1: existe ou não existe. E essa eficácia, meu caro, essa eficácia fundamental, essa eficácia primeira, depende já, também, em grande parte, das máquinas, da rapidez com que elas transformam causas e necessidades em efeitos benéficos.

A felicidade foi já 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 se encaixam umas nas outras e resolvem problemas fazendo determinadas tarefas; pode parecer estranho, mas é o século.

Ser feliz já não depende de coisas que vulgarmente associamos à palavra Espírito. Depende de matérias concretas. A felicidade humana é um mecanismo.²³⁹

E a digressão continua e termina no fragmento seguinte, o quinto e último deste capítulo, aproximando e identificando, definitivamente, as “máquinas de guerra” com as outras máquinas, supostamente pacíficas:

- Veja esta fábrica: estamos perante o espanto sobrenatural. Tudo é tão estupidamente previsível nestas máquinas que se torna surpreendente; é o grande espanto do século, a grande surpresa: conseguimos fazer acontecer exactamente o que queremos que aconteça. Tornámos redundante o futuro, e aqui reside o perigo.

Se a felicidade individual depende destes mecanismos e se torna também previsível, a existência será redundante e desnecessária: não haverá expectativas, luta ou pressentimentos.

Fala-se em máquinas de guerra, mas nenhuma máquina é pacífica, Walser.²⁴⁰

Este primeiro capítulo, no que diz respeito à constituição de Joseph Walser, propõe um cenário de ameaça progressivamente cerrada à individualidade e à

²³⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 15-16.

²⁴⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 17.

própria existência humana do personagem. Tal ameaça está materializada nas máquinas (tanto as máquinas de guerra prestes a invadir a cidade, quanto as máquinas da fábrica que povoam a rotina diária de Walser) e ganha voz através do encarregado Muller, funcionário que ocupa um posto superior na estrutura hierárquica da fábrica e com o qual, desse modo, Walser desenvolve relações de mando e obediência. Examinemos quais são as consequências desse quadro no desenvolvimento do protagonista.

Note-se, desde já, que a questão do avanço da tecnologia sobre a autonomia e a manifestação da identidade do indivíduo, provocando um tolhimento desses dois aspectos da existência humana, é um fator que liga tematicamente esses dois romances iniciais de *O Reino*. De forma esquematizada (e, portanto, apenas parcial e incompleta) podemos dizer que, enquanto *Um homem: Klaus Klump* trata da face destrutiva das máquinas (o seu poder bélico), *A máquina de Joseph Walser* (em que a guerra, diferentemente do primeiro romance, deixa de ser um elemento do primeiro plano e torna-se, por assim dizer, o pano de fundo da narrativa) tematiza o poder criador da máquina, a sua função de construção do mundo. Em ambos os romances, no entanto, tanto a face destrutiva, quanto a face construtiva da máquina produzem efeitos de supressão da liberdade e da capacidade de ação do indivíduo.

Igor Gonçalo Furão destaca e comenta, em sua dissertação, como a disciplina exigida no trabalho realizado na fábrica incide sobre o corpo de Walser e, na medida em que molda a sua realidade biológica, molda também outras camadas do seu ser, tais como o intelecto (atingindo a percepção de Walser sobre os acontecimentos que o rodeiam) e a vontade (influenciando as decisões de Walser sobre como agir diante de certos acontecimentos). O pesquisador busca demonstrar como o poder disciplinar da fábrica extravasa para todos os âmbitos da vida social de Joseph Walser:

(...) fazendo parte de uma linha de montagem cuja finalidade lhe escapa, aliás nem é feita referência ao tipo de manufatura ou ao tipo de máquina com que Joseph Walser trabalha, reduzido ao seu compartimento, unidade celular onde passa quase o dia inteiro a sós com a máquina, o corpo de Joseph adquire um ritmo de trabalho constante, que reproduz o ritmo da máquina. Mais, expressão da incorporalidade e efeitos constantes do sistema panóptico, Joseph Walser experiencia uma sensação de vigilância e controlos constantes de alguém cuja presença não vislumbra.²⁴¹

(...)

²⁴¹ FURÃO, I. G. G. A. Op. cit., p. 41.

“Sob a disciplina da fábrica onde trabalha, da supervisão de Klober e da sua máquina, Joseph Walser torna-se um “animal não animalesco, não imprevisível, um organismo sem flutuações” (JW 2003, 155), mecaniza-se em ser de reproductibilidade perfeita como é acima referido. Mas esta disciplina do corpo excede as fronteiras da fábrica, pelo seu carácter totalizante passa a constituir a única lógica que enforma a experiência de vida [de] Joseph Walser. O seu rígido horário rotineiro (JW 2003, 153), a sua colecção pessoal de pequenas peças metálicas e mesmo o habitual jogo de dados de sábado à noite na casa de Fluzst, são elementos que realçam o facto de o poder disciplinar se alastrar a todos os níveis do corpo social.²⁴²

O que se descreve aqui é a transformação de um indivíduo em uma peça de engrenagem, uma engrenagem gigantesca e total que o sequestra e aliena tanto do seu próprio processo vital (seu corpo passa a funcionar como uma máquina) quanto da sua rede de relações pessoais e sociais. Analisando em mais profundidade veremos que isso ocorre porque a máquina como que *substitui* o processo vital de Joseph e, desse modo, desvia-se da sua própria função de máquina, que é a de ser instrumento que potencializa as capacidades humanas e integra-se a um processo que possui começo, meio e fim: o processo de produção, cuja etapa final é o produto. O ciclo vital do corpo humano, diferentemente da atividade de produção, não gera um produto final, mas está constantemente se retroalimentando, uma vez que sua função é a manutenção do próprio corpo.

Mas a máquina de Joseph Walser e também, como um todo, a atividade de fabricação em que ele se engaja há muito abandonaram a lógica da atividade produtiva, lógica que opera pela constante interação e sucessão entre os princípios da instrumentalidade e da finalidade. Isto é, a atividade produtiva, a atividade da fabricação, trabalha com base numa cadeia de meios e fins cujo termo final é o produto, algo que, sendo “inteiramente novo, com suficiente durabilidade para permanecer no mundo como unidade independente, é acrescentado ao artifício humano.”²⁴³ Desse modo, a princípio a atividade da fabricação possui começo e fim definidos e, por conta disso, isto é, porque há um fim objetivo nesta atividade, o ser humano que a executa (o *homo faber*) conhece e domina suas etapas, assim como domina seus próprios atos nelas. “O *homo faber* é realmente amo e senhor, não

²⁴² FURÃO, I. G. G. A. Idem, p. 42.

²⁴³ ARENDT, Hannah. *A condição humana*, p. 156.

apenas porque é o senhor ou se arrogou o papel de senhor de toda a natureza, mas porque é senhor de si mesmo e de seus atos.”²⁴⁴

Contudo, num contexto de produção industrial, em que escapam ao ser humano tanto as etapas quanto o próprio termo final do processo (com efeito, nada sabemos sobre o que é produzido na fábrica onde Walser opera a sua máquina, e nem qual o papel desta na cadeia de produção), a atividade aí desenvolvida perde de vista os princípios de instrumentalidade e finalidade, justamente porque o ser humano, que era quem organizava a produção segundo tais princípios, perde o seu posto de “amo e senhor”. A introdução das máquinas²⁴⁵ no processo de fabricação foi o que causou esse descarrilamento ou essa redefinição da lógica que comandava o processo. A atividade agora realizada se assemelha menos à fabricação, entendida como cadeia de meios e fins visando à elaboração de um produto, e mais ao processo eternamente repetitivo do ciclo vital, do metabolismo da vida com a natureza. É neste sentido que Hannah Arendt afirma que, na sociedade contemporânea, uma “sociedade de operários”, o trabalho passa a ser realizado como *labor* (o processo biológico do corpo humano) e os instrumentos assumem “caráter ou função mais que meramente instrumental”²⁴⁶.

Neste movimento, os instrumentos perdem seu caráter instrumental, e desaparece a clara distinção entre o homem e os seus utensílios. O que preside o processo de labor e todos os processos de trabalho executados à maneira do 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.²⁴⁷

²⁴⁴ ARENDT, H. Idem, p. 157.

²⁴⁵ Hannah Arendt assim discorre sobre as transformações acarretadas pelas máquinas no processo produtivo e sobre a diferença entre as ferramentas e as máquinas, no que concerne à sua relação com o corpo humano: “Ao contrário das ferramentas do artesanato, que em parte alguma do processo de trabalho deixam de ser servas da mão, as máquinas exigem que o operário as sirva, que ajuste o ritmo natural do seu corpo ao movimento mecânico que lhe é próprio. Certamente isto não implica que os homens, em tal caso, se ajustem ou se tornem servos de suas máquinas; mas significa que, enquanto dura o trabalho com as máquinas, o processo mecânico substitui o ritmo do corpo humano. Até mesmo a mais sofisticada ferramenta permanece como serva, incapaz de guiar ou substituir a mão; por outro lado, até mesmo a mais primitiva das máquinas guia o labor do nosso corpo até substituí-lo inteiramente.” ARENDT, H. Idem, p. 160.

²⁴⁶ ARENDT, H. Idem, ibidem.

²⁴⁷ ARENDT, H. Idem, p. 159.

A imposição do movimento da máquina ao corpo é experimentada por Joseph Walser e aparece formulada na seguinte passagem, na qual se revela de que maneira a máquina do operário Walser se comunica com o próprio centro vital do seu organismo, o coração, imagem que me parece bastante apropriada para representar aquela simbiose entre corpo e máquina, decorrente da transferência da dinâmica do metabolismo vital para a atividade da fabricação, de que fala Hannah Arendt:

Joseph Walser faz agora um pequeno intervalo, afastando-se da sua máquina quente que quase o sufoca depois de duas horas seguidas de esforço. As interrupções são cada vez mais indispensáveis pois o calor excessivo da máquina e o seu cansaço misturam-se com ruídos de sirenes, que entram pelas janelas nas breves pausas silenciosas do motor que se encontra a centímetros do peito.

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 que existe entre o 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. Walser tenta perceber se a separação brutal entre o funcionamento do seu coração e o funcionamento do motor da máquina não é algo semelhante à separação entre o coração de um homem e esse mesmo homem. Tinha lido que um ataque cardíaco não mortífero era relatado assim: *o órgão afasta-se de nós, a grande velocidade... mas depois regressa.*²⁴⁸

Apesar da “adoração” que Joseph Walser nutre pela “sua” máquina, esta, não bastando o fato de, durante uma boa parte do dia, roubar a autonomia aos movimentos do seu operador, ainda se constitui como uma ameaça à sua existência física, uma vez que se trata de uma máquina perigosa que já provocara acidentes com colegas de trabalho, um deles fatal²⁴⁹. Sendo assim, a máquina surge, ambigualmente, como um amigo, mas como um amigo perigoso, “um amigo potencialmente inimigo, e inimigo mortal, pois (...) ela poderia passar a ser *aquilo que quer fazer mal ao seu corpo.*”²⁵⁰ A “amizade” que Walser atribui à máquina se deve ao fato de ser ela quem lhe provê a subsistência e assim lhe permite ser quem ele é, salvando-o de ser “eventualmente o seu negativo, o negativo do Homem que

²⁴⁸ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 53.

²⁴⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 19.

²⁵⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 20.

ele era para si próprio.”²⁵¹ Perceba-se em que nível se encontra Walser existencialmente submetido à sua máquina: não só a sua realidade física, mas também a sua realidade psíquica (a imagem que ele tem de si mesmo) e social (o papel que ele possui no meio onde vive) dependem da máquina que ele opera. E, ao mesmo tempo, essa máquina exige dele uma vigilância exata e incessante, como se ele estivesse “constantemente frente ao inimigo”²⁵². “Uma falha na máquina que o salvava *monotonamente* poderia de um momento para o outro acabar-lhe com a vida ou com o modo de o seu corpo contactar com a vida.”²⁵³

Diante disso, podemos dizer que o cenário de guerra descrito em *Klaus Klump* é aqui, de certa forma, transferido para o ambiente da fábrica. A ameaça à existência do protagonista não é mais o inimigo invasor da cidade, mas é um elemento impessoal com o qual ele tem de lidar quotidianamente. E a guerra torna-se não mais parte de um estado de exceção, mas compõe o estado corriqueiro das coisas. Além disso, tal como no romance anterior, o isolamento e a indiferença *a priori* perante os acontecimentos circundantes constituem o estado por assim dizer basal do protagonista. Se Klaus Klump pretende se manter neutro enquanto sua tipografia não for invadida (depois vemos que o isolamento de Klaus é ainda mais radical, pois sua fidelidade e seu apego não se dirigem à tipografia, à atividade que ele exerce para o mundo e que o insere nele, mas se dirigem antes à sua própria pessoa, uma vez que o que o leva a se juntar à resistência é o sentimento de vingança diante da violação de Johana – vingança não por Johana, mas pela afronta feita a *ele*, uma vez que a namorada não recebe nenhuma satisfação ou informação por parte de Klaus), Joseph Walser decidira, ainda antes da guerra, não interferir naquilo que não entende:

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 devo agir sobre o que não entendo. Deve assistir-se àquilo que não se entende. Apenas.²⁵⁴

A indiferença de Joseph Walser é, no entanto, algo que ele exerce com certo prazer. A sensação de alheamento em relação ao mundo, de uma existência em

²⁵¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 21.

²⁵² TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

²⁵³ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

²⁵⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 30.

separado e sem poder de influência sobre o curso dos acontecimentos, é inclusive uma sensação que Walser obtém no jogo de dados em que participa semanalmente. E é uma sensação com a qual se compraz.

A grande decisão que existia no jogo, naquele jogo, era afinal essa decisão profunda e forte que é decidir que se aceita, decidir que se está pronto para a submissão absoluta, para a não interferência no desenrolar dos acontecimentos. Aceitava-se como exterior aos acontecimentos e lançava os dados. A grande decisão de Joseph Walser passava-se, assim, umas horas antes de cada jogo.²⁵⁵

O jogo de dados é, paradoxalmente, o momento da sua rotina em que Walser se sente no controle de algo – o mesmo para quando está envolvido com sua coleção de objetos metálicos. Isto é, a submissão ao acaso parece lhe dar a ilusão de que ele, Walser, de alguma forma se confunde com o próprio acaso. “Naquele momento Walser sentia que controlava o mundo, que o manipulava, que era capaz de o fazer dizer *sim* ou *não* apenas pela ligeira alteração de um dos seus dedos.”²⁵⁶ Essa postura de “submissão absoluta” se coaduna, ainda, com a indiferença radical que o protagonista devota a praticamente tudo o que o cerca – tudo exceto a sua coleção de objetos metálicos, sobre a qual falarei mais adiante. Tal submissão é como que a consequência da indiferença, isto é, Walser se submete (à disciplina da fábrica e do jogo) porque não quer, ou não pode, se envolver e agir. O prazer que Walser revela quando está envolvido com o jogo de azar – um prazer que remete à satisfação sexual, em meio ao qual o personagem inclusive formula imagens “onde partes da anatomia de jovens mulheres pareciam misturar-se insolitamente com os vários pontos que representavam números em cada face do cubo”²⁵⁷ – faz com que a postura de submissão que o jogo exige possa ser aproximada à submissão que se encontra nas relações sadomasoquistas. A este ponto e a esta comparação irei voltar quando tratar da relação entre o funcionário Joseph Walser e o encarregado Klobner Muller.

A indiferença, além de estar relacionada com essa espécie de submissão voluntária que ele revela expressamente diante do jogo, mas que mantém igualmente nos demais campos da sua vida, também se encontra ligada a uma consciência assumida e orgulhosa sobre a própria “insignificância”, que ele encara

²⁵⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 26.

²⁵⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 29.

²⁵⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 28.

como uma espécie de proteção. Ao voltar para casa sozinho, à noite, Walser sente-se em segurança, mesmo tendo a guerra invadido a cidade, pois não vê como ele, um sujeito que passa despercebido, possa ser alvo de agressão:

Ele era demasiado insignificante para alguém o procurar, para alguém lhe dirigir a violência. Ninguém vai empurrar a violência para um homem como eu, pensava Walser, e sentia-se mais orgulhoso que envergonhado com esta sensação. Estava calmamente a caminhar de noite, sem medo, sem ninguém o incomodar. Que queria ele mais?²⁵⁸

Submissão e insignificância parecem ser, portanto, termos que caracterizam fundamentalmente o protagonista Joseph Walser. Na dissertação de Igor Gonçalo Furão, que algumas vezes mencionamos, o pesquisador parece tributar essas características, bem como a indiferença a elas associada, à mecanização e normatização que a rotina da fábrica impõe ao organismo de Walser. A sua neutralidade diante da guerra, a decisão de não se envolver naquilo que não entende, seria, desse modo, resultado da ação dos “dispositivos de biopoder” (dos quais fariam parte a fábrica – presente em *A máquina de Joseph Walser* – e a prisão – de *Um homem: Klaus Klump*):

Insensível e alienado do cenário de sofrimento e destruição resultante da guerra, a indiferença e visão acrítica de Joseph Walser são atingidas não apenas por via de uma supressão histórica às mãos da racionalidade operacional do progresso tecnológico-científico – sinal, de resto, bastante significativo do controlo político da memória individual e colectiva dos cidadãos – como igualmente por uma moral “normalizadora” imposta pelas instituições disciplinares e dispositivos de biopoder.²⁵⁹

Contudo, a meu ver a atitude de Joseph Walser não pode encontrar uma explicação unívoca. Quer dizer, ao mesmo tempo em que a disciplina normatizadora da fábrica incide sobre o seu corpo e molda o seu ser, impingindo-lhe uma existência mecanizada e não autônoma, a individualidade de Joseph Walser, o seu desejo de se afirmar como um indivíduo, também se manifesta. Walser não é um autômato, apesar de tudo, e sua indiferença não é apenas produto da alienação que a máquina lhe impõe em relação aos seus próprios movimentos – ao seu próprio corpo, poderíamos dizer –, mas é, ao mesmo tempo, a resposta do seu ser (não interessando aqui se essa resposta passa inteiramente por todos os níveis da sua

²⁵⁸ TAVARES, G. M. *Idem*, p. 31.

²⁵⁹ FURÃO, I. G. G. A. *Op. cit.*, p. 50.

consciência e vontade) às condições em que lhe toca viver. É importante não reduzir Walser a um autômato e destacar que, por mais restrito que seja o seu campo de ação, preso como está a uma rotina maçante, a uma disciplina cerrada sobre o seu corpo e a um círculo de relações muito diminuto e mesquinho, ele conserva, como uma potência própria e inalienável, a faculdade de agir, de introduzir um elemento novo e inesperado na esfera onde transita. Não se trata, essa faculdade, de uma realidade moral, isto é, não é algo que dependa da sua percepção de alguma verdade e da adequação da sua vontade a essa percepção. É, antes, mais uma capacidade que corresponde ao mero fato de existir, assim como correr é uma capacidade que corresponde ao fato de se ter pernas saudáveis. É indispensável termos isso em vista – que Joseph Walser **não** é uma máquina, e que o que o distingue desta é justamente essa faculdade de inaugurar uma nova realidade, que ele conserva independente dos condicionamentos que o atrelam – pois só assim as suas interações com Klober Muller, bem como sua reação às ideias que este possui acerca do seja um “grande Homem”, adquirem significado, peso e dimensão.

Conforme vimos nas passagens do romance anteriormente transcritas, Joseph Walser manifesta orgulho da sua insignificância e obtém prazer da submissão perante acontecimentos que não controla. Interessante observar que tal postura encontra certo espelhamento no clima que se instaura na cidade tomada pela guerra. Não que esse clima seja pormenorizadamente descrito, mas em trechos como o seguinte, em que Fluzst e seus companheiros de jogo discutem a possibilidade de organizarem um grupo de sabotagem e resistência aos invasores, a atmosfera de submissão e fascínio pela força inimiga é significativamente insinuada: “Espalhado pela cidade, havia já um fascínio pelas grandes armas, pelos fortes domínios. Ter um senhor grande; receber ordens grandes e fortes dava mais segurança do que receber ordens fracas.”²⁶⁰ A reação geral da cidade ao estalar da guerra parece encontrar um eco generoso nos traços constitutivos do personagem Walser – lembremos da quase adoração que este devota à sua máquina, com a qual interage como com um potencial e perigoso inimigo. E talvez seja por isso que Fluzst manifeste desconfiança no colega e não deseje inteirá-lo da organização do grupo de sabotagem, pois o que deseja é justamente combater a atmosfera de medo, fascínio e subserviência ao poder invasor.

²⁶⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 44.

Acerca da relação entre Joseph Walser e Klobner Muller, tomemos o primeiro discurso admirativo que este dirige ao protagonista, no início do capítulo VII. Trata-se de um elogio à indiferença e à inércia de Walser perante a guerra:

Em momento de confusão você afasta-se como qualquer animal que raciocine; a sua inteligência é admirável, Walser, e sei que o facto de não falar muito é apenas um stratagem, mais uma vez brilhante. Você vai sobreviver, e merece-o. Acabará a ilustrar de maneira impecável as páginas principais dos livros de História que aí vêm.²⁶¹

Esse elogio, no entanto, dá margem à ambiguidade, pois a admiração de Klobner Muller não está acompanhada de empatia, mas de um cínico desejo de domínio, o que ficará claro quando o encarregado expuser os seus pensamentos a respeito do que é um “grande Homem”. No primeiro capítulo deste trabalho aponte as aproximações que se podem fazer entre a personalidade e as colocações do personagem Muller e o perfil delineado por Theodor Adorno da “personalidade autoritária”. Na mesma oportunidade procurei mostrar que o jogo de dominação e submissão que se trava entre Muller e Walser, este sendo manipulado por aquele numa espécie de experimento embasado pelas teorias sobre o “grande Homem” que Muller defende, tal jogo espelha as relações historicamente existentes entre o isolamento dos indivíduos e a ascensão de regimes totalitários. O isolamento decorrente das transformações modernas que causaram o encolhimento da esfera pública foi, segundo a análise de Hannah Arendt presente especialmente nas obras *Origens do Totalitarismo* e *A Condição Humana*, um dos fatores que condicionaram o avanço do movimento nazista e a sua consolidação num regime de governo. Arendt define o isolamento como “aquele impasse no qual os homens se veem quando a esfera política de suas vidas, onde agem em conjunto na realização de um interesse comum, é destruída.”²⁶² Ela especifica que, diferentemente das simples tiranias, o totalitarismo elimina até o espaço da vida privada, de modo que a lógica totalitária destrói não só a capacidade humana de agir, mas também a de sentir e pensar. O domínio totalitário não se baseia apenas no *isolamento*, que é a destruição da esfera pública, das capacidades políticas dos indivíduos, mas também na *solidão* (ou no *desenraizamento*, como anteriormente mencionei), a qual advém da destruição da vida privada e gera a “experiência de não se pertencer ao mundo”.

²⁶¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 48.

²⁶² ARENDT, Hannah. *Origens do Totalitarismo*, p. 527.

Sobre a distinção entre isolamento e solidão, bem como sobre a especificidade do totalitarismo em relação às demais tiranias, Arendt assim discorre:

Enquanto o isolamento se refere apenas ao terreno político da vida, a solidão se refere à vida humana como um todo. O governo totalitário, como todas as tiranias, certamente não poderia existir sem destruir a esfera da vida pública, isto é, sem destruir, através do isolamento dos homens, as suas capacidades políticas. Mas o domínio totalitário como forma de governo é novo no sentido de que não se contenta com esse isolamento, e destrói também a vida privada. Baseia-se na solidão, na experiência de não se pertencer ao mundo, que é uma das mais radicais e desesperadas experiências que o homem pode ter.

A solidão, o fundamento para o terror, a essência do governo totalitário, e, para a ideologia ou a lógica, a preparação de seus carrascos e vítimas, tem íntima ligação com o desarraigamento e a superfluidade que atormentavam as massas modernas desde o começo da Revolução Industrial e se tornaram cruciais com o surgimento do imperialismo no fim do século passado e o colapso das instituições políticas e tradições sociais do nosso tempo.²⁶³

Parece-me que podemos ver no protagonista Joseph Walser traços tanto desse isolamento, que desponta na sua recusa a se envolver em questões cujo interesse ele poderia compartilhar com os demais (tais como a guerra e a resistência organizada por Fluzst), quanto da solidão, que se mostra principalmente na sua incapacidade de manter laços pessoais e afetivos e está iconizada, a meu ver, na coleção de peças metálicas à qual ele se dedica (tal coleção recebe, na verdade, qualquer coisa próxima do afeto e da dedicação que ele dirigiria, mas não dirige, a uma pessoa). Tanto o isolamento quanto a solidão são, ainda, características identificadas por Klobner Muller no protagonista e encontram-se na base daquele seu discurso de “admiração” que ele dirige a Walser. Por fim, o isolamento e, especialmente, a solidão são características que combinam com a descrição de Klobner acerca dos “verdadeiros Homens”, os que rejeitam a História e a moral, isto é, rejeitam toda forma de existência coletiva para que a sua existência individual seja a única explicação do mundo. “A explicação solitária”, diz Klobner, “a ciência individual por excelência, no limite, quer eliminar todas as outras existências, porque as odeia; e odeia-as simplesmente porque outra inteligência e outra possibilidade de solidão são a prova de que sozinhos não ocupamos o mundo.”²⁶⁴ A solidão surge, nessa passagem, como a fonte ou a matéria-prima dos anseios de dominação totalitária.

²⁶³ ARENDT, H. *Idem*, p. 527-528.

²⁶⁴ TAVARES, G. M. *Op. cit.*, p. 119.

Sobre a relação entre Klover e Walser, é necessário apontar a possível ambiguidade que subjaz aí. O ódio universal e a ânsia de domínio que Klover manifesta verbalmente parecem encontrar um alvo para se exercitarem no obscuro e insignificante Walser. Mas será este funcionário, este operador não especializado e facilmente substituível, tão insignificante assim aos olhos do encarregado Muller? Por que é precisamente ele o escolhido como objeto das suas atenções? Não será que justamente a sua solidão e o seu isolamento o tornam um adversário à altura dos propósitos de Muller? Ou até mesmo uma ameaça a esses propósitos? A resposta pode ser encontrada nas reflexões do próprio Walser sobre o seu lugar no mundo e sua postura diante dos aspirantes a “grande Homem”. Também com base nessas reflexões podemos sustentar a leitura de que Joseph Walser, como afirmei anteriormente, não é uma máquina, mas que ele possui a capacidade de agir, sendo a indiferença, por paradoxal que isto soe, justamente manifestação dessa capacidade.

As reflexões de Walser a que me referi ocorrem logo depois do discurso de Muller, no capítulo XIX, sobre os “verdadeiros Homens”, o qual finaliza com uma previsão de guerra total, “em que cada um combaterá todos os outros, em que cada homem será o início e o fim do seu exército; (...). Toda a aproximação será para matar, ou ainda não estaremos perante verdadeiros Homens.”²⁶⁵ Pensando sobre essas considerações, Walser assume para si, explícita e conscientemente, que ele não é e nem nunca desejou ser um grande Homem: “ele era um homem comum, um homem que pertencia à espécie interminável que desde há séculos percorria o mundo, carregada de ideias novas e instrumentos.”²⁶⁶ Tal conclusão pode parecer à primeira vista pouco lisonjeira e mesmo frustrante, mas logo percebemos que o personagem não a enxerga dessa forma. Na verdade, ele percebe a ausência desse desejo como um fator que o distingue dos demais, que o torna por assim dizer único dentre todos os exemplares da “espécie interminável”. Se todos os demais almejam ter um grande destino, tal pretensão se torna, na visão de Walser, algo repetitivo e vulgar, e ele, por estar fora desse anseio comum, é que se torna o homem verdadeiramente grande e único. Ele chega mesmo a sentir certa aversão por esse anseio de grandeza generalizado, e conseqüentemente sente repulsa pelas pessoas em geral, coisa que o aproxima de Klover e da pregação deste em favor do ódio

²⁶⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 120.

²⁶⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 123.

universal e da guerra total. O desejo de grandeza partilhado pelo comum das gentes é nestes termos surpreendido e reprovado por Joseph Walser:

(...) será possível que este homem, que agora se cruza comigo na rua, será possível que este rosto perfeitamente informe, que não conheço, que não evidencia nenhum traço mágico ou de força invulgar, será possível, enfim, que este rosto que é como que a repetição de milhares de outros rostos, este rosto *interminável*, porque grotescamente comum, será possível que por detrás deste rosto esteja um homem que deseja ser grande, e que acredita que isso ainda é possível?²⁶⁷

Percebamos, portanto, que Walser não é assim tão neutro e inofensivo como a princípio poderíamos pensar. E que ele tampouco se reduz a uma peça anônima e amorfa numa engrenagem, mas que desenvolve uma existência interior à parte e agressivamente indisposta em relação aos demais. Como disse, a sua indiferença é a sua forma de agir, o seu modo de se colocar no mundo e introduzir nele a sua contribuição específica: uma contribuição em negativo, a ausência quase absoluta (senão mesmo absoluta) de empatia pelos demais. Vemos, assim, que Walser e Muller na verdade se dão as mãos naquela profecia de ódio universal. E também estendem o ódio um ao outro. O ódio de Walser se manifesta pelo desprezo e pela convicção de haver superado o outro no intuito de ser um grande Homem (sem nem ter se esforçado para tanto, apenas por ser o que é, uma superação definitiva, portanto). Despreza-o porque, mesmo pregando e almejando a dominação total e solitária, Klover ainda assim deseja a admiração dos outros (é por isso que expõe suas ideias em público e não se limita a pensá-las, como faz Walser, para quem “o acto de dizer essas frases contradizia o que era dito nelas”²⁶⁸), enquanto que para Walser a admiração ou qualquer reação dos outros à sua pessoa não somente não é desejada como não lhe faz a menor diferença. “E Walser não pôde deixar naquele momento de ser capturado por um orgulho: ele, sim, era um grande Homem, um Homem, como defendia Klover, que conseguia estar separado de todos os outros, um homem verdadeiramente sozinho e individual.”²⁶⁹ O ódio de Muller, por sua vez, se externaliza no impulso assassino. O jogo macabro e fatal que ele impõe a Walser no final do romance revela, confirmando o que afirmei anteriormente, que Muller considera o seu empregado como um adversário digno de se medir forças com. Isto

²⁶⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 125.

²⁶⁸ TAVARES, G. M. Idem, p. 126.

²⁶⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 129.

é, Walser não é apenas o sujeito insignificante que a maior parte das pessoas de seu convívio pensa que é, mas, na sua indiferença radical, ele possui uma força, uma força em negativo por assim dizer, que está à altura do ódio universal de Klover Muller. Walser não é apenas um alvo desse ódio, como, de resto, todos os seres humanos potencialmente são, mas, pela peculiaridade da sua condição, por ser também ele uma espécie de grande Homem, Walser se torna no mínimo um alvo privilegiado de Klover ou mesmo, segundo penso, um adversário do mesmo calibre, ou seja, alguém com a mesma propensão ao ódio universal. Essa propensão é assumida pelo próprio Walser, quando ele reconhece que existe em si “um ódio generalizado, um ódio sereno mas geral, um ódio dirigido a todos e a cada um dos indivíduos com quem sua existência se cruzava.”²⁷⁰

O que Muller pretende fazer com Walser não é um simples extermínio, mas um jogo no qual o encarregado também arrisca a própria vida, na verdade arrisca-a tanto quanto a de Walser. Trata-se, pois, de uma espécie de combate (a iniciativa partindo de Klover, sim) no qual ambos desfrutam do mesmo poder de fogo (literalmente). Muller domina, Walser se submete – e aqui cabe novamente o paralelo com a relação sado-masoquista. Muller mantém a postura ativa ao longo de todo o último capítulo, composto quase que exclusivamente pelo seu monólogo. Walser se mantém apenas ouvinte, não pronuncia uma palavra e só tomamos conhecimento de suas reações através dos comentários de Muller. Contudo, a relação de forças pode se inverter a qualquer instante, pode se inverter num lance de dados (mais uma vez, literalmente). Na verdade, a proposta de Klover Muller parece ser, inicialmente, a de que Joseph Walser assista ao seu suicídio – assim, as posições de sádico e masoquista aparecem, de início, inusitadamente invertidas, Walser ocuparia o posto não exatamente de quem faz, mas de quem vê sofrer, e Muller o de quem sofre –, no entanto, tal proposta sofre repentina mudança e a morte passa a ser destinada àquele que perder no jogo de dados. É Muller quem arma tudo, é ele quem altera a proposta, talvez já soubesse desde o começo em que consistiria o “jogo” e a sugestão do suicídio fosse apenas encenação – ou talvez não. De toda forma, o fato de ele conferir a Walser um papel que não é meramente passivo –Walser não é nem mera testemunha do suicídio, nem simples vítima de um assassinato, mas é um parceiro de jogo – faz com que Muller abra mão do controle

²⁷⁰ TAVARES, G. M. Idem, *ibidem*.

total da situação. Isto é, também ele, de certa forma, se *submete*, por sua livre deliberação, à sorte. (Assim como Walser anteriormente se submetia, voluntária e prazerosamente, ao acaso no jogo de dados em que participava aos sábados.) As posições de dominador e dominado encontram-se assim, por iniciativa do próprio encarregado Klover, nebulosas em algum nível, o que novamente remete à dinâmica das relações sado-masoquistas, em que aquele que domina de certa forma também se submete à vontade de quem é dominado.

Sintetizando, podemos afirmar que Joseph Walser e Klover Muller não são substancialmente tão diferentes. E que a relação de domínio e submissão (relação, como vimos, um tanto quanto ambígua e de polos intercambiáveis) que se estabelece entre eles tem como origem o isolamento e a solidão que fundamentalmente caracterizam a existência dos dois personagens. A conexão entre as condições de isolamento e solidão e o impulso de domínio totalitário que acomete ambos os personagens na forma de um desejo de destruição de todos os demais seres humanos (em Klover esse desejo assume uma feição ativa e positiva, aproximar-se para matar; em Walser uma feição por assim dizer passiva e negativa, aproximar-se para *não amar*²⁷¹) pode remeter, por fim, à experiência histórica da ascensão e consolidação dos regimes totalitários, uma vez que na base de tal experiência encontra-se o isolamento e a solidão de grandes massas. Mas a remissão a tal experiência, particularmente ao totalitarismo nazista, será realizada de forma mais explícita no romance seguinte da tetralogia, *Jerusalém*, conforme veremos no próximo item.

4.3 THEODOR BUSBECK: A CIÊNCIA E O TERROR

O personagem Theodor Busbeck, protagonista de *Jerusalém*, e que também considero no presente capítulo um dos “homens fortes” da tetralogia de Gonçalo Tavares, contém, em sua trajetória, alguns elementos que permitem fazer uma ligação mais clara e fundamentada com a história do totalitarismo. Busbeck é

²⁷¹ “(...) mas havia já nele algo de muito significativo: qualquer aproximação a outra existência, não sendo ainda para a eliminar, era já, e desde há muito, *para não amar*. (...) *Já estou preparado para não amar ninguém* – e esta frase dita assim, para si próprio, era sentida como a sua grande arma em tempo de guerra, a grande defesa em relação à agressividade do século.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 129.

médico, mas seu projeto de realização pessoal encontra-se na área da investigação científica. Ele desenvolve um longo e minucioso estudo sobre a presença e a recorrência do horror (definido como o massacre aparentemente imotivado de um povo mais fraco por um povo mais forte²⁷²) na história da humanidade. Busbeck pretende desenvolver uma pesquisa que identifique a “curva do horror na história” (se está aumentando, diminuindo ou se ela se repete em ciclos, criando um quadro estável) e que permita estabelecer uma fórmula que possibilite calcular e prever os acontecimentos futuros. Esse projeto de prever e controlar os futuros acontecimentos da História pode ser posto em paralelo, conforme afirmei no primeiro capítulo, com a intenção de domínio totalitário do regime nazista. E aqui podemos apontar uma relação clara entre Busbeck e o personagem Klober Muller do romance anterior.

Theodor Busbeck poderia ser aproximado, no que se refere às suas disposições e conformação psicológica, aos membros dos escalões mais altos da hierarquia totalitária. Para explicar de que modo esse paralelo é possível, recorro novamente às considerações de Hannah Arendt. Em *Origens do totalitarismo*, ao analisar a formação do movimento totalitário nazista, Hannah Arendt expõe como Hitler procurou dividir as massas em duas categorias: os simpatizantes (a maioria) e os membros do Partido (a minoria). Tal divisão se baseava na ideia de que a maior parte das pessoas é demasiado preguiçosa e covarde para qualquer ato que ultrapasse o simples conhecimento teórico. Contudo, as organizações de simpatizantes eram tão essenciais ao funcionamento do movimento quanto os verdadeiros membros. A organização dos simpatizantes em *grupos de vanguarda* fez com que o movimento e sua propaganda fossem mais facilmente aceitos pelo mundo externo. “As organizações de vanguarda funcionam nas duas direções: como fachada do movimento totalitário para o mundo não-totalitário, e como fachada deste mundo para a hierarquia interna do movimento”²⁷³, diz Arendt. O movimento totalitário, prossegue Arendt em sua análise, ataca o *statu quo* mais radicalmente do que qualquer antigo partido revolucionário, e isso (que a princípio parece tão inadequado para organizações de massa) se deve à sua organização que, por meio

²⁷² Diz Theodor Busbeck, ao apresentar o resultado da sua pesquisa de longos anos: “(...) ‘não me interessou o confronto de duas forças, por mais desiguais que fossem, interessou-me apenas a Força quando se defronta com a fraqueza’; definindo Busbeck a Força como ‘matéria com energia para pôr em perigo outra matéria’ e a fraqueza como ‘matéria com energia vazia’, ou seja: ‘sem possibilidades de colocar em situação de perigo uma matéria próxima’.” TAVARES, G. M. *Jerusalém*, p. 191.

²⁷³ ARENDT, H. *Origens do Totalitarismo*, p. 416.

dos grupos de vanguarda dos simpatizantes, proporciona um substituto temporário para a vida comum, não-política, que o totalitarismo pretende abolir.

Já os membros do Partido, propriamente, possuem um papel inteiramente diferente na conformação do movimento totalitário. Dentre os membros comuns (que já se diferenciam dos meros simpatizantes) destacam-se as formações de elite, os grupos paramilitares, cuja função, afirma Arendt,

é exatamente oposta àquela das organizações de vanguarda: enquanto as últimas emprestam ao movimento um ar de respeitabilidade e inspiram confiança, as primeiras, disseminando a cumplicidade, fazem com que cada membro do Partido sinta que abandonou para sempre o mundo normal onde o assassinato é colocado fora da lei, e que será responsabilizado por todos os crimes da elite.²⁷⁴

Acima das formações de elite encontra-se o círculo interno de iniciados que rodeia o Líder, centro e motor do movimento totalitário. O Líder, conforme pensa Arendt, deve a liderança mais à sua capacidade de administrar e manipular as lutas internas do Partido do que às suas qualidades demagógicas ou burocrático-organizacionais.

O principal papel dessa estrutura organizacional deriva da sua significativa capacidade de estabelecer e proteger um mundo fictício (o mundo da ficção do triunfo da dominação totalitária) por meio de constantes mentiras. A dinâmica entre credulidade e cinismo funciona da seguinte forma dentro do movimento totalitário: quanto mais alto o posto nos escalões do movimento, mais o cinismo tende a prevalecer sobre a credulidade. Na realidade, o único grupo que deve acreditar leal e textualmente nas palavras do Líder são os simpatizantes. Arendt sintetiza:

O resultado desse sistema é que a credulidade dos simpatizantes torna as mentiras aceitáveis para o mundo exterior, enquanto, ao mesmo tempo, o gradual cinismo dos membros e das formações de elite afasta o perigo de que o Líder venha a ser forçado, pelo peso da sua própria propaganda, a legitimar as próprias declarações e o próprio simulacro de respeitabilidade.²⁷⁵

Dessa forma, os mais altos escalões da hierarquia totalitária estão dispensados de crer literalmente na verdade dos chavões ideológicos, e é justamente a capacidade de distinguir entre a verdade e a mentira, mantida pelos

²⁷⁴ ARENDT, H. Op. cit., p. 422.

²⁷⁵ ARENDT, H. Idem, p. 434.

membros do Partido, que permite ao movimento totalitário partir para a realização prática da ficção que ele pretende implantar. O alto escalão se caracteriza, assim, por uma certa liberdade em relação ao conteúdo da sua própria ideologia, o que faz com que os seus membros passem a ver “a tudo e a todos em termos de organização, inclusive o Líder que, para eles, (...) é necessário não como pessoa, mas como função, e como tal é indispensável ao movimento”²⁷⁶.

É nesse sentido que entendo que a caracterização do personagem Theodor Busbeck pode ser associada à que Hannah Arendt propõe quanto aos membros do mais alto escalão da hierarquia totalitária, o séquito do Líder. O que parece haver em comum entre esses homens e o personagem em questão é a sua crença na onipotência humana e o cinismo moral que disso resulta. Arendt afirma que os membros do séquito do Líder, apesar de não estarem enganados pelas mentiras ideológicas que sustentam o movimento, encontram-se iludidos pela ideia de que se pode fazer tudo em prol do movimento totalitário e de que tudo o que consiste num obstáculo à expansão do movimento há de ser inevitavelmente vencido pela organização superior deste. De forma muito percuciente, Arendt assim analisa a constituição psicológica e a atuação desses membros: “O que caracteriza a sua lealdade não é a crença na infalibilidade do Líder, mas a convicção de que pode tornar-se infalível qualquer pessoa que comande os instrumentos de violência com os métodos superiores da organização totalitária.”²⁷⁷

Há ressonâncias dessa mesma disposição de espírito e visão de mundo no personagem Theodor Busbeck. A visão completa que ele pretende ter da história do horror, buscando compreender não só o passado, como também o futuro, remete à crença totalitária na possibilidade do domínio absoluto a partir da organização. Theodor Busbeck conta, para que o seu intento seja possível, com o método de investigação próprio da atividade científica em que ele, como cientista, se aperfeiçoou, bem como com a sua capacidade organizativa própria de um investigador formado segundo os critérios estritos do método científico.

A exaltação que Theodor Busbeck faz da sua capacidade científica de compreender as coisas encontra-se largamente manifestada quando ele expõe a Mylia, então sua esposa, os objetivos do seu exaustivo estudo. Theodor revela que

²⁷⁶ ARENDT, H. *Idem*, p. 437.

²⁷⁷ ARENDT, H. *Idem*, p. 438.

pretende compor um “gráfico do horror distribuído pelo tempo”²⁷⁸, para então obter daí uma fórmula. “Uma fórmula que permita prever, que permita agir e não apenas contemplar ou lamentar.”²⁷⁹ A intenção de Busbeck é reduzir os acontecimentos históricos a uma fórmula que não é meramente explicativa, mas que confere ao seu detentor um poder de prever o futuro e de agir em conformidade com isso. Essa intenção está calcada na firme crença que o personagem possui na sua formação científica e domínio do método. Tal crença é demonstrada pelas passagens (talvez um tanto longas) que reproduzo abaixo (e que dão continuidade ao diálogo com Mylia mencionado acima):

E acredito que é possível chegar a essa fórmula. Sou médico, sou um homem formado na ciência, no chão duro e compacto; não sou adepto de voos ou de saltos, sou adepto da consulta, do estudo, da comparação, dos pequenos cálculos sucessivos, da progressão, do respeito pela lentidão, pelo processo, pelos métodos, pelo progresso. (...)
Chegarei a uma conclusão sem precipitações, sem gritos, sem sentimentalismos inúteis. Chegarei lá racionalmente, com ponderação, lógica, sequência. Nada será criativo, espontâneo ou improvisado. Eu sou médico, tenho instrumentos, aprendi a pensar de uma forma, tenho um plano, já to disse: primeiro recolher toda a documentação possível de modo a chegar ao gráfico da distribuição do horror ao longo dos séculos; não sei que resultados encontrarei, mas há algo que me faz prever uma regularidade distribuída por curvas que se repetem como num eletrocardiograma humano, isso mesmo, como no percurso do coração de uma pessoa normal, é essa distribuição de curvas que espero encontrar, a regularidade do coração da História, como se fosse o outro lado da regularidade do coração de um homem, ambos os gráficos, com os seus picos, com as suas quedas, mas acima de tudo com as suas repetições, com as suas previsibilidades, com a sua normalidade. **A história do horror é a substância determinante da História; e qualquer História tem uma normalidade, nada existe sem normalidade.** (...) Com esse gráfico perceberei por fim o que tantos quiseram perceber, isto, simplesmente: se a História está doente ou saudável, se a História caminha no bom sentido ou no mau, se há progresso no estado clínico, deixa-me falar assim, ou se, pelo contrário, o estado do mundo piora, se degrada, desenvolve infecções, fraquezas; se a História, enfim, está ou não moribunda, se nos encontramos à beira de um novo começo, de uma segunda História, do início de um segundo eletrocardiograma na História humana.²⁸⁰ (Grifo meu)

Note-se a comparação que o personagem realiza entre a atividade médica e o modo como pretende empreender o seu estudo (ele inclusive repete duas vezes que sua profissão original é a medicina, como se quisesse demarcar claramente o terreno rigoroso e científico do qual provém). A História é encarada como um corpo a ser examinado e do qual se deve extrair um diagnóstico. Um corpo, portanto, que

²⁷⁸ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 46.

²⁷⁹ TAVARES, G. M. Idem, ibidem.

²⁸⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 46-48.

dá sinais de que não se encontra bem, de não ser saudável, ou, pelo menos, de ser vulnerável à doença. A insistência numa regularidade, num padrão que se pode depreender dos dados históricos levantados, acena para essa visão cientificista e racionalista que assinala estar presente nas concepções do personagem Busbeck. O anseio dele não é simplesmente compreender, é antes organizar e organizar para, de algum modo, agir. E desse modo mesmo a pretendida cientificidade põe-se a perder, ou se revela como engodo, já que se impõe sobre a realidade a ficção da regularidade como princípio baseado em convicção anterior à análise documental ou empírica. É por isso que também a história da ciência praticada sob o nazismo costuma referir-se a uma pseudociência praticada nesse período.

A sede de Busbeck por conhecer o mecanismo de funcionamento da História possui, inicialmente (ou ao menos segundo o personagem afirma), um propósito de intervenção positiva. Busbeck afirma querer ser capaz de salvar não apenas os indivíduos de quem ele trata enquanto médico, mas todos os indivíduos, mesmo aqueles que ele nem chegaria a conhecer. Contudo, esse ímpeto de salvação se converte na sequência num ímpeto de dominação, como se pode ver na passagem transcrita abaixo, em que o raciocínio do personagem é expresso pela instância narrativa numa espécie de discurso indireto livre:

Como médico poderia salvar indivíduos da sua geração, indivíduos com quem materialmente a sua existência se cruzava; mas com o seu projecto, utópico, de perceber o funcionamento da máquina da História, Theodor ansiava poder salvar, e de salvar se tratava – tratava-se de evitar a morte e os grandes sofrimentos e não apenas de aumentar o conforto como os inventores de determinadas máquinas conseguiam –, ansiava, pois, poder salvar indivíduos que nunca chegaria a conhecer. Como se de facto não quisesse ser médico, mas sim santo, como uma vez provocara Mylia; um santo capaz de perceber a cabeça da sua mulher, Mylia, e ainda a cabeça de todos os Homens, como conjunto, um santo inteligente capaz de perceber os miolos da História, capaz de captar o raciocínio **ou, pelo menos, a forma – gráfica – de a História raciocinar.**²⁸¹ Se percebesse como a História pensava, se a encarasse como um organismo com cérebro, e se chegasse por via da documentação e da investigação a gráficos e fórmulas que explicassem os acontecimentos dos séculos, **Theodor**

²⁸¹ Nota-se aqui, mais uma vez, a referência à manipulação formal dos elementos, associados à imagem da visualização gráfica da História pretendida pelo personagem. A construção de personagens previsíveis ou bem calculados como Busbeck (e que também operam através do cálculo), ou seja, um mecanismo da própria economia do texto, dialoga fortemente com essa imagem da organização gráfica da História. E não é, na obra mesma, a imprevisibilidade de uma personagem como Mylia, ou como Hinnerk, o que faz ruir o chão de uma pretensa narrativa linear e sua “ilusão representacional” controlada e motivada pelo bem? E, afinal, não é a atuação mesma do personagem mais forte e manipulador, colado com frequência à perspectiva do narrador, a que ao fim e a cabo se revela a mais destrutiva e desumana? Tem-se aí, novamente, a piscadela autoirônica da própria estrutura textual.

chegaria ao que milhares de homens – pequenos e grandes, violentos ou pacíficos – haviam tentado: dominar a História. Passava então do pequeno para o grande, utilizando a experiência de médico habituado a tratar de loucos: sabia que perceber os hábitos de pensamento do louco é normalizá-lo, é prever o seu comportamento, é, enfim, **controlá-lo enquanto indivíduo.** Sempre fora essa a sua tarefa, aprendida ao longo de anos de estudo da medicina mental. No percurso dos séculos ele procurava exactamente o mesmo: perceber como pensa a História para formular uma *normalidade*, e assim a **poder controlar.**²⁸² (Grifos meus)

O anseio de dominação e controle por parte de Busbeck está ligado, ainda, a um misto de receio e atração que o personagem sente diante daquilo em que ele próprio pode se transformar após ter, como ele pretende, uma compreensão tão profunda do Horror, o qual ele acredita ser o motor da História:

Mas, de certo modo, Theodor receava aquilo que mais o excitava: como se veria a si próprio se chegasse ao ponto de perceber o raciocínio – e assim o considerar normal – que está na base de um campo de concentração, do extermínio de milhares de pessoas: crianças, velhos, homens mulheres? (...) Se chegar a perceber a parte louca da História, se conseguir entrar na cabeça do Horror e com esta conseguir dialogar, o que farei a seguir?²⁸³

A chave para explicar o ímpeto de domínio que Busbeck revela encontra-se justamente nessa insinuação de identificação com a lógica do extermínio e com o espírito totalitário. E, no final das contas, a sua própria trajetória, no plano pessoal, se mostra compatível com essa ânsia de domínio e como que a confirma, na medida em que o personagem demonstra ser radicalmente incapaz de ter empatia pelas pessoas, inclusive pelas que lhe são mais próximas, como sua ex-mulher Mylia. Busbeck acaba, de certa forma, incorporando e reproduzindo seu objeto de estudo, o horror, na sua própria vida. Ele concretiza o horror de modo pessoal, principalmente no tratamento que dispensa à sua mulher esquizofrênica, sobre a qual, inclusive, Busbeck já tivera pretensões de domínio com base no seu poder e autoridade enquanto médico. Ora, Mylia foi sua paciente e Busbeck se casou com ela surpreendendo e contrariando a todos do seu círculo – contrariando inclusive as recomendações da própria Mylia – também para demonstrar e reafirmar a sua capacidade médica de contornar a doença mental da mulher. Theodor se mostra

²⁸² TAVARES, G. M. Op. cit., p. 53.

²⁸³ TAVARES, G. M. Idem, p. 54. Pode-se pensar, a partir dessa passagem, em uma analogia com a atuação do autor a confrontar-se com essa matéria e ver-se compelido a criar as personagens mais abjetas, tal como o manipulador totalitário que conforma seu povo, como massa, e a eliminar os que não lhe servem. Excelente exemplo do exercício de “emulação” (*mimêsis*), pelo autor, da situação do líder totalitário transposto a seu próprio papel (ou no papel construído para o narrador), no qual “brinca de Deus”, dispendo de forma cruel sobre a vida e a morte.

bastante arrogante nesse ponto e não esconde a sua intenção de controlar, de tomar posse da doença e da saúde de Mylia:

- Vais casar com uma esquizofrénica?, que bom! – era a própria [Mylia] que falava assim para Theodor.
Theodor não parava de lhe tentar mostrar que ela não tinha razão.
- O médico sou eu, não te esqueças. Eu é que determino quando é que as pessoas estão saudáveis ou doentes. **No limite sou eu – como médico – que determino quem está morto.** Fui eu que aprendi durante anos com professores e manuais – sou eu que conheço a cabeça de um doente e a cabeça de alguém com saúde. Sou eu que devo dizer se és ou não uma mulher saudável.²⁸⁴ (Grifo meu)

Depois dessa clara manifestação de prepotência e de crença no próprio poder de controlar a situação, Busbeck age de forma progressivamente mesquinha e não-empática com a mulher, o que evidencia que não se uniu a ela por abnegação ou amor, mas, antes de tudo, pelo desejo de domínio. Ele então a interna num hospital psiquiátrico que apresenta características de instituição concentracionária, conforme vimos no segundo capítulo deste trabalho. A justificativa para tal internamento é a de que Mylia “começava a ser perigosa para si própria”²⁸⁵. No entanto, temos também a informação de que Busbeck, “sendo médico, mais do que saudável (homem robusto e repleto de energia) era ainda alguém que exigia a saúde ao seu lado (...). Ele queria – desejava – a saúde ao seu lado, à volta, encostada a ele.”²⁸⁶ Ou seja, uma das causas determinantes para o internamento de Mylia parece ser, no fim das contas, a rejeição de Busbeck pela mulher que ele voluntária e voluntariosamente escolhera e cuja doença pretendia dominar.

Mas a atitude de Busbeck para com Mylia se torna mesmo explicitamente cruel quando ele, ao saber que ela o traiu, envolvendo-se com um dos internos do hospital, procura se vingar dela. Primeiro lhe toma o filho Kaas, fruto desse adultério, e o adota, dando-lhe seu sobrenome, não por caridade, mas para esconder a vergonha de um filho ilegítimo. Em seguida pede (praticamente exige) à direção do hospital que a mulher fique em regime de isolamento (sem contato com qualquer outra pessoa) durante um ano. Por fim, além de tudo, resta a possibilidade (hipótese que o romance nos permite levantar) de que Busbeck seja também responsável pela esterilização que é feita em Mylia contra a vontade dela. No mais, Busbeck também

²⁸⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 43.

²⁸⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 58.

²⁸⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 52.

pode ser responsabilizado, indireta e involuntariamente, pelo assassinato de Kaas, uma vez que o garoto sai sozinho e fica à mercê de Hinnerk, seu assassino, apenas porque foi abandonado pelo pai adotivo.

Mas a aproximação de Theodor Busbeck com as teses e o *modus operandi* do domínio totalitário pode ser apontada, mais rigorosamente, a partir dos resultados a que Busbeck chega na sua investigação, bem como da sua postura frente a eles. O personagem desenvolve a ideia de que o motor da História, aquilo que a faz avançar, é o mal, isto é, a força que leva à destruição de um indivíduo ou grupo de indivíduos por outro. Nesse sentido Busbeck se aproxima daquele cinismo moral que Hannah Arendt dizia caracterizar os membros dos escalões mais altos da hierarquia totalitária. Esse cinismo desponta no fato de Theodor Busbeck encarar os massacres como uma espécie de “mal necessário” à evolução, ao progresso da História. Vejamos como o personagem formula tais ideias:

(...) formulava Theodor a hipótese de que o bem e o mal têm origem na inactividade e no tédio, e que, portanto, a actividade concreta, especializada, dirigida individualmente, provocava, pelo contrário, uma atitude moralmente neutra em relação ao mundo; a actividade – o trabalho propriamente dito – poderia ser, então, a forma de evitar os grandes horrores, os grandes massacres da História, aceitando-se porém, ao mesmo tempo, que também assim desapareceriam as condições para o surgir de grandes acções e de homens santos. **Sendo no entanto, para Theodor, de uma absoluta evidência a reduzida importância dos actos bons, quando considerados num tempo longo, ao contrário dos actos de maldade pura, que se haviam transformado no verdadeiro motor da História.** E este termo motor associava os fatos a uma determinada velocidade, não existindo aqui qualquer consideração moral. **Não há motores morais ou imorais – pensava Theodor –, há motores que funcionam e fazem avançar, e há outros que não funcionam. A santidade, historicamente, não funcionava,** e tal era, para ele, naquele momento, uma descoberta importante. **O progresso depende apenas da velocidade do mal e das respostas que este provoca,** murmurava para si próprio.²⁸⁷ (Grifos meus)

Esse cinismo moral de Theodor se completa ainda com uma atitude de suposta neutralidade (outro valor caro ao raciocínio científico e à visão científicista), uma atitude de quem se coloca de fora dos acontecimentos, de quem pretende ser mero observador e organizador das coisas²⁸⁸. Theodor, em suma, trata o horror, seu

²⁸⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 149-150.

²⁸⁸ Interessante observar que essas características de investigador que se coloca à parte do objeto estudado também estão presentes na prostituta Hanna, personagem de *Jerusalém* com a qual Theodor brevemente se relaciona e por quem se sente atraído justamente por perceber nela esses traços em comum consigo próprio. A personagem é assim descrita: “Hanna era uma prostituta insólita, cujo maior excitante surgia no modo de olhar, em que coincidiam a perversão ilimitada e a

objeto de estudo, menos como um dado da realidade humana (e que portanto lhe diz respeito, uma vez que ele também faz parte da humanidade e em certa medida se confunde ou se relaciona intrinsecamente com o seu objeto de estudo) e mais como um fenômeno da natureza. Abre-se com isso todo um campo de discussão a respeito da epistemologia da ciência moderna, especialmente das ciências humanas, nas quais há uma simbiose incômoda e inevitável entre o objeto e o sujeito do conhecimento. Não pretendo desenvolver aqui essa discussão e nem me alongar sobre como ela se encontra sugerida e amparada pelo romance, gostaria apenas de pontuar que a pretensão de neutralidade²⁸⁹ por parte de Busbeck se coaduna com a sua extrema incapacidade de empatia, incapacidade na qual, por sua vez, podemos identificar traços da postura totalitária. De resto, cabe mencionar que a aproximação entre neutralidade, incapacidade de empatia e propensão ao domínio totalitário também está presente, e procurei identificá-la nos itens precedentes, na constituição de Klaus Klump e Joseph Walser.

A respeito dessa postura totalitária, vislumbrada ao menos em parte no protagonista de *Jerusalém*, gostaria de novamente trazer à cena aquelas considerações de Theodor Adorno que, num misto de análise sociológica e psicológica, descreveu o papel da “personalidade autoritária” na ascensão e constituição do regime totalitário nazista. Retomando aquelas ideias, a “personalidade autoritária” consiste num determinado perfil psicológico e moral (político, portanto) que se mostrou fundamental para a expansão do movimento totalitário nazista, bem como para a sua institucionalização nas estruturas sociais e políticas. Como vimos, Adorno caracteriza esse perfil como sendo dotado de um “caráter manipulativo”, o qual se manifesta especialmente pela disposição de tratar os demais como massa amorfa e se distingue “pela mania de organização, pela incapacidade de vivenciar experiências humanas em geral, por certa espécie de falta de emotividade, pelo realismo exagerado”²⁹⁰. O caráter manipulativo é um “tipo com

inteligência racional. **Tinha um olhar de quem está a experimentar, de quem está de fora a ver o que sucede às coisas; olhar de cientista.** E esse olhar era exterior até em relação ao próprio corpo; Hanna via de fora o que lhe acontecia depois de o homem lhe passar o dinheiro e o dono da pensão a chave do quarto (...)” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 26.

²⁸⁹ A pretensão de neutralidade do personagem Busbeck ecoa a pretensão de neutralidade que identificamos no narrador (vide capítulo anterior), no qual tal pretensão revela o jogo mimético assumido pelo autor diante da matéria difícil com que se defronta e para a qual assume uma prática criativa extrema de identificação com o Horror.

²⁹⁰ ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz, p. 40.

consciente coisificado”, um “consciente que rejeita tudo que é consequência, todo o conhecimento do próprio condicionamento, e aceita incondicionalmente o que está dado”²⁹¹. Essa espécie de fatalismo, que abre mão da reflexão ética pessoal e se coloca a serviço da realização de uma “força superior” (as leis da natureza, no caso do nazismo) e da concretização de um movimento supostamente inevitável (a expansão totalitária), vai ao encontro da descrição que Hannah Arendt faz dos membros do alto escalão da organização totalitária, os quais acreditam que tudo é possível e, portanto, que tudo é permitido quando se trabalha em prol da organização totalitária – uma vez que essa organização, por seguir as leis de uma instância superior (a Natureza ou a História), já é, ao ver deles, vitoriosa. Esse fatalismo e essa incapacidade (voluntariamente adquirida) de reflexão ética também se coadunam com a descrição que Hannah Arendt realizou do burocrata nazista Adolf Eichmann, conforme mencionei anteriormente, no primeiro capítulo, ao comentar as formulações de Arendt em seu livro *Eichmann em Jerusalém*.

Theodor Busbeck também se aproxima da “personalidade autoritária” descrita por Adorno na medida em que, tanto na sua trajetória pessoal, quanto na sua atividade científica, ele não é capaz de encarar as pessoas como um fim em si mesmo, mas sempre como um meio para a realização do seu ímpeto de organização e dominação. Busbeck coisifica as pessoas e coisifica toda a realidade humana, inclusive o horror, ignorando todo o peso ético e político que esse fenômeno possui. Busbeck pretende tratar o horror com absoluta neutralidade e distanciamento científicos, e, ao mesmo tempo (o que soa paradoxal, de certa maneira), a partir de um pressuposto ou premissa que extrapola o raciocínio científico e a observação empírica e se aproxima da crença. Trata-se do pressuposto, que está na base de todas as conclusões de Busbeck, de que a História se encaminha para que o sofrimento causado por cada povo se equilibre com o sofrimento respectivamente recebido. “(...) a História só terminaria quando os gráficos: ‘povo A/emissor de sofrimento’ e o mesmo ‘povo A/receptor de sofrimento’ estivessem equilibrados ‘com exactidão e ao pormenor: número de indivíduos de um lado e do outro’”²⁹², afirma Busbeck em um dos volumes nos quais publica os resultados da sua investigação. A tendência em direção a esse equilíbrio seria o que

²⁹¹ ADORNO, T. Idem, ibidem.

²⁹² TAVARES, G. M. Op. cit., p. 193.

movimenta a História e é nesse sentido que o investigador acredita que o Horror, isto é, os massacres são o motor da História.

Esse pressuposto de Busbeck é o que desperta furor na comunidade científica, isto combinado à tabela profética que o cientista elabora com base no levantamento do “saldo de sofrimento” de cada povo. Tabela na qual ele anuncia, explícita e nominalmente, os povos que serão vítimas e promotores de massacres nos próximos séculos. A atitude de Busbeck, esse coroamento da sua investigação que a tal tabela que acompanha a publicação do seu trabalho representa, é vista por parte dos seus colegas cientistas como uma coisa brutal, desnecessária e mesmo obscena. Essa hostilização se dirige, como apontei, ao misto de rigor científico, de frieza e implacabilidade que se combinam ao pressuposto acerca do mecanismo da História, pressuposto que é considerado irracional, “religioso” ou mesmo insano. Busbeck é acusado de loucura e de misticismo. Um cientista (cujo país está referenciado na tabela), que publica um artigo refutando as formulações de Busbeck, se dirige a ele desta forma: “(...) Vossa Excelência com este estudo e com as precipitadas conclusões que tirou de uma vasta – meritória, nesse sentido – acumulação de números, mostrou que não é verdadeiramente um cientista, mas sim, e desculpe dizê-lo publicamente, um louco.”²⁹³ E conclui da seguinte maneira, após recomendar a Busbeck que busque tratamento junto aos profissionais do Hospício Georg Rosenberg: “Com eles, estou certo, recuperará também a consideração científica dos seus pares, perdida por completo com os disparates religiosos que agora publicou.”²⁹⁴

Essa combinação de rigor científico e organizativo com a crença numa proposição não racionalizável encontra ecos, novamente, naquela descrição feita por Arendt dos sujeitos mais diretamente empenhados na concretização do domínio totalitário.

O romance como um todo, no entanto, acaba por inserir tanto Theodor Busbeck quanto a sua investigação numa condição ambígua: o seu trabalho a princípio parece que deve ser visto como um empreendimento de uma mente louca e dominadora (pior, portanto, do que a mente “inocentemente louca” da mulher que ele repudiou). Um trabalho, portanto, que não tem nenhuma contribuição relevante ou positiva a dar à humanidade. Isso se confirma pelo fato de a sua obra já não

²⁹³ TAVARES, G. M. Idem, p. 196.

²⁹⁴ TAVARES, G. M. Idem, p. 197.

despertar nenhum interesse nos anos que se seguem à sua publicação. O narrador nos relata, com certo deleite maldoso, que um ou outro dos cinco volumes da sua monumental investigação poderia ser encontrado, no futuro, “numa livraria de livros antigos e baratos; livros que juntavam temas tecnológicos ultrapassados a receitas gastronômicas já fora dos hábitos das pessoas e que, portanto, eram aquilo que o próprio livreiro designava como ‘livros de outras gerações’ (...)”²⁹⁵. E conclui, num tom algo triunfal: “Duas gerações depois de Busbeck, um volume da sua investigação poderia ser comprado pelo preço de dois cafés.”²⁹⁶ As ideias de Busbeck, e principalmente a sua polêmica proposição acerca do mecanismo que rege a História, ao caírem no mais completo descaso, parecem não se confirmar. Parecem ser desautorizadas pela própria narrativa.

Contudo, há uma ambiguidade quanto ao destino e à colocação da investigação e das ambições de Busbeck que não se pode ignorar. Pois rejeitar e relegar ao esquecimento as supostas previsões megalomânicas de Theodor Busbeck, sob a alegação de que sua investigação beira a loucura e se aproxima de um fanatismo comparável ao fanatismo religioso, pode significar, por outro lado, não querer encarar a possibilidade de que o Horror venha a se repetir na História. E ignorar ou esquecer a própria história é também um passo em direção à loucura (na medida em que significa deixar de compreender devidamente a realidade). A necessidade da lembrança, da manutenção da memória, bem como os perigos do esquecimento, ecoam na citação do trecho do salmo 137, “Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita”, ressignificando, desse modo, o texto proveniente da esfera religiosa. A necessidade da lembrança, aqui, deixa de ter a natureza de um pacto com o divino (a Aliança de Deus com o povo eleito) e se torna o pacto fundador de uma comunidade humana: o não-esquecimento da própria história, e especialmente dos eventos traumáticos dessa história, se torna um elemento fundamental para a manutenção e a sustentabilidade das relações sociais contemporâneas. Daí a insistente preocupação moderna com a verdade histórica – preocupação que ainda hoje ronda fortemente os estudos e discussões acerca do genocídio provocado pelo nazismo e pelo stalinismo –, pois tal verdade se torna indispensável para orientarmos nossas ações futuras.

²⁹⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 198.

²⁹⁶ TAVARES, G. M. Idem, p. 199.

Em síntese, fundado nos pressupostos próprios ao método científico, Theodor Busbeck assume e empunha a neutralidade como instrumento e arma na sua lida com o mundo. Através do distanciamento e da tentativa de controle dos fenômenos da História, ele coloca a si mesmo como não pertencente à realidade humana e, com isso, desenvolve o desejo de controlá-la. Conhece porque quer prever, e ao prever deseja controlar e agir. O conhecimento e a previsão por ele desenvolvidos baseiam-se, entretanto, em um pressuposto que não é cientificamente verificável, o pressuposto de que o Horror é o que move a História. Assim, sua ânsia de conhecimento e domínio obedece, em última instância, a uma ficção que tem pretensão de explicação total, e a cuja verificação empírica o investigador não se dedica, tomando-a antes como uma crença fundamental de toda a sua atividade. Tal mecanismo de pensamento e conclusões encontra, como busquei demonstrar, significativos pontos em comum com a ideologia e a prática totalitárias, notadamente as que se desenvolveram no contexto do nazismo.

4.4 LENZ BUCHMANN: A POLÍTICA E O INDIVÍDUO

O impulso de domínio totalitário, associado ao manejo da técnica e à posse do conhecimento científico, bem como ao controle (ou à tentativa de controle) da realidade humana, acentuam-se no protagonista do romance seguinte, *Aprender a rezar na era da técnica*. Se Theodor Busbeck tivera esse impulso em grande medida restrito à sua atividade científico-investigativa, Lenz Buchmann, por sua vez, irá exercê-lo num território, por assim dizer, de maior impacto e abrangência: a política.

No final do segundo capítulo deste trabalho, ao tratar a respeito do Partido em que Buchmann ingressa, do significado que essa instância possui na organização não só do quarto e último romance, mas de toda a tetralogia *O Reino*, procurei apontar alguns traços em comum que tanto o Partido quanto o personagem Buchmann possuem em relação ao episódio histórico do nacional-socialismo na Alemanha – e que também poderiam ser relacionados à vertente stalinista do regime totalitário. Afirmei, a propósito, que o Partido pode ser interpretado como uma estrutura que conduz ao domínio totalitário, pois viabiliza a manipulação e o controle das massas politicamente apáticas mediante a propaganda e o terror. Nesse

cenário, o personagem Lenz Buchmann almeja o cargo de presidente do Partido e se dispõe a tudo para consegui-lo, inclusive observando a si mesmo que para tanto está disposto a matar seu colega e suposto aliado (e também concorrente) Hamm Kestner. Em face de tais disposições, o protagonista desponta, a meu ver, não só como um protótipo da adorniana “personalidade autoritária”, como então afirmei, mas também como um feixe de traços ou disposições de um líder totalitário, propriamente. A sua íntima associação com a “psique” do totalitarismo se deve ao fato de que a sua atuação, tanto na esfera privada quanto na esfera pública, baseia-se, fundamentalmente, numa espécie de ficção ideológica que reduz e pretende explicar a totalidade da realidade. Tal ficção ideológica consiste na ideia, que lhe foi transmitida pelo pai, o militar Frederich Buchmann, de que a substância das relações e da própria existência humana é a luta para se alcançar, individualmente, a posição mais forte possível. Segundo tal ideia, os seres humanos estariam hierarquicamente divididos e graduados entre mais e menos fortes. Tal ideia encontra, como mencionei, uma forte ressonância na ficção ideológica nazista da hierarquia entre as “raças”.

Proponho examinar aqui, mais concretamente, os elementos totalitários que integram a composição do personagem Lenz Buchmann, perseguindo a ideia que anunciei de que nele se congregam traços fundamentais do líder totalitário, ainda que, como afirmei no primeiro capítulo, não se possa dizer que Buchmann ou Kestner sejam unicamente representações desse tipo de figura histórica e sociológica, ou que o Partido onde ambos atuam seja uma figuração unívoca e direta do partido nazista em ascensão. Pode-se apenas dizer que há elementos, tanto dos personagens quanto da sua atuação por intermédio do Partido, que remetem ao evento histórico do totalitarismo. Tal remissão encontra-se expressamente assinalada na tetralogia, conforme examinamos também no segundo capítulo, por meio da apropriação e da citação de um texto de Hannah Arendt referente aos campos de concentração e extermínio nazistas. Trata-se de um excerto do ensaio intitulado “A imagem do inferno” que aparece em *Jerusalém*, em meio à pesquisa que Theodor Busbeck desenvolve a respeito do horror. Tal apropriação do texto de Hannah Arendt, ao lado de outros elementos a respeito dos quais igualmente comentei em momentos anteriores deste trabalho – a referência ao Holocausto presente no título do romance *Jerusalém*, quando lido em associação ao salmo bíblico 137, citado no texto literário em questão; a figuração do campo de

concentração, associada à figuração do hospital psiquiátrico; e as referências ao Horror, termo empregado pela historiografia para falar do genocídio perpetrado na Alemanha sob Hitler e na União Soviética sob Stálin – faz com que o tema do Holocausto nazista e do totalitarismo como um todo figure no horizonte de referências extraliterárias com as quais a obra de Gonçalo Tavares dialoga.

Diante disso, pretendo ainda esmiuçar o significado que o fracasso do protagonista, fracasso que ocorre tanto no plano físico quanto político, produz para a compreensão deste quarto romance, bem como da tetralogia que ele fecha.

Em *Origens do Totalitarismo*, Hannah Arendt explica como nas ditaduras de Hitler e Stálin não se permitiu a formação de um grupo coeso em torno ao Líder, grupo do qual emergisse naturalmente um sucessor. Pelo contrário, o método totalitário consiste no isolamento em todas as instâncias: “o isolamento de indivíduos atomizados não apenas constitui a base para o domínio totalitário, mas é levado a efeito de modo a atingir o próprio topo da estrutura.”²⁹⁷ No Estado totalitário praticamente não existe, portanto, inter-relação entre os que exercem alguma função de comando. Com isso se cria uma contradição inerente à estrutura desse tipo de Estado, a qual consiste no seguinte: ao mesmo tempo em que o poder está quase que exclusivamente (ou de fato exclusivamente) concentrado na figura do Líder – uma vez que não há possibilidade de que tal poder se distribua e dilua no círculo que forma a elite do Estado totalitário –, ele, o Líder, não manifesta preocupação com a sua sucessão, como se isso fosse uma questão de menor importância, como se, talvez, ele fosse apenas uma peça numa engrenagem facilmente substituível, contanto que a nova peça mantenha a engrenagem em funcionamento. Diz Arendt:

o líder totalitário, em agudo contraste com todos os antigos usurpadores, déspotas e tiranos, parece acreditar que a questão da sua sucessão não é tão importante assim, que a tarefa não exige dons ou treinamentos especiais, que o país eventualmente obedecerá a quem quer que seja nomeado por ocasião da sua morte, e que nenhum rival sedento de poder contestará a legitimidade do substituto.²⁹⁸

Essa ideia do líder totalitário como peça substituível parece estar sugerida pela própria Hannah Arendt, quando ela examina a organização totalitária e comenta aquilo que há de inédito nela: “O caráter totalitário do princípio de liderança advém unicamente da posição em que o movimento totalitário, graças à sua peculiar

²⁹⁷ ARENDT, Hannah. *Origens do totalitarismo*, p. 457.

²⁹⁸ ARENDT, H. *Idem*, p. 458.

organização, coloca o líder, ou seja, da importância **funcional** do líder para o movimento.²⁹⁹ (Grifo meu) A liderança, explica Arendt, não se deve tanto a qualidades demagógicas ou organizacionais do líder, mas sim à sua capacidade de manipular as lutas internas pelo poder.³⁰⁰ Mas mesmo tal capacidade pessoal, depois que o movimento totalitário se consolida, torna-se menos relevante do que o papel de líder em si, o qual ganha uma espécie de vida própria, independente da pessoa que o desempenha. A partir desse momento a posição do Líder encontra-se em relativa segurança em relação às movimentações do círculo mais interno da hierarquia totalitária, encontra-se assegurada contra “revoluções palacianas”, e isso “não devido aos seus dons superiores, a respeito dos quais os homens dos círculos íntimos geralmente não têm ilusões, mas graças à sincera e sensata convicção desses homens de que, sem ele, todo o movimento iria imediatamente por água abaixo.”³⁰¹ Quer dizer, ainda que o Líder chegue à posição em que está – o centro do movimento totalitário – devido a determinadas características e habilidades pessoais, a sua manutenção neste posto não se deve a tais características ou habilidades, mas sim à própria dinâmica de organização e funcionamento do movimento totalitário, agora organizado na forma de Estado totalitário. Tal dinâmica converte a pessoa do Líder na encarnação de uma ideia – essa ideia é a ficção central que dá vida ao movimento (a conspiração dos judeus, por exemplo, ficção central do nazismo em torno da qual se criam as diversas mentiras propagandísticas do movimento) – e, como tal, o Líder perde suas características pessoais e assume as de uma *persona*. É isso o que faz com que o Líder do movimento totalitário, diferentemente dos líderes de partidos comuns, assuma uma responsabilidade pessoal “por todos os atos, proezas e crimes cometidos por qualquer membro ou funcionário em sua qualidade oficial”³⁰² – a responsabilidade é pessoal porque é assumida pela *persona* ou personagem que o Líder encarna, à qual é possível desempenhar tal encargo (coisa de que uma pessoa individual real jamais seria capaz). Essa responsabilidade assumida pessoalmente por tudo aquilo que se faz em nome do movimento só é possível na medida em que o Líder não mais atua como uma pessoa individual, mas como uma encarnação do próprio movimento.

²⁹⁹ ARENDT, H. Idem, p. 414.

³⁰⁰ ARENDT, H. Idem, p. 423.

³⁰¹ ARENDT, H. Idem, p. 424.

³⁰² ARENDT, H. Idem, ibidem.

Por paradoxal que pareça, é justamente essa encarnação que torna o Líder, enquanto pessoa individual, perfeitamente dispensável. Pois o importante não é quem ele é, mas a função que desempenha na máquina totalitária. Bato nesta tecla pois acredito que justamente aí podemos encontrar um paralelo com o percurso de Lenz Buchmann no Partido e na cidade por este governada. Lenz, um médico-cirurgião renomado, decide abandonar a profissão para ingressar no Partido e fazer carreira política depois de ser seduzido pela seguinte cena que presencia no enterro de seu irmão: as pessoas cumprimentam o presidente da cidade, presente na cerimônia, como se este fosse não um indivíduo, mas uma instituição, ao mesmo tempo em que perdem a individualidade e se fundem numa massa coletiva ao fazerem esse gesto. Diante disso, Lenz sente vontade de não mais receber cumprimentos de homem para homem, mas de ser “cumprimentado como se fosse um país ou uma cidade”³⁰³. E também sente vontade de ter aquele poder que, ao mesmo tempo em que reduz os indivíduos a uma coletividade, parece saciá-los de alguma necessidade orgânica³⁰⁴. Vejamos o que o narrador nos diz a respeito dessa vontade que desperta em Lenz:

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.³⁰⁵ (Negrito meu)

O sentimento de Lenz, bem como as suas pretensões em relação ao exercício do poder, possuem traços em comum com aquilo que, a partir das análises de Hannah Arendt, vimos caracterizar a atuação do Líder totalitário. Tal como este, Lenz também se coloca, em suas projeções de domínio, não mais como um indivíduo, mas como uma espécie de entidade. Estava cansado de “ser um homem individual”, diz o trecho acima. O abandono da profissão de médico é, nesse sentido, bastante significativo pois se trata de uma profissão na qual o contato pessoal direto (médico e paciente) em geral é indispensável. Diante disso, o desprezo pela

³⁰³ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 90.

³⁰⁴ “(...) a população dava um aperto de mão à cidade e afastava-se depois, absolutamente saciada, como se tivesse acabado de comer, de satisfazer uma necessidade orgânica.” TAVARES, G. M. Idem, p. 91.

³⁰⁵ TAVARES, G. M. Idem, p. 93.

profissão (“aquela não era a sua escala”) evidencia também o desprezo pela realidade individual e o gosto do protagonista pelos grandes mecanismos, nos quais ele enxerga uma manifestação da força, fenômeno impessoal que, segundo sua perspectiva, rege todas as relações.

Já comentamos, no primeiro capítulo, acerca da formação de Lenz Buchmann, de sua educação na força e para a força que lhe foi dada pelo pai, o militar Frederich Buchmann. Acredito ser possível encontrar aí mais um paralelo em relação à formação dos movimentos totalitários. Arendt menciona a constituição e organização destes em torno de uma ficção central, que é encarnada pelo Líder e em torno da qual se organiza uma monumental propaganda cujo conteúdo deixa de ser uma questão objetiva e opinável e se torna uma “parte tão real e intocável da vida como as regras da aritmética.”³⁰⁶ Isto é, a propaganda totalitária cria, de um modo inédito e incomparável, uma realidade que se torna inquestionável. Pois bem, penso que essa ficção central, que no universo totalitário se torna intocável por meio da propaganda, possui um equivalente na ideia de Lenz Buchmann (transmitida a ele por seu pai Frederich) de que a Força é o motor do mundo – ideia que, por sinal, é muito afim daquela que Theodor Busbeck, protagonista do romance anterior, formula, de que o Horror é o motor da História.

Ainda a respeito da aproximação de Lenz com a caracterização que vimos do Líder totalitário, gostaria de comentar sobre como se pode flagrar, na trajetória do personagem, aquele mesmo elemento da dispensabilidade que apontamos acompanhar a função do Líder. É certo que Buchmann não chega a ocupar o lugar de “primeiro homem” dentro do Partido e que, portanto, ele não poderia, sob esse aspecto – o da hierarquia – ser identificado ao Líder totalitário. Esse posto caberia melhor ao seu colega e aliado (provisório) Hamm Kestner. Entretanto, não se pode esquecer que a ascensão deste ao cargo de Presidente do Partido se dá a partir da ajuda e da aliança estabelecida com Buchmann. Seria de esperar, portanto, que

³⁰⁶ “O motivo fundamental da superioridade da propaganda totalitária em comparação com a propaganda de outros partidos e movimentos é que o seu conteúdo, pelo menos para os membros do movimento, não é mais uma questão objetiva a respeito da qual as pessoas possam ter opiniões, mas tornou-se parte tão real e intocável de sua vida como as regras da aritmética. **A organização de toda a textura da vida segundo uma ideologia só pode realizar-se completamente sob um regime totalitário.** Na Alemanha nazista, duvidar da validade do racismo e do anti-semitismo, quando nada importava senão a origem racial, quando uma carreira dependia de uma fisionomia “ariana” (Himmler costumava selecionar os candidatos à SS por fotografias) e a quantidade de comida que cabia a uma pessoa dependia do número dos seus avós judeus, **era como colocar em dúvida a própria existência do mundo.**” ARENDT, H. Op. cit., p. 412. (Grifos meus.)

Lenz viesse a usufruir de uma posição privilegiada e minimamente estável dentro do Partido. Contudo, não é isto o que ocorre. Na verdade o indivíduo Lenz Buchmann, uma vez despido da sua função de “segundo homem”, ou de braço direito do Presidente, torna-se perfeitamente descartável. Quando, devido à doença (um tumor cerebral da mesma natureza daquele que matou seu irmão Albert), torna-se incapaz de desempenhar suas tarefas de vice-presidente do Partido, Lenz é completamente abandonado por Kestner e por todos aqueles com quem mantinha relações enquanto homem público. Ficam junto dele, reconhecendo ainda algum valor na sua existência, apenas os que mantêm com ele uma relação de indivíduo para indivíduo: no limite, apenas Julia Liegnitz, sua secretária, e o irmão desta, Gustav. A postura de Julia é de apoio e devoção ao chefe e mentor, o homem que mudou o rumo da sua vida ao iniciá-la no mundo da política (o mundo da dissimulação, da suspensão da ética e dos jogos de poder), enquanto a de Gustav é uma postura de combate: este considera Lenz, mesmo enfraquecido e ao final anulado pela doença, ainda uma espécie de adversário cuja vontade pode ser burlada e cuja figura pode ser ridicularizada³⁰⁷. Ambos os irmãos Liegnitz tratam Lenz, portanto, como um indivíduo com quem importa estabelecer uma relação pessoal. Para o resto do mundo, no entanto, o sujeito Lenz Buchmann desaparece no momento em que deixa o seu cargo e abandona a máscara pública.

Pode-se dizer que Lenz não existe para o mundo enquanto pessoa individual. Daí o drama da doença, que o reduz radicalmente a uma existência individual, pois no limite o reduz a um corpo, e as necessidades de um corpo a princípio não são passíveis de compartilhamento na esfera pública, a qual demanda a libertação ou a satisfação prévia dos encargos biológicos. Reduzido a um corpo, Lenz Buchmann deixa não só de ter função para o Partido, mas também de fazer parte da comunidade humana maior que o rodeia. Ele se torna cada vez mais invisível para essa comunidade, conforme exemplificarei em seguida. Quanto à redução de Lenz a um corpo, parece-me significativa a seguinte passagem, que narra a mudança dos irmãos Liegnitz para a mansão dos Buchmann:

³⁰⁷ Lembrar do arrombamento que Gustav Liegnitz realiza na biblioteca de Lenz, único cômodo da casa que é mantido trancado (TAVARES, G. M. Op. cit., p. 308-310), e também da “brincadeira” que Gustav faz de trocar o papel onde Lenz escreveu o nome de seu pai, a fim de não esquecê-lo (pois a doença lhe rouba a memória), por outro papel com uma frase “vergonhosa” que Lenz lê e repete sem compreender (TAVARES, G. M. Op. cit., p. 319-321).

Desde a morte da mulher que Lenz vivia sozinho. Foi pois com naturalidade que os dois irmãos Liegnitz se mudaram para a grande casa dos Buchmann – Julia com as funções aparentes de secretária mas, a cada semana que passava, cada vez mais transformada numa enfermeira, em alguém que auxilia **não a profissão de um corpo, mas o corpo propriamente dito**.³⁰⁸
(Grifo meu)

Sobre a exclusão de Lenz da comunidade humana, exclusão que está relacionada com essa sua redução à realidade corporal, pode ser ilustrativa a seguinte passagem, em que Lenz, na estação de trem, julga-se notado e reconhecido pelos inúmeros passantes, que na verdade, como o narrador nos informa, absolutamente não se dão conta de que aquele tinha sido um homem poderoso e se surpreendem apenas com a sua aparência de doente grave:

Distraídas, as pessoas passavam então de um lado para o outro, vendo num homem doente um homem doente, mas incapazes por completo de ver naquele homem agora doente aquele que meses atrás fora o animal mais perigoso, aquele que os ameaçara a todos; aquele que estivera pronto para tudo e para quem os outros, esses que agora passavam, eram o lixo da humanidade, os restos que os homens decisivos haviam deixado para trás (...). O lobo estava doente; ninguém o reconhecia enquanto tal.³⁰⁹

O que se torna irônico é que Lenz Buchmann, o “lobo doente”, se converte ele próprio num resto a ser deixado para trás pelos “homens decisivos”. Hamm Kestner, mesmo dizendo que o lugar de Buchmann está à sua espera, à espera do seu retorno, não age de acordo com essa afirmação: não visita Buchmann enfermo em momento nenhum, apesar de afirmar que vai fazê-lo e, mais significativo ainda, recusa-se a atender a um pedido de Buchmann que é, sim, um capricho, mas que a Kestner, homem mais poderoso da cidade, não custaria grandes esforços realizar. Trata-se da queixa que Lenz faz, por intermédio de sua secretária Julia, quanto ao horário de recolhimento do lixo que, sendo durante a madrugada, atrapalha o seu sono instável de doente. Lenz solicita que o horário de trabalho dos “homens do lixo” seja alterado, de modo que não passem durante a noite pela região onde ele mora. Em meio a um discurso supostamente elogioso a Lenz (o qual é reproduzido a este por Julia), Kestner responde que simplesmente não é possível alterar os horários de coleta do lixo e que, “dada a importância que o senhor Buchmann dá à cidade”³¹⁰, espera dele compreensão. Ironia e descaso podem ser captados no discurso de

³⁰⁸ TAVARES, G. M. Op. cit., p. 259.

³⁰⁹ TAVARES, G. M. Idem, p. 293.

³¹⁰ TAVARES, G. M. Idem, p. 282.

Hamm Kestner. A ironia está apontada pelo próprio título do subcapítulo onde o acontecimento se desenvolve: “O presidente Kestner continua compreensivo”³¹¹. O Presidente do Partido e agora Presidente da cidade encobre de manifestações elogiosas o desprezo que na verdade reserva a Lenz, o vice-presidente afastado. Tal desprezo se manifesta não apenas no fato de Kestner não atender ao pedido de Lenz, mas principalmente no contraste dessa atitude com os votos de melhora exageradamente otimistas (quase irresponsáveis, poderíamos dizer) que ele lhe transmite. Tais manifestações (“o presidente Kestner insistiu que na próxima semana, no máximo, passará por cá e que, nessa altura, o quer ver a recebê-lo de pé e com um abraço mais vigoroso do que o de um jovem de vinte anos”³¹²) parecem conter um escárnio mal disfarçado, tendo em vista a gravidade da situação de Lenz. Nesse sentido, podemos ver na manifestação de Hamm Kestner uma atitude positivamente violenta – a qual é similar e especular à postura do próprio Lenz Buchmann, que pretendia eliminar o aliado após ajudá-lo a conquistar o posto de Presidente³¹³.

Vê-se que a “descartabilidade” do Líder totalitário que apontamos incidir em Lenz Buchmann não é, portanto, exclusiva a ele, mas paira sobre todo indivíduo que se insira, em qualquer nível, na estrutura de poder representada pelo Partido. Kestner também é descartável e o fato de ser ele a permanecer no cargo de Presidente e não Buchmann parece resultar de uma mera fatalidade: a doença do protagonista. A estrutura de poder do Partido, bem como as dinâmicas que nela se desenvolvem, parecem, desse modo, espelhar a visão de mundo de Buchmann, segundo a qual as relações humanas (mas também a relação do homem com a natureza e dos elementos da natureza entre si) resumem-se a um confronto de forças, no qual predomina, vence ou sobrevive o mais forte. Tal perspectiva, como repetidamente fiz notar, encontra amplas ressonâncias na ficção ideológica que embasa a visão e as ações do totalitarismo nazista (do totalitarismo de qualquer facção, na verdade), ficção que, como Hannah Arendt apontou – dentre outros escritos, no ensaio “Imagem do Inferno”, cuja presença textual no romance

³¹¹ TAVARES, G. M. Idem, p. 281-282.

³¹² TAVARES, G. M. Idem, p. 282.

³¹³ “Lenz Buchmann despediu-se pois do novo presidente do Partido com um abraço forte e vivamente saudado pela multidão, mas ao regressar a casa acompanhado da sua secretária Julia Liegnitz, esforçando-se para não ser absorvido pelas dores de cabeça que pareciam prestes a tornar-se, a qualquer momento, incontroláveis, murmurou para a menina Liegnitz: - Não vai ficar neste cargo muito tempo. Vou matá-lo.” TAVARES, G. M. Idem, p. 249.

Jerusalém já foi discutida no primeiro capítulo deste trabalho –, consiste na crença de que a sociedade segue as leis da Natureza e de que, por essas leis, “os fracos tendem a morrer e os fortes, a viver.”³¹⁴ Arendt assim discorre, enunciando a interpretação nazista das leis naturais:

Ao matar os fracos, estamos simplesmente obedecendo às ordens da natureza, que “se alinha com os fortes, os bons e os vencedores.” E Himmler acrescentava: “Vocês podem achar isso cruel, mas a natureza é cruel.” Ao matar os fracos e desamparados, a pessoa demonstra por extensão que faz parte dos fortes.³¹⁵

Penso ser escusado demonstrar todos os sentidos em que tal raciocínio é repugnante, mas cabe apontar que, no limite, tal lógica conduz à absoluta insustentabilidade de qualquer comunidade humana, cujos fundamentos não são e não podem ser, sob pena de sabotar as suas próprias condições de existência, o confronto de forças, mas sim a convergência destas, a sua coordenação. Em outras palavras (e aqui retomamos a concepção arendtiana de poder), o poder, base de qualquer comunidade, é aquilo que brota de um grupo (não é um atributo individual) e se mantém apenas enquanto o grupo se conserva como tal. O poder é aquilo que fundamenta a realidade ou o fenômeno humano da comunidade, é aquilo que lhe é próprio – ou, para usar a terminologia arendtiana, o poder é aquilo que corresponde à condição humana da pluralidade. Já a força, entendida como a energia que provém da natureza (e que se encontra também distribuída entre os indivíduos humanos – sendo que estes, enquanto indivíduos, normalmente estão, quanto à força, em desvantagem perante os demais elementos naturais) ou como a energia que surge de determinadas circunstâncias sociais, não concorre necessariamente para a manutenção da vida humana em comum, para a sustentação daquela parte da realidade humana que partilhamos uns com os outros – a qual, ao que tudo indica, pertence de modo inalienável à nossa condição, já que não somos um, mas vários a povoar o mundo. Pois a força, diferentemente do poder, não provém da liberdade e tampouco a reafirma. A força é um atributo que não passa pela liberdade, portanto, ela não diz respeito, ao menos não diretamente, ao exercício de convivência que todo ser humano irrevogavelmente realiza.

³¹⁴ ARENDT, H. A imagem do inferno, p. 233.

³¹⁵ ARENDT, H. Idem, ibidem.

Em *Aprender a rezar na era da técnica*, no entanto, a força é quem dá as cartas. O título do romance já é elucidativo neste sentido: a técnica é a resposta humana à força da natureza, a técnica é a tentativa de domínio e de apropriação da força dos elementos naturais. Sob um certo aspecto, podemos dizer que *força* é um fenômeno que deriva apenas dos movimentos da natureza, um fenômeno exclusivamente material, e que o homem, enquanto ser que se distingue e se separa da natureza, não é dotado propriamente de força, mas da capacidade de desenvolver um conjunto de habilidades – ao qual podemos denominar, precisamente, *técnica* – que lhe permitam contornar, controlar e aproveitar a força da natureza em seu próprio benefício. Pois o homem pensa e age em termos de meios e fins, enquanto que a natureza não. A força não se desenvolve segundo a lógica utilitária (a lógica dos meios e fins), já a técnica encontra nessa lógica a sua própria substância. Por isso a manifestação da materialidade da existência humana é, podemos dizer, não a força, que é própria à natureza, mas a técnica. Isto sob a perspectiva do contraste, da oposição entre ser humano e natureza. Por outro lado, também podemos dizer, sob a perspectiva não do contraste, mas da aproximação, que a técnica é o que insere o ser humano no mundo da força, é o modo como este se relaciona com a natureza.

De toda forma, a técnica é a resposta humana à condição da materialidade, mas não à condição da pluralidade. Isto é, a existência humana em comum demanda uma outra habilidade ou capacidade que não a técnica, demanda, justamente, o poder, a habilidade humana para agir em concerto, coordenadamente. Na “era da técnica”, contudo, encontra-se precisamente em baixa a habilidade que possibilita a coexistência humana, enquanto que a capacidade de manejar e submeter a força dos elementos naturais desenvolve-se cada vez mais aceleradamente, o que gera a seguinte situação paradoxal: cria-se um mundo humano material cada vez mais independente e “a salvo” das forças da natureza, mas minguam as condições de administrá-lo, de torná-lo habitável para a existência humana em comunidade (e para a existência humana em geral, visto não haver, pelo menos até o presente momento histórico, outra forma de os seres humanos existirem que não em comunidades). Esse quadro está delineado na trajetória de Lenz Buchmann, cujo objetivo é desenvolver um domínio técnico o mais total e perfeito possível, primeiramente no campo da medicina e depois no da política. É importante frisar, neste ponto, que Lenz não entende a política como o campo do

exercício do poder no sentido arendtiano – poder como a habilidade de coordenar as ações de indivíduos diferentes e como uma potencialidade que brota da coletividade –, mas entende-a, justamente, como o campo de exercício da força, ou melhor, da “versão humana” da força, que é a técnica.

Diante disso, o seu fracasso como indivíduo é uma espécie de deflagração da insuficiência dessa perspectiva – segundo a qual a política é o lugar da força ou da técnica – frente à complexidade da realidade humana. Quer dizer, a doença e a morte, fenômenos inextricáveis da experiência humana, estão radicalmente excluídas da explicação de mundo adotada por Lenz. Pois segundo tal explicação, e segundo o plano de vida que Lenz adota a partir dela, o que deve ser perseguido, o que deve compor a existência individual é o domínio de si, da força dos elementos e dos demais seres humanos. Porque exclui boa parte da experiência humana e porque reduz o sentido e o propósito dessa experiência a um só dos aspectos que a compõem (a técnica), tal perspectiva pode ser aproximada a um fanatismo ou, como já vimos, a uma ficção totalitária.

Em termos de estrutura organizativa do romance, uma questão a se ressaltar é que a sugestão de que a visão de mundo de Lenz Buchmann consiste num fanatismo que renega o próprio desfecho do protagonista encontra-se dada pela própria forma como a narrativa está disposta. O romance se divide em três partes – Força, Doença e Morte – das quais a primeira, aquela em que Lenz aplica os princípios decorrentes da sua visão de mundo, é a mais longa e desenvolvida. As duas partes subsequentes como que contradizem os atos e ideias que o protagonista pusera em prática na primeira parte. O que acontece, na verdade, é que Lenz não abandona a sua crença – e a última visita que faz ao túmulo do pai, bem como a preocupação e o esforço por não se esquecer do nome deste, quando a doença, no seu último estágio, faz Lenz perder a memória, apontam para um agarrar-se ao núcleo fundador dessa crença, talvez numa tentativa de encontrar sentido numa situação, a morte, para a qual tal crença não possui respostas –, contudo, o progresso irrefreável da doença afasta-o de maneira inexorável da concretização dessa crença. A sua dependência crescente e irreversível dos irmãos Liegnitz, tidos por ele como elementos fracos, cuja linhagem já tinha sido inclusive sobrepujada pela sua própria (durante a guerra, o pai de Lenz, o oficial Frederich Buchmann, assassinara, como um puro exercício de força e domínio, um soldado do seu próprio exército: Gustav Liegnitz, pai dos irmãos Julia e Gustav), essa

dependência assinala, de um modo irrefutável, o fracasso de Lenz Buchmann na realização de sua crença. E, por consequência, assinala também o fracasso dessa crença em si, uma vez que o papel desempenhado pelos irmãos Liegnitz a desmente. Diante dessa espécie de vitória da família Liegnitz sobre a família Buchmann, é interessante notar que o nome Lenz parece contido em Liegnitz, referindo-se talvez ao processo de absorção daquele pelos que portam esse sobrenome. Liegnitz é, ainda, o nome alemão de uma cidade na Polônia, Legnica. Tal informação integra-se, possivelmente, ao conjunto de referências à Segunda Guerra e ao nacional-socialismo que viemos identificando na série *O Reino*. Considere-se que a relação entre a família Buchmann (nome alemão, composto de *Buch* = livro + *Mann* = homem) e a família Liegnitz era, inicialmente, uma relação de destruição do elemento mais fraco (Liegnitz) pelo mais forte (Buchmann), configurando-se aí um possível espelhamento da invasão e anexação da Polônia pela Alemanha sob a égide do nazismo. Mas o desenrolar da relação de Lenz com os irmãos Liegnitz subverte a lógica de dominação que a onomástica, por meio das referências históricas, nos faz esperar.

De homem poderoso (um dos mais poderosos da cidade), Lenz se converte numa espécie de incapaz a ser tutelado por aqueles que considera inferiores. Um dos momentos mais significativos dessa tutela talvez seja quando, encontrando-se Lenz à beira da morte, Julia Liegnitz toma a liberdade de chamar um sacerdote para assisti-lo. Lenz, que não possui qualquer crença religiosa e que inclusive despreza grandemente a Igreja³¹⁶, revolta-se contra essa iniciativa da sua secretária, que considera um “atrevimento estúpido”, e prepara-se para cuspir no rosto do sacerdote que o atende. Contudo, seu corpo já tão debilitado não é capaz de executar sua vontade, “e o que de dentro do seu corpo parecera uma cuspidela firme atirada contra os olhos do sacerdote tinha sido, de fora, do exterior daquele corpo, visto enquanto um desleixo involuntário, um descontrolo da saliva que fizera com que o seu rosto (...) ficasse sujo da própria saliva”³¹⁷. (Imagem especular que leva o leitor a ver de modo particularmente intenso o personagem, sem que ele mesmo se transforme. Lembra a imagem dos lábios escurecidos de *Klaus Klump*.) A

³¹⁶ A postura de Lenz perante a Igreja está sintetizada na seguinte passagem: “A Igreja, pensava Lenz, não pertencia ao grupo de aliados orgânicos dos homens, pertencia ao grupo daqueles a quem exigiremos apenas uma mudez bem-comportada; as armas deles só enfraqueceriam o nosso arsenal, somos de outro Reino e as batalhas políticas não utilizam o método de caminhar por cima da água para impressionar.” TAVARES, G. M. Op. cit., p. 169.

³¹⁷ TAVARES, G. M. Idem, p. 352.

decadência de Lenz Buchmann parece atingir seu ponto derradeiro neste momento em que ele não é mais capaz de realizar uma atitude mínima de soberania individual, ou melhor, do que ele considera como soberania: empenhar as suas forças, o seu corpo, para ofender outra pessoa.

Em síntese, o desmantelamento do indivíduo Lenz Buchmann possui, segundo a leitura que faço, um duplo significado. Comunica-se, por um lado, com a dispensabilidade do indivíduo verificada nos credos e práticas políticas do totalitarismo. E, por outro, aponta para a absurda parcialidade, para a incontornável castração do real operada pela perspectiva totalitária (à qual aproximei a crença de Lenz Buchmann de que a Força é o motor do mundo), uma vez que tal perspectiva não é capaz de enquadrar a existência, e muito menos o desfecho dela, do homem mais forte d'*O Reino*.

Diante disso, é possível pensar que o *aprender a rezar* do título articula-se, igualmente, em torno de um duplo significado. Pode se tratar, por um lado, de uma espécie de conclamação, de denúncia de uma necessidade e da conseqüente convocação a resolvê-la: *deve-se aprender a rezar* na era da técnica como um antídoto aos impasses que esta era produz – rezar, colocar-se numa postura de rendimento e submissão, como uma espécie de antídoto ao afã de domínio causado pelo desenvolvimento da técnica. Por outro lado, pode-se tratar não de um conclame, mas da constatação irônica de uma impossibilidade, de uma incapacidade: *não é possível* (não é *mais* possível) rezar na era da técnica. A imagem da saliva sobre o rosto de quem não tem mais força para cuspir também remete à ambivalência do gesto iconoclasta que, fracassado, pode até ser interpretado, pelo sacerdote, como tentativa de proferir oração. Toda a trajetória de Lenz Buchmann, que no final das contas pode ser reduzida a um penoso e fracassado embate com a materialidade, com as forças da natureza, exemplifica essa impossibilidade. E a sua morte, sem qualquer apelo à transcendência – na qual o elemento transcendente é substituído pela atração que o moribundo Lenz sente pelas luzes de uma televisão – e desprovida também de todo consolo humano – uma vez que ele se encontra inteiramente só, após o período da doença ter sido marcado por um progressivo afastamento das pessoas com quem convivia – pode ser vista como o coroamento dessa confissão da incapacidade de rezar. Se rezar é uma forma de se abandonar, de sair de si, na era da técnica, regida pela crença na

Força (e Lenz Buchmann seria o crente exemplar), o resultado desse abandono parece ser apenas a solidão.

CONCLUSÃO

O presente estudo se dedicou à análise das relações humanas figuradas nos romances da tetralogia *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares. O primeiro passo metodológico foi tomar como eixos estruturantes dessas narrativas os elementos do poder e da violência. A escolha desses dois elementos justifica-se pelo seguinte: embora não haja uma continuidade narrativa entre eles, os quatro romances estão ligados pelo elemento da guerra, que perpassa todas as histórias. Desse modo, como procurei tratar especialmente ao longo do primeiro capítulo, pode-se dizer que a guerra constitui um eixo temático que atravessa os quatro romances e confere a eles certa unidade.

Quanto à presença do poder, destacam-se nos textos as estruturas políticas e econômicas de administração, tanto no âmbito das organizações privadas (como o império industrial de Leo Vast, em que o personagem Joseph Walser atua como um funcionário da baixa hierarquia), quanto no âmbito da política propriamente dita (da política institucional, representada pelo Partido no qual o médico Lenz Buchmann ingressa), como uma segunda constante a mover a trama dos quatro romances. Contudo, o poder se manifesta, conforme procurei explicitar no quarto capítulo, principalmente no desejo dos protagonistas de se alinharem ao “lado forte” da existência, tal como este se apresenta na conformação social em que estão inseridos, seja num grupo de resistência guerrilheira – Klaus –, seja na indiferença e na monomania – Walser –, seja na ciência – Busbeck –, ou por fim, na política, ou melhor, no Partido – Buchmann. Esses personagens buscam se inserir nas estruturas de poder (a guerrilha, a fábrica, a medicina e a ciência, o Partido) porque cada um deles teme algo que identifica à fraqueza: seja a passividade, a compaixão, a loucura, a falta de controle.

A relação entre poder e violência me pareceu ser determinante na trajetória dos personagens e na estruturação geral das narrativas. Porque, em primeiro lugar, tudo se dá contra o pano de fundo da guerra (daí a violência) e, em segundo lugar, as trajetórias individuais dizem respeito à tentativa de convivência em comunidade (daí o poder, que sustenta e possibilita as relações em comunidade). A interface poder-violência me pareceu sustentar as relações humanas retratadas e problematizadas na obra, tanto as relações que se estabelecem num nível

macroestrutural (a cidade, o exército, a guerrilha, a fábrica, o Partido), quanto as que se formam no nível interpessoal (amantes, marido e mulher, amigos, rivais de profissão etc.).

A relação entre esses dois fenômenos foi abordada na análise de três elementos formais da narrativa: o enredo, o narrador e os personagens principais. Ao lado dessa análise mais propriamente literária, o presente trabalho buscou destacar o fato de que embora os romances de *O Reino* não representem nenhum episódio histórico em específico, isto é, um episódio que possua uma correspondência unívoca na realidade empírica³¹⁸, ainda assim realizam a apropriação (e a subsequente figuração literária) de alguns processos característicos e fundamentais da história moderna, em especial de alguns fatos pertencentes ao quadro de acontecimentos do século XX e XXI. Dentre esses elementos destacam-se: 1) a centralidade que o trabalho e o desenvolvimento acelerado da técnica vieram a ocupar na organização das relações sociais; 2) a constituição dos modernos Estados democráticos de direito; 3) a ascensão dos regimes totalitários, notadamente o regime nazista (que se dá dentro desse mesmo processo de constituição e consolidação de democracias); 4) os genocídios, principalmente o Holocausto (que, segundo a minha leitura, encontra-se formalmente tematizado no romance *Jerusalém*).

Desse modo, ainda que os episódios e personagens construídos não promovam a ligação direta e exclusiva com algum episódio histórico real, permitem realizar um diálogo com uma variedade de experiências humanas, pois a obra de Tavares se trata de uma literatura que parece ao mesmo tempo exigir e negar a possibilidade de contextualização. Isto é, de uma literatura que, como procurei assinalar ao longo do trabalho, pretende se constituir como uma voz construtora do mundo, porém, ao mesmo tempo, almeja ser significativa ao maior número possível de situações humanas.

As referências ao terror totalitário e ao genocídio perpetrado pelo regime nazista estão presentes principalmente em *Jerusalém*, o terceiro romance da série – e, a meu ver, tais referências ressoam na tetralogia toda –, mas é importante destacar que não se trata de uma obra *sobre* o Holocausto ou o nazismo, trata-se

³¹⁸ Ou seja, nem a guerra, nem a cidade ou país onde ela se passa (não fica claro que tipo de entidade político-administrativa é o cenário dessa guerra) possuem um correspondente histórico-referencial exato. Isso por um lado.

antes de uma figuração de certos elementos da condição humana e das relações humanas – o poder e a violência – que se repetem em uma diversidade de experiências históricas. No entanto, os romances de *O Reino* parecem ter a preocupação de manter à vista (e em vista), como um pano de fundo histórico e extra-textual visível, alguns dos acontecimentos mais impactantes da história recente, enquanto dados incontornáveis da experiência humana que não podem ser ignorados pelo fazer literário contemporâneo.

O diálogo com a realidade empírica, exigido pela própria obra de Gonçalo Tavares, foi mediado, neste trabalho, por considerações desenvolvidas a partir de algumas das reflexões e formulações de Hannah Arendt, especialmente aquelas que se encontram reunidas em *Origens do Totalitarismo*, *A condição humana* e *Sobre a Violência*, estudos particularmente pertinentes à abordagem dos temas do poder e da violência. Procurei ressaltar que meu objetivo não foi ilustrar as colocações de Arendt com os romances de Tavares e nem reduzir o pensamento da autora a fim de simplesmente empregá-lo na interpretação dos romances, mas sim, em síntese, ter uma base filosófica e conceitual para falar sobre os temas e questões abordadas na obra literária. A própria obra, afinal, mediante claro recurso intertextual, chama a si (ao menos para o estudo especializado) a referência ao pensamento de Hannah Arendt e põe-se em diálogo com ele.

Por fim, apresento a síntese das considerações que formulei sobre cada um dos romances, tendo como pressuposto o fato de que tanto a guerra quanto as estruturas de administração da vida em comunidade constituem os eixos a partir dos quais os personagens de cada uma das quatro narrativas desenrolam as suas trajetórias.

Em *Um homem: Klaus Klump*, temos um retrato do profundo impacto da guerra sobre a vida regular de um indivíduo, o qual, mesmo depois de terminado o conflito, no qual se envolve diretamente, não é capaz de assumir um lugar no espaço público e nem de se voltar aos interesses comuns (e não apenas pessoais) que são geridos nesse espaço. De modo que a lógica da violência, gerada pela desigualdade de condições econômicas e sociais, permanece mesmo em tempos de paz.

Em *A máquina de Joseph Walser*, vemos a tentativa de manutenção dessa vida regular em tempos de guerra através do exercício radical da indiferença e da neutralidade por parte do protagonista, exercício que, no limite, se revela impossível:

a indiferença e a neutralidade levam ou à compactuação do indivíduo com o ódio, motor da guerra, ou à destruição desse mesmo indivíduo.

Em *Jerusalém*, por sua vez, a guerra se torna um dado pessoal, internalizado na trajetória de cada indivíduo, ou seja, cada indivíduo empreende, de certo modo, uma guerra própria, seja contra a loucura e a doença (Myliá, Ernst, Kaas), seja contra o medo e o desconhecimento dos mecanismos do mundo (Hinnerk, Theodor Busbeck); ao mesmo tempo, é neste romance que a referência à realidade histórica extra-textual é feita de modo mais cabal e explícito. Isso se dá, concretamente, por meio das menções aos campos de concentração e aos genocídios, o que nos remete à realidade dos regimes totalitários que os promoveram (particularmente o regime nazista, cuja referência é feita de modo mais direto pelo romance).

Em *Aprender a rezar na era da técnica* (que tem por subtítulo *Posição no mundo de Lenz Buchmann*), dá-se um momento de intervalo da guerra e acena-se para um período de funcionamento normal das instituições sociais e políticas, contudo, o itinerário de Lenz Buchmann, médico renomado que almeja um cargo de alto escalão no Partido que domina a política na cidade, introduz novamente o elemento da guerra, agora no âmbito da trajetória individual, bem como nas relações interpessoais. A manipulação das massas através da disseminação do medo, do terror, que o personagem Buchmann pretende fazer enquanto gestor público é outro elemento que nos remete à realidade dos regimes totalitários.

No entanto, o duplo fracasso do protagonista do último romance da tetralogia, um fracasso orgânico e político, pode-se dizer, flagra a insuficiência da perspectiva de mundo partilhada pelos quatro protagonistas de *O Reino*, perspectiva segundo a qual a condição humana e as relações humanas consistem, basicamente, no exercício (passivo ou ativo) de um confronto de forças. O desfecho do último romance aponta para a possibilidade (ou mesmo a necessidade) de superação dessa lógica que identifica o poder com o exercício da violência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia citada

ADORNO, Theodor. Educação após Auschwitz, pp. 33-45. In: _____. *Sociologia*. Gabriel Cohn (org.) São Paulo: Ática, 1986.

ARENDT, Hannah. *A Condição Humana*. Trad. de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. “A imagem do inferno”, In: *Compreender: Formação, exílio e totalitarismo – ensaios*. Trad. de Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

_____. *Eichmann em Jerusalém*. Trad. de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Origens do totalitarismo*, Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Sobre a violência*. Trad. de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

Bíblia Sagrada. Trad. de Luís Stadelmann et ali. 33 ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes e Editora Santuário, 1982.

BREPOHL, Marion (org.). *Eichmann em Jerusalém: 50 anos depois*. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

DUARTE, André. Ensaio crítico: Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt: uma reconsideração. In: ARENDT, H. *Sobre a violência*. Trad. de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009, pp. 131-167.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FILHO, Antonio Gonçalves. *Jerusalém e a presença do mal*. **O Estado de S. Paulo**. São Paulo, 17 de setembro de 2006, Caderno Cultura, p. D11.

FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. 2. ed. Trad. de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974.

FOUCAULT, Michel. Outros Espaços (Heterotopias). In: *Ditos e escritos III*. Estética: Literatura e Pintura, Música e cinema. 2. ed. Manoel Barros da Motta (org.). Trad. de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009. p. 411-422.

FURÃO, Igor Gonçalo Grave Abraços. Entre “Bios” e “Política”: a tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares. Lisboa, 2013, 112 f. Dissertação de Mestrado em Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

HAROCHE, Claudine. Crueldade da personalidade totalitária, crueldade da personalidade ilimitada, pp. 103-124. In: BREPOHL, Marion (Org.). *Eichmann em Jerusalém: 50 anos depois*. Curitiba: Editora UFPR, 2013.

LAFER, Celso. “A política e a condição humana”. Posfácio à ARENDT, H. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008, p. 341-352.

MORETTI, Franco. O século sério. In: _____. (Org.) *A cultura do romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, pp. 823-863.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Trad. de Maria do Rosário Gregolin et. alii. São Carlos: Claraluz, 2005.

SCHOLES, Robert e KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Trad. de Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SOETHE, Paulo Astor. *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande sertão: veredas*. São Paulo, 1999, 217 f. Tese (para obtenção do grau de Doutor) – Pós-graduação em Literatura Alemã, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Coimbra: Livraria Almedina, 1983.

TAVARES, Gonçalo M. *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Aprender a rezar na era da técnica – Posição no mundo de Lenz Buchmann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

WATT, Ian. *A ascensão do romance*. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, s. d.

WEIL, Simone. “A Ilíada ou o poema da força”. In: *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Ecléa Bosi (org.). Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 319-344.

_____. *Diário da Fábrica* (fragmentos). In: *A condição operária e outros estudos sobre a opressão*. Ecléa Bosi (org.). Tradução de Therezinha G. G. Langlada. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, pp. 73-94.

YOUNG-BRUEHL, Elizabeth. *Por amor ao mundo: a vida e a obra de Hannah Arendt*. Trad. de Antônio Trânsito. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.

Bibliografia consultada

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)*. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Trad. de Mauro W. Barbosa. 7. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CORNELSEN, Elcio e BURNS, Tom. *Literatura e Guerra*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

