

**SANDRA BEATRIZ SALENAVE DE BRITO**

**DIÁLOGO DE TITÃS:  
UMA LEITURA DE *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES, A PARTIR  
DE CONCEITOS DE NIETZSCHE, FREUD E FOUCAULT**

**PORTO ALEGRE  
2018**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA OU ESTUDOS DA LINGUAGEM  
ESPECIALIDADE: LITERATURA PORTUGUESA E LUSO-AFRICANA  
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, IMÁGINÁRIO E HISTÓRIA**

**DIÁLOGO DE TITÃS:  
UMA LEITURA DE *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES, A PARTIR  
DE CONCEITOS DE NIETZSCHE, FREUD E FOUCAULT**

**SANDRA BEATRIZ SALENAVE DE BRITO**

**ORIENTADORA: PROFA. DRA. ANA LÚCIA LIBERATO  
TETTAMANZY**

Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-africanas apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE  
2018**

**SANDRA BEATRIZ SALENAVE DE BRITO**

**DIÁLOGO DE TITÃS:  
UMA LEITURA DE *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES, A PARTIR DE  
CONCEITOS DE NIETZSCHE, FREUD E FOUCAULT**

Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa e Luso-Africanas,  
apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora  
pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal  
do Rio Grande do Sul.

Aprovada em: 27 de abril de 2018.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Lúcia Liberato Tettamanzy (UFRGS) – Orientadora

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Regina Zilberman (UFRGS) – Examinador interno

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Eliana Inge Pritsch (UNISINOS) Examinador externo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andrea do Roccio Souto (UFSC) – Examinador externo

Porto Alegre  
2018

**CIP - Catalogação na Publicação**

Brito, Sandra Beatriz Salenave de  
Diálogo de titãs: uma leitura de O Reino, de  
Gonçalo M. Tavares, a partir de conceitos de  
Nietzsche, Freud e Foucault / Sandra Beatriz  
Salenave de Brito. -- 2018.  
223 f.  
Orientadora: Ana Lucia Liberato Tettamanzy.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-  
Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. O Reino. 2. Gonçalo Tavares. 3. Nietzsche. 4.  
Freud. 5. Foucault. I. Tettamanzy, Ana Lucia  
Liberato, orient. II. Título.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente, a Deus que tornou possível a realização deste sonho.

À minha amada mãezinha, que me apoiou incondicionalmente em todos os momentos, acreditando em mim e me incentivando sempre, com palavras, gestos e orações.

Aos familiares e amigos que compreenderam minhas eternas ausências pela dedicação à tese.

A todos os meus alunos, que são a maior fonte de inspiração.

A todos os colegas do IFSul Campus Camaquã que, de alguma forma, compreenderam as dificuldades que trabalhar e estudar implicam, principalmente ao Giliard por me ouvir e incentivar incansavelmente.

Ao Wagner, pela paciência, carinho e estímulo na reta final da escrita.

À professora Ana Lúcia, pela liberdade concedida e pela confiança em mim depositada.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS e seus professores.

Aos professores das bancas avaliadoras, que gentilmente se disponibilizaram a ler e a contribuir com este estudo.

*Há um antes e um depois de Gonçalo M. Tavares.*  
José Saramago

## RESUMO

Gonçalo M. Tavares é um nome de destaque da literatura escrita em Língua Portuguesa no século XXI. Reconhecido pela crítica literária pela variedade e qualidade de seus textos, tem como um dos elementos mais relevantes em sua ficção o caráter filosófico com que analisa o indivíduo e a sociedade. O centro deste trabalho é *O Reino*, uma tetralogia composta por *Um Homem: Klaus Klump*, *A Máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* e *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. São obras marcadas pelo peso da guerra, que, mais do que um fato histórico, representam um contexto político e social de estagnação e revelador das assombrações do lado mais obscuro da humanidade. A série propõe um constante estranhamento causado pela oscilação entre júbilo e desgosto num cenário cruel e hostil, questionando os possíveis limites entre sofrimento e sobrevivência, civilização e barbárie, físico e psíquico, científico e espiritual, racional e emocional, moral e amoral, forte e fraco, homem e mulher, eu e outro, bem e mal. Na tentativa de compreender esse universo caótico, o aporte teórico retoma conceitos de Freud, Nietzsche e Foucault, pois o que aproxima esses “titãs” é a incansável busca pela profundidade da compreensão, que passa pela linguagem, que nunca é neutra. A escolha para esta abordagem crítica foi baseada nas “pistas” deixadas pelo próprio Tavares em outras de suas obras. Esses pensadores, assim como Gonçalo Tavares, buscaram refletir sobre a natureza humana e inauguraram uma forma de percepção filosófica ou sociológica do componente mais agressivo dos indivíduos. Por esse motivo, analisar a série tavariana, a partir dessa linha filosófica e social, contribui para o entendimento da pretensa racionalidade que tenta esconder uma animalidade oculta. Dessa forma, a atual pesquisa centra-se no debate sobre esta “multiplicidade humana”, que, conforme as ações das personagens evidenciam, abrange a construção de uma individualidade e a idealização de uma coletividade, a qual parece não se efetivar, uma vez que as relações entre “eu” e “outro” estão marcadas constantemente pelo egoísmo, pela dominação e pela divergência.

Palavras-chave: *O Reino*. Nietzsche. Freud. Foucault. Literatura Portuguesa Contemporânea, Gonçalo M. Tavares.

## RESUMEN

Gonçalo M. Tavares es un nombre destacado de la literatura escrita en portugués en pleno siglo XXI. Reconocido por la crítica literaria por la variedad y calidad de sus textos, tiene como uno de los elementos más relevantes en su ficción el carácter filosófico con que analiza el individuo y la sociedad. El centro de este trabajo es *El Reino*, una tetralogía compuesta por *Un hombre Klaus Klump*, *La máquina de Joseph Walser*, *Jerusalén* y *Aprender a Rezar en la Era de la Técnica*. Son obras marcadas por el peso de la guerra, que, más que un hecho histórico, representa un contexto político y social de estancamiento y revelador de las asombraciones del lado más oscuro de la humanidad. La serie propone un constante extrañamiento causado por la oscilación entre júbilo y disgusto en un escenario cruel y hostil, cuestionando los posibles límites entre sufrimiento y supervivencia, civilización y barbarie, físico y psíquico, científico y espiritual, racional y emocional, moral y amoral, fuerte y fuerte, débil, hombre y mujer, yo y otro, bien y mal. En el intento de comprender este universo caótico, el aporte teórico retoma conceptos de Freud, Nietzsche y Foucault, pues lo que acerca a esos "titanes" es la incansable búsqueda por la profundidad de la comprensión, que pasa por el lenguaje, que nunca es neutro. La elección para este enfoque crítico fue basada en las "pistas" dejadas por el propio Tavares en otras de sus obras. Estos pensadores, así como Gonçalo Tavares, buscaron reflexionar sobre la naturaleza humana e inauguraron una forma de percepción filosófica o sociológica del componente más agresivo de los individuos. Por este motivo, analizar la serie tavariana, a partir de este línea filosófica y social, contribuye al entendimiento de la pretendida racionalidad que intenta ocultar una animalidad oculta. De esta forma, la actual investigación se centra en el debate sobre esta "multiplicidad humana", que, según las acciones de los personajes evidencian, abarca la construcción de una individualidad y la idealización de una colectividad, la cual parece no realizarse, una vez que las relaciones entre "yo" y "otro" están marcadas constantemente por el egoísmo, la dominación y la divergencia.

Palabras clave: *La Unido*. Nietzsche. Freud. Foucault. Literatura Portuguesa Contemporánea, Gonçalo M. Tavares.

## SUMÁRIO

<b>NOTAS PRELIMINARES .....</b>	<b>9</b>
<b>1 GONÇALO M. TAVARES: UM ABALO SÍSMICO NO PANORAMA DA LITERATURA ATUAL... 13</b>	<b>13</b>
1.1 A LITERATURA COMO PROJETO DE VIDA.....	13
1.2 O TRABALHO DE ILUMINAR PALAVRAS NO SÉCULO XXI .....	21
1.3 GONÇALO M. TAVARES NÃO TEM O DIREITO DE ESCREVER TÃO BEM .....	25
1.4 A GLÓRIA DO ROMANCE PORTUGUÊS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO .....	29
1.5 “O REINO” NO UNIVERSO TAVARIANO .....	32
1.6 A ESTRUTURA DA NARRATIVA .....	36
1.6.1 <i>O narrador</i> .....	37
1.6.2 <i>O tempo</i> .....	43
1.6.3 <i>O espaço</i> .....	48
1.6.4 <i>Os corpos docilizados pelas instituições</i> .....	59
<b>2 O HOMEM É UMA CORDA ESTICADA ENTRE O ANIMAL E O SUPER-HOMEM.....</b>	<b>74</b>
2.1 ALÉM DO BEM E DO MAL NOS PRIMÓRDIOS DA GUERRA .....	76
2.2 A DOMINAÇÃO DAS MULHERES .....	86
2.3 AQUILO QUE NÃO CAUSA MINHA MORTE TORNA-ME MAIS FORTE .....	96
2.4 OS CONCEITOS E OS SABERES .....	112
2.5 O HOMEM SERIA APENAS UM EQUÍVOCO DE DEUS? OU ENTÃO DEUS SERIA APENAS UM EQUÍVOCO DO HOMEM? .....	128
<b>3 ALÉM DO PRINCÍPIO DE PRAZER: O MAL-ESTAR DA CIVILIZAÇÃO.....</b>	<b>143</b>
3.1 O EU E O OUTRO: A AGRESSÃO É UM INSTINTO DOS SUJEITOS .....	145
3.2 O EGO NÃO É O MESTRE EM SUA PRÓPRIA CASA .....	151
3.3 ÉROS E THANATOS: A ETERNA DISPUTA ENTRE CULTURA, CIVILIZAÇÃO E INSTINTO .....	159
3.4 A DOR, A VIOLÊNCIA, O TRAUMA E A TESSITURA: UM LABIRINTO SEM SAÍDA .....	173
3.5 A NATUREZA SUPLANTADA PELA MÁQUINA? .....	185
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>196</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>212</b>

## NOTAS PRELIMINARES

Meditar sobre a obra de Gonçalo M. Tavares sempre será um trabalho fascinante e infatigável, em razão das complexas observações que o escritor realiza dentro de uma mesma obra ou ainda da relação que estabelece entre os textos de sua vasta produção. Conseqüentemente, muitos pesquisadores estudam as publicações tavianas, e, nesse sentido, tecer uma interpretação se converte em uma verdadeira colcha de retalhos, a qual une elementos de áreas de conhecimento diversas sob numerosas perspectivas.

Nessa trajetória errante e peregrina, as perguntas constantes são mais importantes que as respostas definitivas, o espanto, o argumento e o confronto pesam mais que a chegada. O que é digno de questionamento é literalmente inesgotável. “O que nunca termina de ser respondido é o essencial. Não há respostas terminais, resolubilidades últimas e formais para a questão da existência humana, ou do significado de uma sonata de Mozart, ou do conflito entre consciência individual e condicionamentos sociais”. (TAVARES, 2013b, p. 27).

Tavares reflete sobre a importância de *organizar*, o que se relaciona com remover obstáculos, arrumar o que existe, direcionar o que já foi feito, pensado, falado: “isto vai para aqui, aquilo vai para ali” (TAVARES, 2013b, p. 28), como se o conhecimento pudesse ser compartimentado em gavetas. Para ele, é o diálogo entre os conceitos que os tornam benéficos e indispensáveis, afinal, por serem flexíveis e múltiplos, são meios, não pontos de chegada, por isso devem permitir ponderações, contradições e discussões. Assim, compreender é aproximar-se, enquanto não compreender é empurrar para longe, ou seja, conhecer algo do passado é aproximá-lo do presente.

Se quisermos, cada conceito é uma bactéria, um vírus que a nossa linguagem deve explorar, como o microscópio e múltiplos outros aparelhos exploram matérias: aumentando o tamanho da coisa observada, olhando com mais atenção para um lado, depois para outro, colocando um pormenor do conceito-vírus no centro da discussão, retalhando o conceito nas suas partes [...] (TAVARES, 2013b, p. 37).

Percebe-se assim que a tarefa do estudioso se inicia na percepção do problema, na eleição das próprias ferramentas e, a seguir, na definição do método, cujo percurso coloca a resolução no centro. Talvez, pesquisar seja um combate, há que se posicionar e atacar, tendo, por vezes, como adversário a dúvida e as próprias ideias. Por isso, Tavares ressalta que ter um ponto de vista é encarar a própria opinião, através da análise dessa “linha que marca o ponto de onde estou até o objeto que estou vendo” (TAVARES apud GOMBATA, 2014, s/p.). Assim sendo, o ponto de vista é sempre individual.

Contudo, é possível reavaliar toda essa conjuntura e, através do pensamento, mudar o ângulo de análise. Ver sempre o mesmo ponto, sob a mesma distância, não é uma forma de evoluir. Dessa maneira, todo estudo revela respostas provisórias a partir de um determinado enquadramento, que é mutável e expansível. “Pensar também é mudar de posição relativamente à própria linguagem. *Não olhar sempre da mesma maneira* para as palavras” (TAVARES, 2013b, p. 46, grifos do autor).

Gonçalo M. Tavares é um escritor português contemporâneo muito aclamado pela crítica literária, reconhecido por imprimir um cariz filosófico a sua vasta e diversificada produção. “O Reino” é uma série que repensa o século XX e a crise da modernidade, expressa nos seres humanos, mas também no contexto histórico, político e social.

O autor relembra a proposta cartesiana, que fundamenta os estudos ocidentais de dividir um elemento em partes para percebê-lo melhor e, em seguida, unir novamente esses fragmentos para compreender o todo, completando, assim, a análise (TAVARES apud COSTA, 2015, s/p.). Em contrapartida, uma determinada distância deve ser mantida nesse processo de ponderação, pois a proximidade em excesso impede a visão completa do contexto em que o objeto está inserido. “Estar mais perto nem sempre é ver melhor” (TAVARES, 2013b, p. 49).

Nesse sentido, o presente estudo propõe uma leitura da tetralogia composta por *Um Homem: Klaus Klump* (2007), *A máquina de Joseph Walser* (2010), *Jerusalém* (2011) e *Aprender a rezar na era da técnica* (2008), utilizando-se a versão publicada no Brasil pela Companhia das Letras. Ainda que os anos de publicação da edição brasileira não estejam sob a ordem cronológica, a análise se orienta pelo ordenamento da primeira publicação (portuguesa).

Para facilitar a compreensão de qual obra da série “O Reino” está sendo mencionada, elas serão referidas de acordo com as suas iniciais, ou seja: UHKK, AMJW, J, ARET e a respectiva página. E em relação ao uso da língua, as citações das obras mantêm a escrita portuguesa antiga, ou seja, anterior ao Novo Acordo Ortográfico, vigente desde 2013, por decisão do próprio Tavares na edição.

Em relação ao acordo ortográfico, não tenho uma posição nem muito a favor, nem muito contra. Nesses dias no Brasil, aprendi uma série de expressões e de palavras que nós interpretamos de uma maneira e vocês d’outra. Eu acho que os desentendimentos vêm dessas palavras, não é da ortografia. A ortografia não me parece relevante (TAVARES apud FROTA, 2009, s/p.).

O último passo, então, foi mergulhar na leitura dos “titãs”, suporte teórico escolhido a partir das “pistas” deixadas pelo próprio Tavares. Textos de análise que podem parecer extensos e “duros”, mas que auxiliam no entendimento das inquietações tavianas referentes à moral, ao instinto de violência e ao controle social. O professor e escritor Gonçalo Tavares ministrou

diversos seminários em que Nietzsche e Foucault são norteadores para sua reflexão sobre ciência, irracionalidade e razão, corpo, poder e identidade.<sup>1</sup>

Freud e Foucault também se encontram em sua *Biblioteca* (2004), obra ficcional sobre alguns de seus autores de destaque. Esses grandes nomes que buscaram compreender a natureza humana receberam a alcunha de titãs porque são estudiosos que inauguraram uma nova forma de percepção filosófica ou sociológica do lado mais agressivo dos indivíduos. E por esse motivo contribuem com o entendimento do desconcerto e da desarmonia provocados pelo homem que se pretende racional, mas possui consciência de sua predominante irracionalidade oculta. Enfim, por tudo isso, são aproximados dos gigantes que quiseram escalar o céu para destronar Júpiter, conforme o mito clássico.

Para Foucault, “Marx, Nietzsche e Freud situaram-nos ante uma possibilidade de interpretação e fundamentaram de novo a possibilidade de uma hermenêutica” (1997b, p. 17). O presente trabalho acrescenta ainda a visão foucaultiana sobre o poder como mais uma das formas de olhar para si e tentar compreender-se:

Interrogo-me se não se poderia afirmar que Freud, Nietzsche e Marx, ao envolverem-nos numa interpretação que se vira sempre para si própria, não tenham constituído para nós e para os que nos rodeiam, espelhos que nos reflitam imagens cujas feridas inextinguíveis formam o nosso narcisismo de hoje (FOUCAULT, 1997b, p. 17).

Nietzsche, Freud, Foucault e Tavares: quatro formas de refletir sobre o humano, eis a proposta de diálogo construída neste trabalho. Tavares, na obra que é resultado de sua tese de doutoramento, *Atlas do Corpo e da Imaginação* (2013), alerta que fazer um recorte e seguir uma linha de raciocínio implica um caminho errante em que as relações não estão fixas, visto que “pensar envolve a liberdade de associações, a liberdade de ligações” (TAVARES, 2013b, p. 62). Explicar é estabelecer analogias, “pensar é multiplicar frases em redor de uma primeira sentença” (TAVARES, 2013b, p. 66).

O diferencial deste trabalho não está na união entre a literatura e a filosofia, pois ideia semelhante (ainda que a partir de outros autores) já foi efetuada por Sousa (2007). A especificidade do presente estudo está em conectar múltiplos conceitos do próprio Tavares, ensaísta/teórico da própria ficção, literato de uma narrativa que filosofa e cria um novo domínio, que choca e beira o absurdo. E pela singularidade de desvelar o lado mais obscuro do ser em

---

<sup>1</sup> Em Fortaleza, organizou o curso “Corpo e pensamento contemporâneo” em abril de 2011. Em Porto Alegre, lecionou a oficina “Literatura e os grandes temas da cultura contemporânea” em novembro de 2014. Em São Paulo, foi a vez de “Literatura em diálogo” em novembro de 2016. Esses são apenas alguns eventos que ocorreram no Brasil em que Tavares utilizou conceitos de Nietzsche e Foucault para a reflexão sobre a atualidade e a literatura.

suas relações, Nietzsche, Freud e Foucault podem estabelecer um profícuo diálogo com “O Reino” tavariano.

A realidade não é controlável nem redutível, portanto pensar sobre ela é assumir que se deixa sempre algo de fora: pensar sobre algo é ter a consciência de que, ao fazê-lo, se está a deixar de pensar em alguma outra coisa. *Não podemos pensar em tudo ao mesmo tempo*, eis a exclamação sensata. E exclamar isto é reconhecer: *aquilo em que não consigo pensar pode ser decisivo* (TAVARES, 2013b, p. 54, grifos do autor).

Este estudo teve por intuito enfatizar a relevância da obra de Gonçalo M. Tavares enquanto frutífero e inovador escritor português contemporâneo. Nietzsche é o impulsor para examinar a relação entre eu-outro, perpassada pela incivilidade da/na guerra. Nesse convívio social problemático e fragmentado, Freud é o instrutor para a compreensão dos comportamentos obsessivos, como manias e vícios exóticos, incluindo a violência que impacta na leitura da tetralogia.

Em uma época em que a máquina e o poder parecem se sobrepor ao humano, Foucault vem desvelar o silenciamento do corpo adestrado pelas necessidades e regramentos sociais. A análise proposta busca conectar alguns pontos do mapa tavariano, mais um entre tantos caminhos, incluindo alguns vetores e deixando tantos outros pela estrada.

# 1 GONÇALO M. TAVARES: UM ABALO SÍSMICO NO PANORAMA DA LITERATURA ATUAL

Marsílea Gombata (2014, s/p.) destaca que Tavares é reconhecido por grandes nomes da literatura, como Lobo Antunes e José Saramago. António Lobo Antunes considera Tavares um dos grandes romancistas da nova geração de escritores portugueses e acrescenta que não vê outros de grande envergadura na moderna literatura nacional. Teresa Carvalho (2017, s/p.) destaca que

as suas armas são conhecidas: lucidez, linguagem de ponta, encharcada de memória literária e cultural, ímpeto (des)construtivo, força renovadora, camaleonismo de registos, sentido lúdico, irreverência humorística e, não menos importante, uma poderosa máquina de interrogar e de rever formas de ser e pensar o mundo.

Devido a sua originalidade e hibridismo, Joca Terron (2007) denominou Tavares como um abalo sísmico no panorama da literatura portuguesa atual. É o escritor da ruptura, que supera cisões ultrapassadas como o pensar e o sentir, a prosa e o verso, a ciência e a arte, a razão e a loucura e, ao transpor esses limites imaginários e criar novos juízos, segue sendo aclamado por sua criatividade.

Este primeiro capítulo retoma a trajetória do escritor a partir das diversas entrevistas concedidas, de maneira que as ideias expostas são de Tavares, mas as referências são de autoria dos entrevistadores.

## 1.1 A LITERATURA COMO PROJETO DE VIDA<sup>2</sup>

*Vejo muito a literatura como contar uma história, mas também como uma investigação que não termina. Permite apenas que haja maior lucidez sobre um assunto (TAVARES apud LUCAS, 2013, s/p.).*

Antes de iniciar o estudo sobre a premiada criação de Gonçalo Manuel de Albuquerque Tavares, é importante conhecer o processo que tornou esse reconhecimento possível.

O escritor nasceu em Angola em 1970, porque seu pai, que era engenheiro militar, estava trabalhando na construção de obras nessa colônia portuguesa. Gonçalo Tavares esclarece que não é um escritor angolano, ao contrário do que alguns críticos defendem, pois guarda apenas vagas lembranças do tempo lá vivido, uma vez que voltou muito cedo às terras portuguesas,

---

<sup>2</sup> Título da entrevista concedida a Mello (2010).

ainda na primeira infância, conforme entrevista concedida pelo escritor ao site Saraiva

Conteúdo:

Eu nasci em Luanda porque meus pais estiveram em Angola durante quatro anos. Eu nasci nesse período, em 1970, na altura que Angola ainda pertencia a Portugal. Meus pais são portugueses, e meu pai estava lá a construir uma ponte. De certa maneira, essa foi a razão objetiva. Eu regressei aos dois anos, portanto não tenho uma imagem concreta, real, sobre Luanda. Tudo que eu tenho são fotografias minhas no espaço enquanto bebê ou criança. Construí um imaginário em volta daquelas fotografias, muitas vezes não corresponde à realidade. Nunca regressei, nasci no continente africano, mas nunca regressei.

[...] Ultimamente tenho tido essa vontade de regressar a Luanda. Não para recuperar nada, toda a minha tradição de cultura é portuguesa. Mas há um desejo, que até há pouco eu não entendia, de voltar ao sítio onde se nasceu. Nem que seja para olhar a qualquer coisa que não sabemos o que é, nada material... Mas há essa vontade (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

Nessa mesma entrevista, o escritor português remonta à sua iniciação no universo das letras, esclarecendo que o seu interesse pela palavra surgiu a partir da biblioteca paterna. Foi na adolescência que Tavares passou a escolher suas próprias leituras, as quais guiavam suas reflexões e a compreensão do mundo. A mesma importância que a biblioteca paterna tem para a personagem Lenz, ou ainda a edificação de um leitor na juventude, como ocorreu com Ortho e seu irmão:

As primeiras leituras foram a partir da biblioteca de meu pai. Ele já tinha uma biblioteca muito boa, eu resgatava os livros. Meu primeiro ataque aos livros foi atacar a biblioteca paterna. Depois, gradualmente, fui construindo meu próprio percurso. E a biblioteca que cada um constrói é quase como se fosse um percurso, um itinerário, não é? Quase [um itinerário] de vida. Portanto, a partir dos 15, 16 anos, com mais força a partir dos 19, passei a construir minha biblioteca. Uma biblioteca lida (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

Foi mais ou menos na época dos 18 anos que Gonçalo M. Tavares começou a sua produção literária sistematizada, a qual denomina como fase de “leitura/escrita” (TAVARES apud MELLO, 2010). No início, estava mais concentrado na qualidade de sua criação, não se preocupava em publicar, em viver profissionalmente como literato. Gonçalo afirma que, apesar de muitas pessoas não compreenderem dessa maneira, publicar e escrever são processos independentes, visto que há bons escritores que não publicaram nada em vida. Ele percebe a publicação como um ruído que recai sobre quem escreve, um olhar exterior para que o escritor deve estar preparado (TAVARES apud SEMPRE UM PAPO, 2013).

Como afirma T. S. Eliot (1989), a crítica é tão inevitável como a respiração. Tavares acredita que elogios, julgamentos e indiferença podem bloquear um escritor, que deve continuar, independentemente da forma com que sua obra foi acolhida, visto que diferentes leitores percebem o texto de maneiras distintas, a partir de suas experiências e posicionamentos,

e tornar público é não poder controlar mais quem lê o livro e suas reações. Em função disso, ele não teve pressa em seguir o percurso editorial, escreveu vários livros e, quando os primeiros saíram, tinha vários outros prontos a serem publicados. Escrever é a necessidade principal, ser lido é apenas a consequência, logo, não se preocupa tanto com o reconhecimento. “Prêmios são agradáveis, claro, mas apesar de tudo são coisas laterais ao nosso trabalho” (TAVARES apud TERRON, 2007, s/p.).

Orhan Pamuk (2007, p. 74) também dissemina esse posicionamento humilde: “eu nunca poderia ser o tipo de pessoa artificial que encontra a felicidade na beleza dos livros que já escreveu, nem fica se congratulando por já ter escrito certo número de livros ou pelo sucesso de cada um”. Tavares alerta para a periculosidade em se valorizar mais a figura do autor que a do livro, visto que é este o objeto criado para pensar. Tanto Pamuk quanto Tavares sabem que a felicidade se esconde numa pequena dose diária de literatura, tão essencial como uma colher de remédio por dia para curar o doente, que através da imaginação prende-se à vida (PAMUK, 2007). Pelo que declara em tantas entrevistas, é possível supor que, para Gonçalo, a rotina literária é o seu tônico para a lucidez.

Para Umberto Eco (1985, p. 22), escrever um romance não tem a ver com as palavras, é um fato cosmológico, como se fosse possível construir um mundo e adorná-lo. Depois dessa construção, “as palavras virão quase que por si sós”. E Tavares cria reinos completamente distintos, universos sombrios, bairros irônicos, cidades sem tempo ou espaço definidos, habitada por diferentes figuras que problematizam a essência do existir e do conviver. Talvez essência não seja a palavra mais apropriada, uma vez que Foucault (1979, p. 17) explica que o olhar genealógico de Nietzsche se contrapõe à essência, já que não há uma unicidade, mas sim uma discórdia entre os elementos ao longo da história. Não há uma essência exata, pois não é possível “tirar todas as máscaras para desvelar enfim uma identidade primeira”, porque a origem é apenas uma “invenção das classes dominantes”.

Tavares defende que cada leitura tem seu ritmo adequado, que pode ocorrer aos passos, ou aos saltos, dependendo da intenção do escritor (TAVARES apud DUARTE; NUNES, 2013), sendo que cada leitor também impõe a sua velocidade, a qual pode concentrar-se em uma frase por dois minutos, dois meses ou dois anos (TAVARES apud PROGRAMA LIVRARIA IDEAL, 2011). Da mesma forma, Eco (1985) esclarece que adentrar em um romance é semelhante a realizar uma excursão à montanha, é necessário aprender a respirar, ajustar o passo para seguir em frente até o fim.

“Há romances que respiram como gazelas e outros que respiram como baleias, ou elefantes. A harmonia não está na extensão do fôlego, mas na regularidade com que se aspira” (ECO, 1985, p. 37). Desse modo, um romancista escolhe o momento exato de frear e quando deve acelerar, pois é essa dosagem que gera os efeitos criativos da obra. Contudo, o leitor necessita estar atento para identificar esse ritmo de forma precisa, já que as frases curtas e diretas de *Um Homem: Klaus Klump* poderiam, em um primeiro momento, transmitir a ideia equivocada de um conteúdo simples expresso pela linguagem objetiva, quando, de fato, cada frase causa um impacto, do qual é necessário se recuperar para seguir em frente. Há períodos simples que indicam conceitos complexos: “Depois da História não há geografia” (UHKK, p. 7).

No início, Tavares escrevia muito em cadernos, à mão, nos cafés, e o ruído de fundo era um estimulante intelectual que ativava o funcionamento da máquina mental. Gradualmente, esse trabalho nos cafés delimitou-se à revisão de textos já prontos e passou a escrever em seu ateliê, diretamente no computador, definindo essa mudança não apenas como muscular, mas também mental: “passamos de um movimento com dois dedos, com a caneta, para um movimento das duas mãos” (TAVARES apud SACADURA, 2009, s/p, transcrição nossa). Ele acredita que o movimento muscular tem interferência na forma de pensar, como se raciocinasse de uma maneira diferente quando escreve no computador. Da mesma forma, escrever pela manhã ou à noite produz textos completamente distintos, pois não é um problema de racionalidade, e sim de pensamento: a escrita está no corpo todo e termina nos dedos, como uma modalidade atlética, exige preparo e rotina para a melhor performance.

Para Tavares, a leitura é um preâmbulo obrigatório da escrita, uma bagagem imprescindível que permite ao escritor perceber melhor o que está fazendo. Como destaca Nietzsche, “para praticar a leitura como uma ‘arte’, é necessário, antes de mais nada, possuir uma faculdade hoje muito esquecida [...], uma faculdade que exige qualidades bovinas e não as de um homem moderno, ou seja, a ruminação” (NIETZSCHE, 2009, p. 23), isto é, refletir sem pressa e quantas vezes forem necessárias sobre o tema lido. Ainda há tempo para esta ruminação diante da velocidade frenética do século XXI?

Gonçalo, seguindo tal preceito, desde o início de sua escrita, tenta ao máximo preservar o seu esconderijo, que não é espacial, mas temporal: para dedicar-se exclusivamente ao processo criativo, ler e escrever sem interrupções, longe das pessoas e das solicitações, reserva para tal atividade o período das manhãs. Como explica Nietzsche: “Todo homem seletivo busca instintivamente seu castelo e seu recolhimento, onde ele esteja a salvo da massa, da multidão,

da maioria, onde lhe seja permitido, como sua exceção, esquecer da regra ‘homem’” (2015, p. 51).

E para dar conta de sua ampla produção, premiação, entrevistas e viajar o mundo com suas palestras, Tavares caminha na contramão do tempo frenético que lhe coube viver, eliminando o investimento temporal que a tecnologia impõe para se manter focado em sua produção, o que exige muitas renúncias e estabelecimento de prioridades.

Yo tengo claro por ejemplo que tenemos que decir dos o tres síes y muchos noes. Esto es decisivo porque nos hemos transformado en seres humanos disponibles, seres humanos sin, siempre disponibles para hacer, recibir, responder a un estímulo, y siempre respondemos. Yo no tengo Facebook ni nada. Un mail ¡y ya es un poco demasiado para mí! Si estás siempre diciendo sí a cualquier estímulo exterior estás poniendo todas las cosas al mismo nivel: la comida, el amor... lo conviertes todo en un paisaje plano y es peligroso. Puedes estar haciendo algo esencial y un minuto después estar contestando a un email muy periférico.

[...] Es mucho más difícil ser un gran lector y un gran escritor en el siglo XXI. Yo intento resistir. No tengo nada, solo un email con respuesta automática que dice: “Pido disculpas pero en los próximas semanas no podré contestar” (ríe). Es un sistema de defensa. Porque no sé cómo es posible estar escribiendo y viendo Internet. Para mí la creación es como una burbuja y una noticia de la realidad es como un alfiler que termina explotando tu burbuja. En el siglo XXI la tecnología acaba siempre pinchando y si no tienes un bunker... Kierkegaard decía que quien no tiene un buen escondite, no tiene una buena vida. De eso se trata (TAVARES apud HARBOUR, 2016, s/p.).

É um pouco atípico observar um comportamento tão aplicado, sobretudo no jovem de 18 anos que criou este ritual, em que todos os dias, inclusive nos finais de semana, levantava-se muito cedo e começava a escrever por volta das seis e meia da manhã, permanecendo todo esse turno nos cafés portugueses, desenvolvendo seu ofício de maneira tão determinada, sendo fiel a esse regime estoico de entrega abnegada à literatura.

Minha rotina mudou ligeiramente, mas a disciplina mantém-se, mais ou menos. Quando há viagens, é diferente, mas em Lisboa minhas manhãs são fechadas. Escrevo das oito e meia até as duas. Nessas horas me desligo de tudo, não atendo telefone, não leio e-mails. Escrevo num ateliê que fica a cinco minutos de casa, e no caminho, a pé, procuro nem olhar para as bancas de jornal. Não tenho um número de linhas a cumprir. Há dias em que escrevo imenso, há dias em que escrevo menos. Não quero romantizar em excesso, mas em momentos como nesta viagem, estando há alguns dias sem escrever, fico irritado. Nos dias em que estou a escrever, saio para a rua às duas ou três da tarde com a sensação de que está tudo ganho, com alegria. Tento defender esse espaço do mundo exterior e principalmente das pessoas que mais gostam de mim. Hoje é um pouco diferente porque faço muitas viagens, mas naqueles primeiros dez anos não perdi mais de oito ou nove manhãs (TAVARES apud RODRIGUES, 2011b, s/p.).

Dessa forma, pode-se supor que apesar de seu blog estar sempre tão atualizado, não seria o próprio escritor que o revisa e alimenta, pois, essa perda do centro, seria oposta à persistência em seu percurso de entregar-se incondicionalmente a um objetivo e manter-se fiel, ainda tão jovem, sem um chefe a vigiar-lhe. Dos 18 até os 30 anos, essa produção esteve oculta,

em processo de maturação, até que, em 2001, Tavares publicou seu primeiro livro, intitulado *O livro da dança*. Dezesete anos depois, mais de 40 livros (conforme MOREIRA, 2016) fazem parte de sua biografia, como frutos dessa época de dedicação incessante e incansável. Para Gonçalo, a escrita é uma necessidade, porém a leitura encontra-se em uma instância superior, é uma imposição (TAVARES apud RODRIGUES, 2011b, s/p.). Ainda que passe dias sem escrever, e com isso se sinta incomodado, não consegue perceber a si mesmo sem ler, é a leitura que exige essa reflexão através da escrita, como uma necessidade pós-orgânica (TAVARES apud MELLO, 2010).

Ainda há muito dessa matéria bruta que não foi publicada. Somente quando Tavares esquece por completo o que escreveu, e pode avaliar o próprio texto enquanto leitor, é que passa pelo lento e impetuoso trabalho de corte. Em entrevista a Lucas (2013, s/p.), Tavares esclarece que escrever e corrigir são tarefas complementares, mas totalmente opostas.

Tento escrever muito de manhã. Mas pegar no texto, cortar, esse trabalho gigantesco, faço à tarde. É como se fosse feito com a mão esquerda e outro com a mão direita. A escrita é com a mão esquerda, o apurar com a direita. O acto decisivo é dado com a mão esquerda disse Walter Benjamin. A escrita e a reescrita são dois esforços completamente diferentes, como duas energias, a energia da reescrita muito mais lúcida (TAVARES apud LUCAS, 2013, s/p.).

E na mistura entre metodismo e irreverência, disciplina e originalidade, ensaios e textos filosóficos são lidos apenas pela parte da manhã, enquanto poesia e ficção reserva para o turno da tarde. Tavares considera importante dedicar-se muito tempo à leitura, defendendo o ditado chinês, que, muitas vezes, transforma-se em uma espécie de maldição: “não te atrevas a escrever um livro antes de ler mil” (TAVARES apud FLÁVIO, 2014, s/p.).

Acho que isso me influenciou muito, é uma imagem que tenho da infância: meu pai a construir casas em Aveiro. E ele fotografava as várias etapas da obra e lembro exactamente de que, quando queria construir uma casa, a primeira coisa que fazia era abrir um grande buraco e depois, passadas algumas semanas, começava a pôr os ferros, que eram as fundações. Às vezes passados três, seis meses, é que chegava o momento de levantar as paredes, e só a partir daí é que a casa começava a crescer em altura. Isso me marcou. Acredito que para se fazer alguma coisa sólida, que não abale na primeira ventania, é preciso ligar bem ao solo e sinto que o período entre os 20 e os 30 anos, que não publiquei – só publiquei o primeiro livro aos 31 anos –, foi o tempo em que criei as minhas fundações. Quando comecei a publicar, sentia certa solidez, sentia que não abanaria ao primeiro vento (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

Em vista disso, Tavares aconselha os jovens escritores a ler muito, aproveitando o que a arte pode oferecer. Escrever, rever e corrigir são ações fundamentais, assim como não se entusiasmar desde cedo com o que se escreve, já que escrever exige um período de fundação e

solidez. “Quando somos rápidos é porque já fomos muito lentos. Só é possível acelerar quando já se teve muito tempo a ser paciente” (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

“Não há nada que tenha, ao menos no meu caso, o peso que a literatura tem na constituição de nossa cabeça” (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.). Para Tavares, ler é ação, é ataque: “Não consigo ler sem lápis, é como se não conseguisse perceber as palavras. Costumo dizer, a brincar, que sou alfabetizado pelo lápis. O lápis é uma marca, um instrumento que me diz para estar atento, porque não vou entrar numa diversão ou passatempo, mas em algo que é sério” (TAVARES apud FREITAS, 2014b, s/p.). Tavares acredita que a literatura pode, a longo prazo, estimular positivamente a consciência de um indivíduo ou até mesmo de uma sociedade:

Um livro é uma máquina de fazer pensar e não é capaz de provocar uma revolução. O que acontece é que a leitura vai mudando lentamente a cabeça das pessoas, e a leitura de muitos livros, ao longo da vida, coloca todos em estado de lucidez. E aí sim elas podem mudar alguma situação (TAVARES apud RODRIGUES, 2011c, s/p.).

Maria Elisa Rodrigues Moreira (2014) denomina a produção de Gonçalo M. Tavares como “a escrita da leitura”. Para ela, o ato de ler abrange objetos, práticas e operações diversificados, o que impede uma definição rígida e unívoca. Contudo, trata-se de prática social, que maneja criticamente diversos textos e produz conhecimento, predispondo-se, assim, a transformar-se em escrita novamente. Dessa forma, a escrita tavariana nada mais seria do que uma extensão da leitura, como uma tradução errante: “Escrevo na plena posse das minhas faculdades de leitura” (TAVARES apud MOREIRA, 2014). Ler para ampliar a lucidez e escrever para raciocinar em paralelo ao histórico de leitura:

Perseguir surpreendendo: talvez seja esse o método de Gonçalo M. Tavares para escrever sua leitura, fazendo com que em seu texto tanto se perpetue o espírito do texto lido, daquele que se persegue e com que se divide a voz, quanto resplandeça o traço do perseguidor, daquele que ficcionaliza, que cria novas pistas e enganos. Traça-se, ali, não só o texto sobre o qual o autor se debruçou, seu próprio processo de perseguição a ele (MOREIRA, 2014, p. 101).

Tavares ressalta também que reserva um tempo para a observação, para reparar, ou seja, para parar, continuar parado por muito tempo diante da mesma coisa e olhar várias vezes para o mesmo objeto, estudando-o milimetricamente (TAVARES apud TERRON, 2007, s/p.). E reparando a mesma cena, sob múltiplos ângulos, torna possível a criação de produções diversas. Por essa razão, Gonçalo não costuma comparar seus livros, são apenas diferentes, não é possível estabelecer critérios positivos ou negativos entre eles, da mesma maneira que não se pode comparar os animais, são criaturas distintas:

Costumo comparar os livros a espécies de animais. Não podemos dizer que uma girafa é melhor do que um tigre, ou que um tigre é melhor do que um elefante. Podemos

dizer que uma girafa é mais alta, que um tigre é mais rápido. Ou seja, podemos gostar mais por uma característica e não por uma hierarquia absoluta. Por exemplo, um livro de que gosto mais em nível de força é *Aprender a rezar na era da técnica*. Mas se for pensar numa característica física como a velocidade, eu provavelmente escolheria meu primeiro romance, *Um homem: Klaus Klump*. Se pensar em termos de paciência, optaria por outro livro, *A máquina de Joseph Walser*. Os livros são diferentes entre si e não são comparáveis numa hierarquia (MELLO, 2010, s/p, grifos do autor).

À tarde, também costuma sair pela cidade para caminhar e olhar a multidão, observar as pessoas e seus gestos simples cotidianos, que revelam palavras, sentimentos, reações de pessoas que se juntam e se separam o tempo todo. Dessa forma, suas leituras, as experiências e a observação formam uma massa de conhecimento. “Duas pessoas são mais interessantes do que a cidade mais interessante do mundo, pois o comportamento humano é inesgotável” (TAVARES apud SEMPRE UM PAPO, 2013, s/p.). A cidade é uma união de pessoas, de temperamentos, de emoções, e todas se cruzam no mesmo espaço. É uma organização muito bem estruturada, cada pessoa se dirige a um lugar levada pela sua emoção.

Ainda que Gonçalo atente inúmeras vezes sobre a importância do processo de leitura e de escrita para o escritor, adverte que quem escreve não deve viver em um mundo exclusivamente literário, deve também estar atento ao que está acontecendo, observar e refletir sobre o ser humano. Como já sugeriu Saramago na epígrafe de *Ensaio sobre a Cegueira*: “Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara”.

Há uma semelhança orgânica entre nós, mas nossas ações e pensamentos nos tornam totalmente diferentes. Quando nos referimos a um animal, há uma sensação comum, porém ao pensarmos em um homem, estamos nos referindo sobre algo abstrato. E para escrever coisas diferentes, é preciso olhar e ouvir coisas diferentes (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.)

Em uma palestra na Biblioteca Municipal de Frankfurt (2014, s/p.), Tavares refere-se novamente a Walter Benjamim: “O golpe incisivo será dado com a mão esquerda”. Segundo o escritor, o ser humano jamais deve se acomodar, deve estar sempre em busca da sua mão esquerda, e quando essa se acostumar ao trabalho da direita, deverá procurar outra mão esquerda. Por consequência, agrada-lhe o desafio de produzir obras com características tão distintas entre si. Empenha-se em criar textos variados e profundos sobre a experiência humana e recorre ao seu instinto de investigação, apesar de não escrever livros históricos (TAVARES apud SACADURA, 2013, s/p, transcrição nossa). Gonçalo afirma que seus livros tentam se aproximar de diversas áreas, pois, de certa maneira, a literatura pode ser uma espécie de experiência linguística, social, uma ciência com maior liberdade (TAVARES apud COSTA, 2015, s/p.).

## 1.2 O TRABALHO DE ILUMINAR PALAVRAS NO SÉCULO XXI<sup>3</sup>

*O filósofo pensa o universal e se o não faz, é poeta lírico e não filósofo, enquanto que o escritor busca o particular e transforma-o no indizível (SOUSA, 2007, p. 25).*

A versatilidade de temas, formas, gêneros e linguagens já começa na trajetória acadêmica de Gonçalo M. Tavares: o professor universitário que dá aulas de Cultura e Pensamento Contemporâneo e de Reabilitação Psicomotora na Universidade de Lisboa/Portugal, se graduou em Esporte, fez mestrado em Pintura e doutorado em Literatura (COSTA, 2015, s/p.). Em sua criação literária, propõe a construção de diferentes pontos de vista, desde o riso solto de temas leves, como sua releitura da vida fictícia de escritores famosos presente na série “O Bairro”, até a seriedade e a reflexão sobre a subjetividade dos sujeitos após duas guerras mundiais, foco de “O Reino”, objeto deste trabalho.

Devido a essa multiplicidade, a obra tavariana deu origem, em diferentes países, a peças de teatro, curta-metragens, objetos de artes plásticas, óperas, performances, projetos de arquitetura, teses acadêmicas, como o blog do escritor esclarece<sup>4</sup>. Gonçalo M. Tavares inspirou trabalhos nos campos mais distintos do conhecimento, como o projeto de arquitetura do professor Fernando Hipólito, da Universidade de Lusíada, em Coimbra, em que os alunos do segundo ano deveriam criar projetos arquitetônicos a partir do mundo abstrato das palavras. Baseados no mundo imaginário de “O Bairro” construíram um espaço concreto, iniciativa publicada sob o título *Projectos no Bairro de Gonçalo M. Tavares*.

Tavares gosta dessa interdisciplinaridade da arte, como demonstra o seu apreço à adaptação de *Os Senhores* para uma versão cinematográfica (TAVARES apud SACADURA, 2009, s/p, transcrição nossa).<sup>5</sup>

A maneira variada com que Gonçalo M. Tavares compõe as narrativas, elaborando diferentes gêneros sem se limitar a uma tipologia habitual, é um aspecto que se sobressai em suas publicações. Entre os seus escritos se encontram especificações mais convencionais como romances, ensaios, poemas, epopeia, investigações, teatro, enciclopédia, atlas. Mas também há concepções desenvolvidas pelo próprio escritor, como as categorias livros pretos, canções,

<sup>3</sup> Gonçalo M. Tavares: ‘O meu trabalho é iluminar palavras’, título da entrevista concedida a Trigo (2010).

<sup>4</sup> Disponível em: <goncalomtavares.blogspot.com>.

<sup>5</sup> As adaptações teatrais só aumentam com o passar do tempo: “E o mar já não existe” foi elaborado pela Companhia Bagagem Ilimitada, baseado em *Um Homem: Klaus Klump*. Em 14 de janeiro de 2017, o grupo Gambuzinos com 1 Pé de Fora passou a encenar “O torcicologologista, excelência”. E o Teatro Pé de Vento organiza a terceira encenação: “O Senhor Juarroz”, “O Senhor Valéry” e por último “O Bem, o Mal e o Assim-Assim”.

enciclopédia, *bloom books*, histórias, arquivos, *short movies*, cidades, diversos, entre outras, conferindo uma estrutura organizada à sua arquitetura literária:

Os gêneros literários são classificações de recepção, de quem está a receber, e não de quem está a emitir. Nesse aspecto, os gêneros literários podem ser muito limitadores do trabalho. Ou seja, se uma pessoa se senta a pensar “agora vou escrever um conto”, ou se senta a pensar “agora vou escrever um romance”, é como se sentasse com toda a tradição e a formalização do que é o romance. Quando decide que vai escrever um romance, está a decidir que vai escrever de uma determinada forma. Há algumas leis, algumas regras, ou, pelo menos, alguma tradição do processo. Acho que isso não é bom para quem escreve. Eu tento sentar-me e escrever o que tenho necessidade de escrever, o que é necessário naquele momento. Nunca penso que estou a escrever um romance, um poema, um conto, ou um ensaio. Há divisões clássicas com que não me identifico. Por exemplo, uma ideia ultrapassada, mas que persiste, infelizmente: o ensaio é para pensar, o romance é para contar, o poema é para sentir... Esse tipo de divisões e separações é algo com que não me identifico normalmente. Costumo dar nomes como se fossem outros gêneros literários. Tem um livro que chamo Canções, não são canções no sentido de palavras para serem cantadas, nem contos, são pequenos fragmentos instintivos e afetivos. Algo que pode ser lido duas ou três vezes, como se fosse uma música, por isso se chama Canções. Sinto necessidade, muitas vezes, de criar nomes. Uma classificação é sempre uma redução do que é o livro (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

Em seus “cadernos”, como prefere denominar seus escritos, Tavares se preocupa muito mais com o modo que determinado tema foi tratado do que com a forma como foi expresso. Desse modo, segundo Pedro Manuel Ribeiro de Sousa Meneses (2013, s/p.), ocorrem três fenômenos: as categorias de gênero são redefinidas na sua obra; o ensaio é o gênero predominante que influencia os demais (poesia, romance, conto, texto dramático); além disso, a obra de Gonçalo M. Tavares se converte em uma reflexão incansável sobre o ser humano.

Facilmente se percebe que os livros de Tavares são muito distintos entre si, como se fossem escritos por diferentes autores. O propósito do escritor é saborear a liberdade da elaboração: “Eu penso que há infinitas formas de escrita literária. De certa maneira, a minha intenção é experimentar vários caminhos: um caminho trágico, um caminho lúdico, um caminho de escrita rápida” (TRIGO, 2014, s/p.). Tavares se arriscou até em produções infantojuvenis, como *Os sapatos* e *Os dois lados*, obras que não recebem a mesma numeração sequencial dos cadernos “adultos”<sup>6</sup>.

Eu gosto muito da palavra “texto”, que não tem essa marca do gênero literário, que eu acho que é uma marca limitadora do potencial enorme do alfabeto. Instintivamente, escrevo, e instintivamente aparece uma história, mas o pensamento entra na história.

---

<sup>6</sup> Segundo Studart (2012a), Gonçalo M Tavares escreveu outra série dentro da série “O Bairro” e a denomina de “O pequeno Bairro”. São pequenas histórias do Senhor Valéry, ilustradas e adaptadas para crianças e adolescentes por Rachel Caiano. Esses livros têm como ponto de partida o livro *O Senhor Valéry*. De “O pequeno Bairro” já foram publicados *Os sapatos* [2009], *A casa de férias* [2008], *Os dois lados* [2007] e *Os amigos* [2007], todos pela editora portuguesa Caminho.

O raciocínio também é uma narrativa. Penso que a linguagem, qualquer linguagem, na narrativa ou no ensaio, é o que mais se aproxima de compreender alguma coisa do ser humano. É isso que me interessa (TAVARES apud RODRIGUES 2011b, s/p.).

Tavares revela que é possível falar de amor e desejo a partir de fórmulas geométricas. “Essa mistura entre o desejo e o quadrado me atraem. Gosto de uma racionalidade delirante, de um delírio exato” (TAVARES apud GOMBATA, 2014, s/p.). Tavares acrescenta que a separação entre amor, desejo e cérebro é muito artificial, as coisas estão naturalmente misturadas; prova disso é que, antigamente, a poesia era utilizada para ensinar ciências. E o escritor gosta dessa combinação, como faz em seu *Atlas do corpo e da imaginação* (2013b), em que ao mesmo tempo organiza e desorganiza, une fragmentos e imagens, um caos estruturado.

Jorge Luis Borges (1985) também discorre sobre as semelhanças e as diferenças entre as categorias literárias, posicionando-se a favor da negação dos gêneros, tendo em conta a afirmação dos indivíduos, visto que a classificação depende menos dos próprios textos do que do modo como são lidos, ou seja, assim como Tavares, percebe que a obra requer a interação entre o leitor e o texto, tecendo leituras diversas e quase inesgotáveis. Entre dedicar-se à bibliografia ou a críticas diversas, a melhor escolha está na própria obra: o livro nasce quando o leitor o abre e se renova a cada (re)leitura. As obras estão impregnadas de passado, e cada vez que o texto é lido já se transformou, “a conotação das palavras é outra” (BORGES, 1985, p. 11). Para Tavares (2013b), o escritor alterna a beleza (que aproxima) e a fealdade (que distancia) e estabelece o ritmo da dança, convidando o leitor a embarcar no mesmo embalo.

T. S. Eliot (1989) também exprime o sentido histórico da produção literária, evidenciando que o escritor não trabalha apenas com o fluxo de sua geração, mas com o peso de toda a literatura, desde Homero, que coexiste com seu texto, e deve integrar-se a essa ordem. “O escritor que tem essa percepção é um escritor tradicional e intensamente lúcido sobre o seu lugar no tempo e sua própria contemporaneidade. Nenhum poeta e nenhum artista de qualquer ofício produzem sentido integral sozinhos” (ELIOT, 1989, p. 38). Contudo, Tavares também determina ao leitor o papel de aproximar os textos de diferentes épocas e torná-los contemporâneos, uma vez que ler é produzir.

O leitor, se o considerarmos como aquele *que está preparado pra pensar*, aquele que ouve para continuar, eventualmente com mais velocidade e alteração de direção, o percurso de seus próprios pensamentos – se considerarmos o leitor como alguém que quer fazer, então o texto belo dar-lhe-á energia, energia para fazer, então, o seu trabalho de leitor e o concluir; ser leitor até o fim, ou seja: ser escritor. Ouvir para falar melhor, ler para escrever melhor. O texto que pensa sem ritmo, sem seduzir, que pensa de maneira feia, esse texto sintetizado tirará energia do leitor: não o fará pensar, não o fará escrever (TAVARES, 2013b, p. 51, grifos do autor).

Ainda que um autor seja avaliado por seus aspectos individuais e, de certa forma, por sua inovação, seus antecessores estão na gênese dessa trajetória. Tavares (apud FLÁVIO, 2014) salienta que o escritor precisa ser capaz de olhar para trás e para frente, simultaneamente, na tentativa do todo, pois, somente dessa maneira, poderá escrever um texto sem pensar que está inaugurando a literatura. Para isso, é fundamental conhecer as marcas que os anteriores deixaram no espaço e no tempo, antes de seguir o seu caminho, pois não se está no início, nem no final, e sim no meio. Só é possível inovar através da consideração do que já foi produzido. “O novo, mais uma vez, como recuperação do Muito Velho” (TAVARES, 2013b, p. 52).

Há uma história da tradição cigana que diz que quando eles viajavam em carroças e encontravam um cruzamento, deviam deixar uma maçã na estrada para indicar o caminho tomado aos que viessem depois – fosse isso dali horas, dias ou semanas. Assim, a maçã funcionava tanto como marca espacial quanto temporal, pois além de dizer que caminho os viajantes haviam tomado, esclarecia há quanto tempo isso se dera – dependendo do grau de degradação da maçã.

É possível relacionar essa imagem com a cultura e a história. Eu vejo as carroças como as gerações: uma geração chega a um cruzamento e tem a responsabilidade de deixar para a seguinte uma marca indicando a direção tomada. Quando esta chega ao mesmo lugar e encontra a maçã, tem de saber ler essas marcas, saber que indicam a direção tomada – para quem não souber, é apenas uma maçã apodrecida. Por outro lado, a segunda geração tem a liberdade de não seguir no mesmo sentido da anterior, pode refletir e exercer sua liberdade de tomar o próprio caminho. Cada um de nós deve deixar marcas, maçãs nos cruzamentos indicando às próximas gerações os caminhos escolhidos, por que os elegemos e como o fizemos (TAVARES apud COSTA, 2015, s/p.).

Em *O Torcicologologista, excelência* (2017, p. 105), Tavares esclarece que a maçã se converte nesse marco porque a natureza possui um ritmo e uma velocidade próprios: se fosse uma pedra não disseminaria informações temporais. Esse processo autoral de se inserir na História da Literatura não isenta o leitor de participar do processo de reflexão, visto que ler não é um ato passivo. “Ler faz parte, simultaneamente, de uma necessidade, de uma sensação de estar a trabalhar, um pouco como quando passeio pela cidade” (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.). É assim que se constrói o processo literário,

entre o que se faz/escreve/diz e o já conhecido, mas a necessidade de um pensamento que comunique pressupõe que a distância entre o que se diz e o já conhecido não possa ser de tal forma grande que as duas margens se percam de vista, pois tal significaria a estranheza completa e a impossibilidade de diálogo (TAVARES, 2013b, p. 43).

Por essa razão, o trabalho de Tavares se relaciona com o ato de ver, isto é, com a observação minuciosa – caminhar pela cidade ou dar aulas na faculdade, tudo isso o obriga a sair de seu esconderijo, de seu trabalho isolado de escrita e, através desse contato humano, organizar mais claramente suas ideias, como se estivesse pensando em voz alta:

Realmente tenho uma relação muito forte com a cidade. Se eu tentar encontrar alguma vez que tenha escrito num campo ou num sítio calminho, com uma paisagem muito extensa, provavelmente vou chegar à conclusão de que nunca escrevi nada nesse tipo de paisagem. Ou seja, acho que escrevi sempre em alguma cidade. E, mais do que isso, a cidade é um conceito de que eu tiro imagens... Por exemplo: andar pela cidade, passear pela cidade, pelo meio de pessoas, muitas pessoas. Considero-a quase uma espécie de prefácio ao meu trabalho. É muito da observação, do comportamento das pessoas. E, portanto, não é um trabalho de observação da natureza, de coisas mortas, ou de objetos... Interessa-me muito, por isso, minha ligação com a cidade. Observar pequenos gestos entre namorados, pequenos encontros, pequenas tragédias... A cidade está cheia disso (TAVARES apud MELLO, 2010, s/p.).

### 1.3 GONÇALO M. TAVARES NÃO TEM O DIREITO DE ESCREVER TÃO BEM

*[...] de narrador de raça a gênio de um imenso futuro. É um escritor que não vai continuar muito mais tempo despercebido nessa Europa (VILA-MATAS, Enrique apud COSTA, 2015).*

Por sua obra tão múltipla, rapidamente Gonçalo Tavares se transformou em um nome significativo no cenário da literatura contemporânea. Ultrapassou os limites geográficos portugueses com textos publicados em quase 50 países, que receberam prêmios dentro e fora de Portugal. Saramago, em 2005, afirmou ao entregar-lhe o prêmio que carrega o seu nome: “Gonçalo M. Tavares não tem o direito de escrever tão bem apenas aos trinta e cinco anos: dá vontade de lhe bater!” (MELLO, 2010). Segundo o diário virtual de José Saramago<sup>7</sup>,

A nova geração de romancistas portugueses, refiro-me aos que estão agora entre os 30 e os 40 anos de idade, tem em Gonçalo M. Tavares um dos seus expoentes mais qualificados e originais. Autor de uma obra surpreendentemente extensa, fruto, em grande parte, de um longo e minucioso trabalho fora das vistas do mundo, o autor de *O Sr. Valéry*, um pequeno livro que esteve durante muitos meses na minha mesa de cabeceira, irrompeu na cena literária portuguesa armado de uma imaginação totalmente incomum e rompendo todos os laços com os dados do imaginário corrente, além de ser dono de uma linguagem muito própria, em que a ousadia vai de braço dado com a vernaculidade, de tal maneira que não será exagero dizer, sem qualquer desprimor para os excelentes romancistas jovens de cujo talento desfrutamos actualmente, que na produção novelesca nacional há um antes e um depois de Gonçalo M. Tavares. Creio que é o melhor elogio que posso fazer-lhe. Vaticinei-lhe o prémio Nobel para daqui a trinta anos, ou mesmo antes, e penso que vou acertar. Só lamento não poder dar-lhe um abraço de felicitações quando isso suceder.

E os elogios vieram acompanhados de uma extensa lista de premiações nacionais e internacionais, contemplando diversas obras, como lista o blog do escritor, já anteriormente

<sup>7</sup> Texto publicado no dia 1º de março de 2009 em *O Caderno de Saramago*, Disponível em: <<http://caderno.josesaramago.org/29205.html>>.

mencionado.<sup>8</sup> Lá também se encontra a divulgação das obras que estão em edição em 51 países, traduzidas em 36 línguas, com 430 traduções em curso.

Quando questionado por ser um grande representante da literatura portuguesa contemporânea, Gonçalo reconhece a importância da proximidade entre os países de fala portuguesa, bem como ressalta as semelhanças da Língua Portuguesa com a Língua Espanhola, pois podemos compartilhar os mesmos efeitos de leitura sem a necessidade de tradução (TAVARES apud FLIPORTONET, 2009, s/p.). Entretanto, ele se diverte com os desentendimentos causados pelo uso diferenciado de certas palavras em Portugal, no Brasil, em Angola, pois considera as palavras como elementos vivos, estruturas orgânicas. Pelo idioma em comum, alguns escritores brasileiros influenciaram-no, como Guimarães Rosa, Machado de Assis, Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector (TAVARES apud GOMBATA, 2014, s/p.). Se a genealogia coloca, por sua vez, a questão do solo que nos viu nascer, da língua que falamos ou das leis que nos regem, é para clarificar os sistemas heterogêneos que, sob a máscara de nosso eu, nos proibem toda identidade (FOUCAULT, 1979, p. 22).

Toma como princípio e anúncio a idéia de que escreve porque perdeu o mapa, nem África nem Portugal, mas também África e Portugal; nem colônia nem metrópole, mas também colônia e metrópole, e inclui-se aí, principalmente, a língua portuguesa e, depois, a velha Europa em meio à crise econômica de fim dos estados-nação adultos deflagrada no começo do século XXI que, a todos os lados, se interpenetra como uma guerra de circunstâncias políticas em torno de um impedimento comum, a humanidade: “quem tiver mais dinheiro ganha” (TAVARES apud STUDART, 2012a, p. 27).

Tavares destaca que os costumes de cada cidade criam espaços muito diferentes, por isso descarta a ideia de uma identidade literária portuguesa, uma vez que o que ocorre são semelhanças e diferenças entre os comportamentos. Como percebe na civilização fora da Europa, a pobreza e outras questões culturais promovem um modo de viver que é inconcebível na forma do pensamento europeu, que contempla diferentes espaços para comer, para lazer, para religião, e diferencia de forma rígida a esfera pública da privada, enquanto, nos demais espaços, essa separação nem sempre é tão rígida.

Por isso, Gonçalo M. Tavares acredita em identidade familiar que marca, mas nem tanto quanto o espaço em que se cresce, a língua que se ouve, a forma de pensar e agir, a maneira de

---

<sup>8</sup> Prémio Melhor narrativa Ficcional 2010 da Sociedade Portuguesa de Autores, Prémio Especial de Imprensa Melhor Livro 2010 Ler/Booktailors, Grande Prémio Romance e Novela da Associação Portuguesa de Autores 2011, Prémio Fernando Namora/Casino do Estoril, Melhor Livro Ficção 2011, Premiado no Portugal Telecom (Brasil, 2011), Prémio Fundação Inês de Castro, Prémio Portugal Telecom 2007 (Brasil), Prémio Internazionale Trieste 2008 (Itália), Prémio Belgrado Poesia 2009 (Sérvia), Prix Du Melleur Livre étranger 2010 (França), Grand Prix Littéraire du Web - Culture 2010 (França), Prix Littéraire Européens 2011, "Étudiants Francophones" (França), Prémio Portugal Telecom (Brasil, 2011).

tocar os objetos, como uma identidade mais absorvida que emitida, determinada a partir de um núcleo, ou seja, uma identidade mais imediata. Tavares não acredita em definições nacionalistas, pois o texto fala das pessoas, das emoções e dos sentimentos, algo referente ao organismo humano muito idêntico. Entretanto, o plural transforma coisas completamente diferentes em algo unificador, como, por exemplo, “os portugueses” configuram um processo de violência do não individual e a globalização confirma esse efeito. Partilhando a ideia de Ítalo Calvino (1990), percebe a literatura como um fenômeno universal, sem distinções de língua e caráter nacional.

No entanto, sempre há um lugar de origem, de fala a partir de determinado contexto, não é aleatória a escolha dos nomes alemães, dos senhores europeus, e mesmo *A Viagem à Índia* ou as *Canções Mexicanas* evidenciam a visão de um europeu a uma atmosfera estrangeira, seus textos lamentam a crise da ocidentalidade, ainda que retratem questões universais e atemporais.

Sinto-me um escritor português, em primeiro lugar, porque utilizo e penso através da língua portuguesa – e a língua molda muito o que se faz. E sinto-me europeu e ser humano. Ou seja, muito do que me interessa escrever parte de questões emotivas que envolvem as relações humanas. Em “Aprender a rezar na era da técnica” está o poder, o medo, a decadência, o desejo. E isso não é português, nem sequer europeu: todos temos isso, inclusive os animais (TAVARES apud GONÇALVES, 2011, s/p.).

“Há coisas que somente a literatura com seus meios específicos nos pode dar” (CALVINO, 1990, p. 11). Assim como propõe o crítico italiano, Tavares pode ser reconhecido como um escritor do novo milênio, por sua leveza, rapidez, exatidão, visibilidade e multiplicidade. Ainda que trabalhe com temas fortes, é o poeta-filósofo que realiza “o salto ágil e imprevisto”, pois não romantiza os fatos, os expõe com pena dura e crítica, mas com a leveza de um software e não com o peso de um hardware. Sua escrita é rápida, concisa e simultânea, em que as ações se fundem em um só fôlego, no “esforço das palavras para dar conta, com a maior precisão possível, do aspecto sensível das coisas” (CALVINO, 1990, p. 88). Tavares salienta: “se eu puder dizer uma ideia em sete palavras não vou dizer em dez para não gastar o tempo do leitor. Quando somos muito exaustivos não respeitamos o leitor e não deixamos espaço para a interpretação” (TAVARES apud RODRIGUES, 2011a, s/p.).

Como define Mário Rufino (2013), na tetralogia tavariana, o sentido das frases faz com que cada palavra se assemelhe a uma interrogação. “Com uma construção simples, muitas vezes mantendo-se na organização sujeito-verbo-objeto, a frase tem muitas camadas e sentidos, dificultando a assimilação numa primeira leitura”. Daí a necessidade de ler, reler, ler novamente, voltar mais uma vez e quantas forem necessárias, até compreender o todo deste complexo labirinto, em que cabe ao leitor completar as lacunas. “Ler um livro é também criá-

lo em cima de sua própria interpretação. Como a interpretação nunca se repete, o processo de participação também é único, e cada leitor vai entrar nesse combate com ambições e intenções diferentes” (TAVARES apud ZANELLA, 2013, s/p.).

No seu processo criativo, Calvino parte de uma imagem

que por uma razão qualquer apresenta-se a mim carregada de significado, mesmo que eu não o saiba formular em termos discursivos ou conceituais. A partir do momento em que a imagem adquire uma certa nitidez em minha mente, ponho-me a desenvolvê-la numa história, ou melhor, são as próprias imagens que desenvolvem suas potencialidades implícitas, o conto que trazem dentro de si. Em torno de cada imagem escondem-se outras, forma-se um campo de analogias, simetrias e contraposições. Na organização desse material, que não é apenas visível mas igualmente conceitual, chega o momento em que intervém minha intenção de ordenar e dar um sentido ao desenrolar da história (CALVINO, 1990, p. 104).

Processo similar ocorre com Gonçalo, que admite escrever instintivamente, sem poder explicar com exatidão como ocorre esse percurso. Trabalha como se precisasse de um aquecimento para, em seguida, acelerar, aumentando a velocidade de escrita. Mesmo que pareça contraditório, as páginas escritas mais rapidamente apresentam menos elementos para revisar e eliminar, um convite ao não pensar, como se estivesse a desenvolver a habilidade de coincidir o pensamento com o ato de escrever. Seus livros partem de alguns conceitos, ou seja, pensa em duas ou três ideias, ou duas ou três imagens, e, assim, o texto vai ganhando forma quase impulsivamente, pois se soubesse o que queria escrever, não seria capaz de fazê-lo. Todos esses procedimentos fazem parte de sua “cegueira rápida”, em que pode ficar até cinco horas sem levantar a cabeça, sem lembrar do que escreve, nem olhar para as frases com muitas letras fora de lugar (TAVARES apud SACADURA, 2009, s/p. , transcrição nossa).<sup>9</sup>

Nessa “seleção”, escrita e imagem disputam o mesmo caminho, não como competidores que concorrem por cada centímetro ou cada milésimo de segundo, mas sim como em uma corrida de cavalos, em que homem e animal se unem para superar cada obstáculo. Há uma convergência entre a intenção da imagem e o discurso do pensamento, entretanto a direção ainda é conduzida pela expressão verbal: “a escrita busca um equivalente da imagem visual [...], até que pouco a pouco a escrita se torna a dona do campo. Ela é que irá guiar a narrativa na direção em que a expressão verbal flui com mais felicidade, não restando à imaginação visual senão seguir atrás” (CALVINO, 1990, p. 105).

Para Calvino, cabe ao escritor do novo milênio concretizar o que Gonçalo realiza com maestria: reciclar as imagens já usadas, inserindo-as em um novo contexto que lhes mude o

---

<sup>9</sup> Muitas das ideias aqui presentes, sobre o processo criativo de Gonçalo M. Tavares, já haviam sido expressas em BRITO, 2015.

significado” (CALVINO, 1990, p. 108), unindo pontos longínquos no tempo e no espaço. Assim, a obra literária proporciona a reflexão sobre este sentido que “não é nem fixo, nem definido, nem enrijecido numa imobilidade mineral, mas tão vivo quanto um organismo” (CALVINO, 1990, p. 84).

Ainda que seja uma das funções da literatura refletir sobre e no mundo, Gonçalo alerta para as diferenças entre a ficção e a realidade. A escrita não muda os acontecimentos e, por isso, não se deve ter a ilusão de que a linguagem está diretamente ligada à realidade, “porque frente a uma cena, eu narro o que me interessa, das mais sérias às mais ingênuas das situações” (TAVARES apud COSTA, 2015, s/p.). Por tudo isso, a maneira de olhar é tão importante quanto as escolhas do narrar. “Queres perturbar tanques com prosa?” (UHKK, p. 11). Como Nietzsche (2009, p. 19) preconiza, “cada livro é um escrito de combate”.

Ainda que se perceba essa cisão entre narrativa e história, a literatura sempre será essa “expressão necessária, única, densa, concisa, memorável” (CALVINO, 1990, p. 61), porque é capaz de representar a multiplicidade das ligações:

No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialísticas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo (CALVINO, 1990, p. 128).

Por conseguinte, a obra de Tavares revela a sua importância no processo de perceber e questionar a existência humana e suas relações.

#### 1.4 A GLÓRIA DO ROMANCE PORTUGUÊS NO MUNDO CONTEMPORÂNEO

*Permanece o interesse pela identidade, porém, não mais pelo viés nacional, mas pela perspectiva do indivíduo que circula pelas ruas da metrópole qualquer contemporânea. O mar, de modo geral, foi substituído pela cidade; a nação, pelo indivíduo (DUTRA, 2014, s/p.).*

Gabriela Silva (2016b, p. 6) reflete sobre o conceito de contemporaneidade portuguesa, que antecipa “a necessidade de redescoberta do homem português e sua apreensão do real”, tendo em Gonçalo M. Tavares uma nova concepção do papel de criador de universos ficcionais, que abrangem variadas possibilidades e rompem com a ideia nacional que se estabeleceu desde Camões como

uma tentativa de compor uma ideia mítica e também eternizar a nação portuguesa através de *Os Lusíadas*, passando por Fernando Pessoa e a necessidade emergente de

inovar e descobrir um novo Portugal nas suas muitas formas de escrita e a relação de amor e tristeza com o nacional e a origem, até Saramago e a crítica à construção dessa identidade através de analogias e metáforas que analisavam e inferiam sobre a realidade política e a construção de um passado mítico e idealizado, Portugal sustentou-se imagética e literariamente sobre o que desejava ser: uma grande e mítica nação (SILVA, 2016b, p. 7).

Para Silva, a literatura, que antes atuava como um espelho da cultura e da autoimagem do português, passa por um processo de desnacionalização, atribuindo um novo sentido às relações históricas, afastando-se do passado e expandindo a percepção da identidade com a inserção das questões de alteridade. Em um passado recente, os romances versavam sobre uma literatura de testemunho que punha em foco a ditadura salazarista, o fim das guerras coloniais e o retorno dos combatentes. Posteriormente, no que a estudiosa denomina “novíssima literatura portuguesa”, cabe a ruptura temática e estrutural da narrativa, para construir uma literatura múltipla, que reexamina os fatos específicos por um olhar universal, isto é, olha-se para si mesmo através do reflexo do outro:

o holocausto, a brutalidade, a violência, a dor, as doenças psíquicas, colocando em suas personagens a materialidade da história, a memória de um tempo recente, conjugado com a loucura e a necessidade do sempre buscar o outro como forma de montagem de um quebra-cabeças de si mesmo (SILVA, 2016b, p. 18).

Elizete Freitas (2014a, p. 34), por sua vez, define o romance português contemporâneo como “a produção em prosa instaurada no Pós 25 de Abril”, que passou de “uma literatura empenhada e militante” para, “depois da metade da década de 80, voltar-se à História numa tentativa vanguardista de busca do otimismo perdido”. É essa consciência político-social que na tetralogia tavariana extrapola os limites portugueses, situando a história dos livros pretos em um tempo e espaço apenas delineados na realidade pós-Auschwitz, que estabeleceu a fronteira do inaceitável para o comportamento humano, demonstrando ficcionalmente como os sujeitos foram prejudicados por essa realidade.

Note-se, por exemplo, que esta designação do *preto* atribuída ao projeto *O Reino* é uma qualidade e uma metaforização de uma praga que se alastra, de uma crueldade, e aparece em várias passagens dos livros como uma insistência em vincular o *preto* a todo um andamento fragmentário das narrativas e circundar seus personagens como se assim figurasse uma contaminação do espaço e da história que eles apresentam como constituição de suas próprias simultaneidades individuais. São inúmeras catalogações que incluem objetos, circunstâncias, poses, situações, tais como: céu preto, caminho preto, caderno preto, animais pretos, sacos de plástico pretos, palavras pretas, lábios pretos etc. (STUDART, 2012a, p. 232).

Já Miguel Real (2012) volta um pouco mais no passado, demarcando o romance português contemporâneo como uma evolução que passa pelo fim da Segunda Guerra Mundial, pela perda do Império e pela integração de Portugal na Comunidade Europeia. Para o crítico

português, tantas transformações políticas, históricas e sociais também abalaram as estruturas do romance produzido atualmente em Portugal, o que transparece na criação das personagens, no posicionamento do narrador, na delimitação do tempo e do espaço e no desenvolvimento da ação e da intriga, criando assim um novo realismo, que denomina “perspectivístico, fragmentário e de timbre lúdico” (REAL, 2012, p. 13).

Para Real (2012), o romance luso da primeira década do século XXI representa a atual sociedade portuguesa cosmopolita, que não permite mais a existência de um genuíno romance português, pois apresenta múltiplas e universais categorias estéticas, sem buscar uma unidade. Gonçalo M. Tavares é um representante desse fenômeno, pois sua obra é predominantemente urbana e centra-se em espaços exteriores à realidade nacional, inovando na escolha de temas, no estilo e na estrutura. Se os escritores lusos contemporâneos se internacionalizaram por não estarem mais voltados exclusivamente ao público português, o mesmo ocorre com a tetralogia tavariana, narrada em um tempo difuso, perdido no século XX pós-Guerra, em um espaço europeu incerto, que constrói (e destrói) personagens com nomes e sobrenomes judaicos e alemães.

Miguel Real (2012) também destaca que os produtores desse novo realismo são conscientes da mudança social portuguesa, que, antes dos anos 60, contava com um público leitor minoritário, letrado e intelectualizado e que se transformou em uma coletividade mais generalista, iletrada e transversal a todas as classes sociais no início do século XXI. O romance contemporâneo português, como obra de arte, desalinha as certezas cristalizadas do leitor, abalroando sua mente e sensibilidade, conduzindo-lhe a interrogações existenciais de natureza social, política, religiosa e ideológica, ampliando, assim, o seu horizonte cultural e provocando na sua mente uma perturbação estética. O que ficou para a sociedade e para a narrativa contemporânea é que na atualidade cosmopolita e globalizada já não cabem divisões entre o rural e o urbano, entre clássicos e modernos, ou racionalistas e supersticiosos.

Emergem escritores com novas temáticas e estilos, refletores de costumes outros, em que cada autor segue a sua consciência estética, liberto da militância ideológica neorrealista que representava uma sociedade anêmica, apática e individualista. Merece destaque o aprofundamento das formas e dos conteúdos, pois, de acordo com o crítico, “Portugal vive hoje, nesta primeira década do século, no campo do romance, uma verdadeira época de ouro, tanto em quantidade como em qualidade” (REAL, 2012, p. 210).

O romance pode ser visto como um descendente vanguardista da epopeia, cujo herói moderno, um sujeito que vivencia conflitos existenciais e problemas imanentes a qualquer ser

humano, concede sua voz aos marginalizados e oprimidos. Como elucida Freitas (2014a), o gênero romanesco adapta-se à realidade histórico-social e coloca a individualidade e as circunstâncias cotidianas no centro da narrativa, revelando que a vida do homem comum também pode ser representada através da manifestação de traços psicológicos, da revelação de uma realidade social ou da expressão de um universo cultural.

Gonçalo M. Tavares, em entrevista a Mello (2010, s/p.), salienta que, apesar das ressonâncias da história em sua produção literária, busca diluir as fronteiras entre a ficção e a não ficção, narrando um passado de guerra e de trauma, interpretado à luz do presente, como um diálogo ainda em andamento. A obra tavariana possibilita a reflexão sobre o individual e o coletivo sem buscar respostas únicas que reduzam essa complexidade, pois a verdade e a moral são apresentadas de maneira dúbia e multiforme. Tavares critica a sociedade capitalista, burguesa, informacional, pós-industrial através da retomada de alguns fatos históricos, como o espaço da guerra. Entretanto, o paralelo traçado entre realidade e ficção é abstrato e instável, pois os dados são reinterpretados e reescritos em um tempo e um local ressignificados. Frente a múltiplas verdades descontínuas, em que as respostas são provisórias e contestáveis, nem sempre há uma separação possível entre a ordem e o caos.

### 1.5 “O REINO” NO UNIVERSO TAVARIANO

*E eis que faz então o que sabe que tem de fazer. E que vê, não enquanto um gesto ocasional mas como gesto que cumpre um dos seus deveres mais altos, gesto que pertence ao seu Reino mais profundo, o Reino a que jurou lealdade, o Reino de quem ataca e de quem sabe que há elementos que se preparam para o atacar (ARET, p. 80).*

“O Reino” é uma narrativa que sugere a descontinuidade, as obras se relacionam e se distanciam, da mesma maneira que o ser humano apresenta comportamentos multiformes, que ora convergem, ora divergem das atitudes e considerações alheias, tornando necessária a reflexão sobre os “opostos-complementares”<sup>10</sup>, como será problematizado no decorrer desta investigação.

Como já explicou Studart (2012a, p. 52), “O Reino” se apresenta “como uma palavra espacial generalizada e próxima de um paradigma teológico-político”, e configura uma

<sup>10</sup> A escolha pela determinação “opostos-complementares” deve-se ao fato de que, desde o início de *Um Homem: Klaus Klump*, há a sugestão de que o universo ficcional da tetralogia estaria dividido entre binarismos homem/mulher, eu/outro, forte/fraco, louco/racional, tecnologia/natureza, fé/niilismo. No entanto, durante toda a série, Gonçalo Tavares borra essas divisas e ressalta que cada conceito já está contido em seu antagonista.

narrativa que soma esses possíveis “opostos, mas sem anulação de nenhum, uma espécie de arquitetura sinuosa, um pensamento construído para o paradoxo, mas que se alargaria numa ambivalência ou num *neutro*: mal e bem, exatidão e falha, alto e baixo, corpo e dor, carrasco e condenado, rei e carne” (STUDART, 2012a, p. 95).

Em entrevista à *Folha de São Paulo* (VICTOR, 2010, s/p.), Gonçalo Tavares nega que seus “livros pretos” retratem a descrença na humanidade, pois compreende que a maldade e a bondade são elementos inerentes a todo ser humano, como “dois motores em funcionamento”. O escritor português alerta para a necessidade da reflexão sobre a natureza humana, que não é binária, bons *versus* maus, uma vez que ações devem ser pensadas a partir de sua complexidade, abrangendo múltiplos ângulos de análise.

Nietzsche, ao longo de sua obra, dedica-se a superar essa oposição, vinculando o bem e o mal, visto que são dependentes um do outro. Para Tavares, o exemplo mais concreto de que são categorias complementares foi registrado durante a Segunda Guerra Mundial, pois a racionalidade e a inteligência dos cientistas que construíram os campos de extermínio foram utilizadas em ações de intensa brutalidade. O escritor português evidencia que esse fato desconstruiu a possibilidade de percepção do ser humano como um ícone de perfeição: “Me parece que depois disso não podemos escrever livros ingênuos e inocentes” (VICTOR, 2010, s/p.).

A motivação dos “livros pretos”<sup>11</sup> é a conscientização de que, em circunstâncias excepcionais, qualquer um pode praticar atos terríveis e inesperados, já que o impulso da destruição está presente e silencioso em cada indivíduo e, por isso, deve ser analisado, na investigação do eu e do outro, para que não avance.

E o que eu gostaria é que esses livros servissem para que os leitores percebessem melhor o funcionamento dos seus motores, soubessem como é que se pode reduzir a velocidade do motor da maldade que nós temos, como é que se pode travá-lo, como é que se pode desviar a aplicação da sua força. Acho que isso é muito mais útil do que partir da ideia, errada, de que somos bons, feitos de outra massa que não a igual a daquelas pessoas terríveis. Acho que isso é que é perigoso: se nós assumirmos que nunca iremos praticar uma maldade... São as pessoas que assumem isso que mais rapidamente entram em atos absolutamente terríveis. Porque também são ingênuas, a ingenuidade tem a ver com isso, com a pessoa pensar que é boa até o fim dos seus dias. E nossa vida está sempre em questão (VICTOR, 2010, s/p.).

---

<sup>11</sup> A denominação “livros pretos” se deve ao fato de a primeira edição da série ter sido publicada em Portugal pela Caminho com a capa e a contracapa totalmente negras, apenas com o título da obra, nome do autor e da editora em cor branca. No entanto, Tavares também explica que “O Reino” faz parte dos livros pretos, mas existirão outros que falarão sobre a temática da esfera mais obscura do ser humano que não se inserem na tetralogia. Assim, os livros pretos formam uma coleção sobre medo e violência, da qual “O Reino” faz parte (RODRIGUES, 2011b, s/p.).

A barbárie não foi um fenômeno equivocadamente no curso normal da história, e sim a realização tecnológica de uma sociedade industrial e burocrática, através da corrupção moral dos fatos refletindo um progresso obscuro. “O Holocausto nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no do desenvolvimento cultural humano e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura” (BAUMAN, 1998, p. 12). Em função disso, o presente deve ser percebido como o intermédio entre a memória e a mudança. Por isso, Miguel Real (2012) define Tavares como um escritor racionalista, intelectual e filósofo de conceitos abstratos, exprimindo em algumas de suas obras uma escrita labiríntica.

O conteúdo de seus livros revela um alargamento dos limites do horizonte da literatura enquanto trabalho de e sobre a palavra, arrastando o leitor para um novo plano estético. E se o trabalho sobre a palavra pode corresponder a uma inovação estética, esta consolida-se e torna-se definitiva, vingando no estilo próprio do autor, quando a palavra corresponde igualmente a um jogo de ideias sólidas, ideias filosóficas, não apenas manipulações de sentido conotativo, em florões sucessivos ou em torrentes caudalosas de frases sobre frases (uma espécie de cultismo barroco), evidenciando os paradoxos morais de um pensamento lógico aplicado a situações da vida cotidiana e explorado nas suas ambiguidades conclusivas, mostrando tanto ser excessivamente tênue, a linha separadora entre razão e loucura quanto, não raro, ser através das obsessões, paixões, furores, manias, que a razão, ela própria, progride (REAL, 2012, p. 212).

Como exposto em Brito (2016b), a obra que introduz “O Reino”, já nas primeiras páginas, apresenta o cenário da guerra que toma conta da narrativa, sem a definição de um local específico, como se se aproximasse de qualquer lugar ou de todos os lugares. É uma visão do mundo remodelada pelo autor, transfigurando a realidade histórica das guerras e criando um novo universo para aquela cidadezinha sem nome. Não é a transposição da história para o plano literário, mas uma ressignificação do contexto vivido, aproximando-o do cotidiano e da atualidade. “Se o genocídio é, de fato, o sonho dos poderes modernos, não é por uma volta, atualmente, ao velho direito de matar; mas é porque o poder se situa e exerce ao nível da vida, da espécie, da raça e dos fenômenos maciços da população” (FOUCAULT, 1988a, p. 129).

Segundo Natália Ubirajara da Silva (2008), uma “pista” situa os fatos na Europa. Em *Jerusalém*, o Dr. Theodor Busbeck desenvolve uma pesquisa que investigava a violência ao longo da História, buscando conhecê-la, limitá-la, predeterminá-la e contê-la. Em seus estudos, observa atentamente o catálogo “Europa 2”. Além da coincidência do número que pode referir-se à Segunda Guerra Mundial, há a descrição de cenas de suplício: “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” (J, p. 128). Sobre a escrita de uma guerra que se assemelha com a Shoah, Pedro Emanuel Quintino de Sousa (2007) opina que

uma das características meritórias de destaque em *Um Homem: Klaus Klump* é a ausência de informações exactas ao nível do espaço e do tempo, facto que quando enriquecido com os nomes das personagens, próprios da Europa Central e do Leste – Klaus Klump, Johana, Herthe, Leo, Clako ou Alof – nos permite remeter a acção do romance em causa para a II Guerra Mundial, o que, não obstante, não confere à entidade autoral qualquer intencionalidade ou compromisso criativo, isto é, Gonçalo M. Tavares não escreve como forma de expurgação de um determinado tema, mas antes em consequência de algo que faz parte do seu próprio tempo e código cultural e social (SOUSA, 2007, p. 64).

E assim segue uma narração minuciosa em que ficção e história se avizinham. Ainda que alguns estudos aproximem “*O Reino*” do (3º) Reich, Tavares sublinha que nos dois primeiros romances em que a guerra se desenvolve, a falta dos referentes de espaço e tempo, assim como as ações de extrema violência, aproximam a narrativa de conflitos reais contemporâneos como os que se sucedem no Oriente Médio ou em tantos outros espaços do planeta. A cidadezinha sem nome, na qual a guerra se introduz, assemelha o conflito de qualquer lugar do mundo em qualquer tempo:

Não me interessa muito situar no holocausto ou não holocausto, ou seja, uma experiência que eu tive, tenho tido, felizmente, com os leitores de diferentes países é a identificação. Por exemplo, pessoas da Europa, do meio da Europa identificam-se, pessoas da ex-Iugoslávia identificam esse livro com o seu mundo, pessoas da Argentina ou pessoas da América do Sul identificam alguma ideia da violência imanente dos livros com a sua experiência. Portanto, vários leitores remetem com o seu mundo esses acontecimentos. E, infelizmente, digamos, o que está nestes livros é uma reflexão sobre o medo, sobre a violência, sobre a agressividade, como é que isso gera, não é específico de nenhum período histórico nem de nenhum espaço concreto geográfico (TAVARES apud SACADURA, 2009, s/p. , transcrição nossa).

Sousa também ressalta que Gonçalo M. Tavares se posiciona enquanto observador deste período, o qual lhe serve como propósito de escrita, “sem que, por isso, interfira ou use dos factos e acontecimentos cronológicos da guerra” (2007, p. 60). Dessa forma, o autor revela a consciência que possui do conflito, o que faz com que seu “imaginário se construa de forma a não atenuar nada do que aconteceu: há a crueza e capacidade de síntese que se pede na representação, ou neste caso, na *invocação* do Holocausto” (SOUSA, 2007, p. 60, grifos do autor).

Conforme o que foi discutido em Brito (2015), Adorno (1973) defende que estaria na educação a responsabilidade de que experiências como Auschwitz jamais voltem a acontecer, entendimento que comunga com o conceito freudiano (2012) que revela a cultura como adestradora do impulso humano, o qual permanece aparentemente invisível. A reflexão a partir do conflito existente entre a cultura e o desejo é o que leva à consciência do que pode ou não

ser praticado segundo uma aceitação social. Como alerta Bauman (1998), enquanto as condições que tornaram as atrocidades da Segunda Guerra Mundial possíveis se mantiverem vivas, a possibilidade de uma nova barbárie ainda existirá. “Na pior das hipóteses, o holocausto é atribuído a uma predisposição ‘natural’, primitiva e culturalmente inextinguível da espécie humana” (BAUMAN, 1998, p. 20).

## 1.6 A ESTRUTURA DA NARRATIVA

*O Reino foi se criando como um romance único. Provavelmente mais tarde até eu publicarei em conjunto num único volume os quatro romances, porque há uma ligação muito forte entre eles (TAVARES apud VICTOR, 2010).*

Para Rui Pina Coelho (2009, p. 30), “são quatro romances de arquitetura difícil e dura” que tratam de uma realidade durante e pós-Guerra, analisando as marcas deixadas, mas sem reduzir a narrativa a um contexto exato. Os romances que formam a série aproximam-se e distanciam-se, originando um todo sobreposto, e o que garante a unidade são alguns elementos específicos, conforme Sousa (2015),

a série *O Reino* não apresenta uma história continuada, com uma sequência temporal precisa. A narrativa não elabora uma passagem fluida de dias, meses, anos. Joga para o leitor uma espiral de eventos em relatos fragmentados. As referências espaciais e temporais imprecisas levam a estabelecimentos de marcos de modo que se torne possível situar os enredos (SOUSA, 2015, p. 19).

Essa descontinuidade, segundo Suelen Maria Mariano de Sousa (2015, p. 21), não se limita à arquitetura da narrativa (início, meio e fim), mas abrange também a “constituição das personagens, fraturadas por experiências que as colocam a todo o momento frente à fragilidade de sua própria condição humana”. Há vários pontos de fragmentação ao longo da série: antes e depois do estupro de Johana, do assassinato de Ortho, da morte de Leo Vast, do fim da guerra, da amputação de Joseph, da internação de Mylia, do nascimento de Kaas, da publicação de Theodor, do ingresso de Lenz na política e da vitória da doença/natureza. Todas essas fendas rompem com o fluxo da narrativa, instigando mais questionamentos do que respostas.

Miguel Real (2012, p. 213) define a tetralogia como “romances civilizacionais que evidenciam a existência de um Homem-Máquina, um Homem-Técnica, insensível às emoções e aos valores humanistas da modernidade, cartografando um mapa europeu da memória do terror”. Para ele, a rarefação do tempo e do espaço sugere o perecimento de uma civilização

inteira, postulando o século XX como a decadência europeia, agora desprovida de valores transcendentais, como Deus, Verdade, Justiça e Bem.

Por toda essa complexidade da série, é importante refletir, de maneira mais detalhada, sobre quatro elementos que estruturam a narrativa: o narrador, o tempo, o espaço e a relação entre as personagens.

### 1.6.1 O narrador

*O narrador, figura relevante no texto, é quem possibilita que o leitor tenha acesso aos campos mais profundos da identidade da personagem, ao mesmo tempo em que de certa maneira a priva de falar, uma vez que fala pela própria personagem. Tal situação é uma constante, na história que é apresentada a partir de seu ponto de vista. Este narrador não é de fato uma personagem, tampouco interfere nas atitudes ou decisões dos indivíduos do livro. Mas, ainda assim, é constantemente presente ao longo de todo o livro (BRANT, 2014, p. 20).*

Diversas análises foram realizadas sobre o narrador da tetralogia tavariana, sendo que a maioria o destaca como aquele que não participa diretamente da trama (heterodiegético). Paulo Kralik Angelini (2012, p. 221) percebe a arquitetura narrativa tavariana como áspera e econômica, construindo uma “literatura mais seca, menos digressiva, com frases curtas<sup>12</sup> e de forte impacto [...] relacionada à desfiguração do espaço, à derrocada, ao caos, em tempos de guerra”.

Renata Quintella Oliveira (2016b) também ressalta essa economia presente na construção do narrador; apesar disso, destaca que há uma notável aproximação deste em relação às personagens, através do restrito uso do discurso direto (o qual aparece mais nas palavras do encarregado Klober), sendo as digressões narrativas que estimulam as apreciações do leitor:

O narrador opta por transmitir apenas o essencial, deixando algumas informações para momentos seguintes, criando, assim, um clima de tensão. Temos acesso às informações paulatinamente e não em um primeiro momento. É interessante observar que, além de narrar, este narrador fará muitas reflexões, por vezes sobre assuntos que, ao menos aparentemente, em nada têm ligação com os fatos narrados. Essas reflexões são profundas e de cariz quase filosófico, levando o leitor a questionar os contornos da natureza humana (OLIVEIRA, 2016b, p. 3).

---

<sup>12</sup> Cabe aqui ressaltar que, na tetralogia, as frases são curtas, ao contrário de outras narrativas como *Canções Mexicanas* ou *Animalescos*, que justificam a comparação de Miguel Real (2012) da escrita tavariana com o estilo barroco, em que o tom opulento caracteriza uma outra maneira de Tavares desenvolver a ficção.

Ibrahim Alisson Yamakawa e Luiza Aparecida Berloff Tofalini (2016) realçam os silêncios constituintes da tetralogia, mais especificamente do quarto livro, presentes em todas as instâncias, no narrador, nas personagens, no tempo e no espaço, favorecendo uma narrativa fracionada. Em relação à velocidade do narrar, varia entre a lentidão e a agilidade, entre a revelação dos pensamentos e das ações das figuras, aproximando, assim, o leitor da racionalidade das personagens:

O narrador desse romance tauriano que, por meio de diferentes perspectivas, ora externa ora interna, delinea a trajetória de Lenz Buchmann por meio de fragmentos de sua vida, fazendo cortes, frequente saltos e recuos no tempo, além de interrupções da narrativa para mergulhar na subjetividade da personagem, oferece um painel da vida do protagonista, buscando firmar sua posição no mundo e, conseqüentemente, a sua relação com o silêncio (YAMAKAWA e TOFALINI, 2016, p. 10).

Natália da Silva (2008) compreende o narrador tauriano como “narrador sucateiro”, devido à presença de inúmeras figuras reprimidas, tais como doentes e loucos que estão em repetido confronto com os conceitos de racional e normal. Este tipo de narrador não trabalha com os grandes feitos, mas sim com a substância refutada. “O narrador de *Jerusalém* abre a porta do ‘quarto dos fundos’ e permite que a dor seja liberada, questionada e representada” (SILVA, 2008, p. 11). Ela complementa que o “narrador sucateiro segue rastros, recolhe restos, transmite o inenarrável” (SILVA, 2008, p. 3), podendo lidar tanto com o sofrimento indizível quanto com o tormento anônimo. Silva ainda destaca que o romance *Jerusalém* (o que também ocorre nas demais obras da série) apresenta trajetórias que se entrecruzam de maneira não linear, contemplando tanto *flashbacks* como uma prospecção a alguns anos depois.

Milena Figueirêdo Maia (2015, p. 108) igualmente destaca o distanciamento por parte do narrador porque esse afastamento se faz necessário para representar “o período mais iníquo da História da humanidade”. Essa distância, por vezes, o caracteriza como “extremamente frio e indiferente às atitudes do protagonista”. É o próprio Tavares que esclarece a Victor (2010, s/p.): “Não quero como narrador participar, tomar partido. É algo que acho importante, não julgar os personagens, não dizer ‘esse personagem é terrível’, deixar que o julgamento seja feito pelo leitor”. Diante de tal posicionamento do escritor, Maia (2015) conclui que esse afastamento entre narrador e suas figuras acaba provocando uma aproximação entre narrador e leitor, visto que ambos se tornam espectadores. Como a estudiosa destaca, em *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, há excertos em que

o narrador parece convidar o leitor a participar de algum episódio da vida de Lenz Buchmann – “Olhemos para o que faz Lenz” (p. 22), “Falemos desse episódio” (p. 319) –, ou quando o narrador parece alertar o leitor para alguma parte relevante da narrativa – “Um episódio, que deverá ser interpretado corretamente” (p. 69), “É

evidente que Lenz Buchmann não pararia enquanto não chegasse àquele ponto” (p. 234) (MAIA, 2015, p. 108).

Por sua vez, Maria Margarida de Araújo e Marques ressalta que a forma de narrar da tetralogia privilegia a ação: “Realçando as diferentes formas de movimento(s), o narrador propõe-se contar uma história, soma/sucessão de diferentes histórias individuais (uma após outra e enredando-se umas nas outras)” (MARQUES, 2010, p. 48). A estudiosa também evidencia a semelhança da narrativa com uma tragédia que une diversos episódios, peripécias e desenlaces, provocando uma certa repulsa diante dos horrores que corrompem os seres. Em suma, tanto Yamakawa e Tofalini (2016) quanto Marques (2010) percebem um constante jogo de aproximação e afastamento por parte do narrador, que muito revela, mas também prevê o espaço para o leitor seguir os vestígios incompletos e ordenar as ruínas, uma vez que o foco não se encontra nem no tempo nem no espaço, senão no enredo.

Dois outros aspectos merecem destaque em relação ao posicionamento do narrador da série: a mistura de sua voz com a de algumas personagens; bem como o realce de alguns trechos em itálico em *Jerusalém*. No tocante ao primeiro prisma, apesar desse afastamento do narrador, exposto na economia e frieza da linguagem, há trechos em que o narrador descreve ações empregando a primeira pessoa, como se compartilhasse o mesmo pensamento das figuras.

Em *Um Homem: Klaus Klump*, o narrador está falando sobre generalidades, o terceiro parágrafo da p. 63 inicia com a frase genérica “Dormir mal”. Sem que se evidencie nenhum travessão ou aspas, insere a seguir a opinião de Klaus: “Na prisão terminaram com o céu. Se **me** (grifo nosso) dissessem que os planetas e os astros tinham deixado de existir **eu** acreditava”. E esse posicionamento em primeira pessoa do singular seguirá por todo o capítulo dezenove.

Um pouco antes, no mesmo livro, o narrador acompanha o itinerário de Ortho. Na página 55, o texto está dividido em três blocos, com uma linha em branco a separá-los. O primeiro inicia-se com “Alguém diz a Ortho e aos oficiais que estão sentados [...]”, ou seja, mantém-se a separação entre narrador e personagens, mas na metade deste conjunto já se percebe a mudança para a primeira pessoa do plural, novamente sem indicação gráfica de fala: “Apanhámos uma mulher velha que dizia reencarnar o espírito de uma rapariga de seis anos. Rimo-nos todos”. O segundo bloco retorna à neutralidade da terceira pessoa do singular, mas, no terceiro, narrador e personagem voltam a pensar e falar juntos: “A minha mãe teve sete filhos”.

O mesmo não ocorre em *A Máquina de Joseph Walser*, em que cada fala é marcada pelo travessão. Por vezes, é o leitor que se perde diante dos longos discursos de Klober, como o último, que abrange nove páginas, ainda que o narrador esteja tão próximo, a ponto de prever

seus raciocínios, as vozes seguem dissociadas: “Uma cidade inteligente, pensou de novo” (AMJW, p. 132).

Especificando o segundo ponto de intrusão do narrador, em *Jerusalém*, desde o primeiro capítulo, palavras, frases e pequenos textos são colocados em evidência através da grafia em itálico, sendo que tal procedimento se estende por toda a obra, mas apenas nesta. Marques (2010, p. 60) questiona se poderiam ser “indícios precisos sobre um narrador disposto a analisar os pontos-chave dos personagens”, como uma luz para a interpretação do leitor em meio à fria e escura maneira de narrar. Para comprovar tal argumento, Marques realiza um levantamento meticuloso de alguns excertos que representam o pensamento de uma personagem ou a opinião de outrem sobre suas atitudes, aproximando a voz do narrador dos antigos coros trágicos. Os grifos julgam as ações de Mylia, Ernst, Theodor, Kaas, Hinnerk, Hanna, Gomperz. Alguns exemplos elencados por Marques:

MYLIA

*Não quero a polícia, quero uma igreja. Sabe se estão fechadas a esta hora?* (p. 9).

*Isto é irresolúvel. A sua doença não se pode tratar* (p. 20).

*Não se toca assim nas pessoas* – (p. 44).

*um acontecimento espiritual e não terapêutico* (p. 247).

ERNST

*incompetência na forma* (p. 192).

*como se estivéssemos em tempo de guerra* (p. 201).

*Sofreste tanto e agora tens apenas uma vida normal* (p. 203).

*aquele homem que persegue* (p. 206).

*olhos que gesticulam* (p. 231).

*energia negra* (p. 236)

(MARQUES, p. 68).

Assim, esses excertos e outros que compõem a obra destacam como as personagens são ou como são percebidas: Mylia, infantil e frágil, seja pela doença ou pela exclusão; Ernst, desajustado em seu desequilíbrio mental; Theodor, oscilante entre a racionalidade e o desejo; Kaas, em sua incompletude e inocência; Hinnerk, em alerta constante; e ainda Hanna, esvaziada assim como seu nome, um palíndromo imperfeito, mais repete o exterior do que olha para si própria. Na profissão de prostituta, seu trabalho se volta para o outro, nunca para si, sobretudo porque não é uma forma de seu sustento, e sim uma maneira de prover o noivo, preocupando-se mais com o júbilo alheio. Gomperz é a personagem que desenvolve longos painéis de textos em itálico, como se o seu discurso chamasse mais atenção do que o daqueles que silencia, questionador, a cobrar insistentemente – o que estás a pensar? Marques define o diretor do Georg Rosemberg como auto-orador, que não identifica um interlocutor a sua altura, e, assim, aproxima-se dos longos discursos do encarregado Klober (AMJW).

Dessa forma, na interpretação de Marques, esses pontos-chave construiriam

um mapa concreto das personagens recontadas por si próprias, criando a circularidade narrativa na voz de um narrador onisciente que recorre ao itálico no intuito de manifestar o pensamento interior e o seu desenvolvimento.

Apesar de descontextualizadas, palavras e frases, estas expressões revestem-se de elementos caracterizadores essenciais que nos permitem considerá-las autónomas no fluir dos acontecimentos onde se destacam como marcas evidentes de personalidades condenadas a pensar.

Será, pois, esse o fim último de cada indivíduo retratado – pensar, agir, movimentar-se – guerrear para sobreviver entre palavras e actos. O que nos propõe, finalmente, este mapa de percursos? Relembrar, persistir, sobreviver. É esta a Jerusalém universal (MARQUES, 2010, p. 70).

Assim, os elementos textuais também estão imbricados no posicionamento do narrador. Títulos e subtítulos, bem como a divisão do texto em partes, capítulos e seções não podem ser ignorados. *Um Homem: Klaus Klump* está dividido em duas partes, antes e depois do estupro de Johana, apenas com capítulos numerados em arábicos. Depois desse fato, nada mais será tão importante, a perda de uma crença, a violação do protagonista, a morte dos combatentes, a corrupção pelo poder, a falência da verdade, a amizade desfeita, a família destruída, e tantos outros princípios degenerados, serão apenas uma continuidade desse fato extremo. “O seu amor estava inacabado porque, entretanto, havia começado a guerra. A guerra interrompe” (UHKK, p. 18). Os poucos amores da série também são violados. “Alof, antes dos tanques, era dono de uma casa de instrumentos musicais. Havia queimado a casa, a sua mulher tinha sido levada. [...] Não largo o balde porque aqui também está a minha mulher” (UHKK, p. 28).

*A Máquina de Joseph Walser* está dividida em 27 capítulos, com numerais romanos, os quais são subdivididos em outras partes, que recebem, por sua vez, a numeração arábica, por exemplo, Capítulo I é repartido em cinco seções, todas sem nenhuma indicação de título. Este livro também está dividido em três partes, e o que as separa é a perda do dedo de Walser, todas as consequências desse fato e o encaminhamento para o fim da guerra, que está atrelada à morte de um dos funcionários da fábrica com seu desfecho incerto.

*Jerusalém* é composto por um único bloco, como se o caos fosse indivisível, e mantém as já citadas divisões e subdivisões de AMJW, com o acréscimo de títulos aos capítulos, os quais antecipam quem irá participar de cada uma das cenas, ou seja, nas inscrições constam apenas nomes de uma ou mais personagens. E o livro mais longo e mais detalhado em relação à divisão da obra é *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, que além de conduzir o leitor para a decadência da vida de seu protagonista desde o sumário introdutório (na 1ª edição da Companhia das Letras é a única obra que contém o índice) através das partes denominadas “força, doença e morte”, cada capítulo e subcapítulo é introduzido por uma frase que resume a ação de cada seção. Os títulos de ARET lembram muito aforismos, ao melhor estilo

nietzschiano, que em poucas palavras explicitam uma ideia filosófica em termos morais através de seu fragmento. São exemplos disso: “A harmonia não é possível, mas podemos tentar”, ou ainda, “De um lado perde-se, do outro ganha-se”. Em Nietzsche,

Os aforismos, devido à sua brevidade e ao seu caráter fragmentário, representariam o modo de expressão pelo qual os experimentos com o pensamento seriam realizados. Nietzsche, assim, estaria constantemente experimentando hipóteses, que, poderiam ser desenvolvidas em outros aforismos ou mesmo ser abandonadas (ITAPARICA, 2002, p. 13).

Igualmente, é possível aproximar os aforismos nietzschianos dos títulos tavarianos, pois ambos os elementos compõem uma teia intertextual<sup>13</sup>, a qual amarra os temas em mais de uma obra, através de uma linguagem direta em que os fios, linhas, temas, ideias e palavras vão se entremeando.

O fragmento é, pela sua natureza, *um ponto onde se inicia*; um fragmento nunca termina, mas é raro um fragmento não começar algo. Poderemos dizer que o fragmento é *uma máquina de produzir inícios*, uma máquina da linguagem, das formas de utilizar linguagem, *que produz começos* – pois tal é a sua natureza. [...] O fragmento tem essa característica: obriga o relevante a aparecer logo, a não ser adiado. O fragmento impõe uma urgência, uma impossibilidade de diferir. Um fragmento não quer que outro fragmento que vem a seguir diga o que é da sua responsabilidade dizer. O fragmento *acelera a linguagem*, *acelera o pensamento*.” (TAVARES, 2013b, p. 41, grifos do autor).

Outras obras de Tavares possuem um caráter mais fragmentário, compostas por pequenos trechos que narram uma pequena história, analisam um conceito, descrevem um evento, como ocorre com *Short Movies*, *Breves Notas sobre o Medo*, *Breves Notas sobre a Música*, *Breves Notas sobre as Ligações*, entre outras. Na tetralogia, a narrativa evolui da maneira recém exposta, todo espaço é muito bem aproveitado, a ponto dos títulos também se tornarem uma esfera destes pequenos começos que intensificam a reflexão. Desse modo, percebe-se que o narrador da série impõe uma entonação ríspida e sintética, ocupando-se até mesmo da superfície dos títulos para conduzir as observações. Por vezes se aproxima, por outras se distancia das personagens, de forma a não invadir o espaço do leitor, estimulando-o a preencher as lacunas, interpretar os rastros e ponderar sobre as personagens excluídas.

---

<sup>13</sup> O conceito de intertextualidade retoma a definição de José Luiz Fiorin, que percebe esse fenômeno enquanto “processo de construção, reprodução ou transformação do sentido” (FIORIN, 1994, p. 29), ou seja, um texto é incorporado a outro que lhe é anterior.

### 1.6.2 O tempo

*O dia é a medida humana. Quando se alarga essa energia para mês, ano, a energia vai-se diluindo. Um dia é decisivo (TAVARES apud LUCAS, 2013, s/p.).*

A questão temporal auxilia a caracterizar a unidade da tetralogia, em contrapartida, cada um dos romances tem a sua própria estrutura. *Um Homem: Klaus Klump* se assemelha a um mosaico em que a história é tecida com as ações dispostas uma ao lado da outra, formando o todo apenas no final da narrativa. Klaus e Johana são as personagens principais no início da trama, conquanto, assim que Johana é estuprada, o casal nunca mais se vê: Klaus vai para a mata, acaba preso e se passam sete anos. Reencontram-se uma única vez, em que percebem que nenhum dos dois é mais o mesmo depois da guerra. Dessa forma, compreende-se que há uma superposição de fatos que impedem a linearidade do enredo, e tal ruptura se deve, principalmente, ao conteúdo narrado, em que o itinerário das personagens se fragmenta a partir de abruptos atos de violência, por isso, mais do que um dia ser determinante, um único instante pode ser crucial para a (des)continuidade da narrativa.

Nathalia Calmon (2009) salienta a composição da narrativa em forma de mosaico, em que, muitas vezes, uma voz subjetiva se alia à voz de Tavares. Calmon percebe que, em *Jerusalém*, a descrição da violência, que se assemelha às ações da Segunda Guerra, seria uma narrativa à parte dentro da própria narrativa, da mesma forma que o capítulo destinado às experiências dos loucos relataria uma história em particular.

Uma certa retidão, ou seja, linearidade narrativa, encontra-se apenas em *A Máquina de Joseph Walser*, que narra o alheamento de seu protagonista, que passa pela perda do dedo e sua recuperação após esse episódio. Ao contrário do que se possa esperar, o último livro da série, *Aprender a rezar na Era da Técnica*, que é dividido em três partes – Força, Doença e Morte –, não apresenta uma narração sequencial, pois é repleto de *flashbacks* de seu protagonista, Lenz.

*Jerusalém* é a narrativa que mais se assemelha a um quebra-cabeças, misturando as peças de figuras importantes, sendo estas: Theodor, Mylia, Kaas, Hanna, Hinnerk, Ernst. O tempo cronológico compete com a contínua oscilação de pensamentos, memórias, angústias, medos, divergências, inquietações e manias, tornando a narrativa muito mais complexa, exigindo dedicação do leitor para compreender os múltiplos sentidos dessa trama labiríntica.

A realidade (des)estrutura o ser humano e, diante de uma experiência brutal, o tempo não extingue os traumas. “Há um muro entre o ano passado e hoje. Um muro altíssimo: ninguém percebe o que sucedeu: como se constrói um muro no tempo? Como se tapa na cabeça das pessoas aquilo que aconteceu?” (UHKK, p. 26). O que torna a questão temporal ainda mais complexa é a alternância entre o seu caráter cronológico e psicológico, como exemplifica o aprendizado e o sofrimento de Klaus, potencializando seus sete anos de confinamento, modificando sentimentos, pensamentos, palavras e, inclusive, seu físico. O tempo não deteriora lentamente apenas o cavalo no meio da rua, que é mencionado oito vezes na narrativa. Configuração similar ao paralelismo entre o factual e o imaginário ocorre com a estadia de Mylia no Georg Rosenberg e o processo de domesticação que sofre, assim como a doença fulminante que leva lentamente a força e o poder de Lenz Buchmann. O tempo do relógio parece pequeno diante dos abalos emocionais e mentais.

Maria da Graça Ribeiro da Mata dos Santos (2016), em sua tese, realiza um levantamento dos indícios temporais da última narrativa da série, relacionando-os com as duas Guerras Mundiais, representando o passar do tempo ficcional através da seguinte tabela:

Tabela 1 – Tabela biográfica, família Buchmann.

	<b>NASCI- MENTO</b>	<b>1ª GUERRA</b>	<b>1937</b>	<b>2ª GUERRA</b>	<b>1951</b>	<b>1966</b>	<b>1971</b>
<b>Frederich Buchmann</b>	1893	21-25 anos			MORTE 58 anos		
<b>Albert Buchmann</b>	1914				37 anos	MORTE 52 anos	
<b>Lenz Buchmann</b>	1919		Escolha do curso (18 anos)	No final da guerra, Lenz já exerce a medicina (1944)	32 anos	47 anos	MORTE 52 anos

Fonte: Santos (2016).

Sousa (2015) também sublinha o indicativo de duas guerras ao longo da narrativa, visto que em *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, através das reminiscências de Lenz Buchmann, no momento da escolha da profissão pelo protagonista, estaria a acontecer o segundo conflito, já que Buchmann pai havia participado do primeiro: “a escolha da sua profissão coincidira com a paragem da guerra; ou mais precisamente com um intervalo – poucos anos depois, ela, a guerra, voltara” (SOUSA, 2015, p. 20). No entanto, torna-se necessário reafirmar que “O Reino” ressignifica o conflito bélico, sem a necessidade da busca incessante por elementos históricos que compõem a narrativa, como sobrenomes, datas e fatos que a

credibilizem, visto que o enredo não contempla o movimento ou embate político que propiciou o início ou o fim do conflito tauriano. Por essa razão, há uma pequena desarmonia presente na tabela proposta por Santos (2016) que vincula ficção e história: a idade de Gustav filho e Julia.

De acordo com o enredo da última obra, Gustav pai e Frederich Buchmann haviam se conhecido durante a primeira guerra referida na obra, em que o militar Buchmann matou o soldado Liegnitz, o qual não sabia que sua esposa estava grávida de Gustav filho. Seguindo a hipótese de Santos (2016), se Frederich participou da guerra com 21 anos (1914), como a própria tabela esclarece, e Lenz nasceu em 1919, Gustav filho deveria ter a mesma idade do cirurgião, mas na trama por diversas vezes os Liegnitz são descritos como sendo muito mais jovens que o médico, com o trecho “o rapaz tinha agora vinte anos” (ARET, p. 135), ou ainda

Julia observa a debilidade de seu patrão, que mudara a sua vida, e que agora se encontra nesse estado e “sentia-se, por muito que o tentasse evitar, a ganhar distância em relação àquele estado de decadência. Naquele momento, precisava de um jovem forte, que a fizesse avançar. Aquilo que agora a rodeava já não era o seu mundo. Ela era nova (ARET, p. 299).

Assim sendo, perseguir constantemente o paralelo entre ficção e história em uma obra repleta de detalhes subentendidos como a série tauriana pode não ser tão profícuo quanto compreender que Tavares prefere a releitura que esmaece o tempo e o espaço. Discernir entre o tempo cronológico, histórico e/ou psicológico nem sempre é fácil para o leitor e tal desafio se intensifica, principalmente, quando se refere à riqueza de minúcias de *Jerusalém*, em que a oscilação entre o imaginário e a lucidez leva a questionar qual parte da narrativa é mesmo racionalizável. Viveriam todos a desilusão de perceber somente o que se quer ou consegue compreender? O espaço é simplificado, mas aliado ao tempo, manifesta o conflito interno das personagens, como Mylia e sua dor interminável: física ou mental? A dor de Mylia diminui ao dividir o espaço com outras dores, como a vontade de urinar e de comer.

O tempo cronológico fica apenas subentendido no itinerário das personagens, como a trajetória de Mylia: aos 18 anos conhece Theodor. Passam sete anos casados, logo a seguir engravida no hospício de Ernst. Após cinco anos, sai do manicômio, de forma que algum tempo e alguns fatos se sucedem até que Kass completa 12 anos e ela termina a história pagando a pena por um crime que não cometeu. Matematicamente, seriam mais de 20 anos sofrendo os efeitos decorrentes de sua esterilização, ocorrência que nem os médicos sabem explicar. “Mylia tem quarenta e oito anos e está fechada na cela de um hospital-prisão. Tem ainda alguns anos de pena para cumprir e, segundo os médicos ‘era para estar já morta’ há muito tempo, pois a evolução de sua doença assim o parecia determinar” (J, p. 224).

Por sua vez, *Um Homem: Klaus Klump* traz uma lentidão na passagem do tempo, que se verifica em diversos trechos da narrativa, como “Os dias não são diários. Os diários são divididos em meses: a manhã e a noite são dois mundos e um pode visitar o outro violentamente” (UHKK, p. 42). “No bosque a alegria e as respostas vêm sempre lentas” (UHKK, p. 31). Na guerra, a violência se repete por dias, mesmo com o passar do tempo, o cenário não muda. “As notícias chegavam por vezes com semanas de atraso, mas todas as frases eram actuais” (UHKK, p. 31). Estes excertos salientam a excessiva e interminável agressividade expressa nas mortes e nos bombardeios prolongados, que interferem na percepção da passagem das horas, dos dias e dos meses.

É a guerra que agora segrega o tempo, impondo o “antes” e o “depois” do evento: “Antes de os tanques entrarem e de o cavalo estar meses a apodrecer no centro da rua, antes, disse Herthe, antes, eu tinha um pequeno jardim. Como muitos dos habitantes da cidade” (UHKK, p. 43). Contudo, ainda há aqueles que ignoram o que está acontecendo, pois já estavam privados do convívio quando o conflito começou. “Não conheciam os tanques recentes, ou o cavalo hóspede que apodrecia há meses no centro de uma rua: os presos eram gente louca e velha que não abria os olhos” (UHKK, p. 38). Pelo complexo sistema fundamentado no tripé justiça, polícia e prisão, segundo Foucault (1999), a prisão e a loucura podem estar justapostas nessa tetralogia.

A cena do estupro de Klaus na prisão, além de demonstrar o barbarismo que segue toda a tetralogia, tem uma relação substancial com o tempo, já que se pode antever o fato desde a primeira frase, mas as palavras vão se arrastando como a própria percepção de Klaus desse novo ambiente hostil:

O homem de queixo com baba canta uma canção infantil e repete-a quinze vezes. Klaus está sozinho. O seu pênis foi motivo de troça. Estavam todos nus na mesma cela e um deles a aproximar-se e a pôr baba na nuca de Klaus. Eram loucos. Um outro não parava de assobiar, virava as costas ao grupo principal.

A tua picha ainda não foi experimentada, disse o homem. Klaus não sabia o que isso queria dizer.

Assustado e encostado a uma parede tentou sinais de delicadeza. Não se atrevia a olhar para o pênis dos homens, mas desde que tinha entrado que o seu era motivo de troça. Não entendia o que se passava: nos olhares rápidos não percebia nenhuma diferença. Estava preso e passava os minutos a tentar comparar o seu pênis com o dos outros sete homens. Estavam loucos.

O homem com um arame aproximou-se: outros 3 homens aproximaram-se. Klaus virou-se ligeiramente e o homem com o arame babou-lhe a nuca com os lábios. Klaus tentou reagir, os homens agarraram-no, o homem continuava com a sua boca na nuca de Klaus, ouviu ainda alguém assobiar, e o arame, enquanto muitos homens o seguravam e ele tentava sair. Alguém lhe agarrou no pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, com nojo, a baba na nuca que não parava (UHKK, p. 39).

Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine e Georges Vigarello (2008, p. 393) salientam que “a recorrência da prostituição e da homossexualidade são práticas comuns nestas comunidades masculinas isoladas”. No entanto, Xalak, o dono da cela assume o papel de torturador, ou seja, “é aquele que, tendo ‘possuído o outro’ pela violência e pelas confissões obtidas, saiu vitorioso do ‘confronto entre os corpos’” (CORBIN, COURTINE, VIGARELLO, 2008, p. 402). Ao comparar esse trecho com o estupro da mulher desconhecida que está no meio da rua, ou ainda com o estupro de Johana, percebe-se que os locais são diferentes, mas a opressão é semelhante, pois em todos não há a menor chance de defesa. Aqui é Klaus contra sete homens, Johana tem muitos soldados à sua volta para garantir a violação, e a moça na rua não será defendida diante do militar invasor armado. O agravante desse abuso é que os presos se encontram há muitos anos sem uma mulher e, por isso, todos devem participar do revezamento, como o excerto a seguir confirma: “Os guardas já se devem ter se divertido demasiado a ver-nos uns com os outros” (UHKK, p. 65). Fora da prisão e do combate, as mulheres também não estão imunes do abuso coletivo. “Hoje as mulheres enojam-se quando cinco soldados entram em casa e pegam nelas e as violam, um soldado e depois outro” (UHKK, p. 33), visto que nessas situações não há a menor possibilidade de defesa.

Quanto aos longos anos de confinamento de Klaus, poderia ser o sete um número simbólico, relacionado ao infinito perdão bíblico do 7x7. No início, ele tenta manter a lucidez: “Klaus consegue pensar melhor que os outros, mas já percebeu que é apenas por ter entrado mais tarde. Um destes loucos era escritor. Há seis meses Klaus era editor” (UHKK, p. 40). Entretanto, aos poucos, tudo vai ficando difuso:

Klaus percebe o que se passa aqui, ou quase percebe. Estes homens estão presos há muitos anos. Enquanto ele era editor. Enquanto ele jantava estranhos doces que saíam quentes da cozinha. Enquanto ele se queixava de uma cadeira grossa e desconfortável que os pais insistiam em guardar (UHKK, p. 41).

Então é uma questão de tempo para o mesmo acontecer com ele. As memórias de Klaus se relacionam aos dias que se sucedem, e o que acontece lá fora, ele desconhece: “O cavalo ainda estará no centro da rua?” (UHKK, p. 41). “Klaus lembrava-se do casaco que o pai trazia. Klaus tinha ajudado o pai a escolher o casaco. Há quanto tempo? Dois anos, um ano?” (UHKK, p. 46). Sete anos se passaram até Klaus fugir, enquanto era constantemente ameaçado de fuzilamento, mas a ameaça não se efetivaria porque ele provinha de uma família rica que poderia a qualquer momento negociar a sua liberdade. Contudo, o número sete segue em evidência:

Sete meses depois de ser preso Klaus recebeu a visita dos pais. Os pais de Klaus mantinham-se na casa de sempre. Tinham sido negociantes antes da entrada dos militares, depois da entrada dos militares tinham feito outros negócios. Eram respeitados, respeitavam. Ninguém era tocado em nada. A brutalidade é de uma delicadeza exuberante face às pessoas ricas; nada de novo (UHKK, p. 46).

Para quem é desprovido da facilidade do dinheiro, seja na cela, na cidade ou na mata, a única opção é tentar resistir ao conflito, ao espaço e ao tempo:

O dia é dividido em vários momentos, como numa folha um quadrado desenhado a lápis que se vai cortando em quadrados cada vez mais pequenos. E em cada quadrado o mesmo objectivo. E isso significa apenas que não foi feita nenhuma separação: enquanto estamos vivos o dia é igual. É isto. Sobreviver. Continuar a querer estar vivo (UHKK, p. 81).

### 1.6.3 O espaço

*[...] O Reino, pelo contrário. É também uma palavra espacial, que tira para o espaço, mas um espaço que não tem limite, um espaço grande, em que nos sentimos perdidos, em que podemos ter medo, em que não conhecemos ninguém. Aí a violência (FROTA, 2009, s/p.).*

Conforme apresentado em Brito (2016a), Luiz Alberto Brandão (2007) delimita quatro modos de abordagem para observar o espaço na literatura: a representação do espaço; o espaço como forma de estruturação textual; o espaço como focalização; e o espaço da linguagem. Ao longo desta seção, será abordado como Tavares constrói o ambiente literário da tetralogia.

Em relação à estrutura da série, a questão do espaço principia a partir da distribuição da narrativa em quatro volumes. Como o próprio Gonçalo evidencia em entrevista ao programa *Imagem da Palavra* (2013, s/p.), são quatro livros que podem ser lidos autonomamente e em qualquer ordem, sem que se altere o sentido específico. Por outro lado, configuram uma série, principalmente através da vinculação entre as personagens e o espaço da guerra.

Nos dois primeiros romances, o conflito se instaura e se expande, enquanto que nos dois últimos, deixa as suas marcas, “sutilmente a entrar na história como estilhaços” (IMAGEM DA PALAVRA, 2013, s/p.), em que a série reflete sobre esta atmosfera calamitosa que ainda ressoa no século XXI.

Quando observamos e refletimos sobre os comportamentos das personagens de *O Reino* de Gonçalo M. Tavares identificamos uma correspondência que nos serve de aviso: a revisitação de uma paisagem evocativa do Holocausto e da guerra enquanto situação-limite ecoa a conjuntura onde nos movemos, hoje, no constante limiar de um fim do mundo enquanto ‘seres mal situados’ que somos. Resta-nos saber escolher (MATEUS, 2015, p. 17).

Todas essas questões também estão permeadas por um conflito que está mais visível na guerra, contudo presente em todas as sociedades, que é a diferença entre os gêneros, entre as classes sociais, uma necessidade de dominar o outro e fazer valer a superioridade sobre este. “Há uma música do Leonard Cohen de que gosto muito, ‘there is a war between the rich and poor, a war between the man and the woman’. Há uma guerra instalada e, de alguma maneira, meus livros não tratam das questões tranquilas, tratam das violências e conflitos” (TAVARES apud SILVA, 2016a, s/p.).

Para além desse contexto pós-Segunda Guerra, a série constata o fracasso do homem tecnológico contemporâneo, malogro exposto por meio do percurso das personagens e suas implicações psíquicas, políticas e sociais, que remetem a múltiplos tempos e espaços, podendo representar o sofrimento da metade do século XX, do seu final ou até mesmo do século XXI. “Em Sarajevo, relembre-se, entre / Abril de 1992 e fevereiro de 1996: 12.000 mortos. É muito. / Os corpos caem e o solo vai ficando ocupado e triste” (TAVARES, 2014, p. 46). O conflito humano mantém-se, e ainda que a paisagem se modifique, o que há de fulcral em sua conjuntura perdura. Como evidencia Studart,

podemos tentar entender esta ideia do *reino* como um espaço que não se vincula mais a uma cartografia territorial e como um trunfo sobre a distância e a terra, e muito mais como aquele espaço que não tem medida, um espaço de dimensões desmesuradas e que não para de crescer velozmente (STUDART, 2012a, p. 224).

O espaço é posto em segundo plano logo no segundo parágrafo da série: “Avançamos sobre a geografia, estamos ainda no sítio antes da geografia, na pré-geografia. Depois da história não há geografia” (UHKK, p. 7). Deduzimos, assim, que as ações (história) mudam constantemente a configuração dos limites previamente estabelecidos (geografia). E para estender essas fronteiras e por consequência os ganhos que esse acréscimo prevê, parece que tudo é válido e simples, como um trabalho de criatividade e modelagem: “O país está inacabado como uma escultura: vê a escultura de um país: falta-lhe terreno, escultura inacabada: invade o país vizinho para finalizar a escultura. Guerreiro-escultor” (UHKK, p. 7). A geografia nem chega a se consolidar diante de tantas modificações, conquistas, derrotas, reorganizações espaciais promovidas por guerras e disputas políticas.

Talvez, por esse motivo, Foucault (1999) aproxime política e guerra, pois com suas táticas e estratégias, formam esquemas análogos sobre o corpo social. Apesar de valorizar a associação estabelecida por Marx entre o poder político e as relações de produção, Foucault compreende o poder como um confronto entre complexas relações de força, já que é o poder político que reprime indivíduo e sociedade através de vários mecanismos de repressão. E o

tempo e o espaço da guerra que imobilizam as personagens evidenciam que, após a catástrofe, a estagnação prevalece frente ao absurdo.

A perspectiva é focada nos vencedores que buscam ampliar suas fronteiras, insensíveis ao sofrimento daqueles que, mais do que um território perdido, tiveram suas trajetórias devastadas, como o desenrolar da narrativa salienta. A ironia tavariana, ao comparar a guerra com o ato de esculpir, não ameniza a brutalidade dos atos dos combatentes, pelo contrário, critica a atrocidade do evento: “O massacre visto de cima: escultura. Todos os restos de corpos podem ser o início de outros assuntos” (UHKK, p. 7). De todas as perdas, a da vida é a mais imediata.

E a pequena cidade é invadida sem a menor resistência, tanto em relação ao espaço terrestre quanto o sonoro: “Os tanques entravam na cidade. O som militar entrava na cidade e a música calma escondia-se na cidade” (UHKK, p. 8). Concomitante à ocupação, surge a necessidade da divulgação imediata dos acontecimentos: “Alguém furiosamente na rua tentava vender os jornais. Os tanques entravam na cidade, as notícias aceleravam no papel” (UHKK, p. 8). Mais tarde, Tavares desvelará que o registro dos fatos (história) é passível de ser manipulado pela reorganização do espaço (geografia), como ocorreu com o rearranjo dos corpos pelo assassino Lenz, o qual criou uma nova esfera que comprovou uma memória rasurada.

Durante a apropriação do espaço, o invasor articula-se para abranger a terra, o ar, a água e o som:

Klaus pousou o livro e olhou para o ruído directamente. Este não é o som da leitura, disse. Nem o som natural do céu.  
Os aviões infiltravam-se na natureza alta e assustavam.  
[...] Não há marinheiros, os marinheiros acabaram. Eles fecharam o mar.  
Tem um barco fixo na água. Não sai dali (UHKK, p. 10).

E como se libertar dessa ocupação que se estabelece de várias formas e domina toda a parte? “Latifúndio aéreo, a música longa: uma forma distinta de ocupar o espaço: uma forma invisível e sem ponto fixo. Ocupar o espaço por cima” (TAVARES, 2015, p. 95). Qualquer indício do agressor é motivo para temor e cautela. Johana chora ao ouvir a música estrangeira e corre para casa. “A música é um sinal forte de humilhação. Se quem chegou impõe a sua música é porque o mundo mudou, e amanhã serás estrangeiro no sítio que antes era a tua casa” (UHKK, p. 20). Ela passa a preannunciar as ações do inimigo, expandindo a implantação do medo: “Uma orquestra militar ascende pelo edifício central e a música desce como os aviões que querem atacar. Transformaram a música numa peste, numa forma de doença que vem pelo ar. Até a água está contaminada com a música” (UHKK, p. 26). Como evidencia Tavares em outra obra, “no fundo, as lutas, as guerras, as grandes batalhas, são sempre para impor certos sons (e

também gestos). Ganhas quando cantas a tua canção, perdes quando o teu inimigo canta a sua canção na tua casa (que já não é, afinal, a tua porque nela já não avança a tua música” (TAVARES, 2015, pp. 97-98).

E o condicionamento sonoro auxilia a propagar o temor aos que ficaram na cidade: “As mulheres e as crianças ganharam medo da música. Esta música anuncia-os. Eles chegam ao início da rua e as mulheres e as crianças afundam-se nas cadeiras” (UHKK, p. 26). Na mata, a orquestra e a sirene que causam o mesmo efeito: “Alof nunca mais tocou e a orquestra dos invasores jamais parava, das sete da manhã às dez da noite, com o revezamento dos músicos” (UHKK, p. 30). Por toda parte, ademais dos ruídos da própria guerra, a estratégia é ocupar o espaço com o som que reverbera: “Uma sirene toca. Uma sirene militar não é um instrumento pacífico que faça dançar as mulheres. Aquela sirene fazia chorar as mulheres” (UHKK, p. 26). Em outra obra, Tavares volta a refletir sobre as mais distintas emoções que a música pode causar: “Absorve-se a música como se absorve algo que está no ar e não se vê. É, de facto, uma substância – e essa substância sonora pode ter uma carga triste, alegre, neutra, melancólica ou excitante” (TAVARES, 2015, p. 12).

Ao longo da narrativa, há poucos elementos espaciais concretos em destaque: as residências das personagens, a prisão, a igreja, a escola, o hospício, a mata, a fábrica, o hospital, a rua do cavalo morto que se deteriora há meses, a sede do partido. Não há um maior detalhamento sobre a relação entre esses diversos pontos, as referências por vezes se relacionam em episódios específicos, como, por exemplo, o cavalo que aparece na primeira e na segunda obra da tetralogia, a igreja na terceira e na quarta, a rua do cavalo na primeira e na segunda e o hospício na primeira, na terceira e na quarta. Apesar de tudo, rascunhar um mapa, na tentativa de cartografar esse ambiente exigiria um maior esforço imaginativo por parte do leitor, já que cada obra apresenta um universo particular, com poucas descrições da paisagem, o que torna mais complexo o cruzamento das informações e a criação de uma imagem gráfica homogênea.

Vale ressaltar que, desde o início, há um espaço interdito às mulheres. A guerra nem tinha se instalado por completo e Johana, que ignorava seu avanço, “saiu do velório e entrou num bar onde se cantava estupidamente o hino porque havia um jogo importante. Baixou os olhos, pediu um copo de vinho, às mulheres não damos vinho disse o homem, rude, não se interrompem homens quando cantam o hino” (UHKK, p. 8).

Aqui está uma das tantas desconstruções sobre o patriotismo: cantar o hino antes de jogos e outros protocolos irrelevantes que não expressam a força da nação. Essa ação parece tão descabida quanto a de Lenz, exigindo que o mendigo faminto que está na sua casa para

jantar, cante o hino antes de comer: “– Me cante primeiro o hino – pediu Lenz. – Em qualquer situação... Não perder o sentido da existência, percebe? Os deveres de cada homem, depois de nascer num certo país; entende isto? Sabe o hino? Posso pedir-lhe para cantar?” (ARET, p. 23).

Os símbolos da pátria ocupam um espaço frívolo diante do ataque alheio. O que move uma nação, muito mais do que o patriotismo ilusório, é o seu poder financeiro e militar representado pelas máquinas e metais, que garantirão (ou não) a manutenção do território e da soberania e, se possível, a ampliação das divisas. “A bandeira de um país é um helicóptero: é necessário gasolina para manter a bandeira no ar; a bandeira não é de pano mas de metal: abana menos ao vento, frente à natureza” (UHKK, p. 7).

Essa necessidade de demonstrar o nacionalismo e a soberania masculina parece tão despropositada quanto a disputa entre o Sr. Koen e sua esposa Levy na obra *Matteo perde o emprego* (TAVARES, 2013c), em que o casal disputa, de maneira árdua e sem qualquer propósito, o espaço da clareira, sempre que um coloca a bandeira da Índia, no dia seguinte, o outro a substitui pela do Paquistão, e os anos passam nessa permuta interminável. Desconhecem quem é o adversário que afronta a glória do seu país, descobrem apenas no final da vida e, quando o homem morre, a necessidade de reafirmação acaba, e a mulher permite que a clareira seja ocupada pela densa vegetação.

Klober também percebe que tais expressões de patriotismo são vazias. “A sua pátria, como a de todos os homens minimamente sensatos e de raciocínio útil, está circunscrita a certas datas festivas e a certos anos mais pacíficos. Em tempos de paz, ser patriota é ser covarde, porque é fácil de mais!” (AMJW, p. 48).

Voltando a refletir sobre a questão de Johana, desprestigiada no bar pelos homens que lá estão, não se intimida e briga pelo seu espaço, desafiando o comportamento padrão esperado para ela naquele contexto: “tinha uma pedra no bolso, uma pedra forte; [...] pequena, mas densa, há energia nas coisas e energia violenta que os olhos percebem, Johana tirou a pedra do bolso, colocou-a em cima do balcão” (UHKK, p. 8). A natureza mostra a sua força, não é necessário ser grande, apenas eficiente. “Se funcionar, cega-te. Mas ela não disse isso, pensou isto. O homem percebeu. Disse: se quer vinho eu dou-lhe. Foi buscar um copo, encheu-o de vinho” (UHKK, p. 8). Frente à atual oposição, as palavras não fizeram falta, os olhares e os gestos convencem o homem. Nesse contexto, a mulher detinha um utensílio que lhe concedeu potência, mas quando não tiver mais nada para se apoiar, sucumbirá aos invasores.

A pedra volta a aparecer como um objeto de força quando Klaus retornou à mata:

A imagem de Johana surgiu-lhe na cabeça, mas Klaus de imediato respirou fundo e obrigou-se a olhar para a pedra individual e incompetente. Esta pedra só servirá para matar doentes ou velhos. Ou crianças. É uma arma incompetente, toda técnica é incompetente em guerra se não mata com uma certa eficácia e rapidez inimigos robustos (UHKK, p. 76).

A guerra exige armas mais potentes e pessoas mais resistentes, pois já não há tempo ou espaço para memórias. “E agora não é útil lembrares nada, a memória é muito diferente quando tens que combater” (UHKK, p. 29). A pedra bruta que precisa ser esculpida se adapta tanto à situação de Klaus quanto à de Johana e às transformações que sofrem. “A pedra como arma revela não apenas o já mencionado primitivismo do homem, mas também sua fragilidade frente a um inimigo mais forte. A sobrevivência só vem, portanto, com a submissão [...] É um mundo apocalíptico que dilacera” (ANGELINI, 2013, p. 5). “O tanque é uma extraordinária pedra. Uma pedra aperfeiçoada” (UHKK, p. 33).

Tenho pedras no bolso.  
Muitas pedras no bolso.  
Troco duas pedras por uma máquina de pensar.  
Quando penso dói-me a cabeça.  
Daí as pedras.  
Tenho 5 pedras porque penso mal 5 vezes.  
Tenho 5 pedras nos bolsos.

Quero viajar  
Mas para viajar é necessário ser leve.  
As pedras são pesadas.  
Não consigo viajar com tantas pedras.  
Tenho tantas pedras dentro da cabeça, dentro do crânio.  
Total: 5.  
Daí o meu peso.  
Impossível viajar com tanto peso.  
(TAVARES, 2005, p. 7).

Com a evolução do conflito, o espaço da mulher se torna cada vez menor, pois ela própria será invadida pelos agressores. “Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficaram para trás, mulheres dos inimigos que fugiram” (UHKK, p. 9). Essa visão de que o homem é o sexo forte e, por isso, domina a mulher é uma constante na política de guerra. O afrouxamento das regras e a corrupção da moral revelam que “no fundo de todas essas raças nobres, é impossível não reconhecer a fera loira que ronda, em busca de presa e de vitória; esse fundo oculto tem necessidade de aflorar de quando em quando, é necessário que o animal saia novamente, que retorne à amplidão selvagem” (NIETZSCHE, 2009, p. 44). O bárbaro está contido no cidadão comum, esperando o momento de se manifestar, não é um ser diferente dos padrões, a circunstância é que o traz à tona.

As mulheres são vistas como uma propriedade dos pais ou dos maridos, que conferem ao irmão que ficou a obrigação de proteger as mulheres da família. “Precisamente, a agressão ao corpo das mulheres se registra como outra constante da guerra do século XX. [...] tudo acontece como se tomar à força o corpo das mulheres do inimigo significasse apoderar-se do próprio inimigo” (CORBIN; COURTINE; VIGARELLO, 2008, p. 403). “Catharina era viúva, Johana era a única filha e Klaus tinha sido o primeiro namorado de Johana” (UHKK, p. 17). Dessa forma, sem pai nem irmãos, somente a mãe louca, que necessitava de seus cuidados, e o namorado Klaus, que não se envolvera com a guerra, mas também não estava o tempo todo com ela, Johana se torna uma mulher bastante desprotegida nesse contexto de violência. “O homem que está ao seu lado não é seu irmão” (UHKK, p. 9). A guerra ganha força rapidamente e os homens assumem o conflito, enquanto “as mulheres não morriam, mas ouviam morrer” (UHKK, p. 8).

A guerra possui o seu próprio regimento, como matar para poder viver, intensificando o intuito de aniquilar tudo o que for encontrado pela frente. Foucault (1982, p. 25) explica que seria um equívoco acreditar que a guerra renunciaria à violência e aceitaria sua própria supressão nas leis da paz civil. “A regra é o prazer calculado da obstinação, é o sangue prometido. Ela permite reativar sem cessar o jogo da dominação; ela põe em cena uma violência meticulosamente repetida”. O conflito corrompe as relações e os lugares, estabelece novas marcas nas coisas e nos corpos, tendo como maior meta satisfazer o instinto de morte (FREUD, 2016)<sup>14</sup>.

“Os tanques passam nas ruas. As ruas têm o nome dos nossos heróis. Eles não conhecem a língua: não sabem dizer o nome. Tropeçam na pronúncia, não conseguem acentuar as sílabas. E os tanques não tem tempo para aprender línguas” (UHKK, p. 10). Há um desespero por manter o pouco espaço que resta: “Certos homens diziam às irmãs: deves defender a pronúncia como defende a vagina. Não repita uma única palavra deles” (UHKK, p. 10). Durante o conflito, desenvolve-se a sede pelas palavras: “A linguagem é mais utilizada em tempo de paz, sobre isso não há dúvida: em tempo de guerra não há conversas, apenas informações. Frases rápidas e curtas” (UHKK, p. 109).

No convívio com o invasor, torna-se necessário aceitar as mudanças, como a presença austera do outro: “De manhã os tanques parecem objetos particulares, coisas grandes feitas

---

<sup>14</sup> Em *Além do princípio de prazer*, Freud diferencia os instintos de vida (Eros), os quais lidam com a sobrevivência, o prazer e a reprodução, dos instintos de morte (Thanatos), o qual revela um desejo autodestrutivo que também pode ser dirigido para o mundo exterior através da agressão e da violência.

para a higiene das ruas. Limpam as praças, limpam o lixo das praças. Limpam a linguagem das praças e dos cafés, e limpam a linguagem porque quando os tanques passam os homens falam baixo” (UHKK, p. 10). E a natureza, cada vez mais, perde seu espaço para os elementos bélicos: “Há infiltrações do metal por toda a cidade. Antes havia aquilo a que chamavas pequenos jardins. O cinzento enquanto cor é bem mais guerra do que o verde” (UHKK, p. 41). Parece que há mundos distintos no mesmo espaço. “Alguns metros quadrados de terreno podiam encobrir vários cadáveres, uns por cima dos outros, ou podiam revelar a promessa de um jardim (AMJW, p. 52).

O cenário, assim como a linguagem, segue em decomposição: “Ninguém toca num cavalo morto que está na rua há mais de uma semana. As moscas tocam no cavalo morto, mas nem os homens nem as mulheres nem as crianças tocam no cavalo morto. Está no meio da rua, já não passam carros, já não passam casais simpáticos de sombrinha na mão” (UHKK, p. 26). E essa decomposição ficará bem sinalizada, por diversas vezes, ao longo do primeiro romance:

O cavalo morto prossegue a morrer ainda mais na rua. Milhares de moscas buscam coisas materiais no dorso do cavalo. Milhares de moscas, existem milhares de moscas que se juntam. Ninguém passeia pela rua onde um animal que era tão forte e orgulhoso tem moscas que lhe defecam nos olhos. Ninguém tem curiosidade de ver como se transforma o que era um cavalo numa coisa estranhamente ainda quente, mas nojenta. A tarde prossegue, certas cores impressionantes são ainda bonitas atrás do cavalo, e os olhos gostam. O poente (UHKK, p. 32).

De acordo com Meneses (2012, p. 31), a imagem do cavalo em putrefação constitui um aviso da morte, lembrando o homem de sua finitude. Corbin, Courtine e Vigarello (2008, p. 403) salientam que a imagem de um cavalo ferido ou morto pode se converter em um espetáculo visual que causa um sofrimento psíquico, uma vez que “evoca a sorte dos homens em vista da contiguidade antropológica entre os primeiros e os segundos”.

A natureza tenta resistir. “É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas”, e sua força impiedosa não é percebida como crueldade. “Não há animais injustos, não sejas imbecil. Não há inundações injustas ou desabamentos da maldade. A injustiça não faz parte dos elementos da natureza” (UHKK, p. 12). Tal força não segue os padrões ou vontades humanas. “Os animais não resistem como o mundo botânico, nem como um chapéu. O chapéu voa com o vento, o cão não, a árvore nunca. Mas por vezes vem uma perturbação média e a natureza mostra um dos seus luxos: a maldade. Voa o chapéu, os cães e ainda as árvores” (UHKK, pp. 7-8). E o conflito segue a interferir no ambiente, fazendo com que os tanques sejam os “animais novos da cidade, biologia metálica, alta, da altura quase de uma girafa, quantos metros?” (UHKK, p. 35).

Contudo, a natureza já havia sido violada, tecnologia em excesso impede que os combatentes se ocultem na tentativa de reverter o processo de ocupação do território. “Há demasiado asfalto neste país. Os homens corajosos já não têm bosque suficiente para se esconderem. Um terço dos homens da cidade estava escondido” (UHKK, p. 11).

A facilidade da morte está por toda a parte. Os guerrilheiros há “dois dias atrás haviam desenterrado corpos e havia coisas que ficavam na cabeça e não saíam...” (UHKK, p. 30). “Klaus dizia que a paisagem se tinha tornado imunda” (UHKK, p. 31). E o cenário parece estreitado, já que “a paisagem a meia altura dos homens desliza entre os ramos altos e o chão” (UHKK, p. 31). Da mesma forma, os tanques mudaram os padrões da percepção, pois “havia pássaros que voavam abaixo da linha superior do tanque. Era uma medida para olhar a cidade. Abaixo dos tanques, acima dos tanques” (UHKK, p. 35). Como salienta Studart (2012a, p. 250), “A invasão do espaço pela guerra é, numa mesma condição e num mesmo tempo, a invasão do espaço pela máquina”.

Nem as crianças estão a salvo nesse espaço hostil, desalentadas, tentam resistir, cultivar a esperança, e para isso o refúgio pode estar na imaginação e no alívio proposto pela literatura. Ainda que as professoras, fingindo segurança, tentem lhes ensinar atitudes práticas, como fugir em caso de perigo, os pequenos não compreendem a situação que vivem e necessitam de uma ilusão que os abasteça. “A professora chora. A criança pede-lhe uma história. A professora conta-lhe a história e a criança adormece ao colo dela. Está cheia de fome e ainda adormece” (UHKK, p. 33). Neste espaço em que a moral, a sanidade e a lógica são refutadas, ainda há lugar para o lúdico, o sonho e a esperança?

“O único facto indispensável para o pensamento é não te encontrares ameaçado de morte e a sobrevivência não ser algo urgente” (UHKK, p. 100). E, diante de tal aceleração, muitas crianças já perderam a inocência e foram lutar com os homens, muitas dando a própria vida por este objetivo. “Há crianças diferentes: que têm uma fisiologia já erótica e também violenta. E fingem-se estúpidas e roubam coisas importantes às máquinas grandes” (UHKK, p. 100). As pequenas ilusões se misturam à dissimulação e à astúcia que conduzem à sobrevivência. “Ao lado de Aloy e de Klaus estão mais de quinze crianças. Mas muitas estão mortas, foram enterradas com as cabeças dos homens vivos viradas para baixo e com outras crianças às cavalitas destes, para verem a cova, curiosas” (UHKK, p. 34). Muitas lutam e poucas sobrevivem: “Há ainda quatro crianças vivas e agora são guerreiros. Estão prontos” (UHKK, p. 36).

Esse jogo de poder, em que cada espaço se converte em uma nova batalha, irrompe nos sons e nos silêncios: “Cada lugar dos meus já deve ter outros sons. Os lugares mudam de sons de acordo com as pessoas. Se há mais pessoas a falar outra língua em cima de um lugar esse lugar muda: são os sons que mais mudam um lugar” (UHKK, p. 64). Enfim, o panorama é outro, futurista e metalizado: “Na paisagem as máquinas substituíram os animais. As máquinas não deixam fezes nos passeios” (UHKK, p. 33). A tecnologia de guerra impede o canto do homem com a natureza. “Se furares uma máquina quente de um lado ao outro e se conseguisses espreitar, como se faz nas fechaduras das portas, ao longo de um tanque, o mundo seria mais habitável. Ver a paisagem através do tanque” (UHKK, p. 36).

As distâncias também não são mais as mesmas: “Na guerra os corpos estão mais perto uns dos outros, tanto dos amigos como entre inimigos” (UHKK, p. 45). Deve-se ter cautela com a observação, mas acima de tudo é necessário agir, visto que “o pensamento torna-se uma parte da paisagem quando não se transforma em acto. E a paisagem é uma coisa que se pisa ou vê” (UHKK, p. 100). Qualquer simples detalhe interfere no ambiente, seja um pouco mais de claridade ou de escuridão. A luz pode ser um símbolo da esperança, como o momento em que Alof toca, depois de enterrarem Xalak: “Terá a música a luz, perguntou-se Klaus. Não uma luz de eletricidade, não uma luz de máquina, mas uma luz orgânica. [...] É que a música de noite é mais nítida, toda gente o percebe” (UHKK, p. 76). Porém, a luz também pode revelar o fugitivo que se protegeria nas sobras. “E a cidade tem uma poeira diferente. A claridade é um indício de que pode ser visto, e isso não é bom. A claridade tornou-se negativa. A claridade é uma coisa que te bate como um pau, não é algo que pouse sobre ti” (UHKK, p. 42).

E na usurpação prevista pelo conflito, a manipulação do espaço se torna fundamental para a permanência e o êxito. “Há dois sítios no mundo: sítios que se podem incendiar e sítios que podem ser inundados” (UHKK, p. 35). A mata estava entre os primeiros. “Não havia água, havia pouca água. Mas havia fogo, o fogo era fácil. Havia fósforos, os tanques agora estavam parados, mas eram coisas muito quentes, animais novos na cidade...” (UHKK, p. 35). Elementos habituais se metamorfoseiam em período de guerra:

O fogo desequilibra a relação entre uma certa luz do dia e da noite. Leva a noite para as coisas, para dentro das coisas. Estamos num sítio onde os homens tem medo do fogo. Os soldados queimam intencionalmente a floresta, mas os soldados não querem maltratar os animais, eles querem apanhar Klaus, Alof e outros homens (UHKK, p. 36).

A tentativa é a de se precaver, dominar o medo, escapar da morte, mas também da prisão. A cela representa um não espaço, em que o tempo psicológico predomina junto à incivilidade.

“O tempo é portanto coisa invisível e muda, sem cheiro ou sabor, é o nada sem volume nem forma, esse nada que nos esmaga e domina” (TAVARES, 2015, p. 93). A prisão é um não lugar que corresponde ao vazio, apenas homens animalizados, desnudos, com o corpo e a mente confinados neste ambiente. “Estar afastado das coisas é nojento” (UHKK, p. 63). “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 rasparem no chão, a tirarem lama das botas” (UHKK, p. 63).

O espaço da prisão pode ser ainda mais opressor que os demais: “O frio é mortal em certos ossos desprevenidos. Pouca roupa. Havia cheiro a sémen, a urina e excrementos. Os vômitos eram raros. Em certas noites dorme-se” (UHKK, p. 40). E a rotina imutável interfere no tempo e no espaço: “A arquitectura não é difícil: o local é plano, sem sobressaltos, por vezes um homem daria todo o dinheiro só para construir na cela um pequeno socalco, ou um buraco, uma variação no lugar” (UHKK, p. 40). Na cela, ao contrário do que ocorre na mata, somente a claridade pode trazer a tranquilidade. “De manhã há uma tensão educada e sólida. A breve luz acalma os doidos: muita luz não, totalmente escuro não. A melhor fase do dia é quando o dia começa” (UHKK, p. 40). Segundo Foucault, há um “sistema de controle, de exclusão e de punição. A medida, o inquérito e o exame são meios de exercer ao poder e, ao mesmo tempo, regras de estabelecimento do saber” (FOUCAULT, 1997, p. 20). Klaus poderia pagar sua fiança, mas, como era um preso de guerra, não se pensava tanto em punir uma falta, mas sim, em apoderar-se de uma pessoa. E a prisão fabrica um verdadeiro exército de inimigos interiores, como o sentimento que Klaus cultivava a Xalak por anos, dissimulando um sentimento de amizade, que oculta a vontade de vingança.

O espaço da cela esculpe um novo tempo, em que reina a desilusão, como se o tempo tivesse sido profanado, por meio da esterilidade da guerra. “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” (UHKK, p. 63). O cenário poderia ser outro, porém essa possibilidade inexistente no período de guerra, em que o invasor tudo impõe. “Se o muro fosse alto, mas se para o outro lado existisse o mar, e não terra e terra. A terra usa calças e botas, e enoja-me” (UHKK, p. 64). A terra representa o espaço invadido, assim como as botas (militares), o invasor. Mesmo na prisão, que parece tão alheia ao conflito, a hierarquia segue demarcada, tanto pelos guardas em relação aos prisioneiros quanto pela classificação interna: Xalak é o chefe do cárcere, os demais apenas lhe obedecem.

Sousa (2015) identifica essa progressiva preocupação com o poder como uma ampliação da esfera biopolítica<sup>15</sup> da narrativa:

Verifica-se na leitura das narrativas como todos os âmbitos da vida dos personagens vão sendo abarcados, cada vez mais expostos à esfera política. O homem na sua totalidade passa a interessar ao poder, não apenas na cena pública, mas no espaço privado, tanto no ambiente de trabalho, quanto em seus momentos de lazer, do negócio ao ócio, tudo passa a ser competência da política, e a maneira pela qual isto é ressaltado por Gonçalo M. Tavares em suas narrativas nos encaminha, portanto, para a experiência da biopolítica como uma forma de abordagem do mal (SOUSA, 2015, p. 15).

A maioria dos protagonistas é obcecada pelo comando: Klaus e o domínio dos negócios da família, Theodor e a deferência que o conhecimento lhe confere, Lenz e as suas estratégias para ascender na política. Por isso, é importante analisar mais detalhadamente como ocorre essa interação entre as personagens que desdobram suas relações, pois como esclarece Studart (2012a, p. 251),

O que vamos ler na tetralogia, como um livro só, é que há entre os personagens um co-isolamento. Neste co-isolamento, a única coisa que parece manter uma unidade comunicante entre esses personagens é o *ar* que eles respiram, porque habitam um campo social informe e beligerante e seus corpos parecem absolutamente invadidos pela novidade de máquinas infernais que, num processo de acomodação ao corpo, como se fossem verdadeiras próteses a colonizar o corpo.

Nessa relação entre homem, guerra, poder e máquina, há um comportamento frágil e desequilibrado, em que sentimentos, ações e emoções já não são tão simples de se explicar. “Bastam dias para que o monstruoso e o informe se façam normalidade e hábito” (TAVARES, 2013c, p. 8).

Foi o facto de os homens não estarem atentos à maldade dos outros e de si próprios que fez com que ocorressem uma série de tragédias no século em que a cultura atingiu o seu auge. [...] Mas o que me parece importante é que a literatura, a poesia e as artes nunca esqueçam a maldade potencial de todos os homens (TAVARES apud CANTINHO, 2013, s/p.).

#### 1.6.4 Os corpos docilizados pelas instituições

A relação entre as personagens não é nada pacífica, já que elas não conseguem compreender nem a si mesmas, muito menos voltar-se para o outro de forma empática. Esse

---

<sup>15</sup> Por biopolítica compreende-se o conceito criado por Foucault que atravessa diversas de suas obras, o qual pode ser sintetizado como a forma pela qual o poder é exercido, ou seja, a governamentalidade praticada pelo Estado, que utiliza práticas disciplinares direcionadas à população. Como se dão as relações de poder para o filósofo francês será mais bem discutido no próximo item deste capítulo, privilegiando o vínculo entre os cidadãos e as instituições.

distanciamento também se deve pelo conflito que vivem, um período conturbado em que não se sabe como agir, não se pode pensar no futuro, não se criam laços, a única preocupação é manter-se vivo. E a série propõe a reflexão sobre as ações e as reações das personagens durante a instauração e o término, destacando, sobretudo, a herança do conflito.

Qualquer um destes homens não é o mesmo que poderia ter sido antes do Holocausto, seja por ser um sobrevivente directo, seja por ter experienciado as consequências sociais, políticas, ideológicas e filosóficas deste momento da história universal. A par da pessoa, também a palavra se transformou, perdeu a sua capacidade de representação; o discurso literário só se pode efectuar através do uso da metáfora, da alegoria e da alusão. Qualquer discurso directo usado para expressar o horror de Auschwitz seria senão um modo de atenuar e de presumir que se conseguia representar o irrepresentável e comportar o inimaginável dentro do imaginário. Gonçalo M. Tavares, em virtude desta consciência do irrepresentável e do inimaginável, constrói uma obra de possibilidades, de panos ficcionais que poderiam ter sido verdadeiros. A sua representação e invocação não são directas, mas redimensionam a violência e terror vividos na altura, reafirmando que ao homem de hoje não é possível criar uma distância dos acontecimentos de Auschwitz e da sua severa realidade (SOUSA, 2007, p. 62).

O ser humano não é um corpo livre, mas sim um ser de desejos reprimidos pelas regras sociais, como explica Freud<sup>16</sup>, e administrados pelos micropoderes disciplinares exercidos por diversas instituições, como ressalta Foucault (1999). Na tetralogia, percebe-se o propósito social de transformar as pessoas em indivíduos dóceis e úteis, através de toda uma tecnologia do comportamento, que se efetiva na escola, no exército, na fábrica, na prisão, no hospital. Essa governamentalidade (FOUCAULT, 1979) também perpassa saberes, práticas e formas de pensamento e é capaz de determinar o que é considerado normal ou patológico a partir de suas regras.

Em si mesmas as regras são vazias, violentas, não finalizadas; elas são feitas para servir a isto ou àquilo; elas podem ser burladas ao sabor da vontade de uns ou de outros. O grande jogo da história será de quem se apoderar das regras, de quem tomar o lugar daqueles que as utilizam, de quem se disfarçar para pervertê-las, utilizá-las ao inverso e voltá-las contra aqueles que as tinham imposto; de quem, se introduzindo no aparelho complexo, o fizer funcionar de tal modo que os dominadores encontrar-se-ão dominados por suas próprias regras (FOUCAULT, 1979, p. 17).

Há diferentes níveis de poder dentro da sociedade e, a partir do início da guerra, os detentores momentâneos do poder irão impor o medo através da certeza da punição: os combatentes que forem pegos serão mortos, a menos que tenham a influência econômica de Klaus.

- ... um grupo que funcionasse cá dentro como um sistema de sabotagem. Com o tempo pequenos desvios têm consequências importantes (AMJW, p. 42).  
A cada dia que passava Fluzst M. envolvia-se mais em actividades perturbadoras da nova ordem humana. De noite encontrava-se com os outros; murmuravam

---

<sup>16</sup> As explicações mais detalhadas sobre o pensamento freudiano serão abordadas no capítulo terceiro deste estudo.

substantivos, baixavam a intensidade do som da linguagem e aumentavam a proximidade que as palavras têm em relação aos fatos.  
[...] É inútil ser misterioso quando se é vencedor, mas indispensável quando se está em posição de vencido” (AMJW, 50).

Fluzst tentou perverter a ordem e as relações de poder da cidade através de um atentado à bomba que feriu vários militares, derrubou um edifício, porém não atingiu o principal líder.

O atentado procurou alcançar Ortho, o importante chefe do agrupamento militar da cidade, mas não conseguiu. Ferido, frequenta agora as maldições imediatas e a ajuda aos militares mortos que, um segundo antes, vivos, o acompanhavam (AMJW, p. 63).

Antes e depois da infração, tentara se esconder e não ser percebido, com gestos discretos. “Dois homens foram vistos, mas pouco. Há vestígios quase nulos, indícios frágeis” (AMJW, p. 64). Há um aviso na rádio de uma iminente punição rigorosa, “procura-se o inimigo com força inexplicável” (AMJW, p. 65), soldados questionam e recebem longas informações. No entanto, durante a fuga, Fluzst teve o azar de cruzar com o perspicaz encarregado que o importunou com mais um de seus longos discursos.

“A cidade acalmara em menos de uma semana. Ninguém tinha sido capturado na sequência do atentado, mas as investigações prosseguiram. A todo momento, dizia-se pela cidade, ‘os culpados serão presos’ e a seguir fuzilados” (AMJW, p. 84). Após as investigações concluídas, chegava a hora da penalidade, que, neste caso, vinha acompanhada do abuso do poder de punir, ou seja, extravasar a natureza violenta já identificada por Freud:

Nessa noite de sábado foram presos três homens na casa de Fluzst. O próprio Fluzst, Normaas e Rolph. Normaas e Rolph ficaram presos com a acusação de ‘conhecimento de factos graves’ e ‘amizade com um elemento da resistência’. Domingo pelas quatro horas da tarde Fluzst foi fuzilado (AMJW, p. 110).

Segundo Foucault (1979, p. 25), a guerra potencializa o jogo da dominação, derrubando poderes e violando as regras, o que vale para um pode não valer para outro.

Um guarda participou na fuga: será fuzilado daqui a dois dias. E uma prostituta. Estão a decidir se também a fuzilam ou se a utilizam para outra coisa. Ela sabia o que ia fazer, sabia que iam fugir e sabia que se isso acontecesse ela seria fuzilada; mesmo assim avançou. Merece ser fuzilada com mais respeito do que o guarda. O guarda traiu, ela não (UHKK, p. 70).

“A prisão é o único lugar onde o poder se manifesta em seu estado original com suas proporções excessivas, e isso se justifica enquanto moralidade: Tenho razão em punir, pois vocês sabem que é desonesto roubar, matar, ir contra a ordem que neste momento governa a cidade” (FOUCAULT, 1979, p. 73). Neste espaço, o poder está plenamente revelado, “sua tirania brutal aparece então como dominação serena do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a

desordem” (FOUCAULT, 1979, p. 73). Foucault esclarece que, nas demais instituições e circunstâncias, o poder está ao mesmo tempo visível e oculto, presente em toda parte.

Existe atualmente um grande desconhecido: quem exerce o poder? Onde o exerce? Atualmente se sabe, mais ou menos, quem explora, para onde vai o lucro, por que mãos ele passa e onde ele se reinveste, mas o poder... sabe-se muito bem que não são os governantes que o detêm. Mas a noção de “classe dirigente” nem é muito clara nem muito elaborada. [...] Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro; não se sabe ao certo quem o detém; mas se sabe quem não o possui (FOUCAULT, 1979, p. 45).

Foucault (2010a, p. 15) aproxima o exercício do poder de uma guerra, pois ele também reprime a natureza, os instintos, os indivíduos e até mesmo uma classe. Uma guerra silenciosa, que, como a tetralogia exemplifica muito bem, “está presente nas instituições, nas desigualdades sociais, na linguagem e até nos corpos”. As relações de poder possuem mecanismos e efeitos que fazem com que só funcione em cadeia, ou seja, necessita transitar entre os indivíduos. Na tetralogia, as relações de sujeição aparecem antes e depois da guerra, nada nem ninguém lhe escapa, pois o poder está investido em toda a parte, não é possuído por um grupo específico, está disseminado por toda estrutura social e envolve ação, força, estratégia e disputa. Já foi exercido sobre Klaus muito antes da guerra, na escola, quando era menino, o professor oprime através do poder que detém nesta relação, e sente prazer em bater nos alunos que erram:

Klaus lembrou-se da infância: ficava envergonhado quando não sabia resolver um problema de álgebra. [...] Os que conseguiam resolver as equações eram para ele, nessa idade, heróis.

Só mais tarde se lembrou de como ficava envergonhado, de pé, em frente ao quadro com uma equação, o professor a olhá-lo, e ele sem saber como sair dali. Era a sensação de estar num labirinto, cada equação era um labirinto de onde não sabia sair.

Não sei resolver isso, dizia o pequeno Klaus. E era então que via o professor começar a sorrir.

O professor sorria pouco. Nunca sorria. Só sorria quando algum aluno falhava redondamente ou quando algum aluno baixava os braços e dizia: não sei resolver isto. O professor mandava, então, Klaus pôr-se de rabo para cima, debruçado sobre a secretária, e dizia para baixar as calças. Batia-lhe com uma trave grossa de madeira. Batia-lhe três vezes fortes. E Klaus odiava três vezes os números (UHKK, p. 12).

Esta cena configura um espelhamento da agressão que Klaus adulto sofrerá na prisão, uma vez que as características se repetem: a narrativa lenta, a vontade de não interagir, a aula de matemática como um espaço do qual gostaria de fugir. Do mesmo modo, o prazer do professor ao dominar o aluno, o corpo deste, um júbilo e uma suspensão similares à da inauguração da picha de Klaus por Xalak, ou seja, o mesmo ato de violência, em que Klaus tinha a sua intimidade exposta diante de tantos outros. O corpo enquanto mecanismo de poder manipulado pela autoridade (Foucault, 1999).

Oliveira (2016b) analisa a cena do estupro de Klaus, nesta narrativa em que os sons se tornam tão importantes, como um espaço repleto de silêncios e lacunas. O mesmo ocorre na agressão por parte do professor, Klaus não contesta, não exprime uma palavra contrária sequer. Para Oliveira (2016b), as cenas cruéis são descritas de maneira lacunar, criando um clima de tensão a partir dos silêncios e vazios textuais:

apesar desta cena ser extremamente cruel, a linguagem com que é descrita deixa algumas lacunas, que devem ser preenchidas pelos leitores. Esse silêncio que por vezes caracteriza o estilo de narrativa de Gonçalo M. Tavares não diminui o grau de crueldade existente, não deixa o texto mais leve, pelo contrário: cria-se um clima de suspense e tensão, quase de terror (OLIVEIRA, 2016b, p. 8).

Foucault (1999, p. 130) salienta que a pedagogia escolar se assemelha à militar, pois ambas instituições ensinam, vigiam e recompensam. Não se concebe uma escola sem a ordem ou sem o regramento fixo da distribuição das classes, do sinal indicativo de início e término de cada período. Não há ritmos individuais, todos dividem o mesmo espaço, o mesmo tempo, o mesmo ensino, o mesmo professor. Klaus apanha sob o olhar de seus colegas, que tentarão acertar o cálculo para não sofrer a mesma sanção. A fábrica também utiliza alguns destes protocolos, como a pressão pela produção, Joseph e seu rigoroso horário de trabalho com poucas pausas, já que o tempo necessita ser integralmente útil. “Um corpo disciplinado é a base de um gesto eficiente”. (FOUCAULT, 1999 p. 130). E essa subordinação provem, antes de tudo do espaço, da sua individualização, como ocorre em diversas instituições como a escola, o exército e a fábrica, inserindo “os corpos em um espaço individualizado, classificatório, combinatório” (FOUCAULT, 1979, p. 61).

As personagens da coleção estão enclausuradas em diversas instituições e a sujeição se efetiva através da exigência desta docilidade, necessária à manutenção da sociedade industrial e capitalista. Vigeados e orientados para o que deve ou não ser feito, “não são apenas os prisioneiros que são tratados como crianças, mas as crianças como prisioneiras. As crianças sofrem uma infantilização que não é delas. Neste sentido, é verdade que as escolas se parecem um pouco com as prisões, as fábricas se parecem muito com as prisões” (FOUCAULT, 1979, p. 43). E essa vigilância constante revela a impotência do poder, que necessita desta constante manutenção para não perder o seu espaço.

Segundo Foucault (1979, p. 47), o corpo foi objeto do capitalismo desenvolvido no final do século XVIII, transformado em força de produção e de trabalho. “O corpo é uma realidade bio-política”. Os doentes, os leprosos, os pobres, os loucos, os malfeitores, os devassos e as prostitutas eram separados do restante da sociedade, assim como Klaus já não suporta dividir o mesmo espaço com os ex-companheiros. No hospital do século XVIII, as funções de assistência

social e espiritual se confundem com a necessidade de internamento, no entanto efetuam a exclusão, na época em que o louco era isolado e patologizado por problemas econômicos ou políticos e não por um diagnóstico baseado em exames médicos.

E essa exigência constante pelo corpo produtivo estimula o exagero na percepção de Joseph em relação ao seu trabalho. Marx e Engels em *Manifesto do Partido Comunista* (2015) compreendiam a sociedade dividida em duas classes, a dos homens livres e a dos escravos, colocando em regime de oposição os opressores e os oprimidos. Tal conflito se daria desde sempre, marcando a Grécia Antiga, a Idade Média e atingindo a modernidade através do antagonismo entre burguesia e proletariado. No entanto, Marx e Engels explicam que a era da burguesia intensificava ainda mais tal oposição por meio do princípio da produção contínua, que interfere diretamente nas condições de existência e nas relações sociais. O campo se submeteu à cidade através da supremacia do comércio, da indústria e da navegação. Com a abertura de novos mercados, a manufatura substituiu as pequenas corporações e essa busca incessante pela ampliação dos mercados e das mercadorias alimentam vorazmente a produção industrial, multiplicando o capital daqueles que gerenciam os negócios.

Klaus representa que os laços de amizade foram substituídos pelas relações monetárias pautadas pelo lucro. Depois de assumir os negócios da família, mudou totalmente o seu pensamento: menos empregados, mais trabalho e mais lucro. “Para um homem de negócios, a ferrugem das máquinas é mais preocupante do que a hepatite do funcionário” (UHKK, p. 110). “A riqueza não é mais aquilo que se possui, mas aquilo de que se extrai lucro” (FOUCAULT, 1979, p. 77).

A guerra acelera essa divisão de classes da sociedade, como explica Leo Vast e, para os ricos, manter a desigualdade é fundamental.

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 equilibrado de paz, em que os pobres procriam a um ritmo quatro ou cinco vezes superior aos ricos, que são avaros até na distribuição dos genes, digamos, pois, que após um período em que a estrutura do mundo deixa os pobres aumentarem a sua massa de um modo brutal, logo surge uma guerra, não 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 da força física, e se os adversários se forem multiplicando a competição poderá entrar em uma 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 (UHKK, p. 93).

Em *A Máquina de Joseph Walser*, o protagonista idolatra seu instrumento de trabalho, representando, assim, a alienação do proletariado, isto é, a classe operária só consegue se manter se encontrar um trabalho e vender diariamente a sua mercadoria, ou seja, a sua força de trabalho se torna um artigo de comércio como tantos outros.

As máquinas interferem já na História do país e também na nossa biografia individual. Elas não têm já apenas um percurso material ou de fatos. 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 (AMJW, p. 15).

A força de trabalho humano é a mercadoria trocada por dinheiro que lhe garante a subsistência e o proprietário a sua riqueza. Segundo Afrânio Mendes Catani (1984, p. 8), o modo de produção envolve os meios necessários à produção, assim como “as relações que se estabelecem entre os homens a partir de suas vinculações ao processo de produção”. Joseph vive como se ele também fosse uma máquina, por sua rotina tão precisa e repetitiva:

Joseph Walser tinha uma vida disciplinada. Levantava-se às sete horas, barbeava-se, tomava um pequeno-almoço breve. Às oito e trinta entrava na fábrica que pertencia ao império de Leo Vast, o empresário mais importante da cidade que Joseph Walser, em dez anos de trabalho, vira apenas duas vezes e sempre a uma enorme distância.

Das treze às catorze almoçava. Às seis da tarde saía da fábrica a pé (AMJW, p. 18).

A rotina do empregado e do patrão é muito diferente dentro da fábrica. Klaus, ao assumir a empresa da família no fim da guerra, percebe que pode trabalhar pouco e, mesmo assim, ganhar muito direito, se tiver vários empregados que trabalhem para ele, é um processo natural.

Entretanto, a economia cresceu. Como as crianças crescem. Certos números que eram pequenos são agora grandes. Criam-se profissões para organizar o mundo. Todo o espaço, cada metro quadrado, deverá estar ocupado por profissões. E também todo o tempo: desde que se acorda até que se adormece: ocupado por uma profissão. Cada metro quadrado ocupado por uma utilidade, cada segundo ser útil como um terreno agrícola. O espaço para quem o trabalha, mas também o tempo para quem o trabalha (UHKK, p. 109).

O processo de produção envolve a confecção de mercadorias, a força de trabalho e os dois são objetos de troca. Assim se desenvolve a ilusão de que o trabalho profissional é a salvação do homem, realizado para o sustento, não para esbanjar ou ostentar, pois a economia gera a riqueza pessoal, o bem-estar geral e a riqueza da nação. Era a sua força de trabalho que fazia com que Joseph se sentisse importante, sem que desconfiasse da exploração que sofria por parte do seu empregador.

Joseph deslocava-se todos os sábados à noite à casa de Fluzst M., juntamente com mais três outros companheiros de trabalho, jogava aos dados, a quantias baixas. Os cinco homens trabalhavam na mesma fábrica. Todos eles eram trabalhadores de base,

com rendimentos moderados.[...] As quantias em jogo poderiam ser consideradas baixas, se comparadas com outros jogos clandestinos da cidade, mas proporcionalmente aos ordenados eram altas. (AMJW, p.114)

Para Joseph, a sua máquina era a sua própria vida. Quando não pôde mais trabalhar com ela, foi tomado por uma sensação de culpa e de incapacidade, pois não era mais digno de permanecer naquele ambiente de produção. No entanto, Walser chega a ironizar a Claire que trabalha em outra empresa de Leo Vast: “Companheiros de escravidão” (AMJW, p. 114). O processo de treinamento, segundo Foucault, “passa pelo sistema de gratificação-sanção” (1999, p. 50), por isso aprender resume-se a passar para uma tarefa mais difícil apenas quando a anterior for dominada, contudo Joseph foi rebaixado: como mais uma peça da indústria que foi realocada quando não mais funcionou.

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.

Vários acidentes tinham já ocorrido com colegas de trabalho. Um deles mortal. Um azar terrível, todos o reconheciam, um conjunto de probabilidades raras que se haviam misturado; mas o improvável deixou de o ser e passados vários anos estava inscrito como um facto: uma morte provocada pela máquina que Joseph Walser trabalhava (AMJW, p. 19)

Contudo, só se exige de Joseph a operação mais simples, contínua e monótona, que põe a sua vida, substituível, em risco. Joseph se torna um suplemento de sua máquina, sendo esta o centro da produção, já que, quando ele não pode mais continuar em sua função, é prontamente substituído como uma peça defeituosa: “meu caro, se você com cinco dedos em cada mão teve um acidente, como é que quer continuar a trabalhar com a máquina, agora?” (AMJW, p. 84). Ao ser banido de sua função também perde o seu adicional de periculosidade, afinal, mexer em papéis não exprime ameaça alguma.

Nesses tempos difíceis, onde para mais o ordenado do marido havia sido reduzido, Margha Walser tentava manter uma estabilidade. A higiene e a alimentação eram os dois fundamentos de qualquer casa e Margha Walser não tolerava falhas a este nível. A ela e ao seu marido nunca faltara um almoço robusto; a casa não possuía luxos significativos, mas nada de essencial era esquecido (AMJW, p. 97).

Klober alerta para um ambiente em que a máquina dominou o natural e o humano, o mundo futurista já chegou e exige um preço bem caro pelas suas facilidades:

- Veja esta fábrica: estamos perante o espanto sobrenatural. Tudo é estupidamente previsível nestas máquinas que se torna surpreendente; é o grande espanto do século, a grande surpresa: conseguimos fazer acontecer exatamente o que queremos que aconteça. Tornamos 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 (AMJW, p. 17)

E nem mesmo a guerra, com todas as suas mudanças, incertezas e medos pode parar a produção e o lucro.

Novamente está Joseph Walser em frente à sua máquina. O trabalho decorre de modo puro, sem ser conspurcado com o que sofrem os outros. [...] As empresas do império Leo Vast, a quem pertence a fábrica progridem. O mundo é distinto mesmo não havendo mais do que um espaço (AMJW, p. 52).

As máquinas ajudam a romper a relação entre o homem e a natureza, roubam o tempo, a saúde e a vida. Klaus já havia visto e enterrado muitos cadáveres.

Não entendia as coisas naturais que o rodeavam e sabia que também não era entendido. E se em tempo de paz tinham sido os livros a barreira: porque atraído pela literatura tinha-se afastado dos sons a que chamava primitivos, esses sons que vêm do exterior e de longe, quando se abre a janela, se em tempo de paz haviam sido os livros, em tempo de guerra eram as máquinas, neste caso as pequenas máquinas, que eram as armas, que o haviam afastado da natureza. Porque o barulho das balas, das granadas: nada desses sons disformes tem sequer o mínimo de vestígio verbal: não é humano, claramente, esse som. Mas o que o deixava perplexo era que esse som também não era natural. Nem orgânico bruto, nem orgânico inteligente, nem orgânico intelectualmente humano (UHKK, p. 86).

Joseph não havia se envolvido com a guerra, porém era escravo de sua máquina e do sistema de produção, pois o seu trabalho exaustivo, segundo Catani (1984) efetiva a venda da força de trabalho como sua única fonte de subsistência, favorecendo a outra classe, detentora dos meios de produção:

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 (AMJW, p. 52).

E os anos passam e o impulso para o ganho segue, assim como a ânsia pelo lucro, fortalecendo a propriedade privada ou individual do patrão, enquanto a Joseph cabe o cansaço e o envelhecimento, feliz por manter o seu emprego, a partir do qual sobrevive. A sensação do motor se desligando se aproxima do parar do próprio coração: “o órgão afasta-se de nós, à grande velocidade... mas depois regressa” (AMJW, p. 53).

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 certas horas, às horas exactamente planeadas, o motor da máquina subitamente cessa. É aí que Walser percebe a ligação que existe entre seu corpo e a máquina (AMJW, p. 53).

O capital na mão de poucos, como o cume de uma pirâmide, enquanto a base está na força de trabalho. Como Marx (2006) explica, o trabalhador, quanto mais quiser receber, mais terá que investir o seu tempo, aproximando seu serviço ao de um trabalho escravo. O trabalho repetitivo gera desconforto para a o espírito e para o corpo do trabalhador e uma máquina pode substituir até 350 funcionários. O tempo se transforma em uma mercadoria, e o indivíduo se torna o meio de produção.

O organismo de Walser ficava, quase se poderia dizer, melancólico, no momento em que o motor parava e ele percebiam que estavam ali, em jogo, afinal, duas coisas: ele e a máquina. Duas coisas incompatíveis, separáveis, duas coisas que se podiam afastar. E a melancolia vinha dessa evidência: ele e a máquina eram duas coisas que se podiam afastar. Com o motor parado Walser via-se explícito no mundo; olhava então em volta: todas as coisas entre si se podiam afastar (AMJW, p. 54).

O trabalho se transforma em uma mercadoria porque o homem trabalha para comprar produtos. Joseph trabalha e recebe seu dinheiro para gastar em mercadorias. A ênfase é no produto. Leo Vast, empresário, entra com o dinheiro, recebe a mercadoria (que é o trabalho de Joseph) e o resultado é mais dinheiro, a ênfase é no lucro. Joseph já não tem controle sobre seu tempo, sua rotina, a decisão sobre o próprio trabalho e ainda sofrerá as consequências por sua falta de atenção durante a execução de suas tarefas:

Walser estava trabalhando normalmente em sua máquina, era início de sua jornada: [...] O corpo de Walser pousava verticalmente sobre uma peça metálica ligeiramente desconfortável na sua parte mais inferior, que ficava ao nível do estômago; os pés enfiados, cada um no seu pedal, começavam a ganhar o ritmo, que seria mantido, como era hábito, durante duas horas; as mãos estavam já nos locais próprios da máquina, encaixando de modo exacto e permitindo apenas os gestos necessários à função. Walser, porém, sentiu a manga do seu braço esquerdo presa, e com a mão oposta começou o movimento de soltar por instantes o manípulo para conseguir resolver a situação imprevista. De repente, a mão escorregou ao longo da máquina e, destacando-se de todos os outros ruídos da fábrica, um enorme grito saiu da boca do funcionário Joseph Walser (AMJW, p. 55).

Foucault (1997b) esclarece que Marx foi um importante estudioso sobre a temática da exploração, mas que até o século XX não se conseguiu compreender por inteiro o significado do poder. A tetralogia também questiona se em tempos de guerra, o instinto de sobrevivência falaria mais alto que o desemprego ou favoreceria a instituição do sofrimento ao outro. Esse é um dos questionamentos da pesquisa de Busbeck: “o emprego, a atividade útil, qualquer que ela seja, é desviada de imediato para o instinto de sobrevivência ou para outro, que também era visível no outro, que também era visível no Homem: o instinto de carrasco” (J, p. 127). Por fim, Theodor desistiu de estudar a relação entre o desemprego e o horror ao longo do tempo, porque

percebeu que teria dificuldade para analisar o desemprego como é considerado hoje em comparação há séculos atrás. Pelo menos, na série, a guerra não interrompe a produção da fábrica: “As fábricas mantêm os barulhos atentos que correspondem aos movimentos previstos das máquinas pacíficas, e posteriormente surgem os produtos necessários” (AMJW, p. 11). E, atualmente, já não seria possível viver sem as máquinas.

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 Walsler. 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 (AMJW, p. 16).

A repressão que perpassa a escola e a fábrica pode ser mais incisiva quando aplicada aos elementos mais escondidos da sociedade: os loucos e os criminosos. Desde a *História da Loucura na Idade Clássica* (1988), Foucault relata toda a segregação imposta durante a Idade Média aos insanos, uma vez que eram internados em instituições que apenas os suprimiam do convívio social. Misturados com leprosos, pobres, libertinos e vagabundos, não recebiam qualquer tipo de tratamento e nem havia qualquer interesse em conhecê-los. *Jerusalém* também denuncia a falta de compreensão aos loucos que ficam trancafiados em suas casas (Catharina), perambulando pela cidade (Rafa) ou, se tiver condições financeiras, são internados no hospital psiquiátrico George Rosenberg (Johana, Mylia e Ernst).

No hospício da tetralogia, há uma verdadeira obsessão em desvendar o que os loucos estão pensando, como se a vigilância dos planejamentos pudesse impedir as ações inadequadas. Foucault, em diversas de suas obras, denuncia as práticas terapêuticas do século XVII que envolvem isolamento, interrogatórios e disciplina rigorosa. Com exceção da esterilização forçada de Mylia, não há registros na obra de uma terapêutica para os internados.

Segundo Foucault (1997), o exame serve para qualificar, classificar e punir, tanto na escola quanto no hospital psiquiátrico, instituindo o indivíduo enquanto efeito e objeto de poder e de saber. “O exame é a vigilância permanente, classificatória, que permite distribuir os indivíduos, julgá-los, medi-los, localizá-los e, por conseguinte, utilizá-los ao máximo. Através do exame, a individualidade torna-se um elemento pertinente para o exercício do poder” (FOUCAULT, 1979, p. 62).

Quem seria o responsável por determinar quem era normal e quem não era, aquele que manteria seu comportamento inofensivo e qual poderia se tornar repentinamente perigoso? Esta pessoa, capaz de revelar o que estava escondido, assume o poder de escuta e julgamento, ao

interpretar os fatos, se torna o dono da verdade. Por isso os psiquiatras de *Jerusalém* estabelecem uma disputa de reconhecimento e eficiência, tentando provar quem é capaz de constatar a verdade por meio do conhecimento dos fenômenos, seja através da direção do hospital, seja por meio de publicações científicas. Como explica Foucault, “o rigor dos métodos científicos também se relaciona com a paixão dos cientistas, de seu ódio recíproco, de suas discussões fanáticas e sempre retomadas, da necessidade de suprimir a paixão – armas lentamente forjadas ao longo das lutas pessoais” (FOUCAULT, 1979, p. 18).

Foucault (1997, p. 15) também explica que o interesse é “posto radicalmente antes do conhecimento, fazendo com que lhe seja subordinado como um simples instrumento”. E no caso de Mylia envolve o sofrimento da jovem que já fora internada como louca, liberada e, depois de ser condenada por um crime que não cometeu, retorna ao isolamento. Não há uma clareza se a principal ação deveria ser puni-la ou recuperá-la? Em *Jerusalém*, ela acabou sendo novamente encarcerada, sem qualquer tipo de atenuante pelo complexo sistema que une justiça, polícia e prisão.

Por muito tempo, segundo Foucault (2010c, p. 27), discutiu-se legalmente “a dicotomia entre doença e responsabilidade, causalidade patológica e liberdade do sujeito jurídico, terapêutica e punição, medicina e penalidade, hospital e prisão”. Foucault (2010c) também se interroga: caso o indivíduo tenha praticado um ato ilícito em estado de demência poderá ser responsabilizado por este? O exame psiquiátrico seria capaz de resgatar a trajetória de defeitos morais do suspeito? A loucura seria um argumento válido para liberá-lo da pena? Foucault (2010c, p. 27) percebe uma imprecisão entre doença e responsabilidade, causalidade patológica e liberdade do sujeito jurídico, terapêutica e punição, medicina e penalidade, hospital e prisão.

Para Mylia, a probabilidade de sair do hospital psiquiátrico e da prisão é praticamente a mesma: nenhuma e, apesar de sua loucura, ela consegue perceber a semelhança entre as duas instituições.

A vida na prisão, aliás, e a sua disciplina de horários, lembrava bastante os tempos do hospício. O horário certo para acordar, as actividades discriminadas ao longo do dia de modo evitar tempos vazios que pudessem evitar ‘pensamentos imprevisíveis [...] Havia naqueles dois períodos da sua vida uma semelhança impressionante, parecendo-lhe muitas vezes que aqueles anos eram a repetição, apenas a repetição, do que vivera no passado (J, pp. 224, 225).

Foucault (1997) ressalta que a reclusão ou a detenção não são capazes de transformar positivamente os sujeitos, da mesma forma que a tetralogia sugere que nenhuma dessas instituições o é, já que ajuda a fabricar um exército de delinquentes. Xalak, assim que fugiu, voltou a cometer os mesmos delitos, não houve qualquer mudança de comportamento. Pode ser

compreendido como um bandido que não consegue dominar os instintos, as pulsões e o temperamento, sente prazer em sua crueldade. “Xalak dizia que quando saísse dali iria matar outro homem importante. Ria-se: ganhei o hábito de não estar do lado bom” (UHKK, p. 62). Esse pensamento corresponde aos ensinamentos de Frederich Buchmann: “Nenhuma mulher te excitará tanto quanto a possibilidade de matares um homem que, por qualquer razão, nesse instante odeies (ARET, p. 107).

Em *Vigiar e Punir* (1999), Foucault explica que apenas no final do século XVIII, a punição passa a ser a parte mais velada do processo penal, já que a vergonha de punir foi substituída pelo intuito de reeducar, proposta que nem sempre se efetiva. No entanto, a reclusão ainda é uma pena física, pois suspende os direitos do corpo, porque o suplício impunha o sofrimento pelo delito na memória dos outros, diminuindo o desejo que torna o crime atraente através da pena mais temível. A simples privação da liberdade não seria muito eficaz se não fosse acompanhada de outras medidas, como a redução alimentar, a privação sexual e a expiação física. A partir dessa problemática surge a necessidade da definição de um código que possa nivelar os crimes, os delitos e suas modulações de punição, que prevê a vigilância, o castigo e a coação. “Porém, julgam-se também as paixões, os instintos, as anomalias, as enfermidades, as inaptações, os efeitos de meio ambiente e a hereditariedade” (FOUCAULT, 1999, p. 19).

O papel do louco nessa organização ainda não estava bem definido, pois, de início, a loucura isentava o culpado de seu crime devido à sua anormalidade, mas a seguir o louco passou a ser enclausurado para ser tratado. Assim como os leprosos foram marginalizados no século XVII, época de caça aos vagabundos e libertinos, tal perseguição aos loucos haveria mesmo mudado? O corpo do louco também está mergulhado num campo político, investido pelas relações de poder, em que métodos punitivos e castigos são táticas do sistema. E se o corpo é político, a alma também é e aprisiona o corpo, em que a noção de certo e errado é corrompida por uma moral religiosa, como se o criminoso representasse um elemento selvagem da natureza.

A demência seria a ausência da razão, como ocorre com Klover no desfecho de *A Máquina de Joseph Walser*? Mesmo atos insanos leves não são percebidos como inofensivos, já que não existe uma loucura parcial, e sim uma dificuldade em delimitar a insanidade. No tribunal, o réu é questionado: “O indivíduo é perigoso? É acessível à pena? É curável?” (FOUCAULT, 2010c, p. 278). O degenerado é aquele que é inacessível à pena, incurável, portador do perigo. Segundo Foucault (2010c), são nos estudos sobre a loucura do século XVII que começa a se delinear um conceito de impulso, que mais tarde será aprimorado para pulsão

por Freud. Esse instinto habilita um crime sem interesse, sem motivo e, portanto, não punível. É a loucura instintiva que pode afetar o comportamento ou a inteligência, levando ao distúrbio ou a desordem. E neste contexto se revela a importância do papel da família na interdição do alienado: Johana sempre esteve ao lado da mãe, já Mylia e Hinnerk se encontravam abandonados.

E quanto à punição e à explosão dos instintos daqueles que não são considerados insanos? A situação de Klaus é um pouco diferente da de Xalak, pois o jovem editor parecia um mero infrator envolvido com atos subversivos, que, no cárcere, aprendeu a odiar, como demonstra sua agressão ao pai e, depois de sua fuga, a capacidade de matar o seu agressor. Dentro da cela Xalak era considerado “uma autoridade que se exerce continuamente sobre ele e em torno dele, formando um sujeito obediente a esse poder” (FOUCAULT, 1999, p. 106). Klaus era submisso devido à coerção, com medo de uma possível reação de todos contra um, já que não percebe uma estratégia de repreensão ou reeducação na sua cela.

A ideia de requalificar os indivíduos como sujeitos de direitos se aproxima do papel escolar que ensina, vigia, hierarquiza e recompensa. Todos são preparados à subordinação, à docilidade, à exata prática dos deveres por meio da disciplina que é adestradora do comportamento, fabrica indivíduos como objetos e instrumentos de seu exercício, permite um controle articulado e detalhado. “O poder disciplinar está em toda a parte e sempre alerta” (FOUCAULT, 1999, p. 148).

As relações de poder não se encontram em posição de exterioridade com respeito a outros tipos de relações (processos econômicos, relações de conhecimento, relações sexuais), mas lhe são imanentes; são os efeitos imediatos das partilhas, desigualdade e desequilíbrios que se produzem nas mesmas e, reciprocamente, são as condições internas destas diferenciações; as relações de poder não estão em posição de superestrutura, com um simples papel de proibição ou de recondução; possuem, lá onde atuam, um papel diferente produtor (FOUCAULT, 1888a, p. 104).

Já que o poder está presente em todas as instâncias, também se relaciona à complexa expressão da sexualidade nessas instituições. Mylia foi esterilizada sem o seu consentimento por ter engravidado dentro do Georg Rosenberg, Klaus foi estuprado e nada foi feito.

Foucault (2010b) também discorre sobre a tentativa de se esconder as sexualidades periféricas, vistas como vícios ou delitos, sendo classificadas como “loucura moral”, “neurose genital” ou “desequilíbrio psíquico”. Por muito tempo se interrogou a sexualidade das crianças, dos loucos e dos criminosos, contudo o poder e o prazer se relacionam enquanto se investiga, como ocorre com os guardas, que riem dos presos enquanto os observam em seus atos sexuais, ao que Foucault concluiu que é uma sociedade de perversão explosiva. Por isso, vale lembrar

que “as fábricas, as celas sujas e sem espaço físico das prisões, os hospitais, as escolas, as variadas instituições e discursos produzem subjetividades” (PAGNI, 2011, p. 6), que não estão desvinculadas da gestão individual do corpo, muito menos do dispositivo da sexualidade. Por dispositivo, Foucault (1979, p. 244) compreende um “conjunto heterogêneo com discurso de variadas instituições, leis, medidas, proposições científicas, filosóficas e morais. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos”. Em tudo está implícito um objetivo de poder, como ocorre com a tecnologia política do corpo, difusa e proclamada por discursos descontínuos.

Ao longo de sua vasta obra, Foucault ressalta que a maioria das instituições propõe o adestramento dos corpos através da vigilância, da hierarquia e da inspeção, ou seja, instaura a tecnologia disciplinar do trabalho. “As práticas discursivas não são simplesmente modos de fabricação de discursos, ganham corpo em conjuntos técnicos, em instituições, em esquemas de comportamento, em tipos de transmissão e difusão, em formas pedagógicas, que ao mesmo tempo as impõem e as mantêm” (FOUCAULT, 1997, p. 12). E a tetralogia tauriana representa um corpo “animalesco, emocional, maquinal” e “sem limites” (TAVARES apud STUART, 2012a, p. 31).

## 2 O HOMEM É UMA CORDA ESTICADA ENTRE O ANIMAL E O SUPER-HOMEM<sup>17</sup>

*Mas ninguém permanece limpo: a guerra dura há tempo demais (UHKK, p. 80).*

Nietzsche e Tavares compartilham o poder da síntese, ao expressar suas ideias através de frases curtas e de impacto, em que os aforismos nietzschianos se assemelham às diretas e certeiras reflexões tavianas: “Minha ambição é dizer em dez frases o que todos os outros dizem num livro... o que todos os outros *não* dizem num livro” (NIETZSCHE, 2015, p. 14). Tanto a obra de Nietzsche quanto a tetralogia de Tavares ponderam sobre a natureza humana: já nasceríamos bons e nos tornaríamos maus com as experiências que passamos ou, ao contrário, nascemos maus e a moral vai nos moldando paulatinamente? Ou, ainda, são os nossos instintos que nos guiam e por isso não devem ser julgados enquanto valores positivos e negativos? Nietzsche será estudado neste capítulo, através da relação eu-outro, fundamentada nos atos de incivilidade durante a guerra, bem como na opressão que gera o medo, exaltando a potência do mais forte que silencia os demais, privados de qualquer esperança, além da possível relação com o transcendente.

O objetivo é estabelecer um diálogo no que se refere às reflexões sobre bom/mau (bom/ruim); forte/fraco, falso/verdadeiro e a (ir)relevância do transcendente, já que os dois autores sugerem uma nova compreensão de tais conceitos. As observações partirão do enredo da série tavianas, que demonstra que “não existem fenômenos morais, apenas uma interpretação moral dos fenômenos” (NIETZSCHE, 2015, p. 97). Como Gonçalo explicita na introdução de suas *Histórias Falsas*, sua escrita é atravessada pelo intuito de

exercer um ligeiro desvio do olhar em relação à linha central da história da filosofia”; por outro lado, tinha a “curiosidade em perceber o modo como a ficção (verossímil ou nem tanto) se pode encostar suavemente a um fragmento de verdade até o ponto em que tudo se mistura e se torna uniforme (TAVARES, 2008c, p. 8).

*Histórias falsas*, assim como a tetralogia, mantém o propósito de matutar sobre a máxima “Conhece-te a ti mesmo” (TAVARES, 2008, p. 15) e refletir sobre os percursos do homem sábio e tolo, em que o primeiro e o segundo formam um único ser na trajetória da vida. “O homem que desce o caminho mais fácil deve também aprender o difícil, porque num qualquer momento, é certo, precisará dele” (TAVARES, 2008, p. 15). Dessa forma, Tavares anuncia que o homem se autoesculpe diante dos conflitos e das adversidades.

---

<sup>17</sup> NIETZSCHE, Friedrich. *Assim Falava Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 27.

Dessa forma, história, literatura, filosofia, verdade, ficção e não ficção se embaralham e permitem múltiplas e complementares interpretações.

A literatura, para Tavares, é perversão, no sentido de que o gesto literário significa percorrer o verso, o lado contrário das coisas: fazer ver justamente aquilo que não está à mostra. Assim, a literatura pressupõe uma crítica dos lugares-comuns e do pensamento bem-estabelecido. Por trás das evidências e dos consensos, ela descobre problemas e impasses (LORENZATTO, 2014, s/p.).

Em uma era em que a técnica se sobrepõe à moral, à natureza, à alteridade, algumas questões aproximam Friedrich Nietzsche e Gonçalo M. Tavares<sup>18</sup>:

Os meus livros falam das máquinas, mas em confronto com a crença. Em *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, parti de uma imagem que nunca aparece no livro – um homem a rezar ao lado de uma máquina industrial de grandes dimensões, em funcionamento, e dois sons a competir: o som da máquina e o som da oração. Chocame a intrusão da tecnologia no espaço religioso (MARGATO, 2010, s/p.).

Existiria neste tempo industrial voz e vez para os mais fracos? Para pobres? Loucos? Crianças? Mulheres? Doentes? Ainda há um lugar possível para a bondade? Ou apenas o medo, a violência e a morte impulsionam o corpo ao movimento? Nessa batalha não há vencedores, muito menos herdeiros. Parafraseando Tavares, “a decadência do Reino humano estava naquela carta” ou, melhor, nesta tetralogia (ARET, p. 78). Ou ainda como define Studart,

*O Reino* se organiza em torno dessa morfologia esférica que vem da modernidade – a cidade moderna – até o presente – o espaço contemporâneo – cumprindo à risca uma espécie de denúncia da coreografia desoladora do homem e sua posição no mundo em meio às máquinas fortes repetidoras da catástrofe (STUDART, 2012a, p. 25).

Como explica Santos (2016, p. 108), há uma carência na relação homem-mulher que atesta apenas dois nascimentos em toda a tetralogia, sendo que Kaas representa o “desgaste físico e psicológico de Mylia”, enquanto Henry Leo Vast é a exceção nesse universo ficcional, garantida pela manutenção do capital, herdeiro do grande império que carrega o sobrenome de seu pai. A família era a parede que protegia a nuca de Lenz, de Klaus, de Theodor e de Henry. Pela maneira como foi criado, assim como Lenz, Henry será uma réplica do pai. “Henry Leo Vast tinha já dezesseis anos e havia herdado a ironia sarcástica do pai, o primeiro Leo Vast, que havia falecido no Verão anterior” (UHKK, p. 114).

---

<sup>18</sup> Vale ressaltar que alguns estudos filosóficos separam a obra de Nietzsche em três fases: a inicial, a intermediária e a madura. Essa divisão não é consensual, mas alguns filósofos percebem um período romântico, composto por *Nascimento da Tragédia* e pelas *Considerações Extemporâneas*; seguido pelo período crítico e mais racionalista, que compreende *Humano, demasiado humano*, *Aurora* e *A Gaia Ciência*; enquanto o terceiro período coloca *Assim falava Zaratustra* no ápice. *Para Além do Bem e do Mal* e *Genealogia da Moral* fariam parte de um período de preparação para a última fase (ALMEIDA, 2012). No entanto, a presente análise não tem por propósito discutir essas questões estruturais ou evolutivas da obra do filósofo, apenas refletir a partir de suas ideias e conceitos.

A vida é um sopro e todos passaremos da força para a doença até chegar à morte. “Poucos milímetros a cada ano somos nós aos poucos enterrados, só que não o notamos porque é no tempo, não no espaço” (TAVARES, 2013, p. 9). E “*O Reino*” não alcançará a felicidade, porque ela é definida por “ter filhos belos e bons de que nasceriam, por sua vez, outros filhos belos e bons” (TAVARES, 2013, p. 26) e morrer com ‘um final brilhante’. Mas o conjunto desta série só consegue transmitir aquilo que aprendeu com a violência: “o ódio, o prazer de prejudicar, a sede de tomar e de dominar, [...] tudo aquilo a que se dá o nome de mal e que não passam no fundo de um dos elementos da espantosa economia da conservação da espécie” (NIETZSCHE, 2005, p. 27).

## 2.1 ALÉM DO BEM E DO MAL NOS PRIMÓRDIOS DA GUERRA

*Klaus conhecia bem esse fenômeno: não sabia calcular a velocidade média da bondade e a velocidade média da força, e não saberia dizer com precisão qual a diferença de ritmos entre a lâmina que quer ficar no corpo e a lâmina que não quer (UHKK, p. 75).*

Klaus não consegue identificar precisamente a diferença entre a maldade e a bondade, e talvez por isso também não perceba os seus atos agressivos como maus: quase cegou o pai, matou o homem que o estuprou e se converteu no prestigiado homem de negócios que não demonstrava piedade em punir os funcionários. Já o narrador de *A máquina de Joseph Walser* apresenta uma visão bastante racional sobre esse fenômeno.

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 (TAVARES, 2010, p. 36).

A maldade como uma reação imediata e inerente ao ser humano, um instinto que é lógico, tornando-se assim uma conduta racional, porque foi processada pelo intelecto. Então, ser mau é bom? Para Nietzsche (2009), os valores não são verdades incontestáveis ou imutáveis, mas sim criações sociais, que podem mudar com o tempo ou até mesmo a cada realidade. Nietzsche não busca solucionar os conflitos, quer refletir sobre os fenômenos e compreender o mundo, assim como conhecer o homem, sem limitar as ações e os princípios enquanto positivos ou negativos, e se interroga:

De que modo inventou o homem essas apreciações de valor: o bem e o mal? E que valor têm em si mesmas? Foram ou não favoráveis ao desenvolvimento humano? São

um sinal de calamidade, de empobrecimento, de degeneração da vida? Ou indicam, pelo contrário, a plenitude, a força e a vontade de viver, seu valor, sua confiança no futuro? (NIETZSCHE, 2009, p. 17).

Nietzsche sustenta a necessidade de uma crítica sobre os valores morais, por isso defende a importância de uma genealogia, que revele como e em que condições as noções de bem e mal foram criadas e se desenvolveram. Para Gonçalo Tavares (VICTOR, 2010, s/p.) também é agradável refletir sobre a fusão entre os conceitos, por isso “O Reino” cria o espaço do inimigo ao estudar o homem em circunstâncias extremas, e, nesse contexto, as ações ou reações podem ser inesperadas.

Nietzsche, em *A Genealogia da Moral* (2009), nega a polarização entre “o bem e o mal”, pois ambos contribuem para o desenvolvimento humano, sendo, para o filósofo alemão, errôneo conceituar o bem como algo positivo e cultivado e o mal como negativo e reprimido. Ele alerta para a necessidade de saber utilizar, de maneira mais adequada ao convívio, essas duas forças existentes: “O sentido de toda a cultura é justamente domesticar a besta humana para fazer um animal pacato e civilizado” (NIETZSCHE, 2009, p. 45). Em outra obra, de caráter ensaístico, Tavares volta a ponderar sobre a distinção entre o bem e o mal:

Trata-se de introduzir o Bem no Mal para corrigir a concentração dos ingredientes do que já aconteceu e não queres que se repita. O perigo, porém, dessa tentativa é que um e outro têm por fora a mesma cor, iguais qualidades físicas, por vezes uma fisionomia copiada uma da outra. E ainda porque um no outro se dissolvem como duas substâncias que houvessem perdido a noção das leis e das conveniências (TAVARES, 2010b, p. 5).

Sousa (2007, p. 13) ressalta que, na tetralogia, as noções de poder e força acabam corrompidas por seu uso no contexto bélico, pois para o filósofo alemão são termos dotados de componentes construtivos, enquanto na série se referem ao extremo da destruição, trabalhando com a esfera da negatividade e do moralmente impróprio. É possível realizar ações bondosas no meio de uma guerra?

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.

Se em tempos de paz já se observa a distância e a indiferença como uma característica evidente, como esperar a comunhão e a identificação durante o conflito? Diante do caos instaurado como ocorre na invasão da cidade, o bem e o mal já não são facilmente separáveis, principalmente no que se refere à interação eu-outro. Dos invasores não se espera benevolência.

“Aqui dentro a natureza usa farda e tem botas, e por vezes até é simpática. E o mais difícil de suportar é quando eles são simpáticos. Quando o inimigo é simpático é sinal de que somos completamente inofensivos. És tão fraco que até o teu inimigo te ajuda” (UHKK, p. 65). Muitas cenas da tetralogia evidenciam que, na natureza, há a imposição da força do maior ao menor, cabe ao homem descobrir a própria potência ou submeter-se.

Há uma ilusão de que a eficácia humana se encontra somente na tecnologia, e a guerra vem mostrar justamente o contrário, que o progresso também pode se transformar em um grande transtorno e instaurar a violência. Depois que o conflito está declarado, a oposição entre bem e mal já não existe, tudo se altera pela falta dos limites: “Na guerra não há caridade e a dor diminui bruscamente de valor. [...] A dor não é nenhum prodígio na guerra, os animais sofrem, são amputados e avançam, porque as queixas são apenas para os lentos” (UHKK, p. 45). As dúvidas também se transformam: “Klaus ainda não veio. Chegará Klaus com os dois braços que saiu?” (UHKK, p. 13).

Os dois protagonistas tentam não se envolver com a guerra, “Joseph há muito havia decidido manter-se neutro. O exército já entrara na cidade, mas tal não era assunto seu. Via a guerra como uma ciência que não dominava” (AMJW, p. 30). Klaus, por sua vez, enquanto sua pátria individual seguiu intacta, manteve-se alheio aos acontecimentos: à invasão da cidade, à perda das residências e estabelecimentos, ao sequestro de pessoas, ao estupro das mulheres, ao assassinato dos homens, à luta por parte da resistência. “Onde há poder há resistência, esta nunca se encontra em posição de exterioridade em relação ao poder” (FOUCAULT, 1988a, p. 105).

“Amigos de Klaus já haviam sido mortos. Amigos de Klaus já tinham matado ou tentado matar. Klaus, esse, mantinha-se neutro. Ainda não entraram em minha tipografia, dizia Klaus” (UHKK, p. 18). Johana e Klaus conversam sobre a nova realidade, sem saber que, em breve, a guerra desmoronaria a vida que sonhavam em construir juntos. “Nunca viste um tanque a trabalhar. Este país ainda é perfeito, esta rua ainda é perfeita: nunca uma bomba rebentou próximo de ti” (UHKK, p. 10). Mas não há meios de seguir por muito tempo, afinal, “a vida em guerra só tem dois sentidos: com eles ou contra eles” (UHKK, p. 13).

Joseph era um homem quieto e estranho, incapaz de planejar uma maldade, inclusive o seu rosto demonstrava um alheamento constante. “Nunca fizera aquilo a que uma criança ingênua chamaria de malvadez. Não era hábil a exercer a maldade, pensava Walser sobre si próprio, como se tal fosse realmente uma inaptidão bem definida, como um qualquer mecanismo que não funciona” (AMJW, p. 127). Esse desinteresse é uma característica

individual dessa personagem, diferente da passividade percebida por Maria Isabel da Silveira Bordini (2014), que enxerga a indiferença, a maldade e o individualismo extremos representados na obra como constituintes do processo conflitante pelo qual a cidade passa, como uma forma natural de se proteger ou de progredir. “Para Joseph, o mundo parecia desenrolar-se interiormente. Como se os dias de Walser fossem muito mais complicados na sua cabeça, e esta exigisse maior concentração que as suas tarefas concretas” (AMJW, p. 19).

Dizia Klaus, “a Natureza nunca toma partido e isso enjoa-me” (UHKK, p. 31). A piedade foi um conceito inventado pelos homens, antes era desconhecido pela natureza. A natureza, a cidade, a guerra, o invasor, todos são aliados da força, e por isso seu progresso não se refere à arbitrariedade ou a maldade, visto que “foram os fracos que inventaram a injustiça para mais tarde poderem inventar a compaixão” (UHKK, p. 12).

A inundação, as chuvas, o mamífero mais pesado e mais rápido e o mamífero pequeno. Os primatas, os répteis, os peixes maiores e os mais maiúsculos, a cascata: já viste algum animal cair?, não há a mais breve compaixão entre os animais e a água, o mar engoliu milhares e milhares de cães desde o início do mundo. Não há a mais breve compaixão entre a água e as plantas, entre a terra que desaba e os pequenos animais acabados de nascer. Mas a natureza avança com o que é forte e a cidade avança com o que é forte: qual a dúvida? Queres o quê? (UHKK, p. 12).

Klaus iniciou seu processo evolutivo, em que precisou se autoavaliar e compreender suas forças e fraquezas. “Estamos eternamente condenados a esta lei: não há ninguém que não seja estranho a si mesmo” (NIETZSCHE, 2009, p. 16). Klaus, o homem que era capaz de morrer pelos seus livros e pelos seus hábitos, que “não apreciava de maneira particular a pátria, cuspiu nela se necessário” (UHKK, p. 18), acabou se tornando um dos maiores líderes da resistência quando a sua namorada foi estuprada. Depois de preso, e fugitivo, na cena final, menospreza o amigo que ajudou a salvar sua vida para estreitar o vínculo empresarial com a ex-prostituta (agora herdeira renomada) que o conduziu à prisão.

Toda essa transformação da personagem não é nenhuma surpresa, apenas resultado do processo de endurecimento por que passa quando foge da prisão, ou seja, em tempos pacíficos, essa versão de Klaus coexistia com a outra de forma silenciosa. “Klaus havia-se afastado dos pais e tinha decidido editar livros contra a economia e a política do tempo, mas quando a guerra começou Klaus aproximou-se da família” (UHKK, p. 19). As bases do estrategista já se evidenciavam, pois não pretendia ficar totalmente desprotegido. “Klaus era de uma família rica: os Klump. O pai – Mikhael Klump – era dono de duas fábricas: o dinheiro – dizia – não deve sofrer influência da alteração dos mapas. Uma invasão não existe enquanto não entrarem no nosso dinheiro, era uma frase” (UHKK, p. 19).

Desse modo, percebe-se a mescla entre “o bem” e “o mal” nas ações da mesma figura, compactuando com o propósito de Nietzsche de desmistificar a ilusão propagada por concepções religiosas de que a natureza humana é pacífica e benevolente. Por isso, o filósofo percebe na psicologia o encargo de interpretar e reconstruir a noção de moral.

Na separação dos conceitos de bem e mal, manifesta-se uma longa história de costumes e características culturais. Nietzsche (2009, p. 31) pesquisou a etimologia da palavra *bom* em diversas línguas (grego, latim, alemão) e descobriu que se relacionava a nobre, aristocrático, aquele que possui uma alma de natureza elevada, ou seja, sempre se referindo à ordem social. Dessa maneira, mau, impuro, comum, plebeu e baixo seriam sinônimos enquanto finalidade de distinção social, e a sociedade estaria dividida entre estes dois extremos, o nobre e bom em oposição ao plebeu e mau.

Klaus, que era editor, mas provinha de família influente, passou de um extremo a outro e percebeu a diferença dos dois polos: “Klaus pegou nas fábricas que eram do pai e nos primeiros meses empregou inúmeros homens. Rapidamente, porém, abandonou esse instinto: não se fica com muito dinheiro quando se paga a muita gente” (UHKK, p. 110). Klaus capitalista se tornou perverso por pensar em seus lucros, ou apenas se adaptou as novas regras que assumir a sua condição social impunha? Lays Rodrigues da Silva e Vânia Dutra de Azeredo (2013) ressaltam que a distinção entre os binômios bom e ruim de bom e mau havia sido incentivada pela postura sacerdotal. No início, nos conflitos entre as classes, eram os nobres que se consideravam fortes e sadios e classificavam os fracos como ruins, inábeis, inaptos por não serem considerados bons adversários. Essa diferenciação era vista como congênita, como o fero de um lobo que devora várias ovelhas usando suas práticas cotidianas de domínio.

De acordo com Nietzsche (2015), a exploração é inerente à sociedade, assim como a violência e a ofensa: o nobre ajuda o infeliz não por compaixão, mas por excesso de poder, visto que os deveres são somente entre os iguais. A base da cultura humana previa que bárbaros se lançassem sobre outros mais pacíficos e mais fracos, a hierarquia é necessária ao homem para que a mesma moral não diminua o homem superior. Ser forte faz com que Leo Vast queira ser reconhecido, e seu poder também lhe garante o direito de não desejar competir com os fracos. “Talvez fosse aqui visível seu instinto de competição ou mais do que isso: o seu instinto animalesco de luta. Sempre tinha sido treinado para eliminar os fortes e proteger os fracos” (UHKK, p. 107).

Segundo Braian Sanches Matilde (2010, p. 54), o nobre “fundamenta sua moral e cria valores a partir de si mesmo; sua ação e crescimento são espontâneos, sem que os precise

inventar para si; não precisa se comparar com outras castas para se valorar; e seu oposto serve apenas para se vangloriar ainda mais de sua posição”. Assim, os nobres representavam a moral dos senhores que tinham como “pressuposto uma constituição física poderosa, uma saúde florescente, rica, até mesmo transbordante, juntamente com aquilo que serve à sua conservação: guerra, aventura, caça, dança, torneios e tudo o que envolve uma atividade robusta, livre, contente” (NIETZSCHE, 2007a, p. 25). Por isso, Nietzsche equipara bom, nobre, poderoso, belo, feliz e caro aos deuses, muito mais pela condição do indivíduo do que pela qualidade de suas ações.

Matilde (2010) ainda explica que, na visão de Nietzsche, o sacerdote judeu estimulou a concepção da moral de escravos, que engendra os homens do ressentimento, concebendo o uso da palavra mau em oposição a bom. Dessa forma, o fraco seria bom (de bondoso), enquanto o forte seria mau, malvado e cruel, criando assim uma nova avaliação moral através deste posicionamento, a qual difere totalmente da origem desta oposição. E nesta fabricação de ideias, a impotência se torna sinônimo de bondade, bem como a miséria recebe valor de distinção divina e, assim, os fracos se tornam os injustiçados. Nessa inversão dos valores da aristocracia guerreira, nas palavras do sacerdote:

Os miseráveis somente são bons, apenas os pobres, impotentes, os sofredores, necessitados, feios, doentes são os únicos beatos, os únicos abençoados, unicamente para eles há bem-aventurança— mas vocês, nobres e poderosos, vocês serão por toda a eternidade os maus, os cruéis, os lascivos, os insaciáveis, os ímpios, serão também eternamente os desventurados, malditos e danados! (NIETZSCHE, 2007a, p. 26).

A moral do escravo e do nobre proposta por Nietzsche se aproxima da oposição entre caça e caçador desenvolvida pelo protagonista de *Aprender a Rezar na Era da Técnica*. Há todo um ritual de preparação, que envolve os objetos: as botas, o colete e a arma. “Um coelho era um adversário minúsculo, mas obrigava-o a tomar uma posição em cima da terra, dentro do mapa de combate” (ARET, p. 19). Para o cirurgião, adentrar no bosque ou no quarto da criada é introduzir-se num espaço em que ser delicado é sinônimo de ser fraco. Lenz Buchmann desenvolve justamente esse aspecto de força associada ao status, mantendo-se (enquanto saudável) como um homem severo, criado para agir como soberano.

Não o irritava ser considerado competente mas sim que essa competência fosse confundida com uma certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto. E essa confusão – entre bondade e competência técnica – começava a corroer a barreira que Lenz havia construído entre a sua profissão e a sua vida particular na qual a dissolução de valores morais era nítida (ARET, p. 36).

“A aristocracia [...] desdenha e considera-se superior, a quem cabe a felicidade, enquanto aos infelizes cabe apenas o sofrimento. O ressentimento seria um sentimento dos

fracos” (NIETZSCHE, 2009, p. 44). Abster-se da ofensa, da violência e da humilhação seria como um princípio de negação da vida, uma fraqueza sentimental, pois a vida é apropriação e vontade de poder<sup>19</sup>. Lenz sentia prazer em exercer sua superioridade sobre os mais pobres e indefesos.

O Dr. Lenz, cirurgião importante da cidade, homem possuidor absoluto dos seus prazeres privados, apreciador das pequenas humilhações a prostitutas, e que ganhara o hábito recente de receber em casa um vagabundo, de lhe oferecer esmolas chorudas, de lhe dar pão e comida, e acima de tudo, de o humilhar, de atrasar a esmola, a comida, de saborear o prazer de estar na parte forte e de ter dois olhos sãos e claros para ver o que a claridade do mundo mostrava: a rudeza desse mesmo mundo, a violência e a diferença entre quem tem saúde quem não a tem, quem tem dinheiro e quem não o tem, quem é velho e quem não o é, quem é feio ou deficiente e quem não o é” (ARET, p. 79).

Leo Vast, por sua vez, considera-se bondoso e sincero, “dizia, quase sem qualquer maldade, [...] apenas pelo gozo de chocar e de, porventura, dizer alto aquilo que a muitos passava pela cabeça” (UHKK, p. 92). E a ele só importava o que estivesse relacionado com seus negócios e lucros. E, como membro da classe dominante, quer que essa superioridade se mantenha, como bom capitalista que é. A guerra pode favorecê-lo, não importando quantos sofram para que ele se mantenha poderoso e estável. De acordo com Nietzsche, a lei da evolução é a seleção e para o ‘senhor’ há um certo contentamento na guerra pela excelência que lhe proporciona. “Os fracos e os malogrados devem sucumbir [...] e ainda devem ser ajudados nisso” (NIETZSCHE, 2014, p. 14).

Por renegar a compaixão, a empatia, o envolvimento e a caridade, Lenz decide não entregar a carta de despedida de sua paciente moribunda no leito de morte para os familiares. Ele é sadio, médico renomado, e não deve ceder a esse tipo de sentimentalismo. Por conseguinte, a gratidão pela cura dos pacientes também o irritava, pois ele é o ‘técnico’ da vida, não exerce sua profissão por bondade.

e a ele, Lenz, cirurgião, era-lhe pedido para exercer o papel de quem protege. O papel do homem que, por compaixão, ou empatia, pega na carta, coloca-lhe um selo e envia-a, fazendo um favor; repetindo, enfim, de modo modesto, o gesto de quem agarra a mão do outro que começava já a cair das alturas.

[...] E eis que faz então o que sabe que tem de fazer. E que vê, não enquanto um gesto ocasional mas como gesto que cumpre um dos seus deveres mais altos, gesto que pertence ao seu Reino mais profundo, o Reino a que jurou lealdade, o Reino de quem ataca e de quem sabe que há elementos que se preparam para o atacar.

---

<sup>19</sup> Vontade de poder, algumas vezes traduzida como vontade de potência, é um conceito de Nietzsche que perpassa várias obras, mas que não chega a ser definida sistematicamente. É apresentada como a força motivadora que impulsiona a realização humana.

Lenz agarra a carta e rasga-a, uma vez, duas, três vezes: a carta está destruída (ARET, p. 80).

Como Maia (2015) esclarece, no caso de Lenz, o domínio de sua prática enquanto médico é mais relevante do que suas ações imorais em relação a mulheres, pedintes ou pobres. Para Maia, Lenz é um produto da ideologia da guerra; o dedo do cirurgião, sob a perícia médica, é eficiente e preciso como uma máquina. No Dr. Buchmann prevalece a competência e a funcionalidade, em detrimento dos próprios sentimentos ou das emoções daqueles que o cercam. Para toda ação há um contexto, no caso de Lenz, o seu “dedo extra” e hábil tem maior mérito do que o caráter não caridoso de suas ações particulares. A habilidade técnica confere à “sua mão direita uma aura, uma cintilação não científica; um dedo suplementar, digamos, dedo invisível que dá o toque último que no caos extremo salva” (ARET, p. 30).

Ele crê que tudo pode ser dominado – acredita ser superior à sua mulher, dominando-a durante o ato sexual; enxerga a igreja como uma criança que precisa de um adulto que lhe guie (ou lhe manipule); humilha os marginais (loucos e pedintes); via seu irmão como um fraco que não merecia carregar o sobrenome do pai; acreditava até mesmo ser capaz de dominar a natureza e os homens, pois, como médico, punha ordem às células desordenadas e, como político, usava o medo como instrumento de manipulação da maldade (MAIA, 2015, p. 110).

Para Lenz, a competência precisa ser objetiva e exige essa distância entre o objeto e os seres, pois “os sentimentos não devem enferrujar o bisturi” (ARET, p. 216).

Lenz Buchmann, que já nascera com os genes dominados pela lucidez, aprendera depois, pela medicina, a reservar uma certa distância em relação ao sofrimento do outro, distância essa que poderia, por outras pessoas, ser classificada de *incapacidade de empatia* ou mesmo de *perversidade*; ou podia simplesmente ser entendida enquanto puro profissionalismo (ARET, p. 216, grifos do autor).

Ele ensinava aos jovens estagiários que o excesso de proximidade era um sinal de inabilidade profissional e pensava que essa aproximação revelava também incompetência moral. “Um médico só poderia agir bem se ganhasse afastamento em relação ao sofrimento do doente: a boa ação, a ação moral, era a ação competente” (ARET, p. 216). Enquanto político, todos saíam de uma conversa com Lenz Buchmann acreditando que estavam no mesmo barco, quando, na verdade, ele só estava no mesmo barco de alguém se este remasse por ele. Por outro lado, assim como defende Foucault, a cura depende de três jogadores articulados: a natureza, a doença e o médico. “Nesta luta o médico desempenhava o papel de prognosticador, árbitro e aliado da natureza contra a doença. Esta espécie de teatro, de batalha, de luta em que consistia a cura só podia se desenvolver em forma de relação individual entre médico e doente” (1979, p. 60). Dessa forma, se o médico estiver muito distante de seus pacientes, quem vencerá será a

natureza (morte), mas se estiver próximo demais, não conseguirá isenção suficiente para administrar as decisões.

Bordini (2014, p. 40) evidencia que a força de Lenz está na sua ação. “Homens fortes são os que fazem algo, não importa o que nem em prol de que o façam; homens fracos sofrem a ação dos primeiros”. Lenz aproxima a vinculação entre caça e caçador das relações que se dão entre os homens, mesmo aquelas que aparentemente estão revestidas de civilidade.

Por ora, cabe fundamentar nas palavras do próprio Tavares que Lenz norteia-se por seu constante movimento racional e eficiente, não devendo, por isso, ser julgado especificamente como benévolo ou maléfico:

Não vejo Lenz como mau da fita. Lenz é um homem forte, o seu pensamento é o da eficácia. Ele pensa como uma máquina pensaria se tivesse cérebro. Não faz muito sentido dizermos que uma máquina é boa ou má. Uma máquina ou funciona ou está avariada. Tem um objetivo e uma estrutura material que tenta atingir esse objetivo. Lenz então é isso: não é mau nem bom, funciona e quer que os outros funcionem. Pensa como uma máquina, repito. Isso parece-me muito importante. Porque, de facto, só pondo um homem a pensar como uma máquina é que percebemos como as máquinas são violentas, desumanas, maldosas, destruidoras. A sua lógica, a da máquina, é uma outra que não a lógica humana. Não são amigos, ao contrário do que se possa pensar. A Máquina não é o melhor amigo do homem, como se dizia do cão. A máquina é um outro mundo. Não tem qualquer compaixão. Faz ou não faz – é construída para simplesmente fazer, e isso é terrível. Acho que ainda não percebemos por completo as máquinas. Elas têm o seu mundo, não são os nossos cães, bem longe disso. Têm a sua filosofia, a sua forma de pensar. E a sua forma de pensar é simplesmente atuar. Não avariar. Ser eficaz (TAVARES apud GONÇALVES, 2011, s/p.).

Lenz, um homem poderoso por seu trabalho enquanto cirurgião e por se transformar em um político eminente, já estava conseguindo realizar seu plano: “entrar para o Partido e lutar por conquistar um dos seus lugares mais altos” (ARET, p. 92), mas queria mais, agora que era vice, buscava a presidência. “Não poderia deixar de avançar, e isso significava lutar contra Kestner, que se tornara seu adversário. Um homem forte, inescrupuloso e inteligente que deveria ser vencido por outro de iguais qualidades. – Não vai ficar muito tempo neste cargo. Vou matá-lo” (ARET, p. 249). Sua vontade de poder trazia o domínio sobre os outros, sobre o ambiente, sobre o caos instaurado pela doença, sobre a cidade que pretendia governar.

o bisturi era um instrumento simples com efeitos bem mais amplos que um instrumento musical: a sensação de tragédia ou festejo que nascia desse instrumento alcançava os limites. Precisa e profunda, a mão direita, com o bisturi, expressava os vários graus da intensidade do mundo: ali, aquela música podia verdadeiramente matar ou salvar (ARET, p. 30).

Contudo Lenz ignora que “o poder não é algo que se adquira, arrebatado ou compartilhado, algo que se guarde ou deixe escapar; o poder se exerce a partir de inúmeros pontos e em meio

a relações desiguais e móveis” (FOUCAULT, 1988a, p. 104). Ele é incapaz de controlar todas essas variáveis, mas possui o empenho de dominar, aproximando-se assim da vontade de poder proposta por Nietzsche, do princípio de prazer explicitado por Freud, o qual “domina o desempenho do aparelho psíquico desde o começo” (FREUD, 2013, p. 20), uma vez que Lenz conhece a sua força e não pestaneja para realizar os seus desejos. Outro elemento de dominação em Lenz é a sua vontade de ser o único filho lembrado de Frederich e, por isso, tenta de todas as maneiras rasurar as lembranças que envolvam o irmão, recompondo a biblioteca do pai com a sua. Gustav também foi encarregado de apagar o nome de Albert da placa de bronze da família. “Que apenas ficasse o brasão da família, o nome completo do pai – Frederich Buchmann, o da mãe e o seu: Lenz Buchmann. Como se ele tivesse sido filho único” (ARET, p. 269).

A importância da manutenção do sobrenome, símbolo da força da família, começa já em Klaus, com a ansiedade em preservar o seu símbolo na perpetuação da espécie. “Estava vivo, ainda tinha uns anos à sua frente, a vida era um inferno, e nada restava senão continuar: sobreviver, ser o mais feliz possível, marcar a terra com o nosso nome. O nosso nome individual” (UHKK, p. 111). E assim como a morte, o sobrenome seria algo extremamente particular: “Não podes marcar a mesma terra com dois nomes, e se o fizeres começará a guerra ou então o casamento” (UHKK, p. 112).

O peso do sobrenome já não faria diferença para Lenz, prestes a morrer com a mesma doença do irmão, dado que os Buchmann não deixarão herdeiros. Porém, no pensamento obsessivo do cirurgião, esse detalhe de desaparecer da placa assegura que “Albert, desde aquele momento, era como se não tivesse chegado a nascer” (ARET, p. 272).

O seu sobrenome Buchmann não se reduzia a um alfabeto ou contabilidade, era uma força a ocupar um espaço, uma concentração de experiências de sucessivas gerações, ganhando força para o combate. O nome da mãe era um nome fraco, sem dúvida, mas a mistura com o sangue do pai demonstrara que havia sido, pelo menos, um nome capaz de o gerar a ele. Fraco, mas que deixa a força continuar forte – pensava Lenz sobre o nome da mãe (ARET, p. 269).

Gustav fez o seu trabalho lento e delicado, sentado ao lado da cama de Lenz, que observava como a uma cerimônia. Em três semanas estava concluído e perfeito. O peso do sobrenome, que representa a tradição e o prestígio, também recai sobre Klaus: jovem e rico, se destaca até mesmo nos espaços mais obscuros por onde passa, estando protegido de ser fuzilado, ao contrário do que ocorre com Fluzst.

O dinheiro desvaloriza-se ao pé dos loucos. Klaus tinha dólares, mas agora estava nu: quando se está nu não se tem dinheiro. O dinheiro torna-se abstracto de mais quando

oito homens nus coincidem no mesmo espaço. E tentam não morrer. Mas mesmo assim é importante. Rapidamente se soube que os pais de Klaus eram muito ricos. Era a família Klump (UHKK, p. 41).

Ainda que, por diversas vezes, tenham ameaçado Klaus de fuzilamento, tal ação jamais se concretizaria, pois o perdão ao encarcerado se vinculava ao peso de seu sobrenome. “O dinheiro é democrático, se necessário, e ditatorial. [...] Obedece às leis que ele próprio impõe” (UHKK, p. 103).

## 2.2 A DOMINAÇÃO DAS MULHERES

*E as mães já não se comovem quando um soldado viola as filhas. As velhas beijam soldados, não choram quando eles saem: preparam a ceia, dizem à filha: vamos continuar, é urgente preparar comida: endireita a cama, dizem elas. E os filhos masculinos vão orgulhar-se de essas mulheres não terem chorado (UHKK, p. 26).*

Nas políticas bélicas incivilizadas, uma prática comum é a subjugação por parte do dominador dos pertences do povo invadido, independentemente da resistência imposta. Diversas cenas descrevem a barbárie no cotidiano da guerra. Já no primeiro capítulo de *Um Homem: Klaus Klump*, temos a seguinte cena que evidencia a humilhação sofrida em público, tal qual a falta de qualquer alternativa de resistência feminina a essa selvageria. “Assim, a força forte, activa e superior é, numa guerra, sempre moralmente fraca e condenável” (SOUSA, 2007, p. 94):

Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas fortemente contra o chão. Fortemente as mãos tiram o vestido, como se os cortinados fossem arrancados e mostrassem uma anatomia em estado raro: seios de tamanho grande que tremem. O homem tem o rosto ainda mais vermelho, o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca (UHKK, p. 9).

Segundo Oliveira (2016b, p. 4), esse estupro envolve pessoas não identificadas, tanto agente quanto paciente são figuras comuns, não são personagens específicos do romance. “Trata-se de ‘um homem’, ‘um soldado’, que pode ser qualquer um; e de ‘uma mulher’, ou seja, qualquer mulher, conforme a semântica do uso dos artigos indefinidos nos indica”, colocando na ação, e não nas figuras, o foco de tamanha violência.

O excerto acima sobre o estupro evidencia o excesso da repetição que contrasta os adjetivos: forte, proveniente do masculino, enquanto o feminino emana fraqueza. Também há o realce para a palavra vermelho, que pode representar raiva por parte do agressor, mas também sangue e dor por parte da agredida.

Em seus estudos sobre a moral, Nietzsche medita sobre a definição da característica da palavra *bárbaro* e não consegue desvincular da consciência dos atos e do orgulho que o rude sentia com os efeitos que causava, ou seja, o vândalo sente o prazer da destruição, “em todas as volúpias da vitória e da crueldade” (NIETZSCHE, 2009, p. 44).

Para o filósofo alemão, são esses “instrumentos de cultura” que indicam que o “homem domesticado” se reconhece como “homem superior” ao distanciar-se do oprimido, “transformando-se em monstros arrebatados de contentamento, deixando talvez atrás deles uma abominável sucessão de assassinatos, de incêndios, de profanações, de torturas, com tanto orgulho e serenidade de alma como se tratasse de uma partida de estudantes” (NIETZSCHE, 2009, p. 44).

Por mais impactante que isso seja, a tetralogia revela que o ser humano se acostuma com tudo, até mesmo a violência desmedida que lhe é imposta não causa mais tanto choque. “Um dia feliz é uma obra-prima da guerra” (UHKK, p. 51). Porque o normal é a infelicidade em suas formas mais perturbadoras: “O que sempre o impressionou foi ver cadáveres pendurados: sempre fechou os olhos em frente aos enforcados porque os cadáveres são matéria que é violenta se permanecer no ar: os cadáveres são selo natural que as cidades violentas vão deixando” (UHKK, p. 75).

A mulher é vista como objeto do homem que partiu; fragilizada, é agredida sem oportunidade de defesa, passa a ser desrespeitada, perdendo sua dignidade. Contudo, a necessidade de sobrevivência gera a adaptação e, conseqüentemente, a mudança. A mulher que não quer morrer precisa se fortalecer, enquanto os “seus” homens não retornam, é necessário desenvolver a própria maneira de resistir. “A brutalidade instalou-se e já não magoa ninguém” (UHKK, p. 48). Como no pressuposto da evolução das espécies, não é o mais forte que sobrevive, mas o que melhor se adapta, e a mulher, de frágil só tem a aparência, pois é a sua astúcia que a torna apta a dominar, como ocorre com Herthe (UHKK) e Julia (ARET), e as que não conseguem, como Johana (UHKK) e Mylia (J), acabam perecendo.

Às mulheres é acrescentada a façanha de fascinar, se assim desejarem, utilizando habilidades veladas em tal atividade, como a mãe de Johana: “Dizem que se casou fazendo vibrar as frases do evangelho: todos os homens viam nas palavras meigas anúncios de sedução, sentenças que escondem o erotismo do mundo” (UHKK, p. 9). Johana explicava a Klaus a competência feminina: “Não és mulher, não conheces certas ideias nem certas danças” (UHKK, p. 15). A mulher, quando possui liberdade e desejo para isso, é mais audaciosa na arte da conquista. “Com dezoito anos Mylia sabia já como humilhar os homens. Conhecia o

intervalo existente entre a sedução e a repulsa e sabia manipular esse espaço: reduzindo-o, ampliando-o, fingindo que ele não existe para logo a seguir o exibir de modo ostensivo” (J, p. 32).

A dança é mais uma artimanha de encantamento. “O baile é uma construção que cresce. A música despe lentamente as raparigas que, no entanto, se mantêm vestidas” (UHKK, p. 52).

O baile é uma máquina amorosa. O baile é uma máquina de começar casamentos com meio ano de antecedência. E as raparigas sabem-no melhor do que os homens. E por isso não param, não se querem sentar, provocam qualquer soldado que queira desistir. É um segundo combate, e as mulheres são bem mais ferozes (UHKK, p. 52).

Para Nietzsche, a mulher aprende a odiar quando deixa de enfeitiçar, visto que é o amor ou o ódio que fazem as mulheres jogarem. E Herthe joga tão bem porque não ama. “Na vingança e no amor, a mulher é mais bárbara que o homem” (NIETZSCHE, 2015, p. 102), e foi através de suas estratégias que ela conquistou dois vantajosos casamentos. Herthe joga o xadrez da vida e tem tanta habilidade quanto Alof e Klaus.

Herthe é uma mulher feliz. Ama o seu noivo. O seu noivo é um dinheiro público inteligente e armado. Ela percebe tudo, sempre percebeu, ninguém lhe ensina para que lado circula cada roldana. Está feliz porque está apaixonada por um homem que é um dinheiro público inteligente e bem protegido pelo exército inteiro (UHKK, p. 51).

Ortho, o primeiro marido, representa o poder de diversas maneiras: por influência militar, social e econômica. E como se justificasse a escolha da noiva, o narrador explica: “Herthe já não é uma menina: o seu pai morreu, resta a mãe velha que tem uma doença que lhe dá uma cor que lhe envergonha. Ninguém fez uma única maldade aos pais de Herthe e ela sabe que isso é a sua vitória” (UHKK, p. 51). Através de seu ofício, ela conseguiu garantir o bem-estar familiar, sua única derrota é esta: o irmão que sumiu há quatro anos.

Alof já previa que o talento de Clako não seria para a música, mas tinha força para ser um grande homem futuramente. “Clako nunca poderia ser bom músico. Era demasiado agitado. [...] Um miúdo forte. Sabia desprezar como um adulto e agarrar. Alof sempre tinha dito à família de Clako: ele não vai ser músico, mas daqui a alguns anos eu serei apenas um seguidor dele” (UHKK, p. 44). Tinha aptidão para a guerra: era frio o suficiente para abandonar a família e lutar por seu ideal.

Contudo, durante a cerimônia, a noiva teve uma surpresa. “A sair das latrinas Herthe de repente cruza-se com um dos músicos: reconhece-o de imediato: é o seu irmão, Clako. Já é um homem. Como é possível?” (UHKK, p. 53). No entanto, ele não voltou para prestigiar a irmã no dia da boda, seu intento era político: “Estou aqui para matar teu marido. É o oficial mais importante que ficou na cidade. Espero que me ajudes” (UHKK, p. 52). O jovem

revolucionário quer que a irmã traga o marido para a parte de trás das latrinas, onde ele estará os esperando. A irmã obedece, mas Clako nem imagina que ela já planejou seu contra-ataque:

Herthe beija aceleradamente Ortho, que se excita. Subitamente: um ruído, e Herthe vê a cara do irmão, Clako, que nesse momento já espetou uma faca no pescoço de Ortho, e de novo, e outra vez: cinco, seis vezes, com força. Ortho está morto. Cai. Quase silencioso.

Ortho está no chão. Clako sorri para Herthe, faz o sinal de silêncio com o dedo e os lábios, vai dizer algo, parece hesitar, mas subitamente Herthe começa aos gritos. E aos gritos chama os soldados (UHKK, p. 56).

Apesar da tentativa de fuga, os soldados rapidamente disparam, acertando Clako, que cai. Herthe manda-os parar, na certeza de que o irmão não irá mais fugir, para sempre seguirá impedido de se afastar, de decidir. Essa foi a alternativa encontrada pela primogênita para prender novamente o caçula junto à família e o preço foi a sua completa imobilidade.

A velha mãe estava feliz por ter de novo o filho. Não percebia o que se tinha passado, e não queria entender. E apesar de ter agora um filho deficiente, completamente dependente dos outros, até para se alimentar, a velha estava feliz. Ela sabia ter apenas mais um ou dois anos de vida. E os dois filhos estavam na sua casa, protegidos. Conhecia bem Herthe, a sua filha mais velha. Nunca abandonaria o irmão (UHKK, p. 58).

Será que a mãe conhecia realmente toda a astúcia de Herthe? Nesta ironia sobre o abandono, o apego da irmã foi tanto que não se preocupou em furta-vida a vida que o irmão tinha pela frente, o importante era que seguisse com ela, ao custo da paralisia. Enquanto isso, a mãe percebia que os olhares já não eram os mesmos, mas ver Herthe cuidando do irmão a emocionava, ainda que desconfiasse de um segredo. “Sentia que os olhares que cruzavam não eram os mesmo que haviam cruzado nas zangas da infância, mas o modo como a irmã ajudava o irmão em tudo, comovia-a” (UHKK, p. 59). O corpo também tem as suas sutilezas, nem sempre as palavras são imprescindíveis, os olhares também são reveladores.

A viuvez da mulher astuta pouco durou, “Herthe, entretanto, casara de novo. E com um homem rico: Leo Vast, dono de duas das cinco maiores indústrias da região. Leo Vast tinha 53 anos, Herthe 31. Pelo casamento Herthe passou a ser uma milionária: Herthe Leo Vast” (UHKK, p. 91). Assim, somando o prestígio da viúva do grande combatente ao do atual marido industrial, ela ampliou ainda mais sua influência.

A tetralogia tauriana prevê inúmeros posicionamentos dúbios, e essa dissimulação feminina também pode ser vista como positiva e nata, afinal até “a natureza é uma mulher ainda mais longa e mais resistente” (UHKK, p. 27). É pela perspicácia que Herthe consegue ascender socialmente. “Nessa manhã Klaus foi apanhado. Na casa da mulher chamada Herthe entraram

soldados em número excessivo para ser apenas o desejo por uma mulher. Klaus levantou os braços. Estava nu. Herthe não disse uma palavra. Os soldados viraram-lhe as costas e levaram Klaus” (UHKK, p. 37).

A sensualidade feminina pode ser benéfica para as que podem usar da sedução, mas também, simplesmente por ser mulher, ela pode ser alvo do instinto destruidor masculino, uma vez que “as saias das mulheres são levantadas mais rapidamente, na guerra” (UHKK, p. 54). É o que ocorre com Johana, que não tinha ninguém para lhe defender no momento em que “os soldados entraram na casa de Johana e viram que Johana era bonita e viram ainda que Johana tinha uma mãe louca que não entendia os que falavam a sua língua, muito menos quem falava outra língua” (UHKK, p. 21). Johana e Catharina entenderam o que estava para acontecer: “Ivor disse na língua que Johana era obrigada a perceber: Vou voltar. Não te esqueça de mim” (UHKK, p. 21).

Johana: mais uma das tantas mulheres estupradas na guerra. “Dois dias depois, Ivor e três soldados entraram à força em casa de Johana, agarraram-na e Ivor violou-a” (UHKK, p. 66). Mesmo que Klaus, agora, desestabilizado, fosse lutar contra os invasores, nada mais poderia ser feito, Johana já não tinha o poder de escolha. “Ivor, o oficial de rosto atraente, era o homem que ‘frequentava Johana’, como se dizia. Ivor já não levava outros soldados, já não era necessário” (UHKK, p. 66).

Tavares (2014, p. 81) prescreve que se “deve virar para o que chega e estar de costas para o que partiu”. E a Johana, não lhe é dado tempo, espaço ou oportunidade para pensar, resta seguir em frente, então, tornara-se amante do oficial. Os soldados respeitavam “isso”. Johana aceitava “isso”. Bachelard (1974) percebe na casa a imagem mais concreta de um espaço de proteção, mas, em tempos de guerra, o lar é desfeito e apoderado por outros, desmorona, pois não existe mais a separação do público e do privado, todo e qualquer recinto deve ser profanado.

Para Sandra Isabel Cunha de Sousa (2012), o narrador desloca o sofrimento de Johana, sua dor e humilhação para o corpo da mãe: “Catharina foi trancada no quarto e ouviu sons que não entendeu; passou o tempo a riscar a porta com a agulha, e depois a pôr a agulha na fechadura como se fosse uma chave” (UHKK, p. 66). Catharina, apesar de sua loucura, percebe a realidade, no entanto, a ingenuidade esquizofrênica a impede de compreender plenamente o sofrimento da filha, como explica Oliveira: “Embora não tenha sido pormenorizada esta informação, o leitor pode entender facilmente de que tipo de sons se está tratando: sons relacionados à violência sexual sofrida por Johana. Provavelmente gritos, urros, gemidos e

outros sons assustadores” (2016b, p. 6). “É que para os animais há, simplificando, dois sons no mundo: o som que anuncia o prazer e o som que anuncia a dor” (TAVARES, 2015, p. 81).

Catharina, mãe de Johana, é considerada louca por suas atitudes descabidas, mas evidencia uma interpretação sensata ao querer interferir nas máquinas que causam o desastre. Ela queria consertar os tanques, fazendo-os rebentar para dentro, a tentativa alienada de alcançar sua meta com a ponta de uma agulha quente manifesta o seu anseio racional em acabar com a guerra. Pensamento similar ao de Joseph que, ao encontrar uma peça de uma arma para a sua coleção, “sentiu que estava a interferir na guerra. Uma arma não pode disparar porque eu tenho aqui uma das partes!” (AMJW, p. 100). Chegou a pensar, ingenuamente, que se roubasse uma peça por dia poderia pôr fim ao conflito.

Catharina por vezes falava numa ideia doida. Via os tanques da janela, a passarem pela rua, e dizia querer espetar a agulha com a ponta queimada, no tanque. Dizia que os tanques tinham inúmeras fendas. Ela queria consertar os tanques. Fazê-los disparar ao contrário, para dentro. Com uma agulha posso fazer a guerra rebentar para dentro, em vez de para fora, dizia Catharina (UHKK, p. 17).

Johana seguiu por sete anos sob proteção e dependência de Ivor, que ocupara sem sentimentos nem cerimônias o lugar que antes estava cedido a Klaus, tornando-se o responsável pelos remédios de Catharina, enquanto Johana vivia enclausurada, a cuidar da mãe e a protegê-la de sua obsessão por lâminas. Tudo parecia resolvido e acabado, nunca mais tivera notícias de Klaus, ele simplesmente desaparecera no dia em que fora para a mata.

Johana não sabia que Klaus havia sido preso. 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. Ouviu, é claro, falar sobre o pai de Klaus: tinha ficado quase cego. O assunto era murmurado na cidade, mas a história não tinha sido escutada directamente por Johana. Toda a gente sabia que Klaus havia sido seu noivo: as pessoas evitavam contar-lhe a história (UHKK, p. 66).

Quando ele fugiu da prisão, retornou à casa da ex-noiva: ela teria mesmo, desta vez, opção? É a história a se repetir ao contrário, ou seja, Klaus volta para violar a rotina a que Johana fora imposta desde a sua partida. “Johana está parada no chão, a olhar para Klaus. Treme. Não consegue se mexer. Está a tremer muito, um tremor estranho, íntimo” (UHKK, p. 69). Agora é Johana que observa a mãe no papel de objeto possuído e descartado. Foi a partir deste evento que a filha perdeu o domínio de sua razão. “Johana está parada e só ouvia. Há algumas horas que não tinha qualquer ataque epilético, mas Ivor, por precaução, havia conseguido que uma enfermeira fosse mobilizada para aqueles primeiros dias (UHKK, p. 71). A violência pode partir de quem menos se espera, e, a partir desse evento, mãe e filha findarão os seus dias hospitalizadas. “Ivor também rapidamente se desinteressou de Johana. Está louca!

Apesar disso, foi Ivor quem, dois meses depois, tratou dos papéis necessários para internar Johana na mesma clínica onde estava a mãe. Desde esse dia Ivor nunca mais viu Johana” (UHKK, p. 71).

Ambas desprovidas de lucidez, enclausuradas e esquecidas. Fazia quinze anos que a filha cuidava da mãe, que veio a falecer. E quando Johana recebeu a notícia, sorriu. “Nos últimos meses de vida, Catharina não parava de falar de um homem magríssimo, com uma enorme cicatriz no rosto, que havia se apaixonado por ela” (UHKK, p. 89). E ainda que esta ilusão fizesse a mãe feliz, Johana segue marcada por aquele impacto: “Johana apesar de ter perdido o controlo sobre muitos acontecimentos que ocorriam nos seus raciocínios, não esquecera aquela noite, e tinha percebido bem que aquele homem magro, com uma enorme cicatriz na cara, havia feito com sua mãe” (UHKK, p. 89). E a filha escutava a mãe falar diversas vezes sem desmenti-la, concordando com sua loucura, confirmando que ele gostou. “Catharina nunca esteve tão feliz como naqueles meses finais” (UHKK, p. 90).

A maneira como as personagens se encontram e se desencontram na trama também é bastante significativa. Johana está fadada à solidão: encontra-se e perde-se de Klaus, depois o mesmo ocorre entre ela e Ivor. Herthe era a antagonista de Klaus, que o traiu e o conduziu à prisão, na fase em que possuíam objetivos opostos. Entretanto, quando ele se torna o grande empresário, a poderosa viúva herdeira do império se torna sua aliada. Herthe e Klaus têm a aptidão de manipular as ações para as reações os favorecerem.

No momento dessa segunda invasão, Johana não chorou, deu comida aos fugitivos, enquanto Klaus fumava em silêncio, observando uma fotografia de Ivor sobre a mesa. A lentidão das ações e a escassez das palavras neste episódio apenas sugerem os acontecimentos. A tensão, neste momento, ocorre através dos silêncios e dos olhares, o ato de despir-se e de “ir ali” como uma ação banal e inocente:

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

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

Johana, que iniciou a narrativa erguendo a sua voz, acaba manipulada pelos desejos masculinos, excluída da sociedade, trocou a clausura do zelo com a mãe ao confinamento e à solidão do hospício, visto que depois da guerra não lhe restara nada nem ninguém. Nietzsche (2014, p. 18) considera “a própria vida como instinto de crescimento, de acumulação de forças,

como o instinto para o *poder*: onde falta a vontade de poder, ocorre o declínio”. E por não ter mais motivos para seguir, Johana sucumbe. “Fecharam-me aqui para a mãe não me ver morrer” (J, p. 72).

Para Bordini (2014, p. 107), o pior nesta cena do estupro de Catharina é a omissão de Klaus. A indiferença percebida nessas situações enquanto perversidade, desejo de vingança, uma vez que a guerra apenas revela conflitos que já estavam latentes em períodos de paz. Para sobreviver, há duas alternativas: ser forte ou se tornar alheio e resignado, por fim, nenhuma das opções é infalível. A abstenção de Klaus ao conduzir a ex-namorada à demência revela que o silêncio também pode condenar.

pode-se pensar, porque Klaus gostaria de averiguar a quantas 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), [...] 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 arranhou 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 (BORDINI, 2014, p. 107).

Para Santos (2016, p. 108), as relações masculinas com o individual e com o coletivo representam uma significativa crueldade por conta da “virilidade de cariz militarista”, que vincula a vitória ao mais forte, seja física ou emocionalmente, ao mais rápido ou ao mais racional.

Como resultado disto, a lógica da relação homem-mulher assenta no poder da organicidade do sexo que, sem margem para o espaço da afetividade, deixa instaurado um quadro de brutalidade característico da cena bélica. É, deste modo, que a aridez afetiva, perpassa todos os romances, comprometendo, mesmo, a própria funcionalidade procriadora do ato sexual que se revela praticamente inexistente, sobretudo se nos detivermos nas personagens centrais (SANTOS, 2016, p. 108)

E se, diante do agressor nada pôde ser feito, resta à mulher resistir até o fim: “As coisas femininas da cidade tornaram-se agressivas. As pernas das raparigas perderam importância. Não há profissões, mas as habilidades aumentaram. Os homens tornaram-se primitivos, mas cada um é general com uma estratégia” (UHKK, p. 42). A vida parou com a guerra, Johana já não tem mais Klaus, as professoras já não ensinam os conteúdos programáticos, o que resta é lutar como se pode pela sobrevivência. Diante do caos, há que se encontrar um meio para resistir e não sucumbir. Herthe estava muito feliz com a sua função de entregar revoltosos, pois lhe permitia manter os pais vivos e intactos.

Herthe era uma mulher bonita. Herthe tinha um quarto só para si, agora. Antes da chegada dos militares Herthe dormia no mesmo quarto com o seu irmão e no outro quarto dormiam os pais de Herthe. Mas agora era o inverso, o irmão dormia no mesmo quarto dos pais porque Herthe precisava do quarto para receber os homens.

Poucos militares tinham dormido com Herthe. Só os mais poderosos, e eram esses que a protegiam.

E cada homem da resistência que dormia com Herthe dormia uma única vez porque acordava rodeado de militares. Quantos havia entregado ela aos militares? Como saber? Sete, oito? (UHKK, p. 43).

Assim como Herthe, Julia se torna uma mulher forte, muito mais por seus resultados do que por suas ações. Ela é a secretária do partido que irá trabalhar diretamente com Lenz. Seu diferencial? O sobrenome: Liegnitz. Julia, além de ser uma personagem bastante discreta, pouco fala, seus pensamentos e posicionamentos aparecem sempre filtrados pelo olhar do narrador.

Julia Liegnitz, a secretária do político em mais rápida ascensão no Partido, Lenz Buchmann, era de facto, competente.

[...] Da mesma forma que qualquer secretária, Julia Liegnitz escrevia cartas, levava a cabo os primeiros contactos com pessoas de segundo plano para que o Dr. Buchmann não perdesse tempo *a ouvir convicções pessoais* de gente desinteressante, atendia telefonemas, seleccionava a informação relevante dos jornais e, acima de tudo, mantinha aquele pudor discreto que, para Lenz, qualquer bom empregado de mesa deveria ter.

[...] Nela era natural essa inclinação atenciosa, no limite quase subserviente (ARET, p. 135, grifos do autor).

Lenz respeitava Julia porque seu pai, o oficial Frederick Buchmann, mudara a história daquela família, causando a orfandade de duas crianças, no tempo de uma guerra anterior, ao matar o soldado Gustav Liegnitz. E agora ele iria continuar esse trabalho, de forma mascarada, da maneira que “somente a hierarquia superior pode interferir” (ARET, p. 171), matar ou proteger, se tornavam ações similares. “Não importava a causa, o certo é que as duas famílias, a mais alta – Buchmann – e a vulgar Liegnitz –, haviam sido ligadas, amarradas, por uma ação de grande intensidade, e essa ligação deveria ser respeitada pelas gerações seguintes” (ARET, p. 172). Por isso, Lenz ignorou o roubo provado de sua secretária e decidiu ensinar-lhe os mecanismos da existência. “Proteger aquela mulher e toda a família Liegnitz – em especial, o irmão, Gustavo Liegnitz – era interferir na existência daqueles indivíduos – tal como o fizera o seu pai” (ARET, p. 171).

Foi assim que Julia conquistou para sempre a fidelidade do grande cirurgião e futuro político. Mesmo depois que ele ficou acamado, à espera da morte, era ela que, com a ajuda do irmão, organizava tudo. “As manchas pretas no crânio representavam o mundo da morte” (ARET, p. 52). Lenz imaginava que estava a moldar Julia, quando, de fato, é a flexibilidade

dela que conduz à herança. “A filha, pensava Lenz, cresce para dar continuidade à família, enquanto o filho é aquele que cresce para – ganha forças – vingar o pai. A filha cresce para construir, o filho para destruir” (ARET, p. 185). Uma das funções das mulheres é dar suporte aos seus familiares: Herthe e Clako, Julia e Gustav, Johana e Catharina.

Johana tratava da higiene de Catharina. Na pouca água que tinha ela lavava primeiro Catharina. Lavava o corpo todo da mãe: lavava cuidadosamente a vagina da mãe que ainda tinha uma ferida que não cicatrizava. Os dedos cuidadosamente na vagina de Catharina, numa higiene obsessiva e cuidadosa. Na mesma água depois Johana lavava-se. Era sempre a segunda. A primeira água era para Catharina, a mãe, que estava louca (UHKK, p. 35).

Desde sempre, Julia fora a protetora e intérprete dos “mms” com os quais Gustav tentava se expressar. Ele também era inteligente, ao contrário do que Lenz supunha, conseguia ler os lábios e sabia escrever. Depois que Lenz assumiu o lugar deixado por seu pai, há um interesse financeiro envolvido, Julia também zela pelo bem estar de Lenz.

O processo de ascensão dos Liegnitz é paralelo ao declínio de Lenz: “Dança lenta, bem sincronizada, em que, de um lado, Lenz enfraquecia e, do outro, Julia e Gustav Liegnitz se tornavam mais fortes para o segurar melhor; no fundo para que o par de opostos no seu conjunto, não caísse” (ARET, p. 260). Com o avanço da doença, os Liegnitz se mudaram para a casa do chefe, para poder lhe cuidar melhor; aos poucos vão transportando seus objetos para a nova morada.

Tudo o resto aceitava sob o instinto de sobrevivência que o caracterizava – sabia bem que a sua posição no mundo mudara e que precisava agora daqueles dois irmãos à sua volta, principalmente de Julia. Parecia então não se aperceber (ou fingia) do muito que, com a marca da família Liegnitz, entrava passo a passo – parecendo um fluxo –, lentamente mas de forma constante, na sua casa. E se se apercebesse de tal não daria, por certo, importância excessiva (ARET, p. 264).

Porém, a sua grande biblioteca seguia fechada à chave, protegida na gaveta, como a chave da coleção tão bem preservada por Joseph. “Lenz Buchmann, embora muitíssimo debilitado pela doença, uma ou outra vez tentava demonstrar que ainda era ele que organizava a casa, dando pequenas ordens que Julia e Gustav faziam por cumprir, sem discutir se a indicação era ou não adequada” (ARET, p. 268). No entanto, quando Lenz já não pode mais levantar-se da cama, Julia fez de tudo para não perturbá-lo, eliminando qualquer ruído que o irritava. Julia era agora a sua herdeira, e as coisas não paravam de avançar... Proprietária legítima dos bens de Lenz Buchman, seria essa a sequência esperada por Frederick?

começava a ser urgente encontrar um marido e, acima de tudo – não encontrar (acto que parece pouco dependente da energia e da vontade individuais) mas fazer (palavra bem mais firme) – em como era urgente fazer um filho. [...] precisava de um homem

jovem, forte, que a fizesse avançar. Aquilo que a rodeava já não era o seu mundo (ARET, p. 300).

Entre as mulheres enfraquecidas, ao lado de Johana e Catharina, estão as esposas Maria (de Lenz) e Margha (de Joseph) que aceitam tudo, caladas, assim como as mães de Theodor e Lenz que apenas vivem à sombra dos maridos. Mylia, assim como Johana, era uma mulher forte no início de *Jerusalém*, porém tornou-se debilitada pela trajetória que a inativou.

A mulher de Lenz não era uma mulher que meditasse sobre o que fazer para além do dia seguinte. Era uma mulher estranha, que parecia aceitar tudo com uma passividade que misturava uma certa perversão que por vezes chegava a enojar o próprio Lenz. Ela somava tudo, um acontecimento seguia-se a outro, e ela aceitava – não havia reflexão (ARET, p. 24).

Mylia, jovem de 18 anos, rebelde, enfrentava os pais e o médico que queria desvendar a sua mente. Autodenominava-se esquizofrênica e provocava o psiquiatra: “você sabe mais do que quem vive comigo?” (J, p. 34). “Quando se irritava, mandava-o à merda. Aceitava responder perguntas, mas não realizar exames. Ela tocava às coisas com vontade, mas a mãe a repreendia: ‘Com menos força, agarrando menos. Não te envolvas tanto’” (J, p. 39). Todos pensavam que Mylia agarrava os objetos como se estivesse excitada, como se estivesse tocando um homem, e isso era inadmissível para os padrões morais. Após casar com o seu psiquiatra, e ele interná-la no manicômio; lá engravida do colega Ernst, é esterilizada, tendo até os pensamentos constantemente vigiados pelo diretor Gomperz. Assim, aprendeu a não revelar suas intenções, a sofrer calada, a não responder e até mesmo a assumir e pagar por um crime que não cometeu.

Faz parte da conduta moral de nossa sociedade “as mulheres só aparecem a título de objetos ou no máximo como parceiras às quais convém formar, educar e vigiar” (FOUCAULT, 1998b, p. 24). Ainda que as personagens tavianas lutem para escapar deste paradigma, nem sempre conseguem afastar-se da necessidade masculina de mantê-las sob seu poder, assim, Herthe e Julia acabam sendo esta exceção.

### 2.3 AQUILO QUE NÃO CAUSA MINHA MORTE TORNA-ME MAIS FORTE

*Um homem insignificante com raiva torna-se forte. E não havia um único homem fraco nos companheiros de Klaus (UHKK, p. 36).*

Klaus pode ser visto como forte enquanto luta contra o sistema com seus livros perversos e, para isso, afasta-se temporariamente da família abastada? Ou seria quando se submete a enfrentar todos os obstáculos junto aos revolucionários, preterindo novamente o dinheiro da

família que poderia comprar sua liberdade? Ou ainda, ao contrário, pode ser considerado potente apenas no momento em que aceita o legado de seu sobrenome? A mesma ambivalência que foi exposta sobre os conceitos de bom/mau também se percebe na bipartição forte/ fraco e, segundo Tavares e Nietzsche, tudo depende da perspectiva de nossos vereditos<sup>20</sup>. Para Lenz, a força se revela nas ações mais cotidianas, o segundo lugar nunca será suficiente, é preciso encontrar uma técnica para destituir aquele que está à frente:

O aparente equilíbrio entre vizinhos do mesmo prédio era o que existia num homem de elevada estatura uns instantes antes de, desamparado, pousar o primeiro pé num pântano. 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 a ser servido, era uma frase de guerra, de pura guerra. Todas as frases de simpatia podiam ser vistas, segurando um outro olhar, como frases de ataque. Ao deixar passar o outro à frente, um homem não estava a aceitar ser segundo mas sim a preparar o mapa do terreno para poder controlar visualmente o homem que por instantes se julgava em primeiro lugar. 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 (ARET, p. 21, grifos do autor).

É no ideal do homem forte que Nietzsche projeta o seu super-homem, que, por não se preocupar em nada com o conceito de moral, tentando viver a liberdade plena, acaba por se aproximar de Klaus, Lenz e Theodor, os quais potencializam a meta de conquista política, econômica ou científica, buscando atingir um total domínio sobre si mesmo, e baseando-se sempre na ação, no fazer modificador, tão facilmente perceptível nas atividades de Lenz.

*Fazer* era o grande verbo humano, aquele que claramente tinha separado o homem da formiga, do cão, ou das plantas: os seus *fazer*s eram gigantescos, poderosos; nunca imortais mas bem mais permanentes que qualquer outra construção de qualquer outra espécie.

[...] Tinha sido este *fazer*, aliás, que destruíra os vínculos que inicialmente haviam existido entre o homem e a paisagem (ARET, p. 53).

Para Tavares, Nietzsche e Freud, a história se faz através das realizações, e infelizmente, um homem como Clako não age sobre o mundo:

Os conhecimentos ouvem-se, mas para agir a capacidade de audição é praticamente desprezível. Porque agir é estar próximo das coisas e ouvir é estar afastado das coisas. Alguém que apenas ouve nunca será considerado um intruso no mundo, a Natureza não se sentirá ameaçada. Quem ouve poderá acumular conhecimentos, mas essa acumulação não lutará com a Natureza.[...] o que ameaça a Natureza são as acções (UHKK, p. 96).

Nietzsche (2015) difere o homem de intelecto e alma superior dos demais, pois este não se corrompe diante da fome, da vaidade ou dos desejos sexuais. Ser independente é resultado

<sup>20</sup> “Não me parece haver muitas dúvidas de que a elaboração do projeto de escrita de Gonçalo M. Tavares vem principalmente das leituras que fez ou faz de Nietzsche” (STUDART, 2012a, p. 150).

dos fortes e ousados, pois as virtudes do homem ordinário podem ser consideradas vícios e fraquezas. O valor de uma ação não está em sua intenção, porque o excesso de solidariedade deve ser interpretado com desconfiança, pois representa uma vontade de esconder o egoísmo. No entanto, ainda que fortes e independentes, os protagonistas tavianos são todos escravos de seus desejos, manias ou instintos, mesmo que a vontade de poder lhes seja soberana.

De início, Klaus era um homem fraco. Na escola, apanhava de seu professor de matemática. No início da guerra, beijou as botas de um militar para não ser agredido. “Ontem haviam prometido partir os óculos a Klaus. Klaus ajoelhou-se: beijou as botas de um homem [...] quando se têm medo não se tem vergonha, ou a vergonha ocupa menos espaço que o medo” (UHKK, p. 11). Para manter a sua paz, calou e cumpriu as ordens vexatórias, mas diante de tamanha violência, aos poucos, a apatia cedeu lugar à indignação. “Klaus não se sentia envergonhado enquanto dava um beijo na bota direita do soldado. Mais tarde sim. Afastado da acção” (UHKK, p. 11). Klaus não tinha alternativas. “A vergonha não existe na natureza. Os animais sabem a lei: a força, a força, a força. Quem é fraco cai e faz o que o forte quer” (UHKK, p. 12).

Para Sousa (2007, p. 80), neste momento específico, Klaus Klump representa uma força reativa, que não interfere em sua vontade de poder, pois obedecer também é uma qualidade da força, já que ele tem consciência da sua inferioridade temporária que se contrapõe às forças ativas, e possui o discernimento desse diferencial de poder. “Desta forma, a sua adaptação às forças superiores-ativas é feita de um modo auto-conservador, num regime de submissão voluntária” (SOUSA, 2007, p. 80)

O medo atinge o topo da hierarquia dos sentimentos e, como explica Tavares, encobre as demais emoções. “Klaus dizia que um homem durante a guerra deve ser surdo-mudo até se possível” (UHKK, p. 18). O protagonista tenta manter os seus hábitos, como se fosse possível tornar-se invisível nesse conflito, mas, em seguida, percebe que na guerra, assim como no cotidiano, as ações jamais são imparciais, é necessário se posicionar, ainda que alguns percebam que “há diversas maneiras de sobreviver e a neutralidade é uma delas” (AMJW, p. 38).

Antes da guerra, Klaus era um altruísta, acometido pelos instintos de compaixão, de negação de si em que abdicava do prestígio familiar para editar livros de oposição, da abnegação de pôr em risco a própria vida para honrar a namorada. Foram as situações extremas que permitiram a revelação desse lado oculto até então: “Nunca nos procuramos, como haveríamos de nos encontrar algum dia?” (NIETZSCHE, 2009, p. 15). Há um longo período da narrativa, após o assassinato de Xalak, em que Klaus é acometido por reflexões pessimistas, depressivas,

suicidas, em que se analisa sem o menor pudor ou piedade. É um instante de autoconhecimento; reavalia o seu decurso e, a partir dali, elege outras rotas, que agora evidenciam um homem audacioso, que descobre (e não tenta esconder esse) seu lado tirano. “Não temos alma, temos um ralo” (UHKK, p. 74).

atribuía-se até o presente, sem a menor dúvida e sem nenhuma hesitação, ao bem um valor superior ao valor do mal, um valor mais elevado no sentido do progresso, da utilidade, da possibilidade, do desenvolvimento ao tratar-se do homem em geral (inclusive do futuro do homem). Como? E se o contrário representasse a verdade? Como? e se o “bom” encerrasse em si um sintoma retrocesso, um perigo, uma sedução enganosa, um veneno, um narcótico que desse a vida ao presente em detrimento do futuro? (NIETZSCHE, 2009, p. 21).

Klaus, o homem que se tornou calculista, em breve já não recordará desse passado, da sua vingança contra Xalak. Para o rico empresário apenas as aparências sociais devem prevalecer, como não cruzar com prostitutas durante o passeio dominical. Klaus se transformara no solteiro mais cobiçado da cidade e passeava de braço dado com a sua mãe. Mal cumprimentou Alof e a esposa, pois havia visto os Leo Vast adiante: famílias influentes e cordiais que realizam negócios vantajosos se se mostram indignadas com a presença de uma prostituta, sendo Herthe, ironicamente, a mais enraivecida. “Já o fazem em pleno dia – murmurou, irritada, Herthe Leo Vast. [...] É o fim da cidade” (UHKK, p. 115). O corpo já havia sido o utensílio de troca de Herthe, moeda que a fizera adaptar-se à lógica econômica.

A guerra acabou repentinamente. “A força que antes atirara o país para a guerra, a mesma força, impôs a paragem. E a guerra parou. Quase da mesma forma brusca e surpreendente como havia começado” (UHKK, p. 101).

tratava-se acima de tudo de um cansaço no olhar: a repetição das imagens tornavam-se excessiva; a exaltação medrosa em frente a um cadáver desaparecera, a violência explícita abandonara o espaço central das narrativas para ser integrada de modo objectivo e neutro em relatórios. O *mais um* dito em frente aos cadáveres torna-se mais violento que a própria matéria, ali, caída, matéria desprovida já do algo humano que desaparecera da mesma forma imediata e misteriosa com que aparecera, no meio da família, no dia do seu nascimento. O desejo de guerra era derrubado, dia após dia (AMJW, p. 142).

Se *A Máquina de Joseph Walser* retrata as mudanças positivas do final do conflito, as pessoas festejam através de abraços e apertos de mão nas ruas, se olham no rosto e a rotina vai lentamente voltando ao normal, pois há um novo vigor nas ações das pessoas, traz energia até mesmo para Joseph. No entanto, para Klaus, esse recomeço é individual, ocupou o seu lugar na família e começou a trabalhar para a economia continuar crescendo. O pai de Klaus morreu meses antes do fim da guerra e a mãe nunca se referiu ao episódio que quase cegou o marido. “Klaus era agora um homem bastante respeitado pelos políticos da cidade: além de rico tinha

sido combatente, um dos mais brilhantes” (UHKK, p. 111). Os ricos seguem sendo protegidos e beneficiados, porque as mudanças políticas abalam a base da sociedade, mas nunca atingem os andares mais altos. “O dinheiro é democrático, se necessário, e ditatorial” (UHKK, p. 104).

E foi com esta naturalidade que “Klaus recebeu os negócios da família como há tempos atrás recebia uma arma: com tranquilidade e frieza” (UHKK, p. 111). No início, ainda relutou um pouco, talvez pudesse entrar para a política, contudo aceitou o pedido da mãe, afinal “as fábricas precisam de um homem” (UHKK, p. 111). Para o novo Klaus, a verdade era treinada através do medo, da fome, ou de estar apaixonado, ao passo que a mentira se estabelece nos grupos e nos negócios. Klaus agora pertencia ao segundo grupo, o da fraude:

Já tinha feito a vida real (tinha-a feito como se faz uma construção, algo material), agora começava o jogo: ganhar mais dinheiro ou menos. [...] Klaus sentia a necessidade de transpor aquele jogo em algo fundamental. E faria até o 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 (UHKK, p. 112).

O indivíduo soberano, próximo de si mesmo, autônomo e livre da moralidade dos costumes, consciente de seu poder e de sua liberdade, inspira confiança e respeito, e a esse instinto dominante, Nietzsche (2009) denomina consciência. Klaus se sente só, individual, único, mas não solitário. No entanto, nem sempre foi assim, enquanto as lembranças ainda o atormentavam, no instante da revanche, no momento em que, com a ajuda de Alof, enterrava Xalak, Klaus mantinha um arame na mão. E essa autoanálise de Klaus é compreendida por Nietzsche como a necessidade de “um homem forte, robusto, analisar as experiências vividas (seus grandes feitos, inclusive seus crimes), como digere suas refeições, mesmo quando necessita engolir pedaços duros” (NIETZSCHE, 2009, p. 143).

Nesta meditação, depara-se com ideias de vida e morte: “Havia a morte pessoal para Klaus, e ele procurava-a. No comércio e no morrer deve guardar-se sigilo: os negócios e os suicídios não se fazem com anúncio prévio e procissão de horas” (UHKK, p. 74). A vida e a morte de Klaus são individuais, “um homem”, em transcurso de reflexão. A noite e a morte como simulacros, ambas cobertas por um véu frágil e escuro, que clama o desvelamento, para ‘tornar-se aquilo que se é’, como defende Nietzsche.

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. A sensação de que os objectos e a terra perdem luz para dentro, como se cada coisa tivesse um ralo por onde caísse, não a água, mas a luz que também escorre (UHKK, p. 74).

É uma etapa de introversão, em que Klaus examina suas noções de singularidade e congregação, discernimento manifestado a partir do assassinato de Xalak, desforra à ação

coletiva passada: o estupro. Toda a narrativa tavariana pressupõe o movimento, e Klaus também avança, como as suas peças de xadrez, por vezes mudando de direção, na tentativa de desarticular a própria alma: “imersi-la no medo, no gelo, nos ardores e arrebatamentos de maneira que ela se desembarace, como que atingida pelo raio, de toda pequenez e mesquinha do desprazer, do acabrunhamento, da amargura” (NIETZSCHE, 2009, p. 153).

Percebe-se que ele já não está mais tão afinado com os outros combatentes, após todo este tempo distante, em que arcou sozinho com as consequências do aprisionamento: “E Klaus não pode deixar de sentir um forte asco ao pensar nos seus companheiros de resistência. Talvez morresse por eles, mas enjoava-o pensar que poderia apanhar uma doença com essa proximidade” (UHKK, p. 77). É preciso distanciar-se de si mesmo para tentar compreender-se. Tal análise exige isolamento das paixões, dos homens e dos livros, como a imagem proclamada por Nietzsche que, após a conclusão da construção da casa, torna-se necessário retirar os andaimes. Klaus agora é um homem seguro de si e já não necessita mais de nenhuma ajuda, existe em si e para si.

Na cela, a proximidade era muito maior, e Klaus não se preocupava com ela, pois não havia meios para sair de lá, a menos que aceitasse o suborno da família. “A solidão aumenta nas nações pacíficas. Aproximamo-nos dos outros para nos defendermos. Por egoísmo nos juntamos” (UHKK, p. 109). Klaus evidencia bem tal princípio. Por medo do início da guerra se reaproxima da família; após seu fim, afasta-se dos companheiros, desprezando tudo o que já havia vivenciado.

No início algumas pessoas não conseguem perceber os efeitos da guerra: “A existência humana, o seu essencial, não se deslocara um centímetro, trinta séculos depois de três mil conflitos. Se queres deslocar a existência é evidente que não conseguirás com a guerra” (AMJW, p. 24). Todavia, com o desenvolvimento do conflito, a percepção muda plenamente:

o que está a acontecer não ficará apenas registado nos livros, em páginas bem documentadas com fotografias amplas; o que está a acontecer ficará também inscrito nos sobreviventes, porque há sempre sobreviventes, Walser, e é nestes, por mais espantoso que possa parecer, que a morte se torna mais evidente (AMJW, p. 47).

Klaus era um homem contraditório, que feriu gravemente seu progenitor, um ato radical tão incompreensível e irracional quanto o assassinato do cão de Leo Vast a tiro pelo simples fato do término da guerra. “Vamos começar de novo. Temos que limpar o solo” (UHKK, p. 101). A agressão contra o pai não é sequer comentada na obra, cabe ao leitor tentar compreendê-la. Oliveira (2016b) também questiona essa violência gratuita, como um embate de forças física, social e financeira:

O motivo exato por que Klaus executa esta violência física contra o pai que, entretanto, não causa o seu óbito, mas basicamente incapacita a sua visão de maneira significativa, não é claramente exposto na narrativa. Podemos fazer apenas interrogações: teria sido este um grito por libertação, já que Klaus sentia-se “preso” à família, com a obrigação peremptória de aceitar dar continuidade aos negócios da família? Afinal, Klaus editava livros, ao menos no princípio da história, ou seja, desejava para si mesmo um trajeto bem diferente daquele para o qual era encaminhado pela família. Teria, por outro lado, sido o ato de Klaus contra o pai um ato de pura maldade? Já que, agora, Klaus, transformado pelo contexto de guerra e violência no qual estava inserido, sentindo-se traído por Johana e tendo sofrido agressões na prisão, apresentava um olhar diferente, segundo o que nos apresenta o narrador, “o preso Klaus era um homem que já não hesitava” (OLIVEIRA, 2016b, p. 7).

Luís Mourão (2011) qualifica Klaus como o protagonista mais forte da tetralogia, talvez por ter sido o melhor sucedido, uma vez que Theodor se vê aniquilado quanto ao resultado de sua pesquisa e ao homicídio do filho adotivo, sem contar o desfecho de seu casamento e a frustrada noite com Hanna. Lenz, por sua vez, planeja uma vida assentada em benefícios, contudo não prevê a interferência da natureza (perda da força, doença e morte) que interrompe sua programação. Para Mourão, essa força intrínseca aos protagonistas da série é perpassada pelo egoísmo e pelo distanciamento afetivo, intensificados pela guerra:

A força de Klaus Klump, a personagem forte, como a força de Joseph Walser, a personagem fraca, são duas formas já extremas de individualismo, um individualismo que atravessa altivo a exaltação consumista e narcísica de hoje para vir reclamar a obstinação de um reduto próprio que se define perante si mesmo como desejando uma separabilidade absoluta. É certo que uma tal separabilidade parece implicar necessariamente um gesto efetivo de afastamento do outro, pelo que isto pode ser apenas mais uma versão da guerra de todos contra todos (MOURÃO, 2011, p. 59).

O ódio impulsiona a vitória, sentimento que também será difundido por Klover, como diferencial dos grandes homens, pois para ele é da capacidade de odiar que decorre a aptidão em sobreviver. “Klaus estava numa cela com sete homens e nenhum percebia a sua saúde, o modo justificado como ele odiava” (UHKK, p. 38). O ódio experimentado por Klaus se relaciona ao seu “ressentimento”, criador de novos valores por meio “dessa orientação necessária para o exterior em lugar do retorno para si mesmo” (NIETZSCHE, 2009, p. 40).

Tinham passado algumas horas e já todos dormiam. Xalak ainda acordado fazia algo absolutamente irracional: com as mãos arrancava ervas. Klaus aproximou-se dele e disse:

- Não me esqueci – e empunhou a faca.

Xalak, de imediato, tirou também a faca que guardava nas calças. Klaus atirou-se a Xalak e passou-lhe a lâmina pelo estômago. Xalak conseguiu recuperar a posição, era um combatente, respondeu com a sua faca que passou perto da cara de Klaus. Estavam frente a frente, Xalak sangrava, mas mantinha-se forte, a segurar a faca, preparado. Klaus estava a dois metros.

De repente ouviu-se um ruído. Era Alof: tinha cravado a sua faca no pescoço de Xalak. Xalak caiu. Ainda estava vivo.

Afasta-te, disse Klaus. Deixa-me sozinho.

Alof afastou-se. Ainda ouviu Klaus dizer algo a Xalak, que já não reagia: ... não me esqueci... – ouviu Alof (UHKK, p. 73).

Alof e Klaus enterram Xalak sem dizer uma palavra. A maior parte dos atos de violência da tetralogia são incompatíveis com a linguagem. “Na sua impotência, o ódio toma proporções desmedidas, torna-se a coisa mais espiritual e venenosa” (NIETZSCHE, 2009 p. 26). O homem ressentido se tornava frio, sem afeto, orgulhoso e hostil, e o esquecimento só pode se efetivar após a vingança. No caso de Klaus, sua raiva foi maturada por sete anos, em que não olvidava o estupro que sofreu assim que fora trancafiado. Tavares não compara o Klaus do início ou do meio ao outro, do final, esse julgamento também fica ao encargo do leitor, que percebe que o último estava contido no primeiro e se manifestou em função do mal vivenciado, como a luz e a sombra que jamais se separam, porém, quando uma se destaca, a outra se oculta, sucessivamente.

A vingança como uma vontade de mudar a realidade configura-se como uma vontade de poder. Vontade essa que se transforma em ação, no caso de Klaus ao eliminar seu oponente, mas que, em Johana, diante da total impossibilidade reativa, se converte em demência. Klaus era o estrategista, não era ingênuo, cada detalhe, como a combinação com Alof de a prostituta ser o motivo da fuga; e, após a saída, levar Xalak consigo, já antevia o revide. Como explica Nietzsche (2007, p. 29),

o homem do ressentimento não é franco nem ingênuo, nem honesto e reto consigo. Sua alma olha de través, ele ama os refúgios, os subterfúgios, os caminhos ocultos, tudo escondido lhe agrada como seu mundo, sua segurança, seu bálsamo; ele entende do silêncio, do não esquecimento, da espera, do momentâneo apequenamento e humilhação própria.

Com a guerra, Klaus tornou-se um estrategista. Ele possui duas faces: a coletiva e a individual. É “Um Homem”, como define o título, sujeito que se empenha para atingir seus objetivos. No passado, integrou-se a uma comunidade que lutava contra a guerra, fazia parte de um grupo que o resgatou da prisão. Após enfrentar diversos obstáculos e deixar várias pessoas de suas relações para trás, desenvolveu seu egocentrismo. A pátria de Klaus deixou de ser a família, o amor, o ideal, o grupo, e passou a ser o seu progresso individual, adaptando-se a esse mundo fragmentado pela modernidade e tornado caótico pela guerra.

Para Alof, Klaus deixou de ser “bom”, pois acreditava, ainda que não dissesse, que o correto seria cobrar os juros de mercado pelo empréstimo de dinheiro ao amigo pobre. Nesta circunstância, Klaus teria sido perverso? Segundo Nietzsche, é difícil separar a realidade de nossos impulsos, quando o real está posto no mundo de apetites e paixões. Somente os idealistas

se entusiasma com o bom, o verdadeiro e o belo. No entanto, os maus também são felizes, e a dureza e a astúcia são condições mais favoráveis ao espírito forte.

Estamos numa outra vida. Não me deves nada e eu não te devo nada. É bom fazer as contas com exactidão. Empréstaste-me 200, devolvo-te 200.

No momento em que recebia o dinheiro devolvido Klaus não conseguiu evitar o pensamento de que, para ser exactamente justo, Alof não lhe deveria devolver os 200 emprestados, mas sim um pouco mais, pois tinha passado ano e meio, e o dinheiro desvalorizava-se. Porém, Klaus calou-se. E aceitou o que Alof lhe devolveu (UHKK, p. 113).

No entanto, logo após essa conversa com o antigo amigo, Klaus encontra Herthe, a responsável por ter causado tanto sofrimento anteriormente, mas que, neste momento, se tornou a sócia ideal para o estabelecimento de parcerias, já que os dois ambicionavam o aumento do lucro para suas fábricas. Dessa forma, percebe-se que as características de bom e mau ou de bem e mal podem ser antagônicas de acordo com o ângulo de análise eleito.

Inconformado, Klaus expressa seu ódio contra Xalak, contra o pai, de certa forma contra Johana, apenas Herthe está imune a sua revanche. Klaus já não poderia alterar o passado, mas poderia reagir. É essa negação que multiplica o seu ressentimento, aquietta-se, pouco se expressa, mas muito planeja, cria novos valores e ideais. O homem alto que Johana conheceu porque olhou por cima de uma sebe verdíssima, antes de passar pela mata e pela prisão, seria capaz de atacar o pai e tentar matar o agressor? A vingança é posta aqui como uma indenização, em que a dívida se ajusta em fazer o outro sofrer mais do que já se havia sofrido. O sentimento de justiça de Klaus é posto como um castigo, uma equivalência para amenizar o seu prejuízo, como se o sofrimento findasse com as dívidas. Como explica Nietzsche, o prazer de fazer o mal pelo gosto de fazê-lo, a violência exercida com alegria. “Sem crueldade não há festa: é isso o que ensina a mais antiga e longa história do homem; no castigo há muita festa” (NIETZSCHE, 2009, p. 74).

Para Sousa (2007, p. 59), a ação de Klaus se relaciona à vontade de poder, que, neste caso individualiza-o por meio da concretização dos seus objetivos, pois “a partir do momento em que tem consciência da sua força e das possibilidades que daí advêm, vai se separar em termos de mentalidade do colectivo para abraçar a sua individualidade, a sua independência.”

Percebe-se, na narrativa, que a força é expressa em torno de três vertentes: corporal, o poder financeiro ou as ações que as personagens são capazes de praticar a partir do despreendimento afetivo. Para Joseph, a potência se expressa na falta de atenção nas interações, em que frequentemente lhe perguntam: “Senhor Walser, está a ouvir?” (AMJW, p. 81). Essa

característica o distingue dos demais protagonistas, uma vez que não é um homem forte, é pobre e inativo.

A marca de Joseph sobre o mundo é indicada pelo sinal negativo. “Enquanto toda a moral aristocrática nasce de uma triunfante afirmação de si mesma, a moral dos escravos opõe um ‘não’ a tudo que não é seu, a um de outro modo, a um não ele mesmo; esse ‘não’ é seu ato criador” (NIETZSCHE, 2009, p. 40). E ao que parece, Joseph só sabe criar em seu silêncio e na inutilidade de sua tão bem organizada coleção. “O alheamento constante em relação às conversas e a estranheza de alguns dos seus comportamentos tinham, definitivamente, a mesma origem. A sua coleção: inútil, absurda, secreta, havia sido gradualmente colocada no ponto de sua existência” (AMJW, p. 81).

Para Danilo Bilate (2014), o grande homem nietzschiano é aquele que possui um “sucesso fisiológico”, ou seja, domina a própria saúde, controla a potência dos seus instintos e se torna um criador intelectual. Para além da força física que se efetiva nas ações, possui o domínio de si, expresso através da conquista de sua independência pela vontade individual, ou seja, acima de tudo é um corpo poderoso fisio-psicologicamente. Em parte, os protagonistas tavianos podem se aproximar do super-homem, pela potência de suas ações, mas também se afastam pelo declínio causado por seus impulsos. “O maior será aquele que puder ser o mais solitário, o mais oculto, o mais divergente, o homem além do bem e do mal, o senhor de suas virtudes, o riquíssimo em vontade; precisamente isso deverá se chamar grandeza” (NIETZSCHE, 2015, p. 151).

O super-homem, como explica Bilate (2014), exerce a sua supremacia, determina os valores, como Lenz e Theodor, que fazem questão de separar a vida pública da privada. Trata seus contemporâneos com indiferença, ignora o significado de piedade e se esforça para criar uma nova realidade, uma vez que ele tem o poder de coordenar em virtude de seus objetivos. Esse homem é comparado a Napoleão pelas suas ações e pela estima ao poder; sabe o que quer e age sem ilusões para concretizar os seus planos, como Lenz e a trajetória política; como Theodor e o abandono de Mylia, a obsessão por prostitutas e por sua pesquisa; como Klaus empresário e suas ações capitalistas.

O super-homem controla o seu destino, através do cálculo, da previsão dos resultados, do planejamento meticuloso, mas também do improviso (reorganização dos cadáveres por Lenz) e da gerência dos afetos. O pobre viúvo Lenz se colocou acima do próprio acontecimento, comovendo todos com o seu falso sofrimento. Por seu silêncio, excesso de obediência e inatividade, Joseph se distancia dos demais protagonistas, não demonstrando tanto a sua

potência. Ele parece gostar de seu papel secundário, sente pena de si mesmo, como na cena em que faz um enorme drama no hospital e é repreendido por Lenz.

Mas o mundo não parava e o Dr. Lenz Bunchmann foi interrompido nestas considerações mentais e no seu cigarro por um pequeno tumulto: um civil que tivera um acidente de trabalho (nenhuma relação portanto com a explosão) e a quem haviam amputado o dedo indicador da mão direita, estava a perturbar, com os seus chamamentos sucessivos, o silêncio que se instalara no hospital. Queria chamar a atenção da enfermeira e insistia em levantar-se da cama. Estava já, esse pequeno homem, no corredor, quando Lenz se lhe dirigiu para o repreender.

- Qual é o seu nome?

- Joseph Walser.

- Pois bem, senhor Walser, por favor, comporte-se.

O homenzinho ficou claramente embaraçado, e o Dr. Lenz virou-lhe as costas. Que importância tem um dedo? Um covarde, pensou (ARET, p. 50).

Lenz se colocava no papel para além do humano. A técnica já ultrapassara o homem e ele não deveria tomar partido afetivo ou moral entre a doença e a morte. “Lenz estava vivo, em pé, com a sua razão intacta, e dominava ainda a linguagem: era ele que naquela sala determinava cada Sim e cada Não – e ele há muito sabia que dominar essas duas palavras extremas era a mais incontestada manifestação de poder” (ARET, p. 42). A emoção em instantes decisivos apenas atrapalhava a ação, por isso “ele gritava agora com uma enfermeira que tremia como se um dos feridos fosse seu amante, pai ou filho. Nela havia um nervosismo tal que a fazia esquecer tudo que aprendera: baralhava todos os movimentos” (ARET, p. 44). E o ímpeto da explosão acionou outra velocidade. “Tudo o que era muito rápido, ou até instantâneo, era mais forte do que o homem; e a força era, por isso, um sinônimo, afinal, de velocidade” (ARET, p. 45).

Oliveira (2016c) ressalta que o afastamento do operário diante deste tumulto e de praticamente todas as ações da narrativa efetiva-se também na construção do texto, visto que os raciocínios do protagonista passam pelo filtro do narrador, já que a maioria dos pensamentos e diálogos que envolvem Joseph são apresentados por discursos indiretos. No que concerne à força de Joseph, Oliveira defende que considerar Walser como uma personagem fraca seria uma conclusão precipitada, pois, mesmo que Joseph se fundamente na passividade, seu impulso estaria justamente na falta de envolvimento, “nesse afastamento total em relação ao outro: sua ‘arma de guerra’, que o protegeria da fragilidade humana” (OLIVEIRA, 2016c, p. 141).

Todas as personagens da trama de Tavares acabam cumprindo o pressuposto de que não se deve “permanecer preso a uma pessoa – ainda que seja a mais amada – toda pessoa é uma prisão, e também um recanto” (NIETZSCHE, 2015, p. 67). O mesmo deve ser feito com a pátria, a paixão, a ciência, a libertação, nossas próprias virtudes, preservar-se é a maior prova de independência. Quando Klaus ficou preso aos seus hábitos, Joseph à máquina, Lenz

aos instintos, esses foram os momentos em que perderam o controle da situação e hesitaram, cada qual, a expressar sua individualidade.

Ainda segundo Bilate (2014), o caráter desse super-homem é manipulador, de tudo é capaz para manter o poder e se proteger dos adversários. Seus impulsos são guiados pela vontade de poder e por isso pode ser classificado como imoral e cruel, pois é no afeto que, muitas vezes, se inviabiliza a possibilidade de poder de um indivíduo. Para Sousa (2007), o homem forte é aquele que não depende de nada, nem mesmo de uma crença em algo divino, já que não teme o desconhecido, pois está preparado para enfrentar desafios, conhece a sua força e se orgulha dela. Assim, os protagonistas de Tavares balançam, mas caminham rumo à conquista dessa força, favorecida pelo embrutecimento do cenário da guerra.

Dessa forma, percebe-se que, apesar de, por diversas vezes, as protagonistas tentarem se aproximar dessa força sobre humana, nenhuma atinge plenamente todas as exigências necessárias para assim serem promovidas. O super-homem é, para Nietzsche, aquele ser, acima dos demais, porque ele não se deixa levar pela vaidade, por isso consegue efetivar seu autocontrole e, por consequência, é capaz de se afastar do mundo para não sofrer. Inclusive, por instantes, até Joseph se acerca da descrição de Nietzsche (2015, p. 140), uma vez que pratica a autorrenúncia e a despersonalização, não é pessimista, mesmo passando por diversos fracassos. No entanto, age como se fosse um espelho, refletindo apenas, não demonstrando um fim em si mesmo, faltam-lhe amigos, vive só, é sereno porque não sabe lidar com as misérias. Não é muito afeito a ódio e a amor, é um escravo, sem vontade e sem querer. “Um homem sem substância e conteúdo, um homem sem si” (NIETZSCHE, 2015, p. 140). Para Joseph, a força se relaciona à submissão, como se percebe no fascínio pela supremacia do azar no jogo de dados realizado aos sábados na casa de Fluzst. São apenas três ações que desmobilizam a apatia de Walser: a máquina de trabalho, o jogo de dados e sua coleção, elementos unidos pela inatividade:

Ele, como todos os outros, aceitava o que os dados lhe davam. Aceitava as decisões dos dados. 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 não interferência no desenrolar dos acontecimentos. Aceitava-se como exterior aos acontecimentos e lançava os dados (AMJW, p. 26).

A guerra não é vivida de maneira efetiva por Joseph, que optou por não se envolver com esses acontecimentos, no entanto, ele sabe o que está acontecendo: “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” (AMJW, p. 44). Mesmo depois da guerra, na sociedade de Lenz, a população segue querendo “se sentir

protegida por uma voz firme, mas para se sentir segura, primeiro teria que experimentar o medo” (ARET, p. 171).

“Quando há confusão o sensato afasta-se e o imbecil corajoso aproxima-se, eis a História” (AMJW, p. 49). Ao que Tavares responde que Klaus Klump é indiscutivelmente forte, “agressivo, assertivo, está sempre no centro da história. E o Joseph Walser é de certa maneira o oposto, é alguém que se afasta, que se põe de lado”. Entretanto, Gonçalo alerta que, não necessariamente, esta tranquilidade de Joseph deve ser vista como covardia, dado que também pode representar sensatez. Não há respostas definitivas e totalizantes “porque essas fronteiras não são muito claras” (TAVARES apud VICTOR, 2010, s/p.). “Em momento de confusão você afasta-se como qualquer animal que raciocine; a sua inteligência é admirável, Walser, e sei que o fato de não falar muito é apenas um stratagem” (AMJW, p. 48).

Apesar da obediência de Joseph, estabelece-se uma tensão com o encarregado Klober, por apresentarem comportamentos divergentes: Joseph apenas escuta, enquanto Klober pronuncia discursos intermináveis, tentando convencer seu interlocutor. O comportamento de seu superior é indiferente para Joseph, ao contrário de Klober, que está sempre a observar o funcionário nos mínimos detalhes ainda que o encarregado queira se convencer do contrário:

Não me interessam os seus sapatos nem as suas ideias, compreendeu, excelentíssimo Walser? O que lhe disse ontem não tem importância nenhuma para mim, mas é de extrema importância para si. Consegue perceber a diferença? Consegue perceber a diferença que existe entre nós? Entre os meus sapatos e os seus sapatos? Entre as minhas ideias e as suas ideias? Os seus sapatos não me interessam e as suas ideias não me interessam. Mas as minhas ideias interessam-no, é esta a diferença, entende? (AMJW, p. 13).

Por fim, admite que sua relação com o subordinado é estranha: “simpatizo consigo de uma forma irracional que chega ao ponto de me prejudicar” (AMJW, p. 102). Observa demais os atos do funcionário, seduz a sua esposa, quer se convencer de sua superioridade em relação a este, contudo suas atitudes se assemelham a uma atração. Joseph demonstra monotonia e desinteresse até mesmo pela guerra, pois além de nunca trazer consigo os documentos, ignorava que os sapatos poderiam lhe ajudar a fugir.

Maria Ermesinda Falcão Lopes de Freitas (2010, p. 44) ressalta que “o sujeito toma consciência de si quando é olhado pelo outro”. Dessa forma, as observações de Klober seriam importantes para Joseph, da mesma forma que a maneira que as crianças enxergam Hinnerk. Segundo os conceitos nietzschianos, seria a virtude de Joseph que o transformou em escravo da expectativa de Klober, de suas opiniões: “o amigo Walser liberta o meu raciocínio; sinto-me eloquente ao seu lado” (AMJW, p. 103). Ainda conforme Nietzsche (2015, p. 106), “Falar muito

de si pode ser um meio de se ocultar. No elogio há mais impertinência que na censura” (NIETZSCHE, 2015, p. 106). Tavares (2010b, p. 19) também pondera sobre o emaranhado entre a posição de ouvinte e emissor: “Trata as palavras que dizes como se fossem passageiros de primeira classe e tu um empregado servil e, face às palavras dos outros, comportas-te como se elas fossem o empregado servil e tu o passageiro que viaja em primeira classe”.

Na cena final, Klober chama Joseph para a fábrica, em pleno domingo, liga todas as máquinas, tranca-os no seu escritório e no seu mais interminável discurso repassa toda a vida de Joseph: o início do trabalho na fábrica, os jogos de dados, a perda do dedo indicador da mão direita (que o impossibilita de matar alguém com um tiro), a traição com Margha, o caso com Claire. Em seguida propõe-lhe uma roleta-russa, em tom extremamente ameaçador:

Muito bem. Sejam sensatos, isso. Estamos prontos para o jogo? Aqui vão os meus dados. Aqui vão eles. Alto! Que temos? Um quatro e um três? Nada mau para um não jogador. Que lhe parece, Walser, conseguirá melhor? Digamos que este quatro mais este três lhe abre algumas perspectivas. Porém, de um ponto de vista puramente estatístico, seria tentado a dizer que o meu amigo está mais próximo de receber a bala que resta nesta arma; algo que, para lhes ser absolutamente sincero, não desejo. Mas falo-lhe da estatística no meio de um jogo, o que é um grande absurdo. Jogue, meu amigo, é a sua vez. Pegue nos dados, isso. Agora é a sua vez. Por favor, lance-os. Isso mesmo. Jogue (AMJW, p. 163).

Se não obedecesse também poderia ser morto pelo revólver de Klober, que estava ensandecido, ou que sempre fora e ninguém percebera. Joseph, que pouco fala, por vezes se desestabiliza com a opinião alheia, como na cena final, em que não faz a menor menção de fugir da arma de Klober. Sempre recluso no quarto da coleção e, quando não estava lá, é porque se encontrava na fábrica ou no jogo, demonstrando dificuldade de interação com outras pessoas, na escolha e expressão de sua vontade. Se aproxima muito do que Sousa (2007, p. 82) define por acrasia, que é a “existência de uma vontade fraca, por oposição a força de vontade ou vontade de poder, que se pauta por um afastamento de qualquer noção de dever por cumprir. Assim, a acrasia proporciona a descrição daquele sujeito cuja conduta seja regida pela passividade, conformismo”.

Klober considera os combatentes uns homens frouxos, mas ele também vivia em casa a esconder-se até o final da guerra, até que resolve seguir ou não a sua existência em um jogo de sorte travado contra Joseph Walser:

Só há um verdadeiro ser não colectivo, 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. Os outros, os que fogem para a montanha ou para a floresta, não são solitários mas cobardes. Tanto quanto os que não saem de casa até que a

guerra acabe. Não sairás da floresta até que a tua vida termine, eis a fórmula brilhante que alguns sábios encontraram para resolver a existência (ARET, p. 119).

Para Klober, um grande homem é totalmente individual, incapaz de se prender por qualquer pessoa ou causa. “Os grandes exterminadores da História não odiaram o suficiente. Houve sempre alguém que os acompanhou. Nunca estiveram sozinhos [...] Eles eram portadores daquilo que qualquer homem racional teria de designar como ‘um ódio inacabado’, ou um ‘ódio incompleto’” (AMJW, p. 122). O encerramento, um tanto quanto neriano, não é de todo surpreendente, pois, como esclarece Nietzsche (2009, p. 65), “qualquer que seja o grau de tirania, de estupidez e de idiotice; unicamente pela moralidade dos costumes e pela camisa da força social, o homem chegou a ser realmente calculável”.

Apesar de, na maioria das vezes, estar alheio a tudo e a todos, Joseph reflete sobre as palavras de seu superior acerca das características de um grande homem. “Para Walser algo se tornara há muito evidente: ele não era um grande Homem. Mais do que uma evidência: [...] ele era um homem comum, um homem que pertencia à espécie interminável que há desde há séculos percorria o mundo, carregada de ideias novas e instrumentos” (AMJW, p. 123). Ele não era esse homem capaz de odiar incondicionalmente, apesar de conseguir ser totalmente individual:

Desde cedo ficara evidente que não desejava ser protagonista, mas apenas uma testemunha. E a dificuldade da existência estava precisamente neste problema concreto: por diversas vezes Walser se vira, ao longe, alegre e também de longe observara a sua tristeza ou irritação. Nada de mais. Mas o que nunca conseguira era ser exterior à indiferença; ser exterior a si nos momentos, inúmeros, em que se encontrava neutro às coisas, inerte e em estado de espera perante a possibilidade de um acto ou do seu contrário. Quanto mais intensidade existia no corpo, mais fácil era afastar-se, ser testemunho de si próprio (AMJW, p. 124).

Joseph é ingênuo, muitas vezes, beira à apatia, pois até mesmo nos momentos extremos de instabilidade permanece inerte, como no dia em que saíra mais cedo do jogo, flagrara sua mulher de madrugada na rua e teve a convicção de que estava lhe traindo. Ele ficou abalado com a notícia, pensou, mas não agiu. Guarda consigo a descoberta, esconde suas emoções como o faz com a coleção, fechada à chave em seu escritório. Não reage quando Klober confirma que dorme com Margha, muito menos quando esta desabafa suas decepções pelo amante não a querer mais. O encarregado sempre tenta desestruturá-lo com seus discursos, que de maneira contraditória e simultânea elogiam e humilham o empregado. É como se Joseph não sentisse ou recolhesse todos os seus impulsos de resposta dentro de si, uma apatia reprimida que escondia diversos conflitos, apaziguados com suas práticas relacionadas aos seres não humanos:

A agressão é introjetada, interiorizada, na verdade mandada de volta a sua origem; portanto, dirigida contra o próprio eu. Ali ela é assumida por uma parcela do eu que se opõe ao restante na condição de supereu, e que então, como ‘consciência moral’, está pronta a exercer sobre o eu a mesma agressão severa que este teria gostado de satisfazer à custa de outro indivíduo (GARCIA-ROSA, 2004, p. 144).

Tem a certeza de que “*não queria ser um grande Homem*” (AMJW, p. 125, grifos do autor). Analisa com frieza a traição de Klober com Margha, beirando a ironia: “Walser lembrava-se agora das palavras de Klober, o homem que dormia com a sua própria mulher, e que tranquilamente continuava a dizer frases grandes à sua frente, como se não parasse de discursar para uma plateia” (AMJW, p. 126). Joseph não queria ser julgado por nada, enquanto um grande homem necessita ser admirado, quer o olhar do outro. “E Klober queria ser um grande Homem; quando repetia as suas frases intensas ele queria realmente ser admirado. Falava em imposição solitária, [...], ao dizê-las publicamente contradizia-se” (AMJW, p. 126).

Joseph era indiferente aos outros, e isso poderia ser motivo de orgulho e segurança. Contudo, não tinha aptidão para exercer a maldade. “Não era odiado e não sentia ódio por ninguém. Quando agia não procurava olhar em seu redor para confirmar se a acção tinha sido ou não apreciada. Não eram importantes os efeitos de sua acção” (AMJW, p. 127). Apenas queria manter a sua rotina, “o que me acontece a mim, e só a mim, depois de fazer algo?” (AMJW, p. 127). Costumes automatizados que o aproximam da sua tão admirada máquina, ações que não devem ser vistas como boas ou más, fracas ou fortes, simplesmente repetidas, com a mesma precisão maquinal e tecnológica com que desenvolvia o seu trabalho na fábrica, enquanto força útil de um corpo produtivo e submisso.

Cada acontecimento individual poderia assim ser, não reduzido mas assemelhado – era o sinal de igual, de idêntico, e não uma diminuição, não um roubo –, poderia ser assemelhado, então, a um somatório de gestos, tal como uma máquina por mais complexa que fosse, e por mais espantosas que fossem as suas ações, não deixava de ser um somatório de peças que sob determinadas circunstâncias agiam (AMJW, p. 128).

Não era capaz de odiar verdadeiramente, também não conseguia amar. O seu silêncio permite que Fluzst seja preso e, posteriormente, morto. Não é uma ação má, simplesmente não consegue se envolver. Acaba indo embora do jogo numa tentativa de autopreservação, uma atitude egoísta, visto que se comprometer não estava entre as reações de Joseph, que dominava apenas calar, observar e aceitar sem questionar.

E Walser não pode deixar naquele momento de ser capturado por um orgulho: ele, sim, era um grande Homem, um Homem, como defendia Klober, que conseguia estar separado de todos os outros, um homem verdadeiramente sozinho e individual. [...] os seus actos eram independentes autónomos, e esta era a sua grandeza (AMJW, p. 129).

Agora tinha a certeza de que não conseguiria amar jamais, assim como uma máquina, era incapaz de sentir. Lenz caracteriza o homem livre como aquele que possui uma única moral, diferente dos demais, e não dispõe de sentimentos: não ama nem é amado, não odeia nem é odiado: isso torna Joseph único.

Posso aproximar-me com segurança, pensava Walser, naquele momento em que recordava de novo o beijo dado por Claire, posso aproximar-me sem medo de qualquer pessoa porque sei que não a vou 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 primeira fragilidade da espécie: não possuía qualquer inclinação para o amor ou para a amizade! (AMJW, p. 130).

Por não conseguir se envolver emocionalmente com as pessoas, Joseph não se alterara diante da traição de Margha, nem frente à humilhação dos colegas pela falta de seu dedo (Ficas ridículo a jogar com a mão esquerda – AMJW, p. 87), muito menos pelo desdém do dr. Lenz. Seu sentimento era dedicado apenas aos objetos, como ocorre com a máquina. Joseph amava a sua máquina, mas sabia que a máquina o odiava, constantemente a esperar qualquer pequeno descuido seu.

E como as pessoas o enxergavam? Sempre distante, sem nada a acrescentar, também não recebia amor, afinal, “ninguém ama um covarde e isto só significa que enquanto se ama não consegue ver no outro a sua cobardia (UHKK, p. 20). As máquinas representavam para Joseph a força que ele próprio não tinha. “A *única hipótese de sermos permanentemente racionais é obrigarmos a emoção a manter-se, em qualquer circunstância, a um nível constante*” (AMJW, p. 85, grifos do autor), como o óleo de uma máquina.

## 2.4 OS CONCEITOS E OS SABERES

*O progresso depende apenas da velocidade do mal e das respostas que este provoca (J. p. 150).*

A pesquisa, a metodologia, a verdade são preocupações de Gonçalo M. Tavares. Em *Breves Notas sobre a Ciência* (2010c), ele aproxima o pensar filosófico do verso e experimenta diversos conceitos sobre o saber científico. “Ver as diferenças é um método. Ver as semelhanças é outro” (p. 12). “As classificações e as categorias começam na desarmonia” (p. 13). “É sim, a coação do investigador sobre as coisas que impõe a verdade temporária da ciência” (p. 30). “São os agora vivos que determinam o que é a Verdade.” (p. 32). Todas estas, e tantas outras, reflexões seguem o propósito tavariano de descompartmentar o conhecimento, ressaltando que

os filósofos gregos estudavam todas as áreas concomitantemente e a busca por uma resposta definitiva se torna errônea e inapropriada. “A linguagem utiliza a ciência para alcançar a ilusão da Verdade, tal como a linguagem utiliza a arte para alcançar a ilusão de uma certa Beleza (TAVARES, 2010c, p. 41).

Tavares sempre busca os múltiplos olhares sobre as suas assertivas, mesmo ao retratar temas objetivos. O escritor enfatiza que definir uma única visão como verdade incondicional é uma missão impossível:

De facto, a Verdade não é coisa que aceite sempre a mesma trela, o mesmo dono, ou simplesmente ser chamada pelo mesmo nome. Nem sequer ocorre sempre da mesma maneira – de preguiçosa poderemos chamá-la, se nos precipitarmos – atrás dos paus que os homens divertidos, para longe atiraram. É que por vezes (em certos séculos) essa cadela dócil coxeia (TAVARES, 2010b, p. 1).

Esse posicionamento vai ao encontro do argumento que Nietzsche expõe em *Sobre Verdade e Mentira no Sentido Extra Moral* (2007b), questionando o conceito de verdade enquanto um valor superior, quando, de fato, é construído de forma abstrata e genérica. Nietzsche (2007b) relaciona a verdade à dissimulação, enquanto elemento subjacente à busca do conhecimento, atravessada pelo uso da linguagem, uma vez que a formação dos conceitos é incapaz de designar algo singular e absoluto, unindo inúmeros casos semelhantes na mesma concepção, igualando, dessa forma, elementos desiguais.

Um conceito, como a verdade, se consolida enquanto uma “arbitrária abstração dessas diferenças individuais, por um esquecer-se do diferenciável, despertando então a representação” (NIETZSCHE, 2007b, p. 35). Assim, percebe-se que a verdade seria nada mais do que uma interpretação possível e questionável. “Pressupondo que a verdade seja uma mulher – o quê?, não é fundamentada a suspeita de que todos os filósofos, na medida em que foram dogmáticos pouco entendiam de mulheres? [...] O certo é que ela não se deixou conquistar” (NIETZSCHE, 2015, p. 17). Por isso, é possível aqui, neste estudo, refletir de maneira flexível sobre os conceitos nietzschianos como bom e forte, que se aplicam às mais variadas personagens e circunstâncias do enredo sem que se crie incompatibilidades.

Claro que a ciência é antropomórfica.  
Há algo que a serpente faça que se possa dizer que não é acto de serpente?  
Todo acto do homem é acto do homem. [E a ciência é acto do Homem.]  
É tão grande quanto o que quisermos ver, e tão pequeno como o que quisermos ver.  
[Se tiveres um determinado espelho verás, frente a ele, uma figura enorme, mas se mudares a tua posição e a posição e as características do espelho poderás ver, frente ao espelho, como és pequeno.  
Claro que a tua medida não é dada por ti, mas pela régua. Mas foste tu que inventaste a régua (TAVARES, 2010c, p. 21).

Theodor Busbeck buscava a exatidão dos números passados, presentes e futuros, almejava aprisionar a verdade que explicasse o sofrer e o fazer sofrer ao longo do tempo, tudo isso sem um objetivo educativo, previa que a sua descoberta iria aumentar seu prestígio enquanto médico. Desejava o reconhecimento através da aceitação de suas conclusões, mas como suas ideias foram recebidas com hostilidade, compreende-se que tanto Tavares quanto Nietzsche apresentam uma crítica ao enaltecimento desmedido do conhecimento racional científico.

Já segundo Foucault, a "economia política" da verdade pressupõe que esta se concentra no “discurso científico e nas instituições que o produzem; está submetida a uma constante incitação econômica e política [...] ; é objeto de uma imensa difusão e de um imenso consumo” (FOUCAULT, 1979, p. 13). Assim, a pesquisa de Busbeck investigava alguns aparelhos políticos e econômicos e representava um avanço de caráter social, endossado pela voz de um psiquiatra renomado, no entanto, pela metodologia final empregada e pelos resultados alcançados, pode-se questionar: até que ponto o intelecto é capaz de compreender a realidade? Sua finalidade de encontrar a essência que conecta as variáveis horror e tempo, expressas através de um gráfico que representasse a fórmula das causas da maldade, passava primeiro por seu orgulho e prepotência. Efetivamente, ele só é capaz de alcançar uma interpretação, sem vislumbrar a verdade, fundamentando uma ciência sem ética e, por isso, “duas gerações depois de Busbeck, um volume de sua investigação poderia ser comprado pelo preço de dois cafés” (J, p. 199).

A nossa consciência, que é também um subproduto advindo da necessidade de comunicação – ou seja, condicionada pela linguagem – nos faz crer, pelo hábito da gramática, em relações de “causa e efeito” para aonde quer que olhemos, principalmente a nossos próprios afetos, pensamentos e sentimentos. [...] Estas conclusões implicam em aceitar que todo o nosso conhecimento sobre o mundo não passa de mera interpretação, que mesmo na ciência – que herda da linguagem a potência de criação de conceitos – o que temos são apenas denominações e designações instituídas por nós às coisas, ou seja, não possuímos e nem podemos possuir o conhecimento exato sobre a essência de alguma coisa no mundo (MONTEIRO, 2012, p. 9).

Theodor Busbeck é apresentado “narrativamente como sujeito de um perfil lógico, científico e racional próprio da ocupação profissional de investigador” (SOUSA, 2007, p. 130) e os resultados de sua pesquisa foram muito esperados. Sua pesquisa consistia em uma genealogia, “a la Nietzsche ou Foucault”, “isto é, uma forma de história que dê conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios de objeto, sem ter que se referir a um sujeito, seja ele transcendente com relação ao campo de acontecimentos, seja perseguindo sua identidade vazia ao longo da história” (FOUCAULT, 1979, p. 7). Para isso, Theodor Busbeck

reuniria o maior número de dados históricos fidedignos em que um elemento forte dizimou outro que era fraco.

‘não me debrucei sobre as guerras’ – escrevera Busbeck – 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 (J, p. 191).

Emprega-se o termo *genealogia*, pois, segundo Foucault, esse processo de investigação pretende “marcar a singularidade dos acontecimentos, [...] espreitá-los lá onde menos se os esperava [...] – os sentimentos, o amor, a consciência, os instintos; [...] para reencontrar as diferentes cenas onde eles desempenharam papéis distintos” (FOUCAULT, 1979, p. 15). Tal investigação fora minuciosa, acompanhara o problema ao longo da história da humanidade, não para buscar sua origem, mas para compreender a sua complexidade. Por isso, levava décadas para ser concluída, e foi publicada em cinco grossos volumes de mais de oitocentas páginas cada um. “A genealogia é cinzenta; ela é meticulosa e pacientemente documentária. Trabalha com pergaminhos embaralhados, riscados, muitas vezes reescritos” (FOUCAULT, 1979, p. 15). Busbeck concluiu que “o terror ainda não terminou, repetia Busbeck, ‘nos próximos séculos muitas populações serão massacradas’, vêm aí ‘vários milhões de mortos’, escreveu” (J, p. 192).

Sua intenção era refletir sobre a evolução dos enunciados que são aceitos como cientificamente verdadeiros em relação ao massacre, para isso, percorreria antigos erros, descobriria novas verdades, renovaria paradigmas, no entanto, suas percepções não são susceptíveis de serem verificadas por procedimentos científicos. Em função de sua ambição, acaba se perdendo na lógica da própria interpretação e, no último volume, fez uma espécie de profecia dolorosa: “Theodor Busbeck, depois de apresentar todos os números e informações exaustivas sobre o tema, atrevera-se a prever os acontecimentos dos próximos séculos, tendo por base o deve-haver de cada povo ao nível de sofrimento” (J. p. 193).

os factos não se deviam a uma questão de bondade de um lado – as vítimas – e de maldade do outro: os carrascos ou os que executavam o terror. Tratava-se simplesmente de uma questão de *possibilidade* e não de vontade ou desejo. Um povo fraco relativamente a outro, poderia rapidamente – isto é, a nível histórico, em menos de um século – passar a: povo forte, por entretanto se ter fortalecido ou, simplesmente, por se ter aproximado de um povo ainda mais fraco (J, p. 191, grifos do autor).

Seu erro foi apresentar uma tabela com os nomes dos “povos emissores de sofrimento e povos receptores de sofrimento” (J, p. 192), afinal “qual o povo, pois, que aceitaria, sem protesto, ser colocado entre aqueles que nos próximos séculos iriam sofrer um massacre ou executá-lo? Como aceitar um ou outro destino?” (J, p. 194). Com o resultado de seu estudo,

tanto os povos considerados carrascos quanto as vítimas se sentiam insultados, havia uma simetria no desconforto.

Uma das teses fundamentais da investigação de Busbeck e que mais comentários e efervescência instalara nos meios intelectuais era, então, a ideia de que a História só termina 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 de *outro*’ (J, p. 193).

Busbeck tenta controlar o ímpeto do vencedor e do vencido, tentado determinar matematicamente o resultado de uma disputa subsequente, ignorando a vontade de potência nietzschiana ou o complexo sentido do poder foucaultiano, tentando simplificar o que não é racionalizável, misturando ciência e teologia, busca por dados e previsões que tentam se aproximar da física, da matemática, da sociologia e da história, mas alcança apenas o repúdio de suas ideias pseudocientíficas. “O informe é o que se ri e troça da fórmula; é o inimigo da fórmula, que não pode ser agarrado: como combater o que não tem forma?” (TAVARES, 2013b, p. 28).

Theodor desenvolveu seu “pressentimento científico” (J, p. 195) de forma a anular as cargas positivas e negativas de seu problema, um resultado apocalíptico, pois segundo ele aplicando essa teoria a nível individual seria possível, inclusive, prever o dia da própria morte.

Ainda que os resultados de Theodor mostrassem que “não existiam povos marcados nas costas com o vínculo exclusivo de sofrendores nem povos com a exclusiva tendência para instalarem o terror” (J, p. 191), a crença desmedida em sua teoria e em seu potencial enquanto pesquisador fez com que perdesse as rédeas de sua investigação, afinal, como explica o próprio Tavares, “claro que é o cientista com seu chicote que direcciona cavalos e carroça” (2010c, p. 25).

Sua pesquisa foi classificada como um “disparate religioso”, o cidadão do ano foi chamado de crente, de desconhecedor do método científico, e ainda lhe foi sugerida a internação no George Rosenberg. Busbeck confiava plenamente em sua explicação universal, mas se optasse por aplicá-la em sua trajetória veria que, em relação a Mylia, seria um grande emissor de violência. “Que parte do conhecimento me basta para ser feliz? Que parte do conhecimento me basta para fazer felizes os outros?” (TAVARES, 2010c, p. 39).

“As investigações científicas dependem, pois, de Deus, do Acaso ou do Destino [ou do que se lhe quiser chamar]. Mas, apesar de tudo, dependem também da Razão” (TAVARES, 2010c, p. 28). *Jerusalém* ao suprimir as fronteiras entre razão e loucura não poupa ninguém:

A pesquisa de Busbeck, mostra a não-existência de uma linha divisória entre o discurso “normal” e o discurso do louco. Talvez louco seja aquele que pretende ser racional ao lidar com temas que transcendem nossa compreensão. [...] Ao tentar recordar e analisar as experiências traumáticas por meio desse discurso pretensamente lógico, o psiquiatra se mostra tão louco quanto os internos do hospício – ou os loucos é que são tão normais quanto o psiquiatra. Há diversos modos de lidar com as sobras da memória: Mylia, em face da dor, silenciou; Ernst tentou enfrentar seus medos; Busbeck buscou falar racionalmente e com ponderação. O discurso do médico, ironicamente, se tornou o mais inaceitável da narrativa (SILVA, 2008, p. 8).

Essa mesma visão ingênua se percebe em Lenz, que se considera o grande detentor do conhecimento, mas se manifesta incapaz de interpretar os próprios sintomas que detectara em milhares de pacientes cancerosos. É a sua própria profecia a se cumprir: “Prometi a mim mesmo só voltar ao hospital na qualidade de doente” (ARET, p. 103).

Tudo avançava no mundo exterior, como ele previra. E a posição de Lenz Buchmann no mundo seria perfeita, não fossem as dores de cabeça tremendas que agora, insistentemente, o atacavam, vindas de um território qualquer; seu, é certo, mas sobre o qual não tinha qualquer domínio (ARET, p. 228).

Ria-se dos exames do irmão junto ao mendigo, os pontos pretos na radiografia mostravam o avanço sem volta da doença, mas não conseguia acreditar nos resultados que o colega lhe apresentava. Será que esse também zombaria dos enfermos, como Lenz fizera tantas vezes?

- Já vi sem conta imagens destas – disse, irritado, Lenz Buchmann, enquanto segurava nas mãos as radiografias da cabeça.  
 - Senhor Buchmann, sim... – disse o médico – mas agora é na sua cabeça.  
 - Isso não me assusta! – disse Buchmann.  
 - Nós não podemos fazer nada. A única coisa...  
 - Não me interrompa – disse Lenz –, ainda não tinha terminado.  
 - Peço desculpa, doutor Buchmann.  
 Puxou então de novo para si a radiografia e observou-a com atenção. Era inequívoco: os pontos negros estavam por todo lado. A sua cabeça já não era totalmente sua. Fora invadida, por dentro, cobardemente.  
 O que deveria, pois, dizer naquela situação? Isso nunca Lenz Buchmann havia aprendido” (ARET, p. 250).

O mais forte é aquele que possui maior conhecimento? Ou maior prestígio? Ou ainda quem se aproxima mais da verdade? O orgulho em relação ao poder gera a briga de egos entre Theodor e Gomperz em *Jerusalém*. No entanto, ambos revelam erros de interpretação: Busbeck em relação aos rumos da pesquisa e o diretor do hospital psiquiátrico ao pensar que poderia controlar e curar os loucos com uma simples e repetida pergunta: “em que está a pensar?” (J, p. 93). Gomperz era o confessor obrigatório que julgava os pacientes e lhes impunha a penitência moral.

Havia, pois, nas discussões entre os dois homens, entre os dois médicos, uma acusação cruzada, jamais expressa, mas sempre presente no subtexto do diálogo e dos argumentos, Theodor pensava de Gomperz: não sabes tanto como eu, e Gomperz pensava de Theodor: jamais fizeste tanto como eu (J, p. 96).

Todo saber é político e, aqui nesta disputa pelo poder de quem sabe mais, está implícita a questão proposta por Foucault sobre “que tipo de saber vocês querem desqualificar no momento em que vocês dizem ‘é uma ciência’? Que sujeito falante, que sujeito de experiência ou de saber vocês querem ‘memorizar’ quando dizem: “Eu que formulo este discurso, enuncio um discurso científico e sou um cientista”? Qual vanguarda teórico-política vocês querem entronizar para separá-la de todas as numerosas, circulantes e descontínuas formas de saber? (FOUCAULT, 1979, p. 97).

O que era excessivo transformara-se em alvo médico: tentava eliminar-se essa coisa, pôr de fora, colocá-la *para além* desse arredondamento. Como se cada existência, exactamente como um compartimento, tivesse um caixote do lixo, um sítio específico, com formas adequadas, para onde se deveriam atirar os hábitos, acções e, se possível, os pensamentos que *não interessavam*. [...] O que era atirado para o caixote de lixo de cada indivíduo não era, pois, seleccionado pelo próprio, mas sim pela terapêutica (J, p. 92, grifos do autor).

Era difícil fazer com que os resíduos perigosos fossem esquecidos. “Estar curado não era apenas deixar de ter determinados comportamentos era ainda esquecer o trajecto de novo os poderia recuperar” (J, p. 93). Contudo, o paciente poderia mentir. “*Sabes em que deves pensar?*” é uma pergunta perturbadora até para as pessoas saudáveis. Busbeck discordava deste método ameaçador, que se assemelha ao controle da igreja previsto por Foucault que aproxima o louco do criminoso, uma vez que a falta de razão se assemelhava à falta de moral, como no caso da concepção de Kaas. “O interior da cabeça é algo que nunca se vê” (J, p. 93), e isso vale tanto para o método falho da psiquiatria de Gomperz quanto para a o diagnóstico neurológico de Lenz. “Os ossos da cabeça de um tonto que não dominasse sequer a linguagem não seria diferente dos ossos de um estudioso ou de uma personalidade de acção” [ARET, p. 47].

Theodor se colocava como o mais apto para estudar a questão da história do horror, traçando o eletrocardiograma da maldade da humanidade, percebendo a sua regularidade para, assim, poder controlá-la, tratá-la. Ansiava que o horror estivesse em processo de desaceleração, até o ponto em que desaparecia.

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 (J, p. 46).

Na conversa sobre o comportamento de Mylia e a descoberta de sua gravidez dentro do hospital psiquiátrico, o tempo todo há esta tensão competitiva, como os excertos abaixo resumem:

Gomperz não pôde deixar de sentir compaixão pelo seu colega. Naquele momento havia uma certa vaidade (que tensamente tentava ocultar) pelo simples facto de estar na posição forte frente a Theodor. Porque mesmo na responsabilidade, enquanto médico-gestor daquele hospício, pela falha de vigilância, falha que originara todo aquele problema, não existia nele um envolvimento emocional. Gomperz falhara num índice profissional, importante, sem dúvida, mas que não envolvia toda a sua existência de uma forma profunda; aquela era uma falha que poderia ser rasurada. Uma falha que poderia ser rasurada com dinheiro (J, p. 111).

[...] E quanto à indemnização como é evidente não prescindo dela: julgo que três milhões é um bom valor, e bastará para evitar que um único artigo meu termine com a excelente reputação do Hospício Georg Rosenberg, que Vossa Excelência dirige. Muito obrigada pela sua atenção, doutor Gomperz. Certamente voltaremos a encontrar-nos em ocasiões mais simples (J, pp. 113-114).

Percebe-se, assim, que o conhecimento científico expresso no diálogo entre os três importantes médicos é perpassado pela condição social, política e moral. O que nenhum dos homens suportou foi reconhecer o prejuízo, mesmo que para sustentar as conveniências pessoais necessitassem rasurar os documentos, atribuindo a Theodor a paternidade que pertencia a Ernst ou esterilizando Mylia sem o seu consentimento. Há uma moral própria para se defender a “verdade”.

Mylia estava deitada na cama: tinha pela primeira vez dores fortíssimas no baixo-ventre, e explicava que nos anos de internamento fora operada para não ter mais filhos. [...] – Ninguém me perguntou nada – disse Mylia. – Talvez tenha assinado um documento, mas se o fiz não estava em condições de o fazer. Não me lembro (J, p. 180).

Os psiquiatras, enquanto sujeitos conhecedores de seu objeto, no caso a loucura, deveriam usar o saber para auxiliar o progresso individual de seus pacientes, mas não foi esta a decisão no caso Mylia, que acabou severamente punida pelo crime de engravidar. “O médico é competente, o médico conhece as doenças e os doentes, detém um saber científico que é do mesmo tipo que o do químico ou do biólogo; eis o que permite a sua intervenção e a sua decisão” (FOUCAULT, 1979, p. 70). Ou ainda como explica Foucault, nesta mesma obra, o problema destes intelectuais não está vinculado à “ciência/ideologia”, mas em termos de “verdade/poder”.

A preocupação dos psiquiatras não era com a saúde de Mylia, mas sim com a reputação de cada um. Gomperz e Busbeck poderiam ser os adversários preparados para ódio eterno sobre os quais Klobber teoriza. “O cada vez mais rico e famoso, dentro do meio médico, Theodor Busbeck, pagara adiantados a Mylia, sua ex-esposa, cinco anos da pensão de luxo para loucos Georg Rosenberg” (J, p. 163). Depois deste tempo, ela foi liberada. “ – Você nem sabe quanto dinheiro nos fez perder! – desabafara uma vez o doutor Gomperz a Mylia. Esta não

compreendeu” (J, p. 163). Foi necessário a intervenção de um terceiro médico para tentar resolver o problema de Mylia, ainda que Theodor estivesse ciente de sua promessa de “tentar salvar a pessoa que estava à sua frente, ou, quando muito, melhorar a sua sobrevivência, os parâmetros de vida do indivíduo concreto com quem ele se cruzara” (J, p. 53).

O doutor Gothjens fizera já o seu diagnóstico: a operação para ‘fechar os filhos’. Como Mylia dizia, tinha corrido mal. Atingira o objectivo – Mylia era agora estéril – mas deixara outras mazelas. Tinha de ser novamente operada. Há algo cá dentro – dizia Gothjens, referindo-se ao ventre de Mylia – que se desenvolve de uma maneira errada. Esperemos que a operação o consiga travar.

[...] Mylia regressou, passado uma semana, para aquela que seria a sua primeira operação. Depois dessa seguiram-se outras três, ao longo de vários anos. Até que a certa altura o médico, após a análise do desenvolvimento da doença, lhe comunicou que nada havia a fazer: no máximo ela viveria dois anos. Mais do que isso seria um milagre. Nas suas palavras seria *um acontecimento espiritual e não terapêutico*” (J, p. 181, grifos do autor).

Foucault (1979) estuda as relações entre poder e saber e evidencia que é o discurso que articula os dois elementos, visto que as variações de quem fala, sua posição e o contexto institucional influenciam o complexo jogo em que discurso e silêncio são ao mesmo tempo instrumento e efeito de poder, ponto de partida e ponto de resistência. Gomperz e Busbeck representam o discurso autorizado a zelar pela vida de Mylia, mas preferem interferir a partir das vantagens pessoais que a resolução do caso lhe concederiam. “Não é possível que o poder se exerça sem saber, não é possível que o saber não engendre poder” (FOUCAULT, 1979, p. 81).

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 (J, p. 43).

Ela nem imagina o estrago que causou para a reputação de Theodor e para as finanças do Georg Rosemberg. Segundo Foucault (1979), durante a Idade Média, a alienação era percebida através de gradações, isto é, observam-se as paixões, as afeições morais desordenadas, pervertidas ou anuladas, buscava-se a cura através do diagnóstico e da classificação. O paciente era visto como um suspeito que devia se submeter a princípios que não eram os seus, e as técnicas mais utilizadas foram as punições, as repreensões, o trabalho, a recompensa, atividades que beiram a domesticação. O médico é a figura do poder-saber<sup>21</sup>,

<sup>21</sup> “Nenhum saber se forma sem um sistema de comunicação, de registro, de acumulação, de deslocamento, que é em si mesmo uma forma de poder, e que está ligado, em sua existência e em seu funcionamento, às outras formas de poder. Nenhum poder, em compensação, se exerce sem a extração, a apropriação, a distribuição ou a retenção de um saber” (FOUCAULT, 1997, p. 19).

enquanto os loucos eram confinados para garantir a sua segurança e de seus familiares, não sofrerem com as influências externas, na tentativa da aquisição de novos hábitos intelectuais e morais. A trajetória de Mylia demonstra que, para os loucos, nem tudo mudou, o regime de censura aos loucos seguia em pleno século XX.

Já em relação ao cirurgião Lenz, a não aceitação da verdade, o equívoco por não perceber em si os sintomas que tratava em seus pacientes trouxeram-lhe a debilidade e a morte. Admitir as falhas seria reconhecer-se fraco, e isso macularia a imagem de orgulho que o pai sempre sentira por ele. “O que estará a pensar de mim o meu pai” (ARET, p. 123)<sup>22</sup>. Lenz também já havia manipulado o conceito de verdade anteriormente, em relação ao assassinato de sua esposa e do Louco Rafa.

Mesmo que se pretenda alcançar a verdade, tal pretensão é inatingível, visto que a vontade de poder também atua no saber científico, que acaba sendo embasado em interpretações, e não em fatos neutros, uma vez que são perpassados pelos afetos e interesses do próprio pesquisador. “Cada instrumento científico não é uma resposta em Forma e Função aos Mistérios do Mundo. Cada instrumento científico é uma resposta às necessidades de um investigador” (TAVARES, 2010c, p. 46). Tanto em Nietzsche (2015) quanto em Foucault, saber e poder caminham juntos, sempre se parte de um ponto de vista e se insere num campo de forças.

Foucault (1988) percebe o corpo como uma máquina, que foi adestrada e já pode ser explorada e, para o desenvolvimento deste sistema a vida passou a ser vista pelos olhos da política (biopolítica), que cria as suas normas, as quais estão diretamente relacionadas com o exercício do domínio. Controla o saber e intervém no poder. É esse sistema que permite a internação, a esterilização e a prisão de Mylia. Associado ao capitalismo, que desenvolveu técnicas e dispositivos que ampliaram o aparelho de produção, esse sistema também aprova a exploração laboral de Joseph. O biopoder é o responsável pelo controle dos corpos e das populações e se relaciona diretamente ao saber. Assim como Freud prevê o homem desprovido do prazer da realização de seus instintos pelas regras sociais, a biopolítica também restringe o corpo dos indivíduos.

Claro que a sociedade vive em uma constante evolução de suas normas, por exemplo, segundo Foucault, na Idade Média, o pai tinha o direito de escolher entre a vida e a morte de

---

<sup>22</sup> Segundo os conceitos de Foucault (2015, p. 43). Lenz pode ser percebido como um doutrinado de seu pai, uma vez que “a doutrina liga os indivíduos a certo tipo de enunciação e lhes proíbe, conseqüentemente, todos os outros”. De acordo com a mesma perspectiva, Joseph não pode ser considerado um doutrinado, pois não era influenciado pelas ideias de seu encarregado, era apenas um inativo.

sua família e de seus escravos. Buchmann promulga a soberania de seu sobrenome e Foucault (1988, p. 163) declara que o sangue e o sobrenome já foram mecanismos de poder dirigidos diretamente ao corpo. “O nazismo foi a combinação mais ingênua e mais ardilosa dos fantasmas do sangue com os paroxismos de um poder disciplinar”.

A definição de poder muda significativamente de acordo com os teóricos aqui analisados, como se Foucault tivesse utilizado os princípios de Nietzsche como pressupostos para desenvolver os seus conceitos que vão além do que o filósofo foi capaz de compreender no final do século XIX. “Nietzsche é o filósofo do poder, mas que chegou a pensar o poder sem se fechar no interior de uma teoria política” (FOUCAULT, 1979, p. 143). Em *Microfísica do Poder* (1979), Foucault explica que o poder não está, nem no Estado, nem nas classes, nem na lei ou no governo, mas abrange uma série de engrenagens.

O que faz com que o poder se mantenha e que seja aceito é simplesmente que ele não pesa só como uma força que diz não, mas que de fato ele permeia, produz coisas, induz ao prazer, forma saber, produz discurso. Deve-se considerá-lo como uma rede produtiva que atravessa todo o corpo social muito mais do que uma instância negativa que tem por função reprimir (FOUCAULT, 1979, p. 45)

As relações de poder também abrangem o saber, imbricadas no “poder-saber”, pois, segundo Foucault, a verdade também está vinculada ao poder, sofrendo, por parte deste, possíveis coerções e, a partir de sua participação, produz determinados efeitos, ou seja, o estatuto da verdade também desempenha um papel político e até econômico, como explica Foucault:

Cada sociedade tem seu regime de verdade [...], os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro (FOUCAULT, 1979, p. 10).

Se o dispositivo de verdade se transforma a partir de cada sociedade, o mesmo ocorre com a visão política, a cada contexto, como, por exemplo, a democracia era depreciada pelo grande empresário Leo Vast, pois, segundo ele, representava uma ação covarde que sucumbe a uma vontade fraca, a qual prima pela manutenção da calma, retirando, assim, os direitos do estrato mais forte da sociedade: “A democracia instala-se no país como uma borracha que se vai derretendo lentamente até preencher por completo a superfície de um compartimento [...] A democracia é um efeito da perda de Força de um conjunto de homens. É um ganho de fraqueza global” (UHKK, p. 103). Essa é a visão do grande empresário sobre os demais estratos sociais.

“Fica-se assim com a impressão de que a cultura é algo imposto a uma maioria recalcitrante por uma minoria que soube se apropriar dos meios de poder e coerção” (FREUD, 2014, p. 39). Em um mundo ideal, o descontentamento com a cultura seria findado e os impulsos não seriam reprimidos, pois os homens já não seriam perturbados por disputas interiores, porque se dedicariam ao bem comum. Freud sabe que tal ilusão não é realizável porque em todos os homens há tendências destrutivas, antissociais e anticulturais.

Já o conceito nietzschiano de vontade de poder (ou de potência, conforme algumas traduções) revela que o desejo de atacar é um instinto humano, que foi reprimido da sociedade em tempos de paz, mas permanece silencioso no homem forte, ainda que a moral cristã tenha elevado outros princípios como a obediência e a submissão. No entanto, Nietzsche (2015) percebe o poder sob um olhar mais individual, sua manifestação depende de cada indivíduo, não está instituído, nem é atribuído conforme um mérito, como o dinheiro e a autoridade. A vontade de poder é criadora em si, independe do pensamento, se encontra na natureza, não apenas nos seres humanos. “Algo que é vivo quer sobretudo dar vazão à sua força – a vida mesma é a vontade de poder: a autoconservação é apenas uma das consequências indiretas e mais frequente disso” (NIETZSCHE, 2015, p. 35).

Lenz, sem sombra de dúvidas, era o estrategista que treinou uma boa pontaria e se colocava em posição de ataque constante, “um caçador, sempre sentira prazer em caçar, e não deixaria, em nenhuma situação, que transformassem um caçador em caça” (ARET, p. 143), ainda que, ao final, se transforme na presa da morte,

Lenz ia caçar devido a uma certa determinação política. [...] Um opositor mesquinho – um coelho – obrigava Lenz a uma tensão muscular, a um ligar da astúcia: não bastava a pontaria nem a capacidade mecânica da arma, era ainda necessária uma atenção intelectual, uma atenção da inteligência (ARET, p. 19).

O cirurgião levava estes conceitos da caça para a sua vida em sociedade, sabendo, no entanto, diferenciar os lugares em que poderia expressar o seu impulso violento com maior ímpeto:

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

Não seria por meio de uma maneira precipitada, em um local ordinário, frente a um indivíduo qualquer, que ele poderia manifestar o seu impulso, afinal era um renomado médico da cidade e deveria seguir as regras impostas pela sua posição. “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 ainda inibia o ódio: a mútua vantagem econômica (ARET, p. 20).

Frederich, o chefe da família Buchmann criara os filhos, Albert e Lenz, para não sentirem medo, para serem imunes a esta perturbação. “– Nesta casa o medo é ilegal – era uma das frases mais marcantes de Frederich Buchmann” (ARET, p. 94). E para adquirir a imunidade, eram expostos a este elemento ao menor sinal de receio. “Frederich castigava as manifestações de medo de qualquer dos seus filhos fechando-os à chave num compartimento da casa, ‘a prisão’, em que tapara as janelas, em que não havia uma única peça de mobília ou objeto” (ARET, p. 94). Os Buchmann foram ensinados a se portarem enquanto imunes, não poderiam vacilar, nem enquanto criança, nem depois de adulto. Lenz, atento à missão de causar orgulho ao pai, poucas vezes foi colocado no compartimento, ao contrário do irmão. Titubear era um ato muito mais indecoroso do que qualquer obscenidade e segundo a própria classificação paterna, ele tinha dois filhos muito distintos: um cão e um lobo.

- Posso ouvir qualquer acusação sobre vocês; poderão cometer a maior das imoralidades, poderão ser procurados pela polícia ou pelo próprio diabo: defenderei os filhos com as armas que tiver. Só sentirei vergonha se um dia alguém me disser que vocês sentiram medo. Se isso acontecer, escusam de fugir: encontrarão a porta fechada (ARET, p. 95).

Enquanto indivíduo, “este foi o ambiente em que Lenz viveu. Aprendeu a existir assim. Preparou-se, cresceu, tornou-se forte” (ARET, p. 95). E depois que se tornou um político influente, transferiu tais técnicas para o seu método. Lenz Buchmann inaugura toda uma teoria política que instaura o medo como principal fundamento. “Havia, portanto, dois medos, e não apenas um. O primeiro medo arrancava as coisas da sua imobilidade e o segundo, o mais poderoso, mantinha as coisas em movimento” (ARET, p. 224). Para conseguir dominar o cenário governamental, Lenz traçou um plano que aproximava a caça na mata da perseguição ao povo:

A este propósito, Lenz lembrava-se dos seus momentos de caça. Quando a lebre o detectava e começava a fugir passando de uma imobilidade despreocupada para uma correria grosseira e desordenada, aí nesse primeiro momento, estava instaurado o primeiro terror da lebre. O bom caçador – ele, Lenz Buchmann, orgulhava-se de o ser [...] continuará a passo lento e com poucas correrias, [...] e com apenas dois ou três passos certos no meio da floresta ele conseguirá infiltrar na lebre que foge esse segundo medo (ARET, p. 225).

Freud (2012) não separa cultura e civilização, pois tais elementos unem a capacidade do homem de dominar as forças da natureza às instituições necessárias para regular as relações dos homens entre si, ou seja, são duas orientações interdependentes. Tais ligações também são

influenciadas pela satisfação dos impulsos individuais, o outro pode ser visto enquanto posse (força de trabalho, objeto sexual), da mesma forma que todo indivíduo é um inimigo da cultura. Lenz queria dominar a cidade e, para isso, não economizaria ações que garantissem a satisfação de suas vontades.

Todo esse processo era desenvolvido de maneira lenta, uma questão de respeito, já que Lenz “recusava-se a matar um único animal nos primeiros minutos. Havia a exigência da habituação, um respeito em relação a um espaço que se invade. Aquela não era a sua casa” (ARET, p. 20). Só depois disso poderia iniciar o próximo passo. O segundo medo retira a capacidade de elaborar uma estratégia e, ao invés de se afastar, a vítima acaba se aproximando, desnorteada. Era assim que reagiam as lebres, e assim que o caçador arquitetava fazer com as pessoas. “Lenz Buchmann e Hamm Kestner haviam falado já da hipótese de uma explosão no edifício do Teatro principal, meio *talvez necessário* para instalar o estado de tensão na cidade. O tal primeiro medo útil para o Partido” (ARET, p. 240, grifos do autor). A solução para o sucesso era “criar um perigo que eles mesmo resolvessem, seriam aclamados como heróis e para atingir este objetivo valia tudo” (ARET, p. 241). No fundo, sabiam que só eles mesmo, Hamm e Lenz, não tinham obstáculos, já que o ‘tudo’ dos adversários tinha limites. “Eles apareceriam como os únicos capazes de fazer frente a um temor de origem não localizada” (ARET, p. 240). Substituindo a velha política do pão e circo, “*algum pão e algum medo*” (ARET, p. 93, grifos do autor).

Lenz sempre estava à procura de um combate e sua decisão pela política em detrimento da medicina foi tomada a partir da observação do presidente da cidade no enterro do seu irmão, quando “as pessoas se aproximavam daquele elemento representativo do poder de maneira totalmente distinta” (ARET, p. 88). E Lenz o invejou, pois “nunca fora cumprimentado como se fora um país ou uma cidade” (ARET, p. 90), “iria entrar para o Partido e lutar por conquistar um dos seus lugares mais altos” (ARET, p. 92) – para começar a operar a doença de uma cidade inteira.

O poder dos futuros presidente e vice-presidente do partido passava pela dor e pelo prazer, tendo a força como guia dos instintos, enalteciam o egoísmo para desenvolver a própria potência. O mal é um fenômeno natural, alicerçado na crueldade que satisfaz o desejo de poder e não preuncia espaço para piedade: Lenz inferiorizava os outros, elevando a própria força. A eficiência de sua profissão em nada se relacionava com a imoralidade de sua vida particular. “O prazer que sentia em humilhar prostitutas, mulheres fracas ou adolescentes, pedintes que lhe batiam à porta ou a própria mulher, não podia ser mais antagônico com a aura que alguns

familiares de doentes por si operados e salvos lhe colocavam em volta” (ARET, p. 36). Por ser poderoso e autossuficiente, segundo os pensamentos de Nietzsche, Lenz pode ser considerado bom e feliz, uma vez que cultiva os instintos de conservação da vida do forte.

O que é bom? – Tudo que eleva a sensação de poder, a vontade de poder, o próprio poder no homem.

O que é ruim? Tudo que provém da fraqueza.

O que é felicidade? A sensação de que o poder *crece*, de que uma resistência é superada (NIETZSCHE, 2014, p. 14).

Assim como não há uma divisão exata possível entre bondade e maldade, como propõe Nietzsche, Foucault indica que a separação entre dominantes e sujeitados é muito mais complexa do que pode parecer inicialmente, uma vez que envolve a coexistência de inúmeros elementos de diversos grupos e instituições sociais para manter tal diferença:

O poder vem de baixo; isto é, não há, no princípio das relações de poder, e como matriz geral, uma oposição binária global entre dominadores e dominados, dualidade que repercute de alto a baixo e sobre grupos cada vez mais restritos até as profundezas do campo social. Deve-se, ao contrário, supor que as correlações de força múltiplas que se formam e atuam nos aparelhos de produção, nas famílias, nos grupos restritos e instituições, servem de suporte a amplos efeitos de clivagem que atravessam o conjunto do corpo social. Estes formam, então, uma linha de força geral que atravessa os afrontamentos locais e os liga entre si; evidentemente, em troca, procedem a redistribuições, alinhamentos, homogeneizações, arranjos de série, convergências desses afrontamentos locais (FOUCAULT, 1988a, p. 104)

Para Lenz, a manutenção desta diferença ocorre através da inserção do pavor, ao que Susana Maria Vilarinho Mateus de Oliveira (2014) clarifica que o sofrimento e a violência se relacionam (como ocorre com Hinnerk) ao ponto de continuar a vivenciar esse terror em tempo de paz. O medo se tornou patológico, como uma reação que expressa defesa contra perigos inexistentes e imaginários, mas que a personagem percebe como reais. Dessa forma, “a guerra continua e cada ser é um potencial inimigo, sendo que a melhor defesa é estar pronto a matar” (OLIVEIRA, 2014, p. 81).

Porém, a guerra prosseguia, e embora a resistência começasse a dar sinais de enfraquecimento, as mortes entre os militares não paravam. O facto recente mais importante fora o assassinato de Ortho, importante oficial, herói de guerra, e que havia já escapado a diversos atentados. Tinha sido assassinado durante a sua própria boda (AMJW, p. 95).

*Um Homem: Klaus Klump* não é uma obra que enfatiza as emoções, tudo é exposto de forma racional, sem espaço para piedade ou vitimização. O único sentimento que predomina em simultaneidade com a força é o medo. “Johana urina-se pelas calças. Urinei-me, diz ela. Desculpa” (UHKK, p. 9). A moça está nervosa por se colocar-se no lugar da outra: “Johana não é essa mulher debaixo do soldado, mas ouviu falar do que aconteceu a essa mulher debaixo do

soldado” (UHKK, p. 9). Além dos estupros frequentes, a todo instante objetos são furtados, destruídos, pessoas somem, fogem e morrem. Diante desse cenário, já não há mais como se abster e parecer indiferente. “Johana está quieta e o jornal nas suas mãos inquieto. Quem foi morto hoje?” (UHKK, p. 10). E na disputa pelo território, o inimigo sabe a importância de provocar o medo: “Os cadáveres colocam-se em sítios altos para que os inimigos os visse bem. Mesmo os nossos cadáveres. Ao longe ninguém percebe se é nosso ou deles. Os cadáveres expostos assustam mais que os tanques” (UHKK, p. 55).

Para Oliveira (2014), personagens diferentes da tetralogia, em tempos e espaços distintos, enfrentam as mesmas questões relativas ao medo, mas nem sempre reagem da mesma maneira: “Aprendemos que o medo impregna grande parte da ação do humano na ausência do exercício da ética, da boa vontade e dos afetos, constituindo o mecanismo mais eficaz no controlo do corpo individual e social, fazendo emergir o pânico da morte iminente” (OLIVEIRA, 2014, p. 6)

O medo está na mata, enquanto os guerrilheiros tentam combater a invasão “qualquer estúpido percebe bem o que é ter medo, o que é ter pânico, e a cidade inteira tem essa inclinação” (AMJW, p. 47). E também está na cela, no tratamento que os presos dedicavam ao chefe ia muito além do respeito, “Xalak não falava sobre isso, mas o medo que os outros lhe tinham devia-se em parte ao modo impressionante como tinha matado o casal” (UHKK, p. 61). O medo emudece: “Há menos frases na cidade, o que é estranho, porque há mais pessoas. Começa-se a ter medo da boca que fala como se tem da boca de prostitutas que parecem doentes” (AMJW, p. 44).

Também é ele que interfere nas ações: “Era o medo que mobilizava, era o medo que tornava visível o único instinto universal, que não deixava ninguém excluído” (ARET, p. 210). Como a lebre acurrada de Lenz: “O medo exigia de todas as coisas orgânicas um compromisso, um reposicionamento, uma atenção, uma preparação para o movimento decisivo” (ARET, p. 211). E para Mylia, a sua maior dedicação era parecer normal: “O outro grande medo de Mylia era o de alguém voltar a olhar para si e murmurar: eis uma louca!” (J, p. 13). Mylia desenvolveu o “instinto animalesco de só aparecer quando se está forte.” (J, p.15). O medo faz parte da aprendizagem, tanto no que se refere à disputa quanto à resistência, só se dorme tranquilo quando se sente seguro.

Também nos sistemas de compreensão do mundo podem por vezes ver-se contracções e relaxamentos como os visíveis no vulgar músculo de um mamífero. Como é sabido, a contracção visa quase sempre a acção – o ataque e a defesa – e quando, pelo contrário, o músculo relaxa, é porque de nada tem medo, o meio que o envolve não o inquieta e por isso, no limite, pode até adormecer. Como o rápido estudo da fisiologia

corporal mostra, relaxamentos sucessivos, sem tensões nem contracções intervaladas, provocam uma lenta, mas inequívoca, decadência dos tecidos (TAVARES, 2010b, p. 52).

Dessa forma, o medo é reação, uma forma de proteção à agressividade do mundo. E neste mundo caótico seguir vivo já é o próprio milagre. “Estás vivo e, no essencial, há uma falha – não se ter ainda morrido não pode ser, afinal, nunca, a última das satisfações” (TAVARES, 2010b, p. 30). O medo, assim como a dor, para Freud (2013) é um sinal de advertência em relação à força do mundo externo.

E esse medo que é imposto na tetralogia, que se relaciona diretamente às relações de poder, mostra que não há exterior possível, há uma multiplicidade de pontos de resistência: Johana no bar, Herthe como delatora, o início de Mylia diante do psiquiatra que quer lhe tratar, nada mais são do que “campos de resistência móveis e transitórios, que introduzem na sociedade clivagens que se deslocam, rompem unidades e suscitam reagrupamentos, percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas regiões irreduzíveis” (FOUCAULT, 1988a, p. 107). Afinal, são as relações de poder que formam um tecido espesso que trespassa os aparelhos, sem localizar as unidades individuais, atravessando as instituições sociais. Nenhum indivíduo é totalmente livre, como mostra o controle sobre o corpo da mulher e sua fertilidade, a pedagogização sobre o sexo das crianças (que suscitou tantas críticas às teorias freudianas), entre tantos outros fatores. Tanto o corpo individual quanto o social são penetrados por inúmeras relações de poder, isto é, fazem parte de uma ideologia de submissão.

## 2.5 O HOMEM SERIA APENAS UM EQUÍVOCO DE DEUS? OU ENTÃO DEUS SERIA APENAS UM EQUÍVOCO DO HOMEM?

*A minha Religião é o Novo.  
Este dia, por exemplo; o pôr do Sol,  
estas invenções habituais: o Mar.  
Ainda:  
os cisnes a Ralhar com a água. A Rapariga mais bonita que  
ontem.  
Deus como habitante único.  
Todos somos estrangeiros a esta Região, cujo único  
habitante verdadeiro é Deus (este bem podia ser o Rótulo  
do nosso Frasco).  
Dele também se podia dizer, como homenagem:  
Hóspede discreto.  
Ou mais pomposamente:  
O Enorme Hóspede discreto.  
Ou dizer ainda, para demorar Deus mais tempo nos lábios  
ou neste caso no papel, na escrita, dizer ainda, no seu  
epitáfio que nunca chega, que nunca será útil, dizer dele:*

*em todo o lado é hóspede,  
e em todo o lado é Discreto.  
Gonçalo M. Tavares, in "Investigações. Novalis"*

Izabel Margato (2010) entrevista Gonçalo Tavares e relaciona a sua criação com a crença. O escritor português afirma que acreditar é um elemento significativo em seu percurso, mas que diante de uma pessoa crente sente-se em relação de inferioridade. Na tetralogia, um ponto nevrálgico é o conflito entre a fé e a tecnologia. No poema da epígrafe, há a relação entre o divino e a natureza e, de modo geral, a transcendência é motivo de uma longa discussão na história da humanidade.

Ao longo de sua obra, Friedrich Nietzsche pode ser compreendido enquanto um filósofo que percebe no autodomínio um caminho que conduz ao conhecimento, desconstruindo os antigos conceitos relativos à verdade, ao transcendentalismo e à virtude, incentivando o exercício de poder do indivíduo sobre si mesmo. É dessa forma que concebe sua filosofia do espírito livre, que se opõe à filosofia metafísica e à religião cristã.

Em *Jerusalém*, o sofrimento intenso de Mylia faz com que seu último repouso se encontre na igreja, já que a medicina não é capaz de compreender suas dores constantes, que a impedem até de raciocinar:

Quatro da manhã do dia 29 de Maio, e Mylia não consegue dormir. A dor constante vinda do estômago, ou talvez mais de baixo, de onde vem exatamente a dor larga, que não pertence a um ponto? Talvez da parte de baixo do estômago, do ventre. O certo é que eram quatro da manhã e ainda não descansara um minuto. Fechar os olhos quando se tem medo de morrer?" (J, p. 7).

[...] Concentrava-se tinha poucos anos de vida; a doença veio: ficamos juntas uns anos, depois ela permanece e eu parto." (J, p. 8)

Essa mesma descrição se repetirá na página 207 da obra, pois durante toda a narrativa Mylia está a esperar por uma morte que findará com o seu sofrimento, morte essa que nunca chega, apesar de os médicos confirmarem que possui pouco tempo de vida. Como os caminhos racionais não explicam o seu problema, ela apela para a solução através da espiritualidade, em duas situações diferentes da narrativa. Os médicos também não sabem explicar a sua sobrevivência, colocam a sua cura em um milagre.

Mylia estava na rua à procura de uma igreja. Procura uma igreja às cinco da manhã numa zona perigosa: É de noite, diz o homem, podem roubá-la. Não deve procurar uma igreja, mas sim a polícia para a proteger. Onde quer ir a estas horas? Eu podia roubá-la, senhora.

[...] A dor não deixava concentrar-se num diálogo.

*Não quero a polícia, quero uma igreja. Sabes se estão fechadas a esta hora?* (J, p. 9, grifos do autor).

Para quem sabe que a morte se aproxima, o perigo estaria em não colocar intensidade aos desejos e deixar de fazer o que bem desejasse. *Jerusalém* tem uma estrutura cíclica da narração, tanto que as últimas páginas repetem pensamentos, falas e ações das primeiras. Por fim, Mylia só conseguirá entrar na igreja quando confessar o crime que não cometeu.

Havia sido operada uma vez, depois outra, quatro vezes operada. E agora aquilo. Aquele ruído no centro do corpo, no miolo. Estar doente era uma forma de exercitar a resistência à dor ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer. Mylia murmurou: a igreja está fechada de noite (J, p. 7 e p. 207).

No início da narrativa, na busca pela igreja, Mylia vai se arrastando, com fome e chega a desmaiar, “todo sofredor busca instintivamente uma causa para seu sofrimento; mais precisamente, um agente culpado suscetível de sofrimento, no qual possa sob algum pretexto descarregar seus afetos em uma tentativa de alívio” (NIETZSCHE, 2009, p. 116). Mylia não entende bem a causa de sua dor, como ficara assim sem autorizar nenhuma cirurgia, contudo, a culpa recai sob si mesma. “Estou viva e já dei um passo mau. Estar doente é ter dado um passo mau” (J, p. 8). É como se, durante toda a narrativa, a personagem se desculpasse por ser louca, por sua dor; sente-se, inclusive, responsável pelo assassinato cometido por Ernst.

Certa vez, Mylia e Ernst haviam fugido para viver um “dia normal”, fora dos limites do Georg Rosenberg. Era o dia em que o filho completava dois anos de idade e queriam muito conhecê-lo, contudo não tiveram sucesso. Depois do Georg Rosenberg, nada mais os unia; apesar de Ernst estar à beira do suicídio no momento do telefonema de Mylia, contraditoriamente, ele estava cansado de viver, mas não queria abrir mão de sua liberdade. Ela, ao contrário, à espera da morte, assume em seu nome o delito que não cometeu. “Quem, pela sua boa reputação não sacrificou alguma vez a si próprio?” (NIETZSCHE, 2015, p. 95).

Mylia grita e Ernst foge. Ela fica ali esperando alguém chegar. Espera e pensa por um longo tempo. Como ninguém vem, ela pega a arma, está um pouco suja de sangue e caminha em direção à igreja. A fome aperta e ela sente medo de desmaiar. Alguém abre um pedaço da porta da igreja e a observa: “- *Matei um homem – diz Mylia – Deixam-me entrar?*” (J, p. 228).

“Quando se coloca o centro da gravidade da vida *não* na vida mas no ‘além’ – no *nada* – então se priva a vida de qualquer centro de gravidade” (NIETZSCHE, 2014, p. 78, grifos do autor), portanto, a necessidade da crença exprime uma fraqueza, já que torna o indivíduo dependente e não pode colocar a si mesmo como um fim. “A fé é a expressão de autorrenúncia, de alienação de si mesmo” (NIETZSCHE, 2014, p. 104), dependência que se aproxima da escravidão, vinculada à noção de pecado e de merecimento da punição divina. De acordo com o filósofo, deve-se saber lidar com os desejos através da disciplina, não da castração, pois a

vida se fundamenta no instinto de crescimento, de duração, de força e de poder como meio de sobrevivência.

Para Foucault (1999), a alma dos loucos, das crianças, dos escolares, dos colonizados deve ser percebida como a alma de sujeitos vigiados, treinados, controlados e corrigidos. Essa alma não é real nem corpórea, mas sim o elemento em que se articulam o poder e o saber (psique, subjetividade, personalidade, consciência, etc.), e a partir desses conceitos valorizam-se as reivindicações morais.

Acima da igreja, outra instituição marcou as lembranças de Mylia, como um mantra ou uma oração repetida infinitamente: o manicômio. “– Mesmo que queira o seu corpo não poderá esquecer a passagem por Georg Rosenberg” (J, p. 180). Ao que Mylia contesta: “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” (J, p. 181). Relembrar qualquer memória dos dias vividos no Georg Rosenberg era desconcertante. Para Silva (2008, p. 6) há um paradoxo: é preciso não se esquecer daquilo que não se quer lembrar mais, mas é preciso “enfrentar o que nos assombra como um modo de entender a nós mesmos e a nossa história”.

A citação do salmo 136 (137) é recorrente nos trechos referentes a Mylia Busbeck e Ernst Spengler. Remetendo ao exílio do povo hebreu na Babilônia, o salmo diz: “Se eu me esquecer de ti, ó Jerusalém, que minha mão direita se paralise” (BÍBLIA, 1991, p. 769). Esse salmo nos remete à memória, mas opera-se uma inversão; em vez da lembrança saudosa de uma terra prometida e desejada, evoca-se a lembrança do horror (SILVA, 2008, p. 5).

Ela se acostumou a viver com sua dor, “estava viva porque sucedera um milagre, *um acontecimento espiritual e não terapêutico*” (J, p. 224). Ela foi condenada pelo assassinato de Hinnerk Obst, na noite do dia 29 de maio, com uma bala na cabeça. Na mesma noite, seu filho fora assassinado sem que ninguém (além do leitor) pudesse conhecer os pormenores. No entanto, o refúgio de Mylia na fé viera bem antes do seu problema de saúde, de vida ou morte. A cruz tinha o poder de retirar totalmente a sua atenção do espaço físico em que se encontrava, mesmo que estivesse acompanhada e em diálogo com outras pessoas:

Mylia gostava de erguer o rosto com orgulho e desde sempre trouxera ao pescoço uma cruz, que, de repente, se tornava um sítio de refúgio, como se tocar na cruz fosse entrar num espaço, abrir a porta de um compartimento e fechar-se lá dentro. Quando a sentia nos dedos isolava-se, de imediato, mesmo que rodeada de homens e mulheres barulhentos que a puxavam: *para não a deixarem ‘ir’* (J, p. 164, grifos do autor).

Mylia era saudável a nível físico e espiritual: “tinha um corpo eficaz que obedecia por completo às suas vontades – dentro dos limites anatômicos humanos – e esse corpo saudável

procurava Deus, sentia falta de algo que sabia não poder encontrar no mundo material” (J, p. 57).

O hospital psiquiátrico também mantinha uma doutrina espiritual terapêutica: “O doutor Gomperz aos domingos costumava, ele próprio, ler passagens da Bíblia aos doentes: a fé salva os pensamentos e salva o corpo” (J, p. 209). Como explica Foucault (1999), as tecnologias de poder produzem o corpo supliciado, a alma manipulada e o corpo treinado, e Mylia passa por esses três momentos de correção. Assim como um soldado, ela tem o corpo obediente e, por isso, útil, operando como se quer, a partir de técnicas e eficácia precisas, fabricando corpos submissos, exercitados e dóceis.

O que levou Mylia ao consultório do Dr. Busbeck pela primeira vez foi o fato de “conseguir ver a alma” das pessoas. Segundo Sousa (2012, p. 152), *Jerusalém* aborda a fé e não uma religião específica:

parece-nos que o Deus invocado em JL não será, restritamente, o Deus católico, mas antes um Deus enquanto forma de representação de uma força transcendente e inexplicável na qual o indivíduo possa assentar a sua razão de existir e conduta para uma recompensa e/ou Salvação. Assim, o Deus de G.M.T. não é o Deus bíblico, mas o *Deus* representativo de uma *entidade abstracta* que assume a sua pertinência na sua natureza injustificável, ou seja, Deus é o representante da possibilidade de salvação perante a condenação e impossibilidade de recuperação ética e moral que permita ao homem uma conduta que, como pretendiam as proposições modernas, o leve a depender unicamente de si mesmo. Deus é, por isso, em JL, o nome que se dá a uma força que não se pode explicar, mas a qual é invocada enquanto alicerce existencial. O eterno retorno de Deus não é o eterno retorno da religião, mas a necessidade do pensamento metafísico.

Essa necessidade do divino era defendida por Theodor também no meio acadêmico: “O homem saudável quer encontrar Deus, dizia Theodor Busbeck de modo mais directo” (J, p. 56). Isso gerava a desconfiança e o desagrado de alguns colegas. Ele chegava a ser radical, inclusive em conferências defendia o seu instinto científico: “um homem que não procure Deus é louco. E um louco deve ser tratado” (J, p. 56). Mylia era louca mas acreditava em Deus, porém Theodor não soube tratá-la. No fundo, Theodor se preocupava com o desejo que os colegas tinham de tentar diminuí-lo, e por isso, tentava ocultar seus pontos fracos. Dentre os apagamentos, estava se desfazer de qualquer lembrança de que uma louca o enganou com outro louco. “Os Busbeck nasceram para troçar dos outros, não para serem motivo de troça” (J, p. 146).

Por outro lado, o seu colega médico Lenz Buchmann, ao contrário, sentia a necessidade de desprezar qualquer resquício de fé. “A fé como imperativo é o veto contra a ciência” (NIETZSCHE, 2014, p. 88). Só a ciência traz a verdade, pois através dela o homem se iguala a Deus. Por isso, para Nietzsche (2003) e Lenz, a fé se opõe à ciência, visto que acreditar é

antônimo de conhecer. Apesar de a mãe ser extremamente religiosa e tentar ensinar isso aos filhos, Lenz aprendera com o pai que era necessário sepultar todos os vestígios do Espírito Santo, pois não era possível adquirir uma postura neutra quando se pretendia a vitória. O pai lhe dissera no dia em que fizera a primeira comunhão: “*Nos pântanos os motores não funcionam*” (ARET, p. 164, grifos do autor). Devido a mais essa influência paterna, aos 13 anos o garoto decidira jamais voltar a pôr os pés na igreja, a menos que fosse para estabelecer alguma associação que lhe rendesse benefícios.

Nietzsche faz um relato autobiográfico em *Ecce Homo* (2003), e sua obra derradeira retoma muitas das definições pormenorizadas nas anteriores. Assim como ocorre a Lenz, os conceitos de Deus, imortalidade da alma, salvação, não lhe chamaram a atenção, nem mesmo quando era criança, definindo tais preocupações como infantis. Freud também previu em seu ensaio “Atos obsessivos e práticas religiosas” que a religião seria o sintoma neurótico da humanidade, configurando-se como “uma coerção precoce e nefasta da inteligência infantil” (CROMBERG in FREUD, 2014, p. 28). “Acho que demoraria muito tempo até que uma criança não influenciada começasse a ter pensamentos sobre Deus e sobre coisas do outro mundo” (FREUD, 2014, p. 118).

o assassinato do pai primitivo, senhor absoluto da horda, feito por seus filhos, cuja culpa e arrependimento institui as primeiras proibições que fundam a cultura e a possibilidade da vida em sociedade, ou seja, a proibição do assassinato e a instauração do tabu do incesto. Assim, a raiz da ilusão religiosa é a nostalgia do pai, que retorna sob a figura do pai morto, inicialmente como totem. Depois como os deuses e finalmente na figura abstrata de Deus (CROMBERG in FREUD, 2014, p. 29).

Para Cromberg, Freud percebia na religião uma falha, “ao não conseguir conciliar o homem com suas renúncias pulsionais impostas pela civilização” (CROMBERG apud FREUD, 2014, p. 31). A estudiosa também explica que o modelo de felicidade exigido pela religião busca a uniformidade, desvalorizando a vida terrena e cultivando um mundo delirante que inibe a intelectualidade.

Para Lenz, essa crença em Deus era uma invenção, um excesso dispensável à existência, como se quisessem colocar em uma máquina em perfeito funcionamento um segundo motor, sem relacioná-lo à estrutura já existente, formando, assim, um território não partilhado, que tentava inutilmente unir linguagens antagônicas e incompreensíveis entre si.

O Espírito Santo fora transformado pelos filósofos da Igreja numa espécie de proteína da fraternidade, proteína não humana, pelo contrário, feita de uma outra substância, de uma outra qualidade, efeito de um raciocínio perfeitamente humilhante para os humanos, mas que estes, pensava Lenz, agradeciam com sorrisos vagos (ARET, p. 165).

Não necessitava de uma crença, porque não passava por momentos difíceis que não pudesse tentar solucionar racionalmente, na sua vida não havia espaço para enigmas metafísicos. No dia seguinte ao enterro de seu irmão Albert, Lenz foi resgatar os livros que foram da biblioteca do seu pai. Nessa ação “não tinha espectadores, senão Deus, e deste ele desconfiava da competência de observador. Algo não funcionava nesse Deus. Uma espécie de totalidade incompleta” (ARET, p. 128). Como confiar em um elemento que não fazia a menor falta? E diante de suas pretensões políticas, Lenz atribui essa mesma função desnecessária à igreja devido ao seu papel inoperante:

Não era difícil perceber quem escolheriam, agora, pensando-se num grupo de soldados, se lhes fosse dado decidir se queriam, no homem que vai à frente na voz de comando, um sacerdote ou um bom estratega militar. Mesmo que esse general fosse o mais imoral e mesmo que, um a um, todos esses soldados temessem estar a sós com ele, mesmo, enfim, que o carácter deste estratega fosse descrito como velhaco, todos se sentiriam mais seguros debaixo de suas palavras. As palavras do sacerdote só provocariam, neste contexto, gargalhadas (ARET, p. 207)

Lenz sabia que para o seu avanço político precisaria de uma união com a igreja a fim de conseguir ainda mais adeptos para a sua campanha. A estratégia que elaborou foi a mesma que usava na floresta: a dominação pelo medo em ambiente favorável e com um discurso oportuno.

Buchmann sabia bem que precisava dos sacerdotes; no entanto, percebera o fundamento para os dominar. A estratégia era simples: amedontrá-los, aos sacerdotes, quando a sós. Um homem – Lenz Buchmann – frente a um sacerdote, sem testemunhas e em solo considerado sagrado pela Igreja – eis o cenário; era fundamental a ameaça ser feita no terreno do outro, para que o outro perceba em que lado está a força (ARET, p. 210).

Também nesse contexto era o medo que imobilizava. “E o sacerdote mais um, ali à sua frente, estava já instigado para a grande ideia política de Lenz Buchmann, a qual fundamentava toda a campanha de Kestner, o candidato a presidente do Partido”. Tal medo foi estabelecido através da dissimulação, sem que o interlocutor percebesse racionalmente a ameaça, mas sim as vantagens de ter Buchmann como aliado, aquele que iria resolver os problemas da comunidade e merecia ser apoiado. O fecundo negócio estava firmado, “com enorme agrado que, no fim daquilo que foi considerado pelo sacerdote ‘um diálogo frutuoso’, este lhe apertou a sua mão e lhe disse: ‘pode contar comigo, exercerei a influência possível’” (ARET, p. 211). Buchmann trata a igreja como um estabelecimento lucrativo, desenvolvendo em sua mente um contrato racional de rendimentos. Estava ciente de que “a Igreja já não tinha a antiga força. [...] transformara-se – ou deixara que o mundo a tivesse transformado – em apenas mais uma associação, como no país existiam não centenas, mas milhares” (ARET, p. 212).

“É necessário forçar o movimento” (ARET, p. 206), essa era a ideia base da campanha. Para Lenz, o espaço, como o da igreja, pertence aos covardes, enquanto o movimento é importante. “O instinto da Igreja que se tenta elevar para tocar um ponto alto que nunca ninguém viu e que nunca nas verdadeiras catástrofes protegeu alguém, esse instinto tinha contaminado a cidade e esta subira em vez de avançar” (ARET, p. 206).

O líder religioso, ao aceitar tal empreendimento, não desconfiava que para Buchmann até as empresas inúteis tinham sócios e a seção fracassada provinha da igreja e não da política. “Se os crentes ou os próprios padres, fizessem greve isso seria bem menos significativo e visível numa cidade do que uma greve de canalizadores ou de electricistas” (ARET, p. 213). Sabia que o partido e a igreja trabalhavam com táticas diferentes, “*somos de um outro Reino e as batalhas políticas não utilizam o método de caminhar por cima da água para impressionar*” (ARET, p. 169, grifos do autor).

Tal posicionamento de Lenz era compartilhado com o seu superior imediato no partido: “Lenz Buchmann já falara sobre o assunto com Kestner: a Igreja, de facto, já não era um elemento a combater. E também não era decisiva a aliança com ela” (ARET, p. 214). Os dois se percebiam superiores a esta questão irrisória: “No mundo havia um muro, em que a localização e a altura permitiam aos homens decisivos – como Buchmann e Kestner – subirem acima dele, e, deste ponto importante, obterem uma melhor posição para vigiar ou disparar” (ARET, p. 214). Mesmo que tal acordo fosse insignificante, estava estabelecido: “O que era, então, a Igreja para esses dois homens fortes? Uma criança, de força dispensável, a quem o atirador, só para não deixar de lado, pede ajuda” (ARET, p. 214).

Enquanto Kestner e Buchmann conversam em suas caminhadas pela cidade, tais diálogos eram atravessados por planejamentos políticos, e os ilustres senhores percebiam que a natureza humana sofria um período de aridez e esperavam de seus governantes soluções imediatas para as questões visíveis, pois estão “obcecados por pequenas técnicas que lhe resolvam problemas imediatos de conforto e de higiene” (ARET, p. 147). A mobilização política necessitava passar pelo medo, pois até mesmo a figura divina só é lembrada em momentos de angústia ou pavor, ou seja, “só se excitavam quando surgia no céu uma tempestade que os obrigava a fugir para os abrigos, só aí que se recordavam de Deus de pôr cadeados nos portões” (ARET, p. 147). Tal observação fazia com que os candidatos quisessem assumir tal papel, que já não era exercido com tanta eficácia, uma vez que “o sistema de crédito que a cidade havia criado ao redor de Deus começava a esgotar-se (ARET, p. 207), e eles poderiam assumir essa responsabilidade de criar ocultamente os problemas, estando

previamente preparados para resolvê-los; sem que a população percebesse, assumiriam essa gratidão devota.

Toda essa discussão que envolve fé e poder serviu a Tavares para refletir sobre o papel da política na atualidade: como governar seres humanos desconhecendo a sua natureza?

Interessa-me a política. Não a política partidária, até porque cada vez mais o menos político são os partidos, transformados em associações de qualquer coisa que não tem a ver com o sentido político (de polis, cidade). Interessa-me a política para perceber como funciona o ser humano. Trata-se de gerir expectativas, ambições e violência. Quanto mais se conhecer os homens melhor político se será no seu sentido amplo. Os políticos que pertencem aos partidos são cada vez mais pessoas que percebem menos dos homens. É trágico. A política transformou-se numa aprendizagem do discurso, de argumentar e refutar a argumentação do outro. Transformou-se numa arte da palavra, da gestão da palavra e não das coisas, muito menos dos homens. Os políticos deviam ler mais e viver mais para perceber os homens. Não têm experiências, têm discursos (TAVARES apud Correio da Manhã, 2007, s/p.).

Lenz gostava de brincar de ser Deus tanto no exercício de sua profissão quanto nas ações do partido. “O desvio de alguns micromilímetros na sua mão direita poderia colocar o corpo em dois mundos opostos: o mundo de um corpo vivo, mesmo que doente ou com as capacidades diminuídas, e o mundo do cadáver, que já é uma outra coisa” (ARET, p. 34). Lenz dominava plenamente a técnica, ciente de que a fronteira entre a vida e a morte estava no movimento de sua mão.

No direccionar do bisturi Lenz via a possibilidade de manter ligada ou de desligar a aparelhagem de som. Para a direita – sempre para a direita, a linha recta e ainda o lado que o Senhor como troçava Lenz, deixara aos homens morais –, avançando para a direita mantinha ligada a aparelhagem humana, enquanto desviando-se para a esquerda – o lado do diabo ou da mobilidade que não entendemos – desligava a aparelhagem e a electricidade. E era Lenz quem manipulava o botão decisivo (ARET, p. 34).

Mesmo que não o fizesse, esse poder ampliava o seu desejo de matar, pois

o Dr. Lenz Buchmann não conseguia deixar de pensar naquela outra possibilidade que, uma vez mais, tinha ao seu dispor: poderia rodar o manípulo para a direcção errada, para o lado que desligava intencionalmente o mecanismo. E por muito que a si próprio se chocasse – já que a sua profissão era o reduto moral que ainda guardava numa vida que sabia ser absolutamente desordenada –, apesar disso, Lenz sentia-se atraído por aquela segunda hipótese, por aquele caminho negativo que nunca percorrera (ARET, p. 35).

Por vezes, ficava a observar da janela de sua sala do partido as pessoas minúsculas a passarem pela rua. No entanto, apesar de se sentir superior, se inclui na fraqueza da espécie humana, é um homem forte, mas não é imortal.

Encostado então à janela, como se fosse um padre, fez sobre todos aqueles pontos humanos que marchavam o sinal da cruz e nesse momento pensou, lembrando um pai a falar dos filhos: Deus vos proteja, que logo corrigiu para um Deus *nos* proteja! [...]

Nesse momento a consciência de que iria morrer da mesma maneira que todos aqueles que via da janela tornou-se insuportável (ARET, p. 142).

Diante dessa contestação, como em todos os momentos importantes de sua vida, Lenz se recorda do pai e compreende que a sua última ação estava relacionada a não necessitar da compaixão alheia. A compaixão era para ele “*uma ferramenta inútil para a existência*” (ARET, p. 66). “Pensou no suicídio do pai e viu-o agora sob outro ângulo. Ele matara-se, afinal, a tempo de evitar cair num ponto de tal modo fraco que não pudesse recusar esse último gesto piedoso de alguém sobre ele – o gesto da cruz” (ARET, p. 143). Era como se a grande falta do humano fosse ser mortal. “A morte, cada morte individual, manifestava o fracasso económico, técnico e cultural das cidades” (ARET, p. 87).

No entanto, “assumir que não se é Deus em momento de guerra é acto corajoso e, por incrível que pareça, o único divino. Só os cobardes fingem que são Deus” (UHKK, p. 83). O próprio Lenz não percebera a tempo que a doença batia à porta, não acreditava em nada espiritual, não queria que as pessoas lhe dirigissem olhares caridosos, o último Buchmann queria ser lembrado como um homem grandioso. Prefere o ódio à piedade, como evidenciam as frases pichadas por Gustav “Morte a Lenz Buchmann” espalhadas por toda a cidade, esconder sua própria miséria atrás da grandeza ilusória. A morte vem lhe buscar, na sua própria cama, mas como não pode mais expressar qualquer pensamento, nem tem força para findar com a vida, é Julia quem decide cada detalhe dos últimos instantes, e, se Lenz pudesse se manifestar, se oporia a este encerramento:

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

Tentara humilhar o sacerdote que estava a lhe oferecer a extrema-unção, mas toda a sua força é incapaz de expressar o ódio e a indiferença. O resultado é apenas a saliva que escorre pelo queixo de um velho moribundo que já não consegue mais exercer os desejos de sua mente, muito menos manipular o próprio corpo. O padre tentava amedrontá-lo com a ideia do inferno e do diabo, Lenz queria cuspir-lhe na cara, porém ninguém percebeu a sua contrariedade. O único controle que lhe restara: o movimento dos olhos. O cérebro em processo de desligamento, as ambições políticas pesam menos que os limites do corpo. Lenz tinha apenas certezas e estratégias, que ruíram antes do desenlace.

Quem avança hesita porque não quer saber o sítio para onde vai – se o soubesse já, para que caminharia ele? Que pode ainda descobrir quem conhece já o destino?

Hesitar é um efeito de acção de descobrir; só não hesita quem já descobriu, quem já colocou um ponto final no seu processo de investigação (TAVARES, 2013b, p. 27).

A tetralogia como um todo, mas acima de tudo as duas últimas obras, cumpre a função de ponderar sobre o espaço da fé na contemporaneidade, em uma análise em que a relação entre acreditar e raciocinar não precisa ser opositiva, a crença é algo inerente que não pode ser ensinado, mas pode ser desenvolvido:

‘Aprender a Rezar na Era da Técnica’ evoca o poder divino.– Tal como ‘Jerusalém’, não é um título descritivo. Espero que as pessoas leiam o livro e perguntem o porquê do título. O que atravessa o livro é o conflito entre a tecnologia e a crença, entre a racionalidade pura e a crença. Este conflito parece estar ultrapassado mas volta sempre. É interessante pensar como é que no século XXI, da máquina, a crença resiste. Espero que depois de lerem o livro as pessoas pensem: como é que rezaremos hoje? Será que faz sentido rezar hoje como rezávamos antes? Porque a paisagem alterou-se por completo.

Há conflito se assumirmos que tendo um elemento não temos o outro, que sendo crentes não somos racionais, e sendo racionais não somos crentes. Eu respeito a crença. Procuro fortalecer a minha crença e acho até que sou bastante religioso.

Não me sinto próximo da Igreja, mas sinto-me cada vez mais religioso. Quando vejo um crente convicto invejo-o. Posso admirar um Físico por uma teoria extraordinária. Mas também são admiráveis pessoas com uma crença que sujeita toda a sua vida. Sinto que ainda não sou suficientemente crente e, ao mesmo tempo, é estranho porque é uma coisa que não se pode trabalhar. Não posso estudar para ser crente (TAVARES apud Correio da Manhã, 2007).

O conhecimento para Nietzsche passa pela funcionalidade do corpo, de conhecê-lo, apreendendo sua fisiologia e psicologia, ao passo que o cristianismo abole o corpo de sua cultura. A moral religiosa dominava o instinto da vida através de proibições, ordens e obstáculos, enquanto a vontade de poder se relaciona a um processo de autoconstrução e, por isso, o afastamento das limitações religiosas seriam fundamentais. No entanto, a fé de Mylia a leva adiante, assim como o ateísmo de Lenz (subjugado ironicamente pela extrema-unção solicitada por Julia). O único que acaba sendo verdadeiramente prejudicado pela defesa de sua crença é Theodor, diante do cientificismo de seus pares. Por fim, essa também não é uma categoria que tenha um vencedor; na tetralogia, não há separações, e sim complementariedade entre elementos que poderiam ser opostos, mas não são:

Há um regresso mais político da religião, mas a religião nunca esteve ausente. Há uma personagem do Hans Christian Anderson a quem pedem para rezar, e ele só se lembra da tabuada. Depois pedem-lhe a tabuada, e só se lembra da oração. Continua a haver um conflito entre quem acredita que se vai salvar pela oração e quem pensa que vai ser a tabuada, a racionalidade, a tecnologia. No final do século XX; o cientista era a figura mais forte, fazia com que as pessoas morressem mais tarde (TAVARES apud MARGATO, 2010)

Deus não está morto, por vezes, está oculto, noutras se revela, na natureza, na máquina, no pôr do sol, atrás do fétido cavalo morto em decomposição. Pode-se se construir um mundo

sem a intervenção divina ou essa mediação foi deslocada para o culto à tecnologia e o homem está novamente vassalo de suas consequências? Para Nietzsche (2014, p. 11), o homem se tornava “superior à humanidade pela força, pela *altura* da alma, pelo desprezo”. Porém, ele já não é capaz de repudiar a máquina. “Ficávamos o mais longe possível da felicidade dos fracotes da resignação...” (NIETZSCHE, 2014, p. 13). Reféns da modernização, os debilitados somos nós que divinizamos um novo deus: “O progresso é meramente uma ideia moderna, ou seja, uma ideia errônea” (NIETZSCHE, 2014, p. 16). Se o verdadeiro valor está no instinto e na sua expressão espontânea, capaz de criar, transformar e impulsionar o homem nas esferas social, individual e política, visto que o presente prepara o futuro, que porvir terá o homem na era da técnica, que cada vez mais se intensifica? “Nós descobrimos a felicidade, conhecemos o caminho, encontramos a saída de milênios inteiros de labirinto. Quem mais a encontrou? – Acaso o homem moderno?” (NIETZSCHE, 2014, p. 13). A tetralogia tauriana vem ratificar que não.

Em *O futuro de uma ilusão*, Freud também analisa a origem da necessidade do ser humano de ter uma crença religiosa em sua vida. No prefácio a esta obra, Renata Udler Cromberg explica que, apesar de Freud compreender o fenômeno religioso como “manifestação cultural e manifestação de fé singular calcada nos sentidos”, também o percebe enquanto a “origem da alienação, da superstição” (CROMBERG apud FREUD, 2014, p. 21), fundamentada na imaginação. O pai da psicanálise busca compreender os fenômenos que envolvem os afetos, para que o homem não se subordine às coações reais ou imaginárias, estando estas dentro ou fora de si. O propósito de Nietzsche também é observar o homem a partir de um método baseado no rigor da observação da ciência, desvinculado das falsas induções do discurso religioso, que liberta o ser humano do ressentimento e da culpa, que tais concepções errôneas invocam na tentativa de diminuí-lo e, assim, dominá-lo, reprimindo, o próprio fundamento do comportamento humano, ao podar suas vontades natas.

A natureza se subleva contra o homem, revelando a debilidade das criaturas através de sua imponência e crueldade implacável, valendo-se dos terremotos, das inundações, das tempestades, do fogo e da morte, e a cultura não redime tal fraqueza (FREUD, 2014, p. 57). Por conseguinte, surge a necessidade dos deuses: da mesma forma que uma criança se sente segura diante dos pais, os deuses se tornam senhores da natureza, detentores do poder de conceder ou proteger os homens e operar milagres. Assim, a essa esfera divina cabe proteger o homem dos perigos da natureza, do destino e dos danos causados pela própria sociedade. Essa inteligência superior, que é ao mesmo tempo bondosa, severa e justa, sempre guiaria o indivíduo para o bem

e para a satisfação, incluindo a morte, que perde seu caráter de aniquilação e adquire um aspecto de superioridade. Dessa forma, o bem é recompensado e o mal é punido, neste mundo, mas principalmente no além.

Através da ação bondosa da Providência divina, o medo dos perigos da vida é atenuado; a instituição de uma ordem moral universal assegura o cumprimento da exigência de justiça que com tanta frequência deixou de ser cumprida na cultura humana; o prolongamento da existência terrena através de uma vida futura prepara o quadro espacial e temporal em que essas realizações de desejo se devem consumir (FREUD, 2014, p. 86)

Para Freud, todas as doutrinas religiosas representam “ilusões, são indemonstráveis, e ninguém pode ser obrigado a tomá-las por verdadeiras, a acreditar nelas” (FREUD, 2014, p. 88). No entanto, se muitas pessoas descobrissem isso, mudariam seu comportamento e se voltariam aos seus instintos sociais e egoístas. À vista disso, aquele que percebe na religião sua única fonte de apoio, sem ela, já não suportaria seus próprios lamentos. Ainda assim, torna-se necessário refletir sobre a crença que garante que uma entidade superior vela pelas vidas e compensa em outra existência as frustrações desta, pois para Freud (2013), é urgente superar essa concepção infantil de que a Providência conhece as necessidades humanas, cede aos rogos e apazigua os arrependimentos dos indivíduos. É um delírio das massas, um infantilismo psíquico, que poupa muitos homens da neurose individual.

Aproximando a religião da neurose, chega o momento de substituir os resultados do recalçamento pelos do trabalho racional do intelecto. “Quanto mais pessoas têm acesso aos patrimônios do nosso saber, tanto mais se difunde a renegação das crenças religiosas, primeiramente apenas de suas vestes antiquadas e chocantes, mas depois também de seus pressupostos fundamentais” (FREUD, 2014, p. 103).

Sabemos que a criança não consegue realizar bem o seu desenvolvimento rumo à cultura sem passar por uma fase de neurose, ora mais, ora menos perceptível. Isso resulta do fato de a criança não conseguir reprimir através do trabalho racional do intelecto muitas das exigências, inúteis para a vida posterior, feitas pelos impulsos, mas precisar dominá-las através de atos de recalçamento, atrás dos quais normalmente se encontra um motivo de medo (FREUD, 2014, p. 110).

As neuroses obsessivas da infância, em sua grande maioria, são superadas espontaneamente com o crescimento, ao contrário dessa dependência desenvolvida em relação à religião. Para que tal superação se efetivasse, o homem teria que reconhecer todo o seu desamparo e insignificância por não ser o centro da criação e objeto do cuidado da Providência divina, superando seu infantilismo. Segundo Freud (2014), colocar as expectativas no além para após a morte seria o mesmo que desejar um latifúndio na Lua.

Segundo Vinicius Andrade de Almeida (2012, p. 11), há uma coibição a “tudo o que é natural, ao que o homem associa à ideia de mau, de pecaminoso, obscurece sua imaginação, trazendo medo, insegurança e uma consciência atormentada”. Dessa forma, para Nietzsche (2003), se o mundo moral e metafísico for eliminado, todos os valores relacionados a ele também serão excluídos.

Necessitamos de uma crítica dos valores morais e, antes de tudo, deve-se discutir o valor desses valores e por isso é totalmente necessário conhecer as condições e os ambientes em que nasceram, em favor dos quais se desenvolveram e nos quais se deformaram (a moral como consequência, como sintoma, como máscara, hipocrisia, enfermidade, equívoco; mas também a moral como causa, remédio, estimulante, inibição, veneno) (NIETZSCHE, 2009, p. 20).

Daí a importância da busca de novos valores, ou seja, da transvaloração dos valores já existentes, baseada na força vital, na vontade de potência, libertando-se dos elementos celestes castradores para fixar-se nos propósitos terrenos e humanos, no autoconhecimento. “Uma consciência nova para verdades que até agora permaneceram mudas”, [...] centrando-se no “respeito por si mesmo; o amor a si mesmo; a liberdade incondicional frente a si mesmo...” (NIETZSCHE, 2014, p. 11).

Para o filósofo alemão, o Cristianismo cultiva o sofrimento e incita o indivíduo a aceitá-lo calado, através de três atributos: a fé, o amor e a esperança. No entanto, essa “tolerância e largueza de coração, que tudo ‘perdoa’ porque tudo ‘compreende’, é siroco para nós” (NIETZSCHE, 2014, p. 13). Perde-se força quando se é compassivo, pois “a compaixão se encontra em oposição aos afetos tônicos que elevam a energia da disposição para viver” (NIETZSCHE, 2014, p. 19). Ainda segundo a doutrina cristã, a vontade divina se mostra dominante nos destinos de um povo ou do indivíduo, com sua função punidora ou premiadora de acordo com o grau de obediência de seus fiéis.

A proposição nietzschiana do super-homem sugere que o homem ultrapasse a si mesmo, através de novos itinerários, mas dentro do que é humano. A supressão de Deus associa-se à idealização da liberdade plena, em que o homem se converte no único parâmetro, destituindo as certezas morais edificadas pela religião como verdadeiras. Quando o indivíduo regressa ao centro, pode construir a vida fundamentado em suas escolhas e ações e se tornando o único responsável pelas consequências, posto isso, o homem se transforma em um deus para si mesmo.

Em *Além do bem e do Mal* (NIETZSCHE, 2015), Nietzsche declara que há uma necessidade humana em crer em uma religião, como um mecanismo para entender a morte e a noção de infinito. É esse instinto conservativo que torna o homem leviano, ligeiro e falso, como

se uma suposta bondade do homem religioso pudesse diminuir seu sofrimento. Também estariam no dogma da religião, a aceitação e a manutenção das diferenças sociais. No entanto, em uma série de guerra, violência, medo e incertezas, a crença no transcendente pode ser a única/última esperança.

Para Nietzsche (2003), o homem cristão é o mais doentio porque fugiu de seus impulsos naturais, uma vez que Deus e alma são conceitos imaginários provenientes das definições de pecado, salvação e perdão, que trazem a ilusão da vida eterna. Tudo mentira, como proclama Lenz Buchmann. A luta foi abolida: o cristão não resiste, não se encoleriza e não menospreza, assim como Joseph, que não julga, mas é constantemente julgado. “Joseph Walser recebe a reprimenda em silêncio” (AMJW, p. 10). Para Foucault (1988), na confissão, o indivíduo deve revelar a verdade em busca da penitência, rejeitando as suas vontades, consciente de sua dívida, é a absolvição do outro que retira sua culpa.

Ora, a confissão é um ritual de discurso onde o sujeito que fala coincide com o sujeito do enunciado; é, também, um ritual que se desenrola numa relação de poder, pois não se confessa sem a presença ao menos virtual de um parceiro, que não é simplesmente o interlocutor, mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação em si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação (FOUCAULT, 1988, p. 61).

A morte de Deus, proposta por Nietzsche, esgota todas as certezas que os crentes tinham na fé infalível. Ou se tem convicção, ou se busca a verdade, pois as duas ações são incompatíveis. Ou se acredita na benevolência do deus cristão, ou que ele permite o sofrimento. “Deus degenerado em *contradição à vida*, em vez de uma transfiguração e seu eterno sim” (NIETZSCHE, 2003, p. 35, grifos do autor). Esse Deus também é violento, vingativo, astuto e invejoso, e revelar essas facetas o tornaria mais verdadeiro nos momentos de descrença e desesperança, pois somente assim ele seria capaz de representar um povo.

### 3 ALÉM DO PRINCÍPIO DE PRAZER: O MAL-ESTAR DA CIVILIZAÇÃO

*A interface dos campos da psicanálise e da literatura é tão vasta que se torna difícil instituir um recorte ou um primeiro tempo de visitação neste território, pela riqueza e complexidade de tantos temas e procedimentos comuns à crítica literária e à prática psicanalítica. [...] O que caracteriza, primordialmente, esse campo interdisciplinar é, acima de tudo, a palavra e seus múltiplos deslizamentos. E essa palavra movente, cambiante e criadora está nos textos dos escritores, está na fala dos pacientes, em seus relatos de sonhos, em seus atos falhos, seus lapsos de linguagem. A matéria-prima é, sobretudo, a palavra e o que ela carrega, como um tronco que desce o rio e no qual se fundem raízes, gravetos, pedaços de resíduos flutuantes, trazendo tudo junto em seu movimento contínuo (ROSENBAUM, 2012, p. 226)*

A psicanálise e a literatura estabelecem há muito tempo relações de proximidade, tanto em estudos do próprio Freud quanto em inúmeras e variadas investigações literárias que comparam as duas áreas do conhecimento. Ambas buscam a compreensão através da linguagem e de seus múltiplos significados, sendo que a psicanálise também se voltou à literatura em seus discursos simbólicos como no desenvolvimento do conceito de complexo de Édipo. Moisés Fernandes Lemos (2006) salienta que, apesar de os estudiosos separarem os textos referentes à metapsicologia freudiana dos textos sociais, os estudos de Freud sempre partiram de uma análise individual para a coletiva, possibilitando novas leituras da cultura e da civilização.

Freud (apud SEITENFUS, 2005) salienta que toda comunidade une elementos de força desigual, como homens e mulheres, pais e filhos, e que na realidade da guerra cria-se a hierarquia vencedores e vencidos. Por essa visão que percebe o indivíduo, mas também a sociedade, é possível estabelecer um diálogo entre Freud e Tavares, ambos criticados por um olhar pessimista do humano.

Seguindo a discussão aqui proposta sobre bem, mal, força, poder e controle social, Freud analisa a moralidade a partir dos impulsos e dos desejos, bem como suas possíveis punições, pois, ainda que a consciência nasça da inconsciência, o ser humano precisa ser capaz de obedecer à lei, afinal, para a convivência em harmonia, o estímulo não deve ferir as normas. Para Foucault (1997b), esse é um meio de controlar o indivíduo, neutralizar sua periculosidade e modificar as suas disposições criminosas. Para Tavares, nem sempre tal comedimento é possível, como se percebe na fúria de Klaus contra o pai e Xalak, no desejo assassino de Hinnerk e de Lenz.

Freud encontrou uma maneira inédita de analisar a consciência humana: a psique. “A psicanálise surgiu afirmando que o inconsciente e a sexualidade eram campos inexplorados da alma humana, onde repousava todo um potencial para uma ciência ainda adormecida” (ENDO; SOUSA apud FREUD, 2014, p. 9). Freud observava as pacientes histéricas acometidas por sintomas físicos sem causa aparente, cujo sofrimento poderia ser causado por fontes psíquicas. Mylia é a personagem de *Jerusalém* que sente dores insuportáveis, mas fisicamente não se encontra a resposta, os médicos não sabem o que fazer para curá-la, e, mesmo após várias intervenções cirúrgicas, não conseguiram amenizar o seu problema. “Doentes que apresentavam paralisia de membros, mutismo, dores, angústia, convulsões, contraturas, cegueira, etc. desafiavam a racionalidade médica que não encontrava qualquer explicação plausível para tais sintomas e sofrimentos” (ENDO; SOUSA apud FREUD, 2014, p. 10).

Ao tentar compreender a mente humana, Freud percebeu que a causa poderia estar escondida entre as vontades singulares do indivíduo, a repressão dos anseios que não corresponderiam às regras norteadoras do convívio social, de forma que tal desajuste desencadearia neuroses e psicoses. Os médicos não conseguiam prescrever um tratamento adequado porque ignoravam que o desajuste da saúde se encontrava no psíquico e não no corpo dos pacientes. Seria essa a causa da incurável e incompreensível doença de Mylia?

Outra questão relevante para a obra de Tavares é o cenário bélico e suas consequências expressas no comportamento das personagens. Freud (apud SEITENFUS, 2005, p. 30) se posicionou sobre a guerra, em resposta a uma carta de Einstein, na qual o psicanalista esclarece que “os conflitos de interesses entre os homens são resolvidos pelo uso da violência”. A seguir, a habilidade no uso de instrumentos ampliou as possibilidades de disputa e trouxe a percepção de que a morte do adversário traria maiores benefícios do que a sua exploração: “o vencido não podia restabelecer sua oposição, e o seu destino dissuadiria outros de seguirem seu exemplo. Ademais, matar um inimigo satisfazia uma inclinação do instinto”<sup>23</sup> (FREUD apud SEITENFUS, 2005, p. 31).

Como a disposição para a violência do ex-combatente da guerra de *Jerusalém*, “por vezes, sem qualquer intenção de disparar, tendo até a arma sem balas, Hinnerk pegava na sua pistola, dirigia-se à janela, e segurando no pequeno binóculo com a mão esquerda apontava o cano a uma das crianças, seguindo os seus movimentos, durante uns segundos” (J, p. 63). É o

---

<sup>23</sup> A teoria das pulsões propostas por Freud iniciou através da observação dos “instintos de vida”, contudo, logo percebeu que a esses se unem os instintos de morte. Os instintos de vida (comparados a Eros, o deus do amor e do erotismo) trabalham com a manutenção da sobrevivência. Já os instintos de morte (Thanatos: a personificação grega da morte) relacionam-se a eventos traumáticos, comportamentos destrutivos de violência consigo mesmo ou com os outros.

seu instinto de morte que se mescla ao instinto de vida, pois, segundo Freud, não é capaz de operar isolado, ou seja, a autopreservação vem acompanhada da agressividade. “A dificuldade de isolar as duas espécies de instinto em suas manifestações reais, é, na verdade, o que até agora nos impedia de reconhecê-los” (FREUD apud SEITENFUS, 2005, p. 31). Dessa forma, é notável que nem as ações humanas nem a percepção dos estímulos está dividida em dois polos distintos, como o bem e o mal, o consciente e o inconsciente, o domesticado e o indomável: sempre há uma complementariedade.

### 3.1 O EU E O OUTRO: A AGRESSÃO É UM INSTINTO DOS SUJEITOS

*Boa parte da peleja da humanidade se concentra em torno da tarefa de achar um equilíbrio adequado, isto é, que traga felicidade, entre tais exigências individuais e aquelas do grupo, culturais; é um dos problemas que concernem ao seu próprio destino, a questão de se este equilíbrio é alcançável mediante uma determinada configuração cultural ou se o conflito é insolúvel (FREUD, 2012, p. 58)*

As personagens de “O Reino”, diante da brutalidade bélica, já não possuem tão nítido o conceito de civilização ou de regras sociais, dado que no espaço da guerra todas as normas desmoronaram, dilatando as frustrações e o mal-estar do sujeito consigo mesmo e com o outro. “O século XX comprovou que o comportamento humano se norteia pela agressão” (MENESES, 2012, p. 68). Inúmeras cenas de violência da tetralogia que expressam este instinto de agressão já foram analisadas nesta pesquisa, como a brutalidade da invasão, os estupros, os assassinatos, o ferimento causado por Klaus no pai, a permissão do estupro de Catharina por Klaus, a vingança a Xalak, o jogo final proposto por Klobber a Joseph, a traição de Klobber com Margha, a esterilização de Mylia, o medo constante de Hinnerk, a rivalidade entre Gomperz e Busbeck, a humilhação que Lenz impunha aos mais pobres, entre tantas outras.

Segundo Freud (2012), o homem civilizado se distancia de sua natureza animal em virtude das convenções estabelecidas que definem os relacionamentos, sendo que tais contratos são firmados pela cultura. No entanto, tal cerceamento causa um desconforto nos sujeitos, pois exige renúncia às tendências agressivas, isolacionistas e egoístas, inerentes aos indivíduos, uma vez que a liberdade individual é tolhida em detrimento dos benefícios para a comunidade. A aspiração inicial de Klaus era trilhar o próprio caminho, mas não era um querer tão determinado, pois a herança familiar acabou prevalecendo. Joseph pretendia isolar-se ininterruptamente em seu mundo racional e tecnológico das máquinas e das peças de até dez centímetros. Era com

pesar que se afastava desse universo para seu convívio social restrito, uma vez que, na maioria das vezes, quando não estava na fábrica estava trancado junto à sua coleção. Há, portanto, um dilema: o homem não consegue viver em isolamento, contudo, considera opressiva a vida em comunidade.

Durante e após a guerra, as ligações são rompidas, sufocadas pela desilusão: Klaus se torna o ilustre e egocêntrico empresário, Joseph nunca conseguiu estabelecer vínculos, exceto com as máquinas, Theodor age apenas em prol de seu destaque profissional e satisfação sexual, Lenz não percebe ninguém à sua altura além do falecido pai. Foi a guerra que afrouxou os relacionamentos ou intensificou essa tendência de isolamento do homem?

Algumas ligações se mantêm, tendo por base os laços de sangue. Johana não abandona Catharina, Herthe defende o irmão (apesar de ter sido ela que o conduziu à vida vegetativa para mantê-la junto a si), os Liegnitz também estão sempre juntos (uma vez que o pai morreu e a mãe sumiu).

Fora Julia que lhe conseguira o primeiro emprego e, se não tivesse surgido aquele cruzamento com o poderoso Dr. Lenz Buchmann e a conseqüente subida profissional vertiginosa de Gustav Liegnitz, Julia ainda estaria certamente em redor do seu irmão, atenta às suas necessidades, preparada para o defender como se os dois estivessem ainda no recreio da escola primária, rodeado por crianças que gozavam com os seus *mms* informes (ARET, p. 200)

Gustav lia lábios, sabia ler e escrever e realizava atividades cotidianas. No entanto, sofreu um preconceito muito grande devido à sua necessidade específica. “*O que vai fazer um surdo-mudo? Restam-lhes os olhos. O que vai fazer com eles? Olhar?*” (J, p. 277, grifos do autor). Quando passa a ser protegido pelo influente político, Lenz Buchmann, seu comportamento muda rapidamente, evidenciando sua conduta individualista:

Aliás, antes da mudança importante, do corte mesmo, que o encontro com Lenz Buchmann iniciara e definira, o jovem Liegnitz era classificado de preguiçoso, pouco inteligente e portador de mau carácter. Extremamente desconfiado das solicitações habituais do dia-a-dia, transformara-se numa pessoa obscenamente subserviente quando na presença de alguém poderoso. [...] O mau carácter de Gustav Liegnitz revelava-se agora de outra forma, pois era expresso a partir de uma posição de força e não da posição de fraqueza anterior. O seu carácter era ainda mais visível e conseqüente. O jovem Gustav Liegnitz, surdo-mudo de nascença, protegido de Lenz Buchmann, tornava-se, a cada dia que passava, mais insuportável para os seus colegas de trabalho. O surdo-mudo Gustav Liegnitz tinha ainda uma outra particularidade pouco conhecida: era bastante ambicioso. Se ele falasse tal já seria, há muito, evidente para os outros. Mas não (J, p. 200).

Esse comportamento de obter vantagens a partir das situações favoráveis não se caracteriza como um ressentimento reativo pela maneira discriminatória com que o tratam. Entretanto, após a doença de Lenz Buchmann, o ex-cirurgião perde a capacidade de manifestar

a sua força, e a única pessoa de seu reduzido convívio a quem poderia desdenhar é Gustav. Já que o rapaz não consegue se opor, sua maneira de contestar se torna bastante infantil, porém essa pequena desforra o satisfaz.

Mas foi nesses dois dias de ausência de Julia que ocorreu o episódio que poderá esclarecer um pouco, dada a sua maldade inútil de que não tirou qualquer proveito, o carácter de Gustav Liegnitz. Vingava-se, tinha fúrias, zangava-se, aproveitava a força quando a tinha, tentava sobreviver quando era a parte fraca. Eis Gustav.

Na primeira noite de ausência de Julia, sem saber muito bem justificar esse acto, sem sequer o ter planeado, num momento em que Buchmann adormecera – a maior parte do dia passava-o de facto a dormir –, Gustav pegou na folha onde estava escrito o nome do pai Buchmann (folha que Lenz, a cada noite, lia e murmurava repetidas vezes para não esquecer), e trocou essa folha por uma outra onde escreveu não um nome mas uma frase.

O certo é que Buchmann, já sem qualquer noção da realidade e desprovido de qualquer arma de defesa, durante duas noites leu aquela frase patética, vergonhosa, que atentava contra os seus valores mais íntimos mas de uma forma infantil, sem consequências, e leu-a, embora com estranheza, com a convicção de que lia e repetia o nome do pai (ARET, p. 320).

Tavares reitera, assim, que, muitas vezes, a guerra interfere na vida dos sujeitos. “O mundo por vezes amputa um braço dos homens que estão do lado de fora da janela. Vê o mundo, o mundo tem uma lâmina. [...] Klaus ainda não veio. Chegará Klaus com os dois braços com que saiu?” (UHKK, p. 13). Porém, em épocas pacíficas, o ser humano mantém o seu instinto de agressão, que representa, segundo Freud (2013b), uma formação reativa, um processo defensivo. Tal movimento se assemelha ao desalento de Hinnerk ao ser menosprezado pelos alunos da escola infantil: “As crianças ao dizerem ‘vem aí o homem’, transmitiam uma hostilidade de ‘tu não és um homem’ ou ainda ‘não quero ser como aquele homem’ (J, p. 67). Também à irritação de Kaas por ter sido deixado sozinho à noite pelo pai. “Ia procurar o pai pela cidade. Kaas estava zangado. Como médico e como pai, Theodor não tinha o direito de o deixar sozinho a meio da noite. Uma cobardia, murmurava” (J, p. 84).

Esse instinto de agressão pode se unir a outras emoções, como ocorre com a dedicação incondicional de Herthe em relação ao irmão, que oculta sentimentos de egoísmo e de culpa. Clako era deficiente para qualquer reação além de movimentos curtos e olhares intensos. “Nas primeiras vezes recusou-se a comer, cuspiu os alimentos na direção de Herthe, e olhava-a com violência” (UHKK, p. 58). No entanto, assim como Johana não poderia se desvencilhar de Ivor, se Clako quisesse viver, precisava aceitar a contragosto os cuidados da irmã. “Quase tremia com a tensão que provocava em si próprio. Mas, ao fim do segundo dia, Clako começou a aceitar a comida que a irmã lhe dava. Não havia outra forma. E não havia mais ninguém que lhe fizesse aquilo. [...] E Clako precisava de comer, queria viver” (UHKK, p. 59). Quem sabe pelo remorso, Herthe era sempre muito paciente.

Clako não foi morto pelos soldados, mas as balas atingiram sítios importantes. Clako não mexe a coluna, não consegue falar. Só consegue fazer uns sons indistintos. Mexe apenas alguns dedos e com muita dificuldade. Está numa cadeira de rodas. É Herthe, a irmã, quem a empurra. [...] Era Herthe quem alimentava Clako. Tirava pacientemente a comida do prato e levava-a até à boca dele (UHKK, p. 58)

O jovem agora já não possuía o poder de escolha, a guerra o deixara perpetuamente incapaz, assim como Johana, louca a esperar a morte. “Clako não conseguia comunicar de nenhuma forma. Fazia apenas sons grotescos. As mãos não tinham força para escrever sequer uma letra e ele já não percebia as palavras de um livro ou de um jornal. [...] Como se tivesse agora apenas duas fases: irritado ou contente” (UHKK, p. 59). Contudo, Clako ainda era um homem importante e seguiria sendo respeitado por sua condição financeira. “Clako, entretanto, era um rapaz fisicamente neutro, mas aceite e respeitado na cidade. Doente nos movimentos e na linguagem, precisando de uma outra pessoa para se movimentar, para se alimentar, e para se deitar. Mas não tinha a doença da falta de dinheiro” (UHKK, p. 95). A influência da família foi a única recompensa por seu atual estado degradante, concedeu-lhe ascendência. “Exigir da força que não exteriorize sob forma de força, que não seja um querer conquistar, um querer subjugar, um querer tornar-se dono, uma sede de inimigos, de resistência e de triunfos, é tão insensato como exigir da fraqueza que se exteriorize como força” (NIETZSCHE, 2009, p. 48).

Herthe e a mãe procuraram uma noiva para ele, afinal, apesar de todas as mudanças em seu físico, seguia sendo um ótimo partido e, por seu status, seria inadmissível não conseguir uma companheira.

Teria que ser uma pessoa com ambições, que visse no noivado com Clako a importância que representava a entrada na família Leo Vast. Porém, teria que ser uma pessoa com dignidade econômica. Que seja meio-pobre e não inteiramente pobre – dizia Leo Vast – que se mantenha um certo nível mínimo financeiro nesta transação amorosa (UHKK, p. 95).

Sobre essa escolha, Clako também não poderia opinar. “E apenas ouvir é apenas aceitar” (UHKK, p. 95). Encontraram Emília, noivaram em setembro e casaram em dezembro. Rapidez como a que ocorre em todas as negociações importantes, que independiam da estrutura corporal do noivo:

Tinha a inteligência e a vontade intactas, mas faltava-lhe as palavras e, acima de tudo, movimentos capazes de interferir na História do mundo ou mesmo na sua própria história. E por isso passou em poucos anos para a aceitação calma de tudo. Mais do que resignado Clako estava feliz no seu casamento (UHKK, p. 97).

No entanto, esse constante equilíbrio entre a realização das vontades individuais e o cumprimento das regras coletivas, que contrapõe as pulsões de vida e de morte neste processo,

nem sempre é facilitado pelos laços sanguíneos. Lenz não percebe que este seja um vínculo suficientemente forte para unir duas pessoas, uma vez que não compreende como irmãos que tiveram a mesma criação podem ser tão diferentes. Acreditava que um Buchmann deveria morrer forte, jamais doente e sim pelo chumbo, como o pai, que se suicidara aos 58 anos, quando percebera o próprio declínio. Pela falta de qualquer ligação ao irmão, considera a sua morte uma conquista. “O campo de certa maneira encontrava-se livre: o seu único irmão morreria. Lenz podia finalmente utilizar em exclusivo o nome que publicamente apresentava o sangue forte de onde nascera” (ARET, p. 92)

Os laços parentais também podem ser substituídos por um dever de proteger os mais fracos, como a adoção de Kaas por Theodor ou ainda a ação de Lenz ao amparar Julia, deferência marcada pelas conveniências sociais (esconder a traição de Mylia e o assassinato cometido por Frederich). Dessa forma, o carinho aparece como uma forma contraditória de testemunhar a superioridade, como ocorre com Leo Vast em relação a Clako.

O industrial Leo Vast, a sua jovem mulher Herthe, o seu filho de seis anos Henry, o irmão de Herthe, Clako, imobilizado na sua cadeira de rodas, tendo ao seu lado a jovem e bonita esposa – Emília –, todos eles constituíam a estrutura principal da família Leo Vast, uma das mais poderosas da cidade.

[...] A mãe de Herthe morrerá há dois anos. Por vezes Leo Vast não conseguia mesmo reprimir uns certos ciúmes pela atenção dada por Herthe a Clako. [...] e certos momentos o poderoso homem insinuava que Clako e Emília talvez estivessem melhor em uma outra casa, e não naquela” (UHKK, p. 105).

A relação que Leo Vast estabelece com o cunhado oscila entre o ciúme, a indiferença o sadismo e o carinho. Clako era o único elemento vivo da família de Herthe e não haveria mudanças no seu quadro clínico. Leo Vast o percebia como um móvel herdado da casa da esposa e com grande valor afetivo. “Deitar Clako para o lixo seria tão fácil e desprovido de luta ou oposição como deitar uma mesa ou uma cadeira pela janela” (UHKK, p. 106). Em contrapartida, o industriário sentia-se velho e, se quisesse gostar de alguém, teria que se apressar, talvez por isso a forte ligação com o cunhado. “Leo Vast olhava para aquele corpo imobilizado na cadeira de rodas e sentia algo que não conseguia identificar por completo. Tinha uma ligação afectiva com aquele corpo, o que era, de certo modo, estranho” (UHKK, p. 106). Um impulso de competição o impulsionava a confiar no cunhado, uma vez que Clako jamais se oporia a ele. “Os fracos, dependentes de si, trabalhariam, os fortes, poderiam roubá-lo. Em relação a Herthe era um pouco isso que sentia: ela era uma mulher forte, forte demais, até para si. [...] Amava-a então moderadamente e receava-a muito” (UHKK, p. 107). Clako não poderia trabalhar, nem o enganar, não havia o que temer, pois mesmo que o odiasse, era incapaz de

prejudicá-lo, então, poderia amar o cunhado, pois era fraco e merecia a sua proteção. “Beijo-te porque posso cuspir em ti quando quiser” (UHKK, p. 107).

“O organismo é um objecto que quer. E daí a diferença essencial: os outros objectos não desejam” (UHKK, p. 108). Clako imóvel perde a sua essência, dado que, até pode sentir e pensar, mas é incapaz de expressar algo além do piscar de olhos. “Se, de repente, numa hipótese totalmente absurda, todos os humanos sofressem um acidente como Clako, a espécie humana desapareceria rapidamente numa geração” (UHKK, p. 96).

Freud (2014) explica que todo ser humano, mesmo em plenas condições de saúde, sofre com a frustração, por não satisfazer um impulso ou ainda pela proibição dessa satisfação determinada por alguma instituição. Há impulsos que são considerados inaceitáveis a partir de uma visão social, como o incesto, o canibalismo, o desejo de matar. Com o tempo, a coerção externa é gradativamente interiorizada na medida em que o superego<sup>24</sup> a inclui entre suas regras. Esse progresso individual se reflete no social, mas não é tão homogêneo no que se refere a práticas cotidianas menos explícitas, como a cobiça, a agressão, o apetite sexual, a mentira, a fraude, a calúnia, que também promovem o prejuízo, mas seguem sem punição e, por isso, repetem-se. “Percebe-se então, com surpresa e receio, que a maioria dos homens obedece às respectivas proibições culturais apenas quando pressionados pela coerção externa, ou seja, apenas ali onde esta pode se fazer valer e enquanto pode ser temida” (FREUD, 2014, p. 41).

No contexto da guerra, em que a vida perde seu valor, o assassinato também passa a ser visto como algo banal, e as diversas mortes, em que os assassinos não demonstram o menor arrependimento, comprovam a insignificância da vida: Xalak, Fluzst, Kaas, Hinnerk, Gustav pai, Ortho, Klober ou Joseph. “Em guerra, sem moral, os sujeitos ficam demasiado expostos ao que podem fazer e ao instinto de agressão que os constitui” (MENESES, 2012, p. 36).

Como define Meneses (2012, p. 130), “o Outro é apenas objeto de agressão, de exercício de dominação”, como o professor de matemática de Klaus, e também como Lenz, que se regozijavam por poder exercer sua força, mostrando-se superiores e impondo a dor ou a aflição, enxergando o outro como um objeto que merece ser diminuído para que o Eu seja elevado. “*Homo homini lupus* [O homem é o lobo do homem]; quem, depois de tudo o que aprendeu com a vida e com a história, tem coragem de destruir essa frase?” (FREUD, 2013, p. 57).

---

<sup>24</sup> Ao longo de sua obra, Freud criou três conceitos-chave que, de maneira integrada, estruturam o comportamento humano: Id, Ego e Superego. O Id é o componente inconsciente, que se relaciona aos impulsos instintivos. O Ego é o elemento consciente, responsável pelos pensamentos, percepções e sentimentos, que articula o sujeito ao ambiente externo. O superego é a parte inibidora, age segundo os valores sociais e as regras de conduta.

O impulso de agressividade coletiva também recebe destaque na tetralogia; como ressaltam João Paulo Cardoso Alves e José Benedito dos Santos (2016), constitui o *leitmotiv* do romance e estruturando tanto a matéria narrativa quanto a forma literária. “A degradação de um país e o corte subjetivo provocado pela opressão na experiência coletiva e individual são a pedra de toque de *Um Homem: Klaus Klump*” (ALVES e SANTOS, 2016, p. 74).

### 3.2 O EGO NÃO É O MESTRE EM SUA PRÓPRIA CASA<sup>25</sup>

*Tanto na clínica como na arte, no caso a literatura, o inconsciente aflora e busca figurações que o expressem, espaço para existir para além ou aquém das amarras que nos prendem a sistemas de significação e de regulação. Mas, é essa dinâmica de revelar e ocultar as faces do desejo que aproxima a palavra poética da palavra numa análise (ROSENBAUM, 2012, p. 226)*

As personagens da tetralogia oscilam entre a individualidade e a alteridade, contudo, após a guerra, demonstram grande dificuldade em olhar para si mesmas, e ainda mais em perceber o exterior e o outro. Freud (2013) determina que a fronteira entre o Eu e o objeto é bastante delimitada, sendo o enamoramento uma das ferramentas capazes de romper com tais fronteiras. Na tetralogia, a paixão só se efetiva entre Klaus e Johana, mas a violência da guerra se sobrepõe aos sentimentos. A felicidade é uma realização subjetiva e o bárbaro é o que se opõe à conhecida civilização de cada povo. Johana e Klaus eram felizes antes da guerra, mas talvez não tivessem consciência disso: havia beleza (no romantismo da sebe), na limpeza e na ordem. Nenhum outro casal da narrativa se une por amor: Ivor e Johana, Margha e Joseph, Margha e Klober, Joseph e Clairie, Theodor e Mylia, Lenz e Maria, Herthe e Leo Vast, Herthe e Ortho, Clako e Emília, todos relacionamentos pautados por interesses sociais, em que os sentimentos estão ausentes.

Assim como os outros livros, *Jerusalém* evidencia a dualidade entre o individualismo e a necessidade do outro. Cada personagem é independente, mas necessita de alguém que o fortaleça. É Mylia quem declara: “Ajo para mim, atuo como se vivesse em frente ao espelho. Egoísmo, ou afinal, boa economia dos impulsos” (J, p. 12). Contudo, diante do perigo, Mylia chama Ernst, que, por sua vez, desiste do suicídio. Hannah cuida de Hinnerk, mas também não tem quem cuide de si mesma. Ou ainda o doutor Busbeck, que investe anos em seu estudo tentando compreender a mente humana e suas consequências trágicas, porém acaba

---

<sup>25</sup> Frase de Sigmund Freud em *Uma dificuldade no caminho da Psicanálise* (1917, p. 178)

completamente sozinho no final da narrativa, sem entender a si próprio, a ex-mulher, seu filho adotivo.

A aspiração pela felicidade é egoísta, mas está em contato com a aspiração pela união com a comunidade que é altruísta. A cultura restringe, põe regras nas ações individuais, é a ética que rege os seres humanos entre si. [...] é assim que os dois processos de desenvolvimento, o individual e o cultural, têm de se hostilizar e disputar o terreno um do outro. (FREUD, 2012, p. 176).

Em *Jerusalém*, todos estão a procurar algo durante a madrugada. Mylia procura uma igreja. Ernst procura Mylia. Theodor procura uma prostituta. Hannah procura clientes. Hinnerk procura o cliente de Hannah, pois gostou de sua história, quer ser padre, mas não resiste aos instintos sexuais e o ex-militar passa a questionar os próprios desejos a partir dessa situação. Kaas procura pelo pai. Todos enfrentam a noite fria e escura, algo que não está totalmente definido, que não é plenamente consciente, busca-se o outro e a si mesmo. As personagens são compostas por diversas identidades pessoais, mal resolvidas ou opostas. São seres humanos em transformação, fragmentados, ora representam uma classe, ora seu individualismo, ora subvertem o que proclamavam antes.

Nas relações adultas, os indivíduos são capazes de compreender que o Eu “se contrapõe inicialmente a um ‘objeto’, como algo que se acha ‘fora’” (FREUD, 2013, p. 11), diferentemente do bebê que não consegue desvencilhar o seio da mãe dos limites do seu próprio corpo. No entanto, esse sentimento do Eu também está sujeito a transtornos, uma vez que as fronteiras do Id não são permanentes, o que torna Joseph e a máquina um único ser com dois corações, como a personagem define. Todavia,

as fronteiras desse primitivo Eu-de-prazer não podem escapar à retificação mediante a experiência. Algumas coisas a que não se gostaria de renunciar, por darem prazer, não são Eu, são objeto, e alguns tormentos que se pretende expulsar revelam-se como inseparáveis do Eu, de procedência interna (FREUD, 2013, p. 11).

O prazer de Joseph ao conseguir ampliar a sua coleção era maior do que o medo de ser flagrado cometendo um delito. Um dia, ao passar pela rua, observou um cadáver. Um desconhecido que já tivera os seus sapatos furtados. Não julgou o ladrão, o morto não precisaria mais de objetos, mas reparou por algum tempo que suas mãos estavam completas e limpas. Se pudesse, trocaria a mão direita do morto com a sua, só que o seu raciocínio foi interrompido ao perceber as características da fivela metálica do cinto que o outro usava. “Ele podia rapidamente roubar a mão direita ao morto, levá-la e trocá-la depois pela sua. Para que quer ele todos os dedos se está morto?” (AMJW, p. 112). Depois que foi atraído pela peça, não poupou esforços para se apoderar do objeto, solicitou ajuda de um militar para conseguir arrancá-la e ficou

extasiado ao registrá-la minuciosamente em sua coleção. Assim como Lenz, diante do alvo do desejo, Joseph não hesita, o horror ou asco diante do cadáver é substituído pelo fascínio diante da fivela, a mais nova peça que se somaria a tantas outras em sua casa:

Os pormenores observados agora eram outros, a atenção deslocara-se: a sua coleção não continha uma única peça pertencente a um cadáver que ele tivesse visto com os próprios olhos. [...] Walser agora só pensava na maneira de roubar o cinto, ali, em plena rua.

Olhou em volta, ninguém. Num impulso rápido dobrou-se e empurrou com força o corpo para o seu lado direito; não foi suficiente, fez mais força: virou-o agora por completo. A cara estava desfeita por uma bala, mas Walser mal a fixou. Levantou-se de novo, endireitou-se, olhou em redor ao fundo, aproximava-se alguém. Walser ficou parado.

[...] - Isso é um roubo – disse o homem. – Sou militar.

Walser assustou-se:

- O homem está morto – disse.

- Mesmo assim. É um roubo da propriedade.

[...] - Não tenha medo. Eu ajudo-o – disse, finalmente, o homem.

- ... é só levantar o tronco – murmurou Walser.

[...] - Como é seu nome?

- Joseph Walser – respondeu, envergonhado.

- Hinnerk Obst – apresentou-se o outro.

Os dois homens apertaram as mãos (AMJW, pp. 134-135)

É esse prazer da dependência física da tecnologia que provoca impulsos incompreensíveis em Joseph. E o êxtase em poder sentir o motor de sua máquina após ser afastado de sua função na fábrica, tocou timidamente e viu que, apesar de estar em descanso, ela ainda estava quente. Era a mesma desobediência que cometia ao afastá-la da parede, como se necessitasse dessa ação para não confundir a si próprio com a engrenagem do sistema: Walser afasta uma das mesas que sustenta a máquina da parede, instintivamente, como a querer afastar seu destino e o dela, um dos poucos atos autônomos, gesto desnecessário, maníaco e excêntrico. “Este pequeno um pouco estranho, mas sensato distúrbio, muitas vezes repetido, era, assim, apesar de tudo, completamente desvalorizado pelas chefias, que o incluíam nos defeitos de uma personalidade” (AMJW, p. 55). Era um dos poucos atos de insubordinação, sabia que era proibido, mas fazia por deleite.

É a falta de limite entre o Eu e o outro, esteja a alteridade presente na figura do pai ou do mendigo, que faz com que Lenz evidencie dificuldade em conter seus desejos. Desde a sua experiência de iniciação sexual, tornou-se incapaz de sentir prazer distante do olhar de outrem. É uma dependência que já não consegue dominar, algo que parte do outro, mas se desprende a partir de si mesmo. Em suas remotas lembranças da infância, preservaram-se de forma deslocada, as impressões significativas da invasão do quarto da criadita. “Se entrarmos em terrenos psicanalíticos podemos dizer que a infância, os prazeres e os medos guiam o chicote do cientista” (TAVARES, 2010c, p. 26).

O pai levou-o ao quarto da empregada mais jovem e bonita:

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

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

Estas palavras do pai marcaram Lenz durante muito tempo.

E todas as ordens que se seguiram foram dirigidas exclusivamente a si, ou seja: o pai não dirigiu uma única frase à criadita – ela sabia o que havia a fazer e fez o que tinha de fazer, a máquina que não tem alternativa (ARET, pp. 17-18)

Ao longo de sua obra, Freud assinala que esse tipo de lembrança infantil, ainda que preservada, destaca-se não apenas pelo próprio conteúdo, mas principalmente pelo vínculo associativo que estabelece com o recalçamento do sujeito. “E os gestos seguintes foram os gestos de um trabalhador, de um empregado que obedece às indicações de um encarregado mais experiente, neste caso o seu pai: vais fazê-la” (ARET, p. 18). Por trás do desejo de agradar constantemente o pai, Lenz ansiava por se transformar nele, em uma espécie de “complexo de Édipo invertido”, uma vez que incessantemente desejou a atenção do pai para si; a mãe, para o garoto, sempre foi insignificante.

Em *O lobo dos homens* (2016), Freud analisa a história de um paciente que após sofrer um conflito familiar em que esperava maior carinho por parte do pai, o qual demonstra preferir a irmã, desenvolve o complexo de Édipo durante a infância e, ao receber a notícia da morte do genitor, quase não sofreu. Processo semelhante ao que ocorre quando Lenz, ao perder o irmão, tenta apagar por completo sua imagem e transformar-se no único filho querido do falecido Frederick Buchmann. “Obrigou-se a dar mostras de luto e pôde se alegrar, com toda a frieza, por ter se tornado o único herdeiro da fortuna” (ARET, p. 22). O pai enquanto objeto admirado torna-se para Lenz o objeto de desejo por meio da identificação, conduzindo-o a uma postura passiva, em que suas ações são dominadas pela vontade de agir como se fosse o progenitor.

Thomas, o pai de Theodor, um político influente, também defendia a força dos Busbeck, ressaltava constantemente o potencial do filho, a competência de sua pesquisa: “Isso é assunto para um Busbeck!” (J, p. 144). Por isso nunca aceitara o relacionamento de Theodor e Mylia: “É uma mulher que vai sujar a tua notoriedade” (J, p. 143). Em relação à carreira do filho, aprovava as suas escolhas: “és o que eu era há trinta anos. E eu orgulho-me do que eu era há trinta anos” (J, p. 144), contudo, em relação à organização de sua família, sugere que Theodor entregue Kaas a uma instituição qualificada que possa criar o menino:

- O filho não é teu. Toda gente o percebe. Tentei avisar-te a tempo, há muitos anos. Essa mulher Mylia, eu disse-te, ia sujar o teu percurso. E é o que está a fazer. Toda a cidade sabe da história. Quando tu passas com Kaas as pessoas gozam com ele, com as deficiências dele; e gozam contigo (J, p. 145).

Além da dicção descontrolada, a constituição física do menino revelava as características do pai biológico e, para Thomas, por mais que gostasse do menino, assumi-lo era como aceitar a humilhação.

Não eram apenas as suas pernas absurdamente magras em relação ao resto do corpo, e o seu modo particular de dar passos nos quais a distribuição do peso parecia desequilibrada, também os seus interesses marcavam um intervalo não transponível em relação aos rapazes e raparigas da sua idade (J, p. 79).

Era impossível olhar para ele sem sentir pena. “A compaixão humana que todo o forte manifesta em relação àquele que pode, de um momento para o outro, subjugar, surge a par de um respeito considerável” (J, p. 90).

Lenz também sofria essa intromissão paterna em suas decisões, todavia, a interferência principiou ainda na adolescência, ensinado desde a iniciação sexual, orientada pelo pai, o que fez com que o prazer dependesse do exibicionismo, como se a presença do espectador fosse mais importante que da própria esposa no ato:

- É uma excelente mulher, vê?

O homem está finalmente sentado no banco da cozinha, já comeu algo e agora vai sorvendo a sopa com ruído.

Lenz levanta a saia da mulher, vira o rabo dela pra si, empurra-a contra o lavatório, baixa as suas calças, baixa-lhes as cuecas (ela ajuda). tira o pênis e com rapidez penetra a mulher.

O casal está a três metros do vagabundo, que mal levanta os olhos para eles, tentando olhar. Lenz fornicava furiosamente a mulher que se deixa ir por completo, aceita tudo; o vagabundo tem na sua direção as nádegas nuas e ofegantes de Lenz.

Está a comida ao seu lado direito, no entanto o homem não se levanta; resolve esperar que o casal pare. Sem precipitações, sem levantar os olhos da mesa, ordeiramente; tinha tempo, pensou (ARET, p. 28).

Freud explica que “as vivências infantis são capazes por si só de produzir uma neurose” (2016, p. 56), como as punições estabelecidas por Frederich aos filhos, Lenz quase nunca foi punido fisicamente, seu maior castigo sempre foi o desagrado paterno.

Freud (2010b) explica que, ainda bastante cedo, o menino desenvolve um investimento objetal na mãe, cujo ponto de partida se localiza no seio materno, constituindo, assim, um protótipo de uma escolha objetal por “apoio”. Em relação ao pai, o menino se vincula por identificação. As duas relações coexistem por algum tempo, até que, com os desejos sexuais infantis em relação à mãe se intensificam, e a criança compreende que o pai é um obstáculo a esses desejos. Assim, o complexo de Édipo torna a identificação com o pai uma relação hostil, que concebe o desejo de eliminá-lo, a fim de substituí-lo junto à mãe. Tal vinculação problemática em relação aos progenitores é perceptível no comportamento de Klaus. De acordo

com Márcio Seligmann-Silva, “tal fato cultural é a face filogenética do que ocorre com cada um de nós pelo complexo de Édipo, no qual o assassinato é simbólico, mas não menos traumático nem menos estruturante de nossa vida anímica” (SELIGMANN-SILVA apud FREUD, 2012, p. 35-36).

O pai de Klaus disse:

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. As coisas mudaram desde que aí estás. Já quase não há militares. Tudo está a voltar ao normal. As pessoas trabalham como antes. Os negócios estão cada vez melhor. Agora também os transportes. As mercadorias chegam e saem rapidamente. Fala-se de uma nova linha de comboios. Isso iria desenvolver a cidade. Já se vêem de novo carros de família a passear (UHKK, p. 46).

Klaus pede um tempo para pensar na proposta de soltura sob preço da influência dos Klump, porém o pai deveria retornar sem a mãe para ouvir a resposta.

Uma semana mais tarde, o pai de Klaus, sozinho, entrou na prisão. Trazia um fato claro, uma gravata bem clara. Vinha com passos rigorosos, vinha feliz. Sentou-se no gabinete de visitas à espera do filho.

Viu Klaus lá ao fundo aproximar-se. Vestido com o fato de preso, a aproximar-se. O pai de Klaus olhou instintivamente para a mão direita de Klaus: estava a sangrar. Não percebeu o que se passava. Continuou a olhar para a mão. Klaus tinha na mão direita um caco de vidro que apertava com força. Klaus foi se aproximando. Estava agora a cinco metros do pai. O pai preparava-se para perguntar o que lhe tinha acontecido à mão: Klaus acelerou os últimos passos, levantou a mão direita, e com força cravou o vidro no olho do pai. Com toda a força que tinha (UHKK, p. 47).

Para Oliveira (2016b), esse trecho da narração ocorre com uma precisão quase cinematográfica, repleta de detalhes, descrevendo até mesmo a distância que separava Klaus do pai antes do ato de violência ocorrer, o olhar fixo do pai para a mão de Klaus, o avanço mais rápido de Klaus dos últimos passos, tudo induz o leitor a ‘ver’ a cena que está sendo descrita.

Podemos fazer apenas interrogações: teria sido este um grito por libertação, já que Klaus sentia-se “preso” à família, com a obrigação peremptória de aceitar dar continuidade aos negócios da família? Afinal, Klaus editava livros, ao menos no princípio da história, ou seja, desejava para si mesmo um trajeto bem diferente daquele para o qual era encaminhado pela família. Teria, por outro lado, sido o ato de Klaus contra o pai um ato de pura maldade? (OLIVEIRA, 2016b, p. 7).

Segundo Freitas (2010), Klaus expressa nessa cena a sua vontade de eliminar de sua existência a imagem castradora paterna para começar a assumir a sua trajetória individual. Dessa forma, compreende-se que a vinculação de Lenz com o pai é completamente diferente da de Klaus com o seu, uma vez que Lenz é um devoto que almeja perpetuar o patrimônio genético e cultural familiar.

Os estudos freudianos sobre os primórdios da sexualidade infantil estabelecem o complexo de Édipo alicerçado em um tripé: incesto, parricídio e medo da castração. No entanto, este último elemento só irá se estabelecer na figura de um outro protagonista, Joseph, do qual é possível aproximar o medo da perda fálica à real perda do dedo e do prazer proporcionado por sua máquina.

Kaas também sabe que é independente de seu pai, mas, devido às suas necessidades específicas, exige sua atenção e presença constante. “Havia em Kaas uma imprudência que era efeito da superprotecção que sempre recebera de toda a família Busbeck, e principalmente do pai – Theodor” (J, p. 130). No entanto, neste momento, da madrugada do dia 29 de maio, o pai deixara o filho deficiente sozinho para sair à procura de uma prostituta que satisfizesse seus desejos sexuais. O menino julga tal ato inadmissível e pretende advertir seu pai por tamanha irresponsabilidade. Sai também, com frio e medo, sem saber ao certo onde encontrá-lo, afinal “não era uma conduta correcta, aquela, deixar o filho sozinho. Tinha apenas doze anos e as pernas muito magras. Até legalmente aquele acto era inaceitável, pensava ele” (J, p. 130).

Entre o pavor e a expectativa, Kaas até conseguia caminhar mais rapidamente. Para unir-se novamente ao seu objeto de desejo, o filho parte rumo ao desconhecido, sem imaginar o tamanho da ameaça que lhe aguarda: “Kaas Busbeck tinha agora doze anos e nunca estivera na rua de noite, sozinho, àquela hora. Baixava sobre ele um medo que não dizia meia noite como no final das histórias infantis: o que escutava, pelo contrário, era: má noite, terrível noite” (J, p. 130).

Freud desenvolveu duas teorias sobre as pulsões, cuja definição une o psíquico e o somático na assimilação e elaboração dos estímulos externos e internos. A primeira teoria pulsional envolvia duas energias psíquicas como base da dinâmica do psiquismo – as pulsões do Eu e as pulsões do objeto. Enquanto a primeira se volta às necessidades egocêntricas, as pulsões do objeto vinculam-se tanto a propiciar protecção e satisfação das necessidades elementares, como fome e sede, quanto à associação erótica e sexual com outrem.

Sandra Isabel Cunha de Sousa (2012), ao analisar a expressão da sexualidade na tetralogia, aproxima a fome do instinto sexual, por considerar que, biologicamente, as necessidades estão ao mesmo nível, ou seja, o pão está para a fome como o corpo/objeto está para o desejo sexual, ressaltando ainda que o instinto sexual não está diretamente relacionado à reprodução. Assim, a pessoa de quem provém a atracção sexual pode ser chamada de objeto sexual, enquanto as ações que impulsionam a realização do instinto podem ser denominadas alvo sexual. O louco Rafa escravizara as atitudes de Lenz, que já não controlava os meios, o

essencial era atingir o seu objetivo. Hamm Kestner, Lenz Buchmann e o louco Rafa tinham em comum a altivez no rosto de quem não obedece, cada um indomável à sua maneira. Como explica Luiz Alfredo Garcia-Rosa (2004), ela é regida pelo princípio do prazer, é em si mesma aberrante e perversa. Ou ainda como explica Foucault (2010c, p. 251): “Todo esse controle se deve ao pensamento de que o instinto sexual é o mais importante e o dominador na economia geral dos instintos. Mas, como princípio produtor de prazer, ele se conecta a todos os outros”.

“A satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo o seu próprio castigo” (FREUD, 2013, p. 21). Percebe-se esse conflito entre a vontade de satisfação e a ruptura com o que é aceitável socialmente na última obra da série tavariana, em que Lenz sabe que não é capaz de conter seu impulso, assim como está ciente que isso pode lhe custar muito caro, em relação às suas aspirações políticas.

“Apesar dos seus pensamentos, não conseguia deixar de olhar para o louco que embora já muito ao fundo, ainda deixava um vestígio de *desordem divertida* à sua passagem” (ARET, p. 158, grifos do autor). Hamm Kestner percebeu isso: “– Corrija isso, amigo Lenz – disse Kestner. – É divertido vê-los enquanto espectador, mas é perigoso deixar que eles se aproximem. Distância. Distância e boas gargalhadas” (ARET, p. 158). Lenz concordou com a cabeça, porém pensava em apresentar o louco para a mulher na sua casa.

“A sensação de felicidade ao satisfazer um impulso instintual selvagem, não domado pelo Eu, é incomparavelmente mais forte do que a obtida ao saciar um instinto domesticado” (FREUD, 2013, p. 23). Lenz já não tinha mais poder de decisão, diante de seu objeto de desejo, agia sem pensar nas consequências, o Id já tomara conta do restante do organismo:

O desejo, evidente, começava a interferir nos seus pensamentos – uma mancha, agradável e desagradável ao mesmo tempo, que começa a crescer. [...] Já não era ele, naquele momento, que dominava a sua cabeça. Estava a pensar na sua mulher e em Rafa, o louco. Era o louco que, agora, mandava na cabeça do Dr. Lenz (ARET, p. 198).

A segunda teoria pulsional freudiana revela os conceitos de ego, id, superego (por vezes traduzidos por “eu, isso e supereu”), a qual

possibilita uma aliança psíquica com a cultura, a civilização, os pactos sociais, as leis e as regras, é também responsável pela culpa, pelas frustrações e pelas exigências que o sujeito impõe a si mesmo, muitas delas inalcançáveis. Daí o mal-estar que acompanha todo sujeito, e que não pode ser inteiramente superado (FREUD, 2014, p. 18).

Distante de seu objeto de desejo, Lenz consegue compreender racionalmente o quanto aquela vontade era absurda: “A evidente facilidade com que mandaria matar um pobre pedinte

ou aquele bom louco Rafa sem que isso, por certo, lhe trouxesse qualquer consequência pessoal [...] levava-o a ter desprezo brutal em relação à ideia de lei” (J, p. 196). Mas se, ao contrário de Theodor, não assume abertamente os seus anseios sexuais, também não consegue reprimi-los. Mandou chamar o louco Rafa, contudo ninguém o deixou subir ao seu escritório, enquanto o que ele mais queria era estar a sós com ele.

- Diga que suba. Sim, sim, isso mesmo. Não faça essa cara. Para subir, ele que suba. Sim, quero falar com ele. Que lhe parece? Que disparate é esse? Mandem-no entrar e acabem com essa agitação. E depois feche-me essa porta. Quero estar a sós com esse homem.

[...] – Não é possível mandá-lo subir. O senhor Kestner já chamou a polícia. Estão lá embaixo.

– Lenz, disse-lhe vezes sem conta para se deixar disso. Como é possível que um homem destes venha ao nosso edifício? Não se aproxime dessa gente.

Esse episódio quase insignificante aborrecera, de modo visível, o amigo e aliado Hamm Kestner (ARET, pp. 202-203).

Se, para Lenz, o mais importante naquele momento era satisfazer plenamente o seu desejo, para Kestner, era imprescindível mostrar-se (ou fingir-se) de acordo com os preceitos morais que o coletivo esperaria de um candidato a um cargo importante. As aparências precisam ser convincentes:

Sei que tem uma atracção por esta gente, e isso nada tem a ver com o seu bom coração político, meu caro, ambos sabemos bem disso. A coisa é bem mais forte e individual. Não me meto nos seus assuntos privados, faça o que quiser, mas aqui não. Isso não é bom para nenhum de nós. Eu preciso de si, Buchmann. Por favor, não faça nenhum disparate, pense em nós, e nessa gente que mal o vê passar baixa logo o tom de voz. Não perca o que já ganhou. Também consta por aí que anda a dar somas significativas de dinheiro aos irmãos Liegnitz. Já há conversas a este respeito. Insinua que tem um caso com a menina Julia. Temos de manter uma certa dignidade, Lenz (ARET, pp. 203,204).

Diante da crítica direta, a censura de Lenz é ativada, mas por curto espaço de tempo: “amigo Kestner, estamos conversados. Não se canse mais. Ouvi-o com toda a atenção. Seguirei os seus conselhos. Não se preocupe. Eu sei que queremos o mesmo. Avancemos” (ARET, p. 204). A fração que corresponderia à Julia não fora correspondida e por isso não se concretizara os possíveis avanços de Lenz, que não se pretendiam sexuais, mas sim políticos: unir ainda mais os caminhos entre os Buchmann e os Liegnitz, conforme já fora efetuado por seu pai.

### 3.3 EROS E THANATOS: A ETERNA DISPUTA ENTRE CULTURA, CIVILIZAÇÃO E INSTINTO

*Pergunta Freud, o que o ser humano pede da vida? O que deseja realizar? O ser social se esforça para obter*

*felicidade. Quer ser e permanecer feliz. Seu objetivo é a ausência de sofrimento e intensos sentimentos de prazer. O propósito da vida é obedecer ao programa do princípio do prazer que domina o funcionamento do aparelho psíquico. Mas Freud também reconhece que não há possibilidade alguma desse programa ser executado, pois as normas do universo lhes são adversas. Ao contrário, nossa possibilidade de felicidade é restrita por nossa própria constituição. No entanto, a infelicidade é fácil de experimentar (ULGUIM e OLIVEIRA, 2014, p. 55).*

Foucault (1997b) defende o pioneirismo de Freud ao estudar a sexualidade e, com a psicanálise, desvendar o conteúdo latente, que evidencia que os indivíduos vão muito além dos bons sentimentos. Em outra obra, Foucault ressalta que a genialidade do pai da psicanálise está “no fato de ter podido, bastante cedo, ultrapassar este horizonte evolucionista, definido pela noção de libido, para aceder a dimensão histórica do psiquismo humano” (1975, p. 27). Freud recebeu inúmeras críticas referentes às questões reprimidas e silenciadas da sexualidade, destacando que as crianças possuem uma expressão não erotizada que é retomada na puberdade, da mesma forma que a psicanálise veio esclarecer que o desenvolvimento do narcisismo, do recalçamento, da visão sobre o outro são etapas do processo de evolução dos sujeitos.

Na tetralogia tavariana, a sexualidade é posta desde o início como uma necessidade biológica e natural. Johana está no mesmo quarto que a sua mãe e masturba-se enquanto a outra dorme ao seu lado. “As duas vivem sozinhas. O jardim pertence já à rua” (UHKK, p. 32). Johana vive isolada, cuidando da mãe que já não demonstra um comportamento usual, aceito como normal:

A mãe de Johana era uma mulher louca. Interrompia de modo grande a vida normal, e as pausas eram alucinações. A mãe de Johana tinha uma vez feito a si própria uma ferida no sexo, com uma lâmina. Desde esse dia a família percebeu que não era possível ela existir num dia intacto, sozinha. Tinham medo dela (UHKK, p. 15).

Na série, o prazer sexual traz a possibilidade de prolongar o instinto de vida ou a permanência da felicidade. Ironicamente, Klaus é o combatente que vai até a cidade procurar uma prostituta enquanto está se escondendo na mata. No entanto, sua ilusão de deleite não se efetua porque o objetivo da meretriz era estritamente político. “Os militares haviam chegado e interrompido os amantes. Herthe era uma mulher áspera. Nunca pensava no que já tinha sucedido. Entendia-se com os militares. As suas ancas já tinham entregado docemente vários guerrilheiros” (UHKK, p. 42).

Daltro Lucena Ulguim e Avelino da Rosa Oliveira (2014) salientam a hipótese freudiana de evitar o sofrimento por meio da restrição da vida sexual, contudo a renúncia de tais instintos

não traz ao indivíduo grandes recompensas, da mesma forma que a plena satisfação dos mesmos também pode ser desastrosa. Na tetralogia, a satisfação das pulsões faz do adultério uma prática frequente no desenrolar da narrativa: Thomas Busbeck e a empregada, Margha e Klober, Joseph e Claire.

Foi assim: de modo inadvertido e com o seu andar desengonçado, Kaas, com apenas seis anos, abriu a porta do quarto da empregada de família, como muitas vezes fazia, e viu o avô, Thomas Busbeck, sentado, na cama da empregada. Esta, com a cabeça enfiada entre as pernas do avô, fazia um movimento que de imediato assustou a Kaas. E o menino fugiu entre os gritos do avô: – Para trás, rapazinho estúpido (J, p. 140).

O resultado de tamanha curiosidade, depois da conversa entre o avô e o pai, foi ser esbofetado com força por Theodor: “– O menino tem de aprender a falar correctamente” (J, p. 141). Por sua vez, para Lenz, o prazer se relaciona diretamente à violência contra o outro, só se sentia plenamente realizado quando lograva ridicularizar alguém, como na cena em que repreende Joseph, enquanto este clama desesperadamente pelas enfermeiras: “O que lhe aconteceu é uma brincadeira. Fazia um enorme favor a todos se se comportas como um homem” (AMJW, p. 71). Lenz quer sobrepor as suas preferências e escolhas a todos que lhe cercam, como se fosse o titeriteiro a manipular fantoches. Freud (2016) relaciona o prazer como uma diminuição da quantidade de excitação, que nem sempre se refere à sexualidade, enquanto o desprazer seria o aumento dessa parcela. Nesse excerto, Lenz encontra-se superior e satisfeito, enquanto Joseph está desconfortável.

Já o outro protagonista médico, Theodor, é aquele que admite seus desejos sexuais a qualquer preço, pois havia aprendido com o seu pai que “os vícios de um homem notável devem ser de imediato exibidos para que jamais sirvam de chantagem ou amesquinamento” (J, p. 178). Por essa razão, “há vários anos decidira falar abertamente da sua ‘visita às mulheres’, avançando sem qualquer vergonha física pelas ruas da prostituição, não se preocupando sequer em preservar o seu nome verdadeiro, escondendo-o ou inventando um falso” (J, p. 178). Theodor frequenta os prostíbulos pobres como se estivesse a entrar em um outro mundo, com ares de investigador. Acaba se decepcionando com Hanna, como se não conseguisse perceber nada bom: a esposa, a pesquisa, seus erros, a prostituta.

Percebe-se assim, pela maneira com que assume a sua sexualidade, uma tentativa do psiquiatra em se libertar das convenções morais e assumir plenamente os seus anseios. No entanto, seus desejos sexuais chocam quando se referem à pesquisa do sofrimento humano.

Theodor acabara de abrir a revista nas páginas centrais onde uma mulher deitando sangue do nariz, nua, numa cama, com as pernas abertas, exibia ostensivamente a vagina. Numa outra fotografia a cara da mesma mulher e o sangue no nariz a escorrer

com força. Numa terceira fotografia a mulher, agora vestida, abria muito a boca encostada à câmara. Eram visíveis, ao fundo, alguns dentes pretos (J, p. 21).

Não é a fotografia de uma modelo em um ensaio sensual, mas sim o registro de um abuso e tal cena faz com que se sinta excitado e reflexivo, observando o suplício alheio?

Theodor levantou-se e dirigiu-se à janela. A noite era apenas perturbada por candeeiros que deixavam cair, a medidas certas, uma luz sobre a natureza, uma luz de quantidades já experimentadas, eficazes contra crimes de um lado e medos de outro, uma luz de certo modo científica, reconhecia Theodor.

A janela tornava-se, naquele momento, a intermediária da contradição. Uma forte energia puxava, por um lado, Theodor para fora da janela, e dava-lhe ordem para descer as escadas e para rapidamente procurar companhia. Procura pelos púbicos, Theodor, *uma compensação pública, murmurava ele com um sorriso perverso. O mundo tem obrigação de me compensar pelos dias maus* (J, p. 22, grifos do autor).

O registro do sofrimento lhe excita? Comportamento contraditório do estudioso que quer compreender o horror, que percebe a extrema violência dessa fotografia e que ainda assim reage fantasiosamente a ela, sem discernir que é a continuação desse cenário:

várias fotografias exibiam cadáveres esqueléticos, deitados, uns sobre os outros, em cima de escadas: corpos pequenos, grandes, nus, de mulheres, de homens juntos numa amálgama onde

a pornografia e a obscenidade eram outras, como se existisse uma segunda obscenidade instalada entre corpos humanos mortos, caídos uns sobre os outros; obscenidade inversa da outra, da primeira, da existente entre coisas vivas e de energia viril, obscenidade secundária, esta, onde não existia o mínimo de excitação, a mínima possibilidade de o olhar fixado sobre esses corpos ser de desejo, havendo porém um espanto constante, um espanto material, um espanto neutro, como alguém que olha não para homens, mulheres e crianças reduzidos a ossos, mas sim para uma outra coisa, coisa mesmo, um outro material, uma outra substância: não são sequer mortos: humanos que foram um dia vivos com a energia fraternal ou inimiga que bem se conhece – eram simplesmente mortos que nunca poderiam ter estado vivos; não eram da nossa espécie, eram de uma outra: da espécie que sofrera de tal forma o horror que se distanciara definitivamente da marca humana representada ali por um dos seus exemplares, numa biblioteca: um médico (J, p. 40).

Essa e outras cenas que indicam o estranhamento<sup>26</sup> causado pela constante oscilação entre júbilo e desgosto num cenário cruel e hostil fazem com que a tetralogia tavariana questione os possíveis limites entre sofrimento e sobrevivência, civilização e barbárie, físico e psíquico, científico e espiritual, racional e emocional, moral e amoral, forte e fraco, homem e mulher, eu e outro, bem e mal, evidenciando que, assim como propunha Freud, tais limites são ilusórios e o homem social está condenado à eterna sublimação de suas vontades, que podem

<sup>26</sup> Freud escreveu também sobre o estado de estranheza, possível causador das neuroses em seus pacientes, o qual se relaciona com movimentos psíquicos que causam medo. Tal estado estaria vinculado ao que precisou ser reprimido e que, de alguma maneira, regressou à psique do indivíduo. Assim, o termo *unheimlich* (estranho) é o oposto de *heimlich* (doméstico). Na literatura, há diversos exemplos de personagens que se estruturam a partir da complementariedade: só sei quem sou em face do outro, uma vez que tanto eu quanto esse outro não me são completamente conhecidos. Dessa forma, identidade e alteridade se tecem por meio da sombra e do oculto.

ser ferozes. Para a psicanálise freudiana, não há uma limitação viável entre o individual e o social, apenas os atos sociais se diferenciam dos atos narcísicos, particularmente, no que se refere à satisfação pulsional, que se esquivava da alteridade.

Theodor entende a necessidade de que, para o progresso, os impulsos precisam ser dominados, ainda que ele próprio não o consiga fazer:

O próximo século será o da seriedade ou então perderemos tudo o que conquistamos, pensava Theodor. Se continuarmos a gastar a nossa energia criativa em divertimentos inúteis, em prostitutas e anedotas fáceis, em breve surgirá uma outra espécie animal, mais circunspecta e inapta para o bom humor, que tomará conta, em pouco tempo, das nossas instituições principais (J, p. 30)

Mylia e Ernst, de início, namoram dentro do Hospital Psiquiátrico George Rosenberg de uma maneira bastante inocente. Depois, contrariando os padrões impostos pelas convenções sociais, mantiveram relações sexuais diante de todos os internos. Estariam os dois plenamente conscientes da transgressão que estavam cometendo ou apenas não conseguiram reprimir seus instintos?

Mylia apreciava um esconderijo no jardim onde por vezes se encontrava com Ernst para dois ou três beijos. Três árvores mais juntas, de folhagem abundante, que tapavam o homem e a mulher como se aquela natureza particular estivesse mais apta a tapar seres humanos que qualquer outra coisa. Eram as árvores dos namorados, como os doentes chamavam àquela parede natural onde alguns casais se atreviam a trocar rápidos gestos amorosos (J, p. 161).

A expressão da sexualidade dentro do Hospital Psiquiátrico George Rosenberg passa pelo controle do corpo por parte das instituições, conforme foi analisado por Foucault (1999).

Na oficina, na escola, no exército funciona como repressora toda uma micropenalidade do tempo (atrasos, ausências, interrupções das tarefas), da atividade (desatenção, negligência, falta de zelo), da maneira de ser (grosseira, desobediência), dos discursos (tagarelice, insolência), do corpo (atitudes ‘incorretas’, gestos não conformes, sujeira), da sexualidade (imodéstia, indecência). Ao mesmo tempo é utilizada, a título de punição, toda uma série de processos sutis, que vão do castigo físico leve a privações ligeiras e a pequenas humilhações. Trata-se de tornar penalizáveis as frações mais tênues da conduta (FOUCAULT, 1999, p. 149)

Foucault (1998b) questiona de que maneira a atividade sexual foi constituída enquanto campo moral e percebe que o poder também perpassa esses “mecanismos de repressão, o que equivale a colocar fora do campo histórico o desejo e o sujeito do desejo, e a fazer com que a forma geral da interdição dê contas do que pode haver de histórico na sexualidade” (FOUCAULT, 1998b, p. 11).

Em relação à especificidade da loucura há uma associação ao comportamento criminoso, em que as práticas punitivas obedecem a um modelo disciplinar. No caso de Mylia,

por ser mulher, sua função era de objeto “ou no máximo como parceiras às quais convém formar, educar e vigiar, quando as tem sob seu poder, e das quais, ao contrário, é preciso abster-se quando estão sob o poder de um outro” (FOUCAULT, 1998b, p. 24). Mylia já não estava sob a responsabilidade do pai, nem do marido, e o seu tutor é conivente com seu *afastamento social temporário* (J, p. 101 grifos do autor), ao mesmo tempo que seu ex-marido automaticamente solicita o divórcio, alegando problemas mentais.

Mylia se torna “uma elaboração da conduta masculina feita do ponto de vista dos homens e para dar forma à sua conduta” (FOUCAULT, 1998b, p. 24), como subentende-se na afirmação de Theodor: “Sou um homem pensava Theodor, numa espécie de afirmação óbvia e biológica que para ele anulava qualquer constrangimento moral” (J, p. 22), indicando que homens e mulheres, loucos e sãos não cumprem a mesma moral. E por conceito de moral, Foucault (1998b, p. 26) compreende “um conjunto de valores e regras de ação propostas aos indivíduos e aos grupos por intermédio de aparelhos prescritivos diversos, como podem ser a família, as instituições educativas, as Igrejas, etc.”. Contudo, essa classificação não é tão simples assim, como evidencia a diferença de atitudes tidas como aceitáveis por dois grupos distintos.

Porém, por ‘moral’ entende-se igualmente o comportamento real dos indivíduos em relação às regras e valores que lhes são propostos: designa-se, assim, a maneira pela qual eles se submetem mais ou menos completamente a um princípio de conduta; pela qual eles obedecem ou resistem a uma interdição ou a uma prescrição; pela qual eles respeitam ou negligenciam um conjunto de valores; o estudo desse aspecto da moral deve determinar de que maneira, e com que margens de variação ou de transgressão, os indivíduos ou os grupos se conduzem em referência a um sistema prescritivo que é explícita ou implicitamente dado em sua cultura, e do qual eles têm uma consciência mais ou menos clara. Chamemos a esse nível de fenômenos a ‘moralidade dos comportamentos’ (FOUCAULT, 1998b, p. 26).

Foucault (1999) afirma que Freud foi o primeiro a unir poder, saber e sexualidade, como se percebe nessa cena, em que os mecanismos de poder se expressam através das regras sociais, das interdições e dos silenciamentos. Até o século XIX, qualquer estudo de ordem sexual relacionava-se a um pedido de desculpas por abordar tais assuntos baixos, fúteis e pecaminosos. E quando a sexualidade era tratada, associavam-na a várias doenças e, por isso, insere-se no campo da transgressão e passa a ser vista como uma fragilidade patológica. Foi Freud que desvinculou a sexualidade da hereditariedade e da degenerescência.

Nietzsche também destaca que foi “o doentio moralismo que ensinou o homem a envergonhar-se de todos os seus instintos” (FREUD, 2009, p. 74). Assim se instaurou o que o filósofo denomina como a maior e mais inquietante doença da humanidade, a ruptura violenta com o passado animal, contra os antigos instintos que antes constituíam sua força e caráter.

“Eliminar a vontade é castrar o intelecto. Busca-se o triunfo violento e cruel sobre a razão” (NIETZSCHE, 2009, p. 132), como o filósofo alemão promulga, o homem não é um fim, ainda é um caminho: “torna-te quem tu és”.

Foucault (1999) também percebe que a sexualidade das classes mais altas é tratada de forma distinta da das mais baixas. É o caso de Lenz e Theodor que assumem as suas preferências sexuais, mas apenas Joseph é ridicularizado por ser traído e ter uma amante gorda e tola. Assim, percebe-se que a sexualidade também é um dispositivo político, assimétrico, que produz efeitos diferentes.

a burguesia não precisou da exclusão dos loucos ou da vigilância e proibição da masturbação infantil [...] pela técnica e pelo próprio procedimento de exclusão. São os mecanismos de exclusão, os aparelhos de vigilância, a medicalização da sexualidade, da loucura, da delinquência, é toda essa micro-mecânica do poder, que representou um interesse para a burguesia a partir de determinado momento (FOUCAULT, 1979, p. 185)

O corpo também pode demonstrar impulsos involuntários. Julia, a futura herdeira de Lenz, cuida de cada pequena satisfação do agonizante Lenz, atendendo inclusive a essa necessidade sem nenhum caráter libidinoso, com o único intuito de refrear seu sofrimento, sequer olhava para seu rosto enquanto cumpria a tarefa, mais uma ação rotineira de manter a saúde e a casa do patrão:

O Dr. Lenz Buchmann está deitado, com os olhos abertos, e Julia, sentado de lado na cama, acaricia-lhe o rosto, como tantas vezes faz. Nesse dia, no entanto, algo de diferente aconteceu. Havia uma coisa no corpo de Buchmann que reagia; estava excitado. Julia percebeu e, com naturalidade, a sua mão começou a descer do rosto do Sr. Buchmann para o seu peito primeiro, e, depois para o seu pênis. Tocou nele, a princípio ao de leve, quase sem morrer, mas depois a sua mão voltou e os dedos dela envolveram a base do pênis do Sr. Buchmann (ARET, p. 302).

O corpo de Lenz está em processo de decomposição. “Há dois órgãos que nunca debes deixar que acabem: o cérebro e o pênis. Era isto que dizia Aloh. São os dois órgãos principais e são os dois órgãos da excitação: dizem-nos a que distância estamos de morrer” (UHKK, p. 64). Lenz exercia seus últimos movimentos. Enquanto saudável, era incapaz de censurar os seus instintos sexuais, “em si próprio detectava, de forma evidente, o descontrolo que a excitação sexual lhe provocava” (ARET, p 192). O narrador descreve que, nestes momentos, era o seu lado irracional que dominava, “depois sentia nojo destas pessoas que participaram como seus cúmplices. Tudo que poderia fazer, quando excitado sexualmente, pertencia a um conjunto de acções que jamais poderia ter o seu nome por completo” (ARET, p. 192).

Até o último segundo, seja pela luz da televisão ou pelo som da música, tenta-se prolongar a vida. Alceste, assim como Clako, Joseph e Lenz não querem morrer.

A morte nada respeita já se sabe, surge de forma mal-educada em qualquer canto do mundo e em qualquer momento, mas podemos acreditar que, se um conjunto de músicos encontrar a melodia certa para acalmar um moribundo, a morte pelo menos, esperará um pouco para não interromper.

Mas cuidado, claro, a mais pequena pausa, o mínimo desacerto numa nota e eis que a morte entrará. [...]

Há muito se sabe: a música é um dos meios de mais rapidamente alvoroçar a fisionomia humana (TAVARES, 2015, pp. 11-12).

O racional, dominador, insensível cirurgião e político “sentia-se a emprestar os seus membros e o seu vigor a uma força paralela à sua vontade” (ARET, p. 192). Já não conseguia controlar nem compreender logicamente tal descontrole, dominado pela “necessidade de um observador, a aproximação a um determinado tipo de pessoas que não eram claramente do seu mundo físico ou mental” (ARET, p. 192). É aquele que domina a esposa ou é dominado por este outro que o observa? “Apesar de a coação física e psicológica ser sua, nos minutos depois da excitação consumada, Lenz olhava para os participantes e sentia-se alguém que obedeceu e não alguém que acabou de dar ordens” (ARET, p. 193). O infindável combate do desejo e das regras sociais como explica Freud, Nietzsche e também Foucault:

O corpo – e tudo o que diz respeito ao corpo, a alimentação, o clima, o solo – é o lugar da Herkunft: sobre o corpo se encontra o estigma dos acontecimentos passados do mesmo modo que dele nascem os desejos, os desfalecimentos e os erros nele também eles se atam e de repente se exprimem, mas nele também eles se desatam, entram em luta, se apagam uns aos outros e continuam seu insuperável conflito (FOUCAULT, 1979, p. 21)

Após o ato, sobravam o asco, o nojo e a vergonha, com a mesma intensidade quando “vira o primeiro cadáver desfeito por uma bomba. [...] Desprezava todas as pessoas que participavam nesses seus momentos de desordem” (ARET, p. 193). Nesta oportunidade se mostrava fraco e exposto à sua debilidade. “Acabava expulsando o vagabundo “não pela falta de um qualquer valor moral, mas pela falta de força que revelara. Quando estava excitado pousava a razão e avançava para outro lado, obedecendo” (ARET, p. 194). Vergonha e embaraço complementam este desfecho em que se sentia ameaçado, “quando na rua se cruzava com o vagabundo com o qual havia firmado uma espécie de contrato secreto entre a esmola generosa e a sua posição de observador do acto sexual de um casal” (ARET, p. 195). Mesmo que tentasse parecer descontraído, aquele pobre era um rival mais perigoso do que um opositor político ou um antigo colega médico renomado. E se a sua orientação enquanto menino tivesse sido diferente, ainda teria esta mesma necessidade de agora, adulto?

Na sexualidade da infância elabora-se a ideia de um sexo que está presente (em razão da anatomia) e ausente (do ponto de vista de vista da fisiologia), presente também caso se considere sua atividade e deficiente se nos referirmos à sua finalidade reprodutora; ou, ainda, atual em suas manifestações mas escondido em seus efeitos, que só aparecerão em sua gravidade patológica mais tarde; e no adulto, se o sexo da criança ainda estiver presente, será sob a forma de a causalidade secreta que tende a anular o sexo do adulto (FOUCAULT, 1999, p. 167).

Diante do louco Rafa a excitação se repete, pois o ex-paciente do George Rosenberg era um homem livre, seria um espectador ideal, aquele que não julga, exatamente o que Lenz buscava. “É evidente que Lenz Buchmann não pararia enquanto não chegasse àquele ponto: o louco Rafa acabou de entrar na sua casa. Está de pé, na sua cozinha e, estranhamente, pouco falador; aceitou o convite daquele homem e ali está, o que querem dele?” (ARET, p. 234). Lenz lhe apresentara a sua mulher, a seguir, “uma troca de frases perfeitamente desconexa, acompanhada com vinho, e observada do exterior, à distância, pela sua mulher, que raramente dizia uma palavra” (ARET, p. 235). Nesses momentos, Lenz percebe em sua esposa uma prostituta particular em potencial, esta que carrega o seu nome. No entanto, desta vez, nada saiu como planejara:

Excitado, Lenz começou a mexer na sua mulher enquanto o louco, ao contrário do que sucedia com o pedinte que habitualmente os visitava, não baixou os olhos. Pelo contrário, estava a olhar, de forma explícita, *sem qualquer humildade*, para a mão de Lenz no seio de sua mulher; e, mais do que isso, comentava em voz alta *o que o Dr. Lenz estava a fazer à sua mulher*.

O louco Rafa não parava de dizer obscenidades, porém subitamente levantou-se e com um empurrão impressionante atirou ao chão Lenz Buchmann, ao mesmo tempo que gritava, descontrolado, que era ele que queria fazer aquilo.

Lenz levantou-se então rapidamente e tirou a arma de caça da parede. Sem qualquer oposição engatilhou-a.

A Sra. Buchmann tentava defender-se do louco. À força, ele obrigava-a a manter-se de costas, baixando-lhe violentamente a cabeça, e tinha já tirado, para fora do fecho, o seu pênis excitado.

De repente, soou um estrondo. Lenz disparara certamente sobre a cabeça do bom louco Rafa.

Por um instante, Lenz Buchmann ficou parado, com a arma em posição. As mãos firmes, sem se moverem. A mulher estava com as cuecas já a meio das coxas, exibindo as nádegas muito vermelhas.

Algo se passou então na cabeça de Lenz Buchmann. O medo é o segredo que a velocidade esconde? Talvez. Como saber?

Foi rápido, desviou apenas alguns centímetros o cano da arma, apontou na direção da cabeça da Sra. Buchmann e disparou (ARET, pp. 235, 236).

A história foi reescrita por Lenz e “toda a cidade foi atravessada por um sobressalto quando a notícia se espalhou” (ARET, p. 237): um louco entrara na casa do conhecido político Lenz Buchmann com o objetivo de furtar. Tendo sido pego em flagrante, valeu-se da arma de caça do Dr. Buchmann e disparou-a sobre a Sra. Buchmann, matando-a. Após uma ferrenha luta corporal, “o Dr. Buchmann recuperou a arma e conseguiu abatê-lo, quando este tentava

fugir. Eis o relato registado nos ofícios criminais e depois recuperado pela história” (ARET, p. 237).

Os atos estranhos de Lenz não eram conhecidos apenas por Kestner. Muitos boatos já haviam sido mencionados “e várias pessoas não se convenceram de que a entrada do louco Rafa fora de outra maneira que não por convite do dono da casa” (ARET, p. 237). No entanto, ninguém era capaz de imaginar que o resto não fosse verdade, mesmo os mais sarcásticos jamais duvidariam da conduta do respeitável Dr. Lenz Buchmann, ninguém seria capaz de supor que “um dos possíveis chefes da cidade, pudesse ter morto a mulher” (ARET, p. 237).

O cirurgião havia recomposto a cena com maestria, de forma que a sua versão da história já não pudesse ser questionada. Ajeitara os corpos minuciosamente para tirar-lhes qualquer evidência sexual e, foi com nojo que o médico tão habituado a tocar nos corpos doentes, guardara o pênis de Rafa, apesar de tudo, não havia remorsos.

Lenz Buchmann além da proteção natural que o seu nome lhe dava, tinha sido extremamente cuidadoso. Ainda no mesmo movimento sem qualquer pausa na qual o pensamento e o raciocínio pudessem criar uma linha de causa e efeito, Lenz pousara a arma e tentara colocar os corpos na posição que correspondesse de modo lógico, à única história que o poderia ilibar (ARET, p. 238).

Suas ações não envolvem qualquer emoção, é desprovido de medo, compaixão, remorso ou qualquer sentimento de hesitação. “Nem antes, nem no momento; nem depois, quando de cima, na posição de homem que venceu, olhou para os dois corpos tentando entre eles encontrar a melhor paisagem para convencer os investigadores criminais da sua história” (ARET, p. 274).

Lenz apresenta uma relação problemática quanto à manifestação de sua libido, que passa pelo exibicionismo, pelo sadismo e pelo masoquismo. O seu instinto necessita mostrar-se, e irracionalmente quer satisfazer esse desejo, tendo por objeto o louco Rafa, mas sua meta é passiva, pretende apenas ser olhado. Ao mesmo tempo, exerce o sadismo sobre Maria, que se sujeita a esta ação violenta e humilhante. Por fim, Lenz se sente destruído, pois não atinge o seu ideal de prazer.

Segundo Freud, o masoquismo secundário seria uma evolução do sadismo, “que se volta contra a própria pessoa, que com isso assume, para começar, o lugar de objeto sexual (2010, p. 150). Este pode ser um sintoma comum, já que “as formas ativas e passivas costumam encontrar-se juntas numa mesma pessoa” (FREUD, 2010, p. 151). Sendo assim, esta prática ao mesmo tempo que opõe Lenz e Maria, também contrasta a reação de Lenz menino (coagido) e adulto (coagindo).

Para Freud, o essencial não é a gênese da excitação, mas sua relação com o objeto. Talvez Lenz apresentasse algum distúrbio psíquico, pois, como esclarece Freud, geralmente essas patologias se manifestam em outras relações de vida das pessoas, não apenas em sua vida sexual anormal. Lenz evidencia um acentuado júbilo em maltratar todos de seu convívio. Um indício de tal transtorno poderia estar nessa “necessidade sexual desmedida e uma excessiva renúncia ao sexual” (FREUD, 2010, p. 156), já que, quando distante do ato, repudia suas próprias ações. Dada a sua iniciação sexual impactante, “um grande abalo na vida talvez provoque a neurose até mesmo numa constituição corriqueira” (UHKK, p. 161).

Freud (2013) descobriu que a libido também se direciona do que é reprimido para o que reprime, ou seja, dos instintos objetais para o Eu, que configurou o conceito de narcisismo, em que o Eu é o reduto original da libido. E assim, a libido narcísica pode voltar-se novamente para o objeto e transformar-se mais uma vez em libido narcísica (FREUD, 2013). Com isso, Freud percebeu que nem todos os instintos são da mesma espécie, havia aquele que conserva a vida (Eros), e outro a este contrário, que busca dissolvê-la ao inorgânico, isto é, à morte, efetivada no instinto de agressão e destruição (Thanatos). Essas duas espécies de instintos podem se unir, como ocorre no sadismo (amor e destruição ao outro) e no masoquismo (amor e destruição ao Eu).

O sadismo de Lenz em relação aos mendigos e à própria mulher evidencia que “é impossível não reconhecer que sua satisfação está ligada a um prazer narcísico extraordinariamente elevado, pois mostra ao Eu a realização de seus antigos desejos de onipotência” (FREUD, 2013, p. 67). Para refrear o instinto de violência, somente através da consciência da culpa, por meio da severa vigilância de seu interior: o superego.

“A agressividade é introjetada, internalizada, mas é propriamente mandada de volta para o local de onde veio, ou seja, é dirigida contra o próprio Eu” (FREUD, 2013, p. 69). É nesse conflito entre o ego e o superego que surge ‘a consciência da culpa’, que traz consigo uma necessidade de punição. Sendo assim, o prazer de agredir passa a ser vigiado por uma instância interior. Tal perspectiva se alicerça na crença de que o mal (ou o propósito de fazê-lo) deve ser repreendido e evitado. “É lícito rejeitar uma capacidade original, por assim dizer ‘natural’, para distinguir entre o bem e o mal. Com frequência, o mal não é, em absoluto, uma coisa nociva ou perigosa para o Eu, mas pelo contrário, algo que ele deseja e que lhe dá prazer” (FREUD, p. 71) e, dessa forma, é a influência alheia que poderá determinar o que é bom ou mau. A dependência do outro ocorre por meio do medo de ser descoberto e, com isso, resulte a

perda do amor. Contudo, na série de Tavares, o amor já foi extinto e, assim, a agressividade está desenfreada, pois não se tem medo da autoridade nem do superego.

Para Alves e Santos (2016, p. 74), o conceito de trauma na obra de Freud sofre alterações ao longo do tempo, “mas preserva a noção de que o paciente histérico é alguém que sofre de reminiscências”. Os autores evidenciam que o trauma tanto pode ser causado pela vivência interna ou externa à psique, passando primeiramente por um momento de latência até que se manifeste, caracterizando-se, assim, como uma fixação ao momento da situação traumática. É o que ocorre com Hinnerk, que, após o tempo vivido na guerra, já não é capaz de distinguir quando sofre perigo e quando o impõe.

Também é relevante salientar essa rememoração constante da falta (que depois adquire um cariz sexual) vivida por Joseph com a perda do seu dedo indicador da mão direita. Sua vida muda drasticamente quando seu casaco engancha na máquina e ele perde o dedo indicador da mão direita. Tal perda pode vincular-se à sexualidade, dado que a sua amante interrompeu o coito por se lembrar de seu dedo faltante.

Pouco mais de um mês passou depois do final da guerra: Joseph Walser empurra os sapatos com o pé. Está nu em frente a Claire.

Claire havia engordado mais ainda durante aquele período, mas não deixara de excitar Joseph. Depois de pequenos avanços e recuos Walser estava agora na casa de Claire, nu, e exibindo o seu pênis duro. As luzes tinham sido apagadas a pedido dela. Claire agarra no pênis de Joseph e fazia movimentos fortes. Joseph tinha-a já despido e apertava agora, com força, as mamas abundantes que caíam sobre a barriga. Os dedos de Joseph circulavam, um a um ao longo das mamas gordas, e por vezes contraíam-se, apertando com força a carne daquela mulher. O pênis de Walser estava já enterrado, desaparecendo entre os pêlos abundantes, entrando e saindo com força da vagina; as mãos agarravam as pernas gordas de Claire, e de lado apertavam as nádegas. Walser concentrava-se nos movimentos do seu pênis, a entrar e a sair, e, cada vez mais excitado, tinha começado a puxar-lhe com força os cabelos quando sentiu um empurrão súbito. Claire empurrava-o!

- Pare, por favor! – disse ela. – Acenda as luzes.

Walser ficou parado.

- Desculpe, senhor Walser – disse Claire. – É o seu dedo. Não consigo esquecer-me dele! (AMJW, p. 153).

Ironicamente, Joseph, aficionado por os objetos de dez centímetros, perdera o dedo, que poderia ter basicamente esse comprimento. Seu dedo também teria as medidas exatas para ser adicionado (até dez centímetros de comprimento, largura e diâmetro), contudo, por ser composto por derme, não seria registrado junto às peças metálicas. Ainda que essa coleção absurda o tornasse diferente de todos os outros indivíduos, sua obsessão era tamanha que, mesmo no hospital, preocupava-se em encontrar uma peça. Se Joseph vê o ser humano como uma coisa, uma máquina, seu dedo foi uma peça perdida, mas seu mecanismo seguiu funcionando, adaptou-se.

Walsler começara a sua coleção há oito anos. Recolhia todas as peças metálicas que encontrava, mas com duas particularidades: teriam que ser peças únicas, não compostas; separadas, portanto, de qualquer outra parte e, todas as suas dimensões – comprimento, altura e espessura – teriam de ser menores que dez centímetros (AMJW, p. 74).

Nem mesmo a dor ou a perda se sobrepunha à necessidade de colecionar, de ampliar o seu repositório, até mesmo do hospital trouxera o contorno arredondado da roda de uma maca que ele pegara do chão. A coleção tornara-se uma obsessão, uma peça metálica com as condições exigidas acionava a sua atenção, até conseguir encontrar os meios para roubá-la sem ser visto.

Ao longo dos anos desenvolvera uma capacidade de percepção invulgar em relação a qualquer peça metálica que pudesse pertencer à coleção. O seu olhar sobre a realidade e os acontecimentos gradualmente transformara-se num olhar duplo: ele via os acontecimentos a fazerem-se e a desfazerem-se, às vezes, participava mesmo desse fazer – o que constituía a sua experiência de vida -, mas atrás desse olhar que procurava detectar as melhores circunstâncias para sobreviver, Walsler tinha então um segundo olhar, ou uma segunda direção do mesmo olhar que, em vez de se fixar nos homens e nas suas ligações, ou nas coisas que poderiam interferir nessas ligações, se fixava na busca de pequenos objetos metálicos (AMJW, p. 74).

Joseph tinha consciência de que a sua coleção era inútil e absurda e, por isso, nunca falava sobre ela, nem mesmo em casa, somente ele detinha a chave do escritório onde organizava os seus “achados”. Guardava-a com o mesmo zelo que Lenz protegia a chave que preservava a biblioteca do pai. Evidentemente, Margha “já vira algumas dessas peças metálicas, mas estava proibida de entrar naquele espaço e Joseph nunca lhe falara sobre o assunto. Tudo o que ele dizia eram essas palavras simples, quase abstratas: a minha coleção” (AMJW, p. 75).

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. Na mesa, mesmo em frente à porta do quarto estava pousado um caderno de capa preta e ao seu lado uma régua de cor cinzenta e brilhante (AMJW, p. 74).

O quarto que era para ser do filho que não veio, continha agora o seu acervo, o seu (inútil) legado para a humanidade. Ao adentrar no aposento e se sentar para catalogar a peça metálica trazida do hospital, depara-se com a primeira visão da falta do dedo em ação.

Pela primeira vez, desde há algum tempo, deu atenção exclusiva à mão direita: começou a levantar o braço, parecendo-lhe esse movimento, no primeiro instante, quase obscuro. Mas não o evitou. Lentamente pousou a mão direita na mesa junto à mão esquerda. Olhou de frente para a mão ainda fechada e afastou os dedos. Fixou toda a sua atenção na mão direita. Estavam apenas quatro dedos pousados sobre o tampo da mesa (AMJW, p. 75).

E na cena em que Claire está transando com Joseph e se lembra do dedo amputado, age como a menina que percebe a falta do pênis e, assim, relaciona mais uma vez Joseph ao seu complexo de castração, já que o dedo perdido não se ligava diretamente ao ato sexual, mas ela estabeleceu uma relação direta. Ocorre como a surpresa da menina que em si não enxerga o falo, Claire só consegue vislumbrar, mesmo no escuro, a falta do dedo. Logo após o acidente, o próprio Joseph sentiu o impacto de sua deficiência: “Olhou para as suas mãos: nove dedos. Sentiu então um terror, como se estivesse a olhar para as mãos de um monstro” (AMJW, p. 78). Depois, aprendeu a trabalhar com ela, apesar do buraco que existia entre o polegar e o dedo médio da mão direita. Como o animal amputado, referido por Klaus, adapta-se.

O dedo faltante já proporcionara prazer e excitação a Joseph, quando “no momento em que o seu polegar, indicador e restantes dedos rodavam os dados sobre a palma da mão fechada sobre si própria –, uma sensação de controlo que nenhuma situação da sua vida se repetia” (AMJW, p. 29). Era um dos poucos momentos em que ela não obedecia cegamente, seja ao seu encarregado ou a própria máquina. Ou seria, ao contrário, mais um mecanismo de adestramento? “Era evidente que até os próprios dados do jogo manifestavam mais força que os jogadores. Aqueles homens estavam habituados a obedecer durante a semana, e no sábado, estranhamente, entravam num outro sistema de obediência: à sorte, ao azar” (AMJW, p. 27).

Ao perder o dedo, Joseph foi humilhado por Lenz, como uma privação insignificante, porém, quando Lenz perdeu a força de suas mãos também não recebeu a compaixão alheia. Enquanto era saudável percebia a doença como uma debilidade que necessitava ser reprimida.

Os moribundos exigiam tudo dos outros, parecendo novos reis, uma espécie de monarquia intempestiva instalada pela força absoluta, espada ou genes, mas pela qualidade oposta: a fraqueza. Os actos de compaixão não poderiam instalar monarquias ou novos reinos, pensava Lenz, se não a cidade em pouco tempo seria devorada (ARET, p. 76).

Agora que ele estava enfermo, não entendia bem como agir. “Mas o que lhe aconteceu à mão? Está mole – eis que não encontra outra expressão –, pousada sobre as mãos de Julia, como um qualquer volume poderia estar. De imediato tenta levantar a mão e afastá-la daquele estado humilhante; porém, aí sim, esbarra com uma resistência” (ARET, p. 254). Depois da cirurgia é como se a poderosa mão direita de Buchmann estivesse morta e o câncer avançava para outros órgãos.

Quando Lenz percebe que não há mais saída alguma, pensa na morte do pai e tenta se suicidar, mas, assim como Joseph que não pode mais manejar o gatilho de uma arma porque

lhe falta o dedo, Lenz já não tem força para fazê-la disparar. Apesar do instinto de morte reclamar o seu orgulho, o corpo já não corresponde.

Gustav, o surdo-mudo, faz o combinado: agarra na mão direita de Buchmann, mão que está leve, parecendo sem qualquer peso e enrola e dirige-lhe os dedos de modo a que se encaixem na coronha da pistola.

O Dr. Buchmann tem a mão inteira – todos os dedos – em redor da coronha, não conseguindo fazer qualquer força: é Gustav que lhe suporta a mão para ela não cair. A seguir o surdo-mudo, com uma das mãos a evitar que a mão de Buchmann caia, utiliza a outra para colocar o dedo indicador daquela mão passiva, vazia, à frente do gatilho. Gustav Liegnitz coloca o dedo inticador de Buchmann no sítio certo.

[...] É necessário que o dedo se contraia, se dobre e, depois, seguindo a mesma direção do movimento, empurre o gatilho para trás. (ARET, p. 344)

As mãos possuem um sentido muito importante nos afazeres da narrativa. “As mãos e os olhos eram o fundamento da guerra: sem mãos é impossível odiar, odeias pela ponta dos dedos” (UHKK, p. 83). Klaus tinha o hábito de esconder as mãos nos bolsos. “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 só com as mãos nos bolsos os homens já acalmam” (UHKK, p. 83). Para Oliveira (2016b), a mão direita de Klaus sangrando após ferir o pai: é a mesma mão que mata, que trabalha, que fere, que transforma, mas no final do primeiro romance prefere a aceitação passiva de permanecer guardada no bolso. As mãos também representam um instinto primário de sobrevivência, o último a abandonar o corpo, como ocorre com Lenz, pouco após perder por completo os movimentos, faleceu. “Com as mãos nos bolsos, sente-se mais, pensa-se menos” (UHKK, p. 84), no entanto, no caso do cirurgião, o cérebro já não era capaz de pensar, e durante toda a sua vida foi inapto a sentir.

“O Dr. Lenz Buchmann nem chegara a entrar nas novas instalações a que a vice-presidência da cidade dava direito” (J, p. 254). Assim como Lenz tinha conseguido ferir a lebre, mas não capturá-la, a presidência nunca chegará, já que iniciara a espera pela morte: era a vez dos Liegnitz avançar, logo o cirurgião e político sairá de cena.

Que acontecera a Lenz Buchmann, ao orgulhoso Lenz Buchmann, para assistir a tudo com uma placidez admirável. Simplesmente isto: Lenz Buchmann tinha um cancro. Ou com mais exactidão: ele deixara de ser proprietário, o cancro tinha-o a ele – o poderoso Lenz estava transformado num objecto (ARET, p. 265).

### 3.4 A DOR, A VIOLÊNCIA, O TRAUMA E A TESSITURA: UM LABIRINTO SEM SAÍDA

*Quando a ferida não atinge a memória é insignificante (UHKK, p. 48).*

Eliana Cunha (2017, p. 12) retoma a necessidade da escrita literária em incorporar um sentido ausente como a procura por caminhos que “desestabilizem a apatia conformadora e perigosa.” A pesquisadora percebe na narrativa tavariana o intuito de “recolher a dor do outro e fazê-lo voltar a pulsar” (CUNHA, 2017, p. 12). Todavia, por vezes, homem e máquina já entraram em colapso. “Pulsão de vida ou de morte a lembrar-nos que a existência tem um pacto consciente com a finitude além da dor e do prazer. Lembrar, escrever e esquecer em deslocamentos” (CUNHA, 2017, p. 12). Segundo essa linha de raciocínio, repensar a natureza humana, sua condição inata de violência capaz de gerar a dor, pode ser uma das finalidades da trama.

O homem só se salva pela aceitação da finitude, pois assim se converte em dono de seu destino, se liberta do desespero para afirmar-se soberanamente no gozo e na dor de existir, ultrapassando os limites de sua condição. De modo que o futuro da humanidade depende dos super-homens, capazes de se sobrepor à fraqueza, e não da integração ao rebanho comum dos fracos (ZWICK prefácio a NIETZSCHE, 2015, p. 9).

Na constante disputa entre Eros e Thanatos, a pulsão de morte, de tempos em tempos se sobrepõe, como sucede na guerra. Freud evidencia que “os autênticos modelos da relação de ódio não provêm da vida sexual, mas de luta do Eu por sua conservação e afirmação” (2010, p. 78). E no contexto bélico, tudo se torna motivo para aniquilar as ações, os sentimentos e, principalmente, o corpo do outro, visto que ele representa a maior expressão da individualidade, nulificá-lo seria extinguir a possibilidade de interação, ou seja, obstruir o espaço da alteridade.

Num espaço não determinado, mas ambientado principalmente como um sistema de ruas, um hospício, uma igreja, esses destinos marcados se cruzam, entremeiam-se, conjugam-se na igualdade da loucura, ainda que cada uma corresponda a um tipo de manifestação. Esquizofrenia, obsessão, depressão, deficiências mentais e físicas, aliam-se ao desejo que somente a alteridade oferece como resposta: o conhecimento e a aproximação do outro (SILVA, 2016b, p. 18).

A guerra também intensifica as modificações físicas e psíquicas das diversas personagens. “As unhas estão pretas. As palavras mudam pouco, o vocabulário em situações extremas não é composto por mais de 50 elementos” (UHKK, p. 50). Na cela, Klaus se distancia cada vez mais do homem que um dia fora. “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” (UHKK, p. 60). A pátria de Klaus era sua namorada e seu trabalho e, ao se distanciar de seu norte, acabou afastando-se de si mesmo, ou aproximando-se do outro lado de sua face, até então, obscura.

“A personalidade é uma obra-prima que se faz dia e noite. Não demora meses, demora mais tempo que a fazer um palácio. A personalidade é um espaço onde se entra, requer esforço” (UHKK, p. 25). Klaus já demonstrava algumas atitudes de violência frente à natureza. Pisa e esmaga o caracol, derretia quando criança formigas com um fósforo e “gostava de apanhar borboletas com a mão direita e apertar com força até sair por entre os dedos uma matéria colorida” (UHKK, p. 26). Ao que Johana contesta: “Por que fizeste isto?” (UHKK, p. 11).

O prisioneiro apenas observa a transformação do próprio corpo, que incluía suas emoções. “Klaus quando jovem tinha sido conhecido pelos seus lábios proeminentes, lábios indecentes como algumas raparigas diziam” (UHKK, p. 60). Entretanto, agora, “as palavras apareciam como uma inundação preta. Klaus era 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” (UHKK, p. 60). E o conflito que se estende por anos transforma as pessoas e os hábitos: “muitos poetas ainda leem poemas com uma voz doce, mas a alguns destes foram já arrancadas as pernas (AMJW, p. 46)

Klaus não procura entender sua mudança corporal: “Os lábios escureceram ao mês ritmo que o interior do corpo, dizia Klaus, quase divertido. De facto, não conseguia perceber o que tinha acontecido aos lábios” (UHKK, p. 61). Saberá compreender o que tinha acontecido com o conjunto de seu corpo para além do visível: ideologia, convicções, sentimentos?

Tinha as gengivas fracas de comer mal. [...] As gengivas de Klaus muito vermelhas. Havia sangue na gengiva baixa de Klaus. As vitaminas são importantes para as tuas frases. Klaus falava agora de gramática errada, falava confuso. Faltavam-lhe vitaminas nas gengivas e as frases tinham perdido o lado exacto antigo. Já não discursava certo e de uma vez. As frases eram aproximações, tentativas. A realidade era incompatível com a linguagem sem vitaminas (UHKK, p. 25).

Antes da guerra, Klaus “vestia-se como se não conhecesse a roupa que levava: um conhecimento recente, brincava Johana: as calças desajustadas, o cabelo parecia de outra substância, o cabelo não pertence à cabeça, dizia Klaus, e usava cores misturadas de modo impossível (UHKK, p. 15). Nessa época era feliz e os dois se divertiam.

Alof também evidencia a mudança emocional após o conflito, pois suas características físicas eram de extrema força, tinha uma linguagem bruta, mas sabia dominar essa potência quando tocava flauta. No entanto, durante a guerra, já não é possível controlar o desespero e as reações são as mais diversas: “Klaus uma noite deu um beijo na testa de Alof, e Alof subitamente começou a chorar e durante minutos Klaus não o largou. Como se faz às crianças” (UHKK, p. 28).

Para Studart (2012a), toda essa escuridão se relaciona à sujidade, à falta de perspectiva de transformar tal situação. “A única higiene que nos importa é sobreviver. E para sobreviver fazemos o que for necessário, excepto começar a limpar” (UHKK, p. 80). “Resta agora, individual e socialmente, um pedaço de covardia mútua e uma fraqueza global porque, na cidade de Klaus, estão todos juntos e destroçados, mas ninguém sabe o que vai acontecer” (STUDART, 2012a, p. 264).

Na cela, um indivíduo só necessitava se cobrir quando recebia visitas. “Klaus foi vestido para receber os pais. Mas havia ainda o corpo. E o corpo estava magro e os olhos diferentes, olhos evidentes: sabiam o que havia a fazer. O preso Klaus era um homem que já não hesitava” (UHKK, p. 46).

A literatura propõe a ponderação sobre os fatos passados, que como explica Foucault, pode seguir, destruir ou inovar o sentido da história.

O sentido histórico comporta três usos que se opõem, palavra por palavra, às três modalidades platônicas da história. Um é o uso paródico e destruidor da realidade que se opõe ao tema da história-reminiscência, reconhecimento; outro é o uso dissociativo e destruidor da identidade que se opõe à história-continuidade ou tradição; o terceiro é o uso sacrificial e destruidor da verdade que se opõe à história-conhecimento. De qualquer modo se trata de fazer da história um uso que a liberte para sempre do modelo, ao mesmo tempo, metafísico e antropológico da memória. Trata-se de fazer da história uma contramemória e de desdobrar conseqüentemente toda uma outra forma do tempo (FOUCAULT, 1979, p. 21)

*Jerusalém* é a obra que trabalha com os possíveis dados (ficcionalizados) da Segunda Guerra Mundial. Como sempre em Tavares, nada é explícito, mas os vestígios estão dispostos ao longo do texto. Há indícios que levam Silva (2008) a assegurar que em *Jerusalém*. Gonçalo percorre os “principais rastros [...] do horror”,

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 da 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 (J, p. 128).

Assim como há indicativos que fazem com que Studart (2008, p. 2) defenda que a literatura, ao representar uma experiência-limite, pode mover o leitor para dentro de uma guerra, no caso de Tavares, o faz saltar com ímpeto para um outro espaço e tempo, espectro do fato

histórico. “[...] pode provocar um devir outro ao estilhaço da história para atribuir uma leitura do livro como uma outra guerra: a construção da comunidade perdida”

Theodor deixara como habitualmente o seu filho de sete anos, Kaas Busbeck, no colégio e, sentado numa mesa da biblioteca, preparava-se para começar a consultar os documentos relativos a um determinado período da História, quando a sua atenção se desviou para uma obra de ficção que o bibliotecário colocara sobre a sua mesa, com a frase: estes livros talvez lhe interessem, doutor. O livro chamava-se Europa 02 (J, p. 115).

Tavares não trabalha com uma única perspectiva. Oliveira (2013) percebe essa aproximação e o distanciamento intermitentes entre ficção e realidade como um paradigma tavariano de apresentar a loucura enquanto metáfora (ou alegoria) e a História enquanto ruína. Europa 02 se apresenta dentro de *Jerusalém* como uma obra de ficção dentro da trama da tetralogia, tornando possível estabelecer o diálogo entre a compreensão de Zygmunt Bauman sobre o conflito bélico que ronda a modernidade e segue como um fantasma nos dias atuais, e excertos da terceira obra da tetralogia, evidenciando mais uma vez que literatura e história podem se entrelaçar e, juntas, refletirem sobre a sociedade e o indivíduo contemporâneos.

Quem comete um erro é excluído: é fechado dentro de uma caixa. Quem está fora vê apenas a caixa, mas quem está fechado, excluído, consegue ver cá para fora. Vê tudo, vê-nos a todos.

Em cada compartimento há dezenas de caixas. Milhares de caixas por todo o lado. A maior parte delas vazia. Outras têm lá dentro pessoas excluídas. Ninguém sabe quais as caixas que têm pessoas (J, p. 116).

Em *Modernidade e holocausto* (1998), Bauman analisa a lembrança assombrada desse período histórico, que, mesmo com o passar dos anos, perpetua feridas jamais cicatrizadas. Tavares ratifica, em suas obras e entrevistas, o posicionamento do sociólogo polonês, o qual adverte que não foi “um crime horrendo perpetrado por gente iníqua contra inocentes, uma vez que o mundo não se encontra dividido entre assassinos loucos e vítimas indefesas” (BAUMAN, 1998, p. 9).

Não podes sair dali, e ninguém pode entrar.

Só depois de fazerem o registo é que podes sair do teu espaço privado. Para algumas pessoas o Estado Registo pode demorar dez minutos e para outras, dez dias.

Podes ficar dias sem sair do teu espaço. À espera. Quando passa muito tempo e já ouves os outros nos corredores comuns, ganhas ansiedade. Pensas que te esqueceram. Registam o teu corpo, as medidas exteriores. Levam amostras de tudo o que ele produz e também registam as tuas coisas, contabilizam os objectos do teu espaço. Tiram fotografias de diferentes pontos (J, p. 117).

O Holocausto, ou a máquina da guerra, foi “escrito em seu próprio código, que tinha que ser decifrado primeiro para tornar possível a compreensão” (BAUMAN, 1998, p. 10). Por isso, a necessidade de estudos e reflexões a partir de diferentes áreas do conhecimento, como

história, teologia, sociologia, para tentar vislumbrar o invisível e “para todos aqueles que estão vivos hoje e esperam estar vivos amanhã” (BAUMAN, 1998, p. 10).

Para Tavares, uma guerra significa mais que a “interrupção no curso normal da história, um câncer no corpo de uma sociedade civilizada, uma loucura momentânea num contexto de sanidade” (UHKK, p. 10). Não é à toa que a loucura perpassa todas as obras da tetralogia; durante e após o ocorrido, o espaço da guerra é grifado pelo patológico. Uma maneira de olhar para trás e para frente concomitantemente é manter viva essa memória, ainda que a visão de fora seja diferente da de dentro, questionar a legitimidade política que tornou este fato possível é encarar de frente a corrupção moral que possibilitou a tragédia humana de um regime desumano cujo tempo e espaço não se restringem ao passado.

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 (J, p. 118).

Bauman alerta que o Holocausto fala muito sobre o nosso atual modo de vida, uma vez que deveria influenciar a consciência e a prática contemporânea, como uma análise política, cultural, sociológica e psicológica. É um fenómeno moderno “que não pode ser compreendido fora do contexto das tendências culturais e realizações técnicas da modernidade” (BAUMAN, 1998, p. 16).

Os exames médicos são feitos em sítios públicos. Estás sentado. De repente, tocam-te no ombro, e dizem: Exame Médico. De imediato levantas-te, encosta-te à parede, e despes-te por completo. Há pessoas que já fizeram dezenas. E todas as pessoas sabem que as doenças surgem com os exames médicos (J, p. 119).

Bauman salienta que o “holocausto foi produto de um choque único de fatores em si mesmo bastante comuns e ordinários (BAUMAN, 1998, p. 16). Da mesma maneira que a guerra na tetralogia é posta em prática com bastante rapidez, dura um determinado (e impreciso) período de tempo, e acaba tão abruptamente quanto começou. O sociólogo polonês alerta que “os fatores que se reuniram nesse encontro eram, e ainda são, onipresentes e normais” (BAUMAN, 1998, p. 17).

Subitamente perdes o contacto com uma pessoa que cumprimentavas todos os dias. Deixas de saber onde está. Poderá estar excluído numa caixa ou ter sido morto. Ou então, deslocado para um compartimento afastado. Perseguem as doenças estranhas. Perseguem os doentes estranhos. Quem tem uma doença estranha deixa de ser doente, entra na categoria do criminoso (J, pp. 122-123).

Assim, como os estudos freudianos antecipam, “na pior das hipóteses, o holocausto é atribuído a uma predisposição ‘natural’, primitiva e culturalmente inextinguível da espécie humana” (BAUMAN, 1998, p. 20). Em vista disso, surge a necessidade de conhecer os sinais da ascensão desse tipo de regime, que suspende temporariamente o controle civilizatório do comportamento humano. “Qualquer instinto moral encontrado na cultura humana é socialmente produzido”, por isso a restrição “da selvageria inata do animal que existe o homem” (BAUMAN, 1998, p. 23) é uma responsabilidade cultural. Sendo assim, Bauman, no final do século XX, promulga visões convergentes aos conceitos freudianos do início do mesmo século.

Em qualquer sítio e a qualquer momento, podes ouvir: Tortura. E chamam-te.  
Podem designar-te para torturar ou para ser torturado. Não é necessário cometeres uma falha.  
Podem escolher-te aleatoriamente para sofreres.  
Depois de dizerem essa palavra, tens de os seguir. Não há uma terceira alternativa: ansiarás por torturar.  
Só quando entrares no teu compartimento é que verás quem vai ser torturado por ti. Pode ser desconhecido, mas pode também ser um amigo ou alguém que ames. Nessa altura sentirás nojo, não tanto pelo acto de tortura, a que és obrigado, mas pela alegria sentida, momentos atrás, quando percebeste que não irias ser a vítima; uma alegria instintiva que não respondeu a nenhuma ordem e que, por isso mesmo, te enojará durante algum tempo (J, pp. 124,125).

Bauman também salienta que tais construções podem voltar à tona em momentos e circunstâncias diferentes. “A ‘boa’ face parecia normal apenas porque as condições normais a favoreciam mais que a outra. Mas a outra estava sempre presente, embora normalmente invisível” (BAUMAN, 1998, p. 25). Esse seria um episódio imprevisível e inesperado, como um paralelo ao sistema industrial que, em vez de favorecer a vida, consumiu-a, tendo em Auschwitz um esquema de engenharia social e letal em massa, em que o poderio industrial se uniu ao conhecimento tecnológico, aliando o progresso à obscuridade da civilização. “O sobrevivente de um campo de concentração disse: ‘Os homens normais não sabem que tudo é possível’” (J, p. 126).

Um judeu libertado de Buchenwald descobriu, entre os SS que lhe entregavam os seus documentos à saída do campo, um ex-companheiro de escola, ao qual não dirigiu a palavra, mas que olhou bem nos olhos. Por sua própria iniciativa, aquele que ele olhava desse modo disse-lhe: “Tens de compreender, tenho cinco anos de desemprego atrás de mim; comigo, eles podem fazer tudo o que quiserem (J, p. 126).

Bauman alerta também que nenhuma das condições que tornaram Auschwitz possível desapareceu de nossa contemporaneidade e não estamos imunes a que esses princípios gerem catástrofes semelhantes, visto que, sem a civilização moderna, o holocausto seria impensável. Esta é a realização tecnológica de uma sociedade industrial e burocrática. Os SS eram pessoas normais que desumanizavam e tornavam invisíveis as vítimas por uma ideologia, e essa

disciplina e dedicação substituíram a responsabilidade moral, já que houve uma corrupção moral semeada pelas ideias de Hitler. “O holocausto é um subproduto do impulso moderno em direção a um mundo totalmente planejado e controlado” (BAUMAN, 1998, p. 117).

Dessa forma, civilidade não pode ser confundida com racionalidade, sociabilidade, moralidade e não violência, uma vez que as ações eram desenvolvidas por equipes motivadas e tecnologicamente competentes, como uma “indústria especializada com seus próprios institutos científicos” (BAUMAN, 1998, p. 13). “Poderá um homem que se encontra entusiasmado com uma determinada atividade comum transformar-se no dia seguinte num carrasco” (J, p. 127).

Segundo Freud (2012), a consciência moral (criada pela renúncia aos impulsos), vigia e julga os atos e as intenções do eu, exercendo uma atividade censora. O que sucede quando essa consciência foi deturpada pelos horrores extremos vividos numa situação de guerra, como foi o caso de Hinnerk? Ele

ignorava parte das suas forças, não sabia ainda do que era capaz, porém naquela noite era impossível responder às coisas de outra forma que não afirmativamente, seguindo em frente. Deixara já um corpo atrás de si, mas não sentia caminhar na rua depois de um crime, sentia que caminhava na rua depois de um encontro (J, p. 171).

Furtara a vida de Kaas e, a seguir, será o próprio Hinnerk que perecerá. Por trás de tamanho descontrole irracional, está o medo das duas personagens: a criança teme a noite e o adulto teme voltar a viver a guerra:

Da guerra Hinnerk guardara dois objetos, se assim os 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 (J, p. 59)

Hinnerk é a personificação dos resultados da guerra, o homem das olheiras profundas, que vive com medo constante, em estado de alerta para reagir a qualquer indício, conhecido como “o homem” por onde passa, por sua cara de assassino. “Era ainda um homem forte, estivera na guerra, combatera tinha matado vários inimigos, escapara a emboscadas, comera mal, enfrentara o frio numa noite em que um companheiro o socorrera” (J, p. 67). Após a guerra, acostumara-se a andar sempre armado, ficava dias e dias treinando a pontaria, caso necessitasse.

Hinnerk não saía à rua sem medo, não ficava em casa sem medo, não adormecia sem medo, e mesmo nos momentos em que a consciência se tornava menos construída, quando a individualidade apresentava a estrutura mais frágil – como nos sonhos -, mesmo aí uma espécie de azedume fixo permanecia constante no meio da aparente loucura de imagens que se sucediam sem controlo, misturando espaços, tempos, possibilidades e impossibilidades. No meio deste Estado Individual que o Homem é,

e que oscila durante o sonho, Hinnerk mantinha-se tenso, única maneira de permanecer seguro, e esse tal azedume, fixo como uma estaca na cabeça de Hinnerk, era não menos que uma precaução, diremos, militar, precaução que nunca abrandava, e que por vezes parecia exhibir um conjunto de procedimentos físicos restritos que deveriam ser seguidos obrigatoriamente (J, p. 60).

Hinnerk não conseguia descansar de seus temores nem durante o sono, tendo a consciência e a inconsciência marcadas pelas imagens do conflito. “Como se este espaço individual e privado – o sonho – não pudesse escapar às interdições e regras de conduta a seguir no perigoso tempo da guerra. Como resultado desta permanente de defesa, Hinnerk descansava terrivelmente, levantando-se de manhã como se acabasse de combater corpo a corpo” (J, p. 60). Levava uma rotina fixa, evitando o imprevisto. Contudo, sabia que a sua agressividade aumentava, por isso se auto-observa constantemente, ficava mais violento quando sentia medo. Quando Kaas cruzou o seu caminho, sentiu um alívio muito grande ao matá-lo, sem evidenciar qualquer julgamento moral, muito menos sentimento de culpa. Kaas era o filho deficiente de Mylia com Ernst, concebido em adultério dentro do hospício, herdando do pai biológico todas as suas deficiências físicas, a estrutura frágil dos membros inferiores e a dificuldade na fala. Um menino de doze anos se tornou uma presa fácil para o homem que trazia consigo a raiva de anos acumulada. O único contato de Hinnerk com o mundo externo era Hanna, que o visitava e sustentava.

“Mobilizado pelo tratamento neurótico de guerra que povoava as cidades europeias, Freud repensou a natureza da repetição do sintoma neurótico em sua articulação com o trauma” (FREUD, 2014, p. 17). É a partir desta reflexão que surge o conceito de pulsão de morte: “uma energia que ataca o psiquismo e pode paralisar o trabalho do eu, mobilizando-o em direção ao desejo de não mais desejar, que resultaria na morte psíquica [...], uma força capaz de provocar a paralisia, a dor e a destruição” (FREUD, 2014, p. 17). E é este colapso instaurado pelo trauma que se personifica nas ações de Hinnerk.

O sofrimento mental de cada homem revela a sua história particular, unido às forças pulsionais que constituem o psiquismo, expressa esse penar no corpo e na alma. A cura poderia ocorrer através da fala, que envolveria também a escuta por outro, mas as personagens do *Reino* não conseguem exprimir verbalmente tal aflição. Gomperz não pretendia, em sua escuta, promover o alívio dos seres que sofrem, impunha uma confissão em que os seus valores morais deveriam se sobrepor. “O psicanalista que escuta, abre a fala do sujeito para um saber desconhecido por ambos, que surge inesperadamente” (FREUD, 2014, p. 24). No entanto, para o diretor do Hospital Psiquiátrico Georg Rosenberg,

inútil e desnecessário era aquilo que um doente conseguia esquecer, um dia que fosse. Havia, pois, como que um arredondamento da existência, o que era excessivo transformava-se em alvo médico: tentava eliminar-se essa coisa, pôr de fora, colocá-la *para além* desse arredondamento. Como se cada existência, exactamente como um compartimento, tivesse um caixote do lixo, um sítio específico, com formas adequadas, para onde se deveriam atirar os hábitos, acções e, se possível, os pensamentos que *não interessavam* (J, p. 93, grifos do autor)

Todos estes dados eram do interesse dos pacientes, mas era Gomperz quem queria determinar o que deveria ser ou não importante, o que merecia ser lembrado ou esquecido, o que era considerado saudável ou doentio. Para o responsável pelo hospital, era fundamental esquecer o passado, a história individual, as raízes e as lembranças. Uma tarefa tão complexa quanto diagnosticar um louco enquanto ‘curado’. Dessa forma, “estar curado não era apenas deixar de ter determinados comportamentos, era ainda esquecer o trajecto que de novo os poderia recuperar” (J, p. 93).

Em *Vigiar e Punir* (1999), Foucault reflete sobre a evolução do conceito de punição, em que na metade do século XVIII era comum a aplicação de penas através de diversas formas de suplício, como jogar líquidos quentes, esquartejamento, amputação, tortura e morte pública, passos lentos de um espetáculo selvagem e feroz que expunha os restos dos cadáveres. Já no início do século XIX, a penalidade consistia em regras e procedimentos que deveriam ser cumpridos por parte do detento, como o trabalho, o estudo e a oração. Inicia-se, assim, um processo que elimina as punições físicas e institui a modulação das penas, de acordo com a infração cometida. Nessa genealogia do sistema punitivo, Foucault (1999) ressalta que, por muito tempo, o corpo era o principal alvo de repressão penal, o corpo do condenado segue exposto, assim como os cadáveres na guerra, o corpo nu de Klaus dentro da cela, o corpo indefeso de Mylia frente aos desmandos de Gomperz, evidenciando o que Foucault (1999) compreende como a exposição de um corpo liquidado que representa um castigo real e ideal, pois pune o transgressor e impõe o medo aos que poderiam imitá-lo. O foco muda da punição para a correção, que passa a controlar o corpo do condenado, definindo horários para levantar, orar, trabalhar, comer e estudar.

Julgar deveria apenas estabelecer a verdade de um crime, determinar seu autor e aplicar-lhe uma sanção legal, sendo o direito um ato de defesa da sociedade. No entanto, o corpo segue sendo um ponto sobre o qual se manifesta o poder. Assim como o acusado deve confessar seus crimes, algumas vezes, mesmo o inocente é persuadido a assumir crimes que não cometeu; na tetralogia de Tavares, os loucos devem revelar seus pensamentos descontrolados, e Gomperz percebe a punição como uma consequência da verdade, outorgando, por vezes, sentenças arbitrarias. O infrator do Georg Rosenberg é percebido como um traidor, um inimigo, um

monstro que merece ser punido, afinal “o prejuízo que um crime traz ao corpo social é a desordem que introduz nele” (FOUCAULT, 1999 p. 78), pois só é cometido se traz vantagens, “por isso as leis que definem os crimes e prescrevem as penas devem ser perfeitamente claras” (FOUCAULT, 1999, p. 80), uma vez que a lei aplicada igualmente a todos acaba com a esperança da impunidade. Tal efeito exigia um código preciso, exaustivo e explícito e, mesmo que as leis fixas sejam aplicadas a indivíduos singulares, a “pena deve ter seus efeitos mais intensos naqueles que não cometeram a falta (FOUCAULT, 1999, p. 80), deixando de ser, assim, fascinante. É o tipo de punição concedida a Mylia.

Dessa forma, a prevenção deve se sobressair sobre o castigo e, para Gomperz, se os pensamentos antecedem os atos, o diretor poderia tentar conduzir as ações se estivesse à frente das mesmas. Rompendo com a proposta freudiana de superego, para este psiquiatra, todos os pensamentos deveriam ser revelados pela consciência, pois “a inconsciência é imoral – diz Gomperz –, é criminosa” (J, p. 96). Para fora, o ego parece manter limites claros e precisos, porém, em relação à mente, tal demarcação não é tão exata quanto o diretor tentava delimitar:

Normalmente nada nos é mais seguro do que o sentimento de nós mesmos, de nosso Eu. Este Eu nos aparece como autônomo, unitário, bem demarcado de tudo o mais. Que esta aparência é enganosa, que o Eu na verdade se prolonga para dentro, sem fronteira nítida, numa entidade psíquica inconsciente que denominamos Id, à qual ele serve como uma espécie de fachada (FREUD, 2013, p. 9).

Dessa maneira, o ego é formado por um segmento não tão ‘visível’ e, por isso, ignorado por Gomperz, que é expresso pelo seu equívoco de acreditar que esse “habitual esquecimento significa uma destruição do trabalho mnemônico”, já que “na vida psíquica nada que uma vez se formou pode acabar, tudo é preservado de alguma maneira e pode ser trazido novamente à luz” (FREUD, 2013, p. 12). Assim sendo, a tentativa de vigilância mental por parte do diretor do Georg Rosenberg poderia ter resultados catastróficos, pois, muitas vezes, a felicidade provém da “satisfação repentina de necessidades altamente represadas” (FREUD, 2013, p. 20). Como ocorre com Mylia e Ernst que se relacionaram sexualmente na frente de todos, rompendo com os padrões sociais que lhes eram impostos, foram instantes em que se entregaram aos impulsos sem considerar qualquer regra ou limite.

Freud explica que, “com frequência, o mal não é de modo algum aquilo que é prejudicial ou perigoso para o eu, mas, ao contrário, também algo que ele deseja e lhe dá prazer” (FREUD, 2012, p. 145). Hinnerk já apresenta apenas um dos motores em funcionamento, o “do bem” já estava avariado há muito tempo. A cultura pode promover a “domesticação” do indivíduo, sua “proteção contra a natureza e a regulamentação das relações do homem entre si” (FREUD,

2012, p. 87), mas diante de situações extremas, como as que vivenciou Hinnerk, a cultura também pode animalizar o indivíduo. “Como um tesouro utilizável no momento certo, Hinnerk sempre percebera existir nele uma energia violenta preparada para agir. Era já, nessa altura, evidente, que aquela noite destaparia metade de sua energia, metade do seu apetite ficaria finalmente visível” (J, p. 172)

Ernst é um homem que se sente fracassado, que não evoluíra dentro nem fora do Georg Rosenberg, com suas deficiências físicas visíveis e sem nenhuma outra competência que lhe desse algum destaque. Decide ir até o hospício para falar com Gomperz, mas está com os pensamentos confusos e a mente agitada, pensar no diretor havia deslocado a sua “*energia negra*”.

Ele mantinha-se um homem vulgar, sem qualquer qualidade excepcional; havia nele, Ernst Spengler, apenas a marca de menos, do que lhe faltava em relação aos outros humanos, e nada do outro lado para compensar ou atenuar: nenhuma habilidade artística [...] Inconscientemente todos exigiam algo a mais: uma carga positiva forte, uma invenção inesperada, uma mulher que se encontra; ou filhos, pelo menos, que assinalem nos dias actuais uma energia importante que justifique a espera (J, p. 183).

Não é apenas Hinnerk que carrega traumas, o tempo de internação no hospital psiquiátrico deixou muitas marcas em Ernst e, para tentar diminuí-las,

caminhava horas pela cidade sem parar, inventando histórias na sua imaginação, construindo relações humanas e amizades que não existiam. Esforçava-se por aprender de novo a contactar com pessoas normais [...] É que durante anos fora treinado no instinto contrário: o instinto de aceitação, de disciplina total, de ordem: o dia surgia-lhe à frente já preparado, medicado, dir-se-ia – não no sentido farmacêutico, mas num sentido quase de engenharia. [...] esse passado no Georg Rosenberg deixara os seus restos sobre os anos seguintes, os anos de aparente liberdade, os anos em que a doença de Ernst já não se manifestava” (J, p. 184)

Apesar da consciência de que a vida fora do isolamento era totalmente distinta, desejava integrar-se, sabia que era louco, porém não queria ser tratado como se tivesse uma doença contagiosa. Percebe o hospital como a lei, a disciplina e o regulamento, e o diretor era o perseguidor, que infiltrava o medo e o terror ininterruptos.

A cada semana que passava, afastado dos métodos e hábitos do Georg Rosenberg, aumentava em Ernst a insatisfação com a forma como fora tratado. O que sempre lhe parecera a única solução – esses métodos e a disciplina que até certa altura, lá dentro, havia elogiado – estando ele agora numa rua livre da cidade, caminhando no meio dos homens e das mulheres normais, pareciam-lhe completamente desadequados e mesmo brutais (J, p. 187).

Gada, a menina de 15 anos que reclama de muitas cirurgias; Henrich que fala com pessoas que não existem e afirma ter perdido sua sombra; Marksara, que não cessa o seu infinto

trabalho de varrer o hotel; Johana, que lamenta o distanciamento da mãe; Stieglitz, que sente a obsessão pelos mapas; Wisliz, que engoliu um prego; Rodsa, a mulher de 50 anos que sonha em ter três filhos; Janika, que faz comida com tudo o que encontra pela frente. Cada paciente traz uma história de insanidade, preconceito e angústia. “Quando era forte afastaram-no dos homens, agora que começava a ficar fraco atiravam-no para a vida real. Eis o que ele sentia. O mundo era agora mais forte porque ele perdera força” (J, p. 201).

Segundo Freud (2012), o sofrimento contempla três conjunturas:

a partir do próprio corpo, que, destinado à ruína e à dissolução, também não pode prescindir da dor e do medo como sinais de alarme; a partir do mundo externo, que pode se abater sobre nós com forças superiores, implacáveis e destrutivas, e, por fim, das relações com os outros seres humanos (FREUD, 2012, pp. 63-64).

Tanto Mylia quanto Hinnerk passam por esses três estágios, ela com sua dor constante, suas atitudes fora do controle e seu isolamento no hospício e depois deste. Ele, com seu medo paranoico, o seu mundo pós-guerra totalmente desestruturado e o pavor que provoca nas pessoas que o veem como um Frankenstein contemporâneo. A deficiência de Kaas e de Hinnerk despertam alternadamente piedade e horror.

A fascinação por subjugar o outro perpassa todos os estratos sociais e níveis de conhecimento. Theodor, enquanto psiquiatra, conhecia os comportamentos de uma mente que fugia aos padrões de normalidade, mas, mesmo assim, resolveu se casar com sua ex-paciente Mylia. As *diferenças de saúde* (J, p. 52) tornaram o relacionamento difícil, mas, depois de oito anos tentando acertar sua personalidade com a de Mylia, o psiquiatra Theodor internou a esposa no Georg Rosenberg porque ela se tornara perigosa para si. Teria ele se imposto o desafio de curá-la? Quando percebe a sua incapacidade de cumprir essa escolha decide livrar-se dela como um objeto. Ele também teorizou sobre o lado negativo das nações, dos seres humanos, mas não deixou de exercer seu poder ao nulificar Mylia, a jovem esquizofrênica com quem escolheu se casar e que trazia o descontrole junto com sua doença. Sua teoria médica se opunha à sua história individual, há uma grande distância entre seu plano acadêmico e existencial.

### 3.5 A NATUREZA SUPLANTADA PELA MÁQUINA?

*Uma máquina faminta. Johana levanta-se e cospe para cima da máquina. Põe moedas para ouvires música, não cuspas (AMJW, p. 8).*

A tetralogia, ao longo de suas quatro obras, divide a narrativa a partir de três linguagens: da natureza, do homem e da máquina. Há um afastamento do natural, como se as máquinas que tomam conta do ambiente rasurassem a sua presença.

Porque o barulho das balas, das granadas: nada desses sons disformes tem sequer o mínimo de vestígio verbal: não é humano, claramente, esse som. Mas o que o deixava perplexo era que esse som também não era natural. Não era um som orgânico. [...] Que sons, afinal, eram aqueles – o da bala, do gatilho a ser preparado, o da granada? O de um certo som preto – ele não conseguia encontrar uma melhor definição (UHKK, p. 86).

Esse som se coloca fora do tempo, muda e avança, estabelece uma autonomia no tempo e no mundo, pois é exato a cada repetição. Uma força capaz de conquistar a terra, abafando os outros sons e anunciando um novo Deus. “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” (UHKK, p. 87). A natureza tenta resistir: “É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas” (UHKK, p. 9). Para Ortho, durante a guerra, “as árvores ficam mais castanhas, os animais ganham vergonha, e os homens perdem-na” (UHKK, p. 54).

Klaus reconhecia a força da natureza, mas sempre que possível impunha a sua própria, pois o que prevalece em todas as instâncias é o desejo de revide. “Já não existiam paixões com prestígio a não ser o pensamento em vingar-se. A natureza na rua ainda resiste: mas por todo o lado as pessoas mentem” (UHKK, p. 25). A natureza, feminina, também sabe lutar. “A natureza é uma mulher ainda mais longa e mais resistente” (UHKK, p. 27).

A maneira que o ser humano tem para se vincular à natureza é através do próprio corpo e de seus sentidos. Herthe usava as unhas compridas, expressão de sua feminilidade, mas também sua proteção, como as garras das feras. “Unhas felizes e bem tratadas contagiam o corpo” (UHKK, p. 91). Seriam as unhas o início e o fim do corpo, já que eram as últimas a deixar de crescer no morto?

A compreensão exterior se efetiva através dos olhos, que percebem tudo, mesmo quando as palavras não são ditas ou quando podem ser descartadas. Klaus atentou contra os olhos do pai, tentando mudar sua concepção de mundo. “Não ver nada é ficar oculto” (UHKK, p. 11). Pode-se olhar e não entender, mas a percepção exclui o ato de omitir-se. Toda ação pressupõe como reação uma tomada de posição. Joseph, o homem que não age, viu sua mulher no instante da traição, porém preferiu não ver. “Não basta, pois, o espanto imóvel, o espanto contemplativo, precisamos de um *espanto agressivo*, que ameace, que questione. Um espanto que sabe para onde vai” (TAVARES, 2013b p. 26, grifos do autor).

Mylia quando saiu do Georg Rosenberg não sabia ao certo como compreender o mundo externo, “era a segunda tentativa na vida exterior, o seu olhar era ainda uma coisa como que transportada à mão, um olhar sem força, sem velocidade” (J, p. 176). O seu ex-marido, ao contrário, “fora ensinado pelo pai, Thomas Busbeck, que a inteligência era um índice do movimento do olhar” (J, p. 177).

“Uma mulher extraordinária olha longamente para uma formiga. Uma formiga, uma coisa estúpida e preta. Uma terra santa e preta que avança no mundo minúsculo, mais baixo que os nossos pés” (UHKK, p. 9). São os olhos que prendem a atenção em algo determinado, como Johana que, quando sai do bar em que o homem não queria vender-lhe vinho, não consegue parar de fitá-lo: “Mas não chegou a sair mesmo quando já a mais de 100 metros, no exterior, porque ainda o olhava” (UHKK, p. 8).

O corpo é um elemento em evidência desde o início, motivo que fez com que Klaus e Johana se encontrassem: “Klaus é um homem alto. Conheceu Johana porque ela olhou por cima de uma sebe verdíssima e olhou por cima de uma Primavera ainda mais verde que a sebe” (UHKK, p. 14). Assim como cada um é percebido de imediato por sua constituição física, o olhar é o responsável pelo registro da observação, uma associação indissolúvel. Johana não podia deixar de perceber a altura de Klaus desde o instante que ele se tornou sujeito de sua percepção ocular.

Esse é o universo da natureza, da percepção corporal através dos cinco sentidos, mas há um retrocesso na modernidade, que esconde a suposta verdade que a tecnologia traz somente benefícios ao homem contemporâneo, porque envolve um preço a ser pago. Para Tavares, há uma moralidade imposta pela máquina, que envolve a falta de compaixão e a violência que lhe é inata:

Na verdade, acho que é essa a grande questão hoje em dia. Achemos que dominamos as máquinas – por exemplo, andamos com um celular no bolso e achamos que temos o domínio sobre isso –, mas, na verdade, a máquina obedece a uma função. E esse falso domínio nos cria a ilusão de controle, pois precisamos desse controle para convivermos com as máquinas, embora não tenhamos conhecimento completo da sua natureza.

Pois a máquina não obedece instintos, obedece funções. O termo “funcionário”, por exemplo, vem de funcionalidade, função. Obedecer a uma função. O funcionário obedece a uma função, assim como a máquina.

Já o instinto animal se refere a fome, frio, calor, desejo, enquanto a máquina é desprovida desse instinto. A máquina pode matar simplesmente para obedecer a uma função, sem nenhum instinto ou desejo que fomente essa ação. A função não atende a nenhum desejo, ela é meramente funcional, desencadeia uma ação buscando simplesmente que se complete.

E acredito que agora carecemos de informações e domínio sobre esse organismo, digamos assim, animal da máquina. A sua forma de pensar, a sua filosofia, é

simplesmente atuar. A ação dela depende exclusivamente da sua eficácia. (TAVARES apud HARBOUR, 2016, s/p.).

Essas ideias vão ao encontro da visão freudiana que “apresenta a paisagem da nossa cultura como marcada pela violência, por um impulso incontrolável de agressão que põe por água abaixo a visão humanista e iluminista do homem racional como o centro do mundo e do coroamento da natureza” (FREUD, 2012, p. 34). Segundo Márcio Seligmann-Silva, em seu artigo introdutório ao livro *O mal-estar da cultura* de Sigmund Freud, “A cultura ou a sublime guerra entre amor e morte”, “o homem freudiano não carrega coroa alguma; ele na verdade carrega essa natureza dentro de si e nunca poderá dominá-la” (FREUD, 2012, p. 34).

Para Walser, a cultura é a responsável pela sua racionalidade centrada a qualquer custo, pois o seu trabalho lhe traz o equilíbrio que o impede de reações fora do controle, eliminando o seu lado desconhecido ou mau, “aquilo que o salvava, dia após dia, de ser uma outra pessoa, eventualmente o seu negativo, o negativo do Homem que ele era para si próprio; salvava-o essa máquina de porventura ser um vagabundo” (AMJW, p. 21). A fábrica como um local de disciplina para Joseph: a sua máquina era o espaço antideserção, antivadiagem e antiaglomeração, como prevê Foucault (1999).

Esse cenário muda, quando, no acidente, a máquina lhe decepa o dedo. Sente-se inferior, culpado, pois por um descuido precisa ser afastado, “a máquina era de manipulação difícil, naquelas condições ele não estava à altura das exigências” (AMJW, p. 85). Assim como todas as outras máquinas, nenhuma era serena, a de Joseph observava-o constantemente, à procura de uma falha, à espera de uma falha” (AMJW, p. 22).

A técnica de Joseph é diferente da de Lenz: o médico necessita aplicar o conhecimento, enquanto ao operário “atenção exacta era aquilo que era necessário para quem trabalhava com aquela máquina” (AMJW, p. 19). Para isso, Joseph necessitava “manter-se idêntico, imutável, durante todo o tempo em que estivesse defronte da máquina. Porque aquela máquina exigia a cada um dos funcionários um conjunto de gestos determinados, repetitivos, e de sequência constante” (AMJW, p. 20), como se ele próprio tivesse que agir como uma máquina. Quantos funcionários trabalhariam em máquinas iguais à sua?

Seu único refúgio para essa perda se encontra na coleção. Ele tenta não pensar sobre a guerra, não ver, não ouvir nada relativo a ela, na verdade, até se alegra porque “a sua coleção secreta continuava a crescer, e agora, depois de alguns tanques e outras máquinas militares entrarem na cidade, a sua coleção tinha mais possibilidades de se tornar incomum” (AMJW, p. 31). Nos últimos meses, Walser permanecera ainda mais obcecado por sua coleção, a registrar seus conhecimentos com método científico. Se sua preocupação era ser diferente, de certa

forma, o é. “Era uma colecção ‘irracional’, mais irracional do que as colecções habituais, e tal facto distinguia-o dos outros homens (AMJW p. 81). Apenas Joseph percebia a lógica daquele estranho universo ordenado.

Já Lenz não demonstra emoções pelas pessoas, mas assim como Joseph, uma coisa tem um valor inestimável: a biblioteca do pai. Essa deixa de ser um objeto, se humaniza como a figura do próprio genitor, sua herança, sua última marca presente. Sentimento avesso ao que dispense aos seres humanos. Ignorou sua esposa obediente e acatou a sua decisão de não ter filhos, pois Lenz queria “estancar a produção dos fracos” (TAVARES, 2008, p. 84). Por ele o Reino iria terminar ali. Talvez aqui se encontre o niilismo tauriano salientado por alguns críticos, pois nenhuma obra da tetralogia defende a continuação da espécie. Lenz, assim como Joseph, e outras personagens de “O Reino” não cria vínculos, porque “a proteção mais imediata contra o sofrimento que pode resultar das ações humanas é a solidão voluntária, o distanciamento em relação aos outros” (FREUD, 2012, p. 65).

Apesar do avanço da doença que o deixa muito debilitado, insiste em visitar o túmulo do seu pai em outra cidade. Julia acredita que é uma despedida do filho para com o seu finado pai, mas, na verdade, ele quer deixar no cemitério a chave da biblioteca para que ninguém destrua essa herança da família. Seu intento torna-se inválido quando Gustav, curioso com tamanho segredo, arromba a porta do compartimento, e Lenz não consegue mais nem se levantar para impedir. O lobo já não ameaçava ninguém. Ele, que tanto menosprezara Gustav, agora recebia a réplica.

Nem para se suicidar Lenz tem força, a mão que operara tantas cabeças e estourara duas à bala percebe que seu dedo fraco já não consegue disparar. Por fim, já não controla mais nenhum de seus sentidos, morre entregue à doença, espectador, vendo televisão e sem aprender a rezar. Ainda que soubesse manejar brilhantemente um bisturi, instrumento capaz de “reinstalar uma ordem que fora perdida, [...] anunciando um novo Reino (ARET, p. 31), a doença era anarquia, desordem. Lenz, enquanto político, afirmava que um corpo não é uma cidade, e o político não foi capaz de dominar plenamente o próprio corpo. A morte de Lenz foi lenta e dolorida, dominado e impossibilitado de qualquer reação, diante de suas limitações físicas e da brutalidade física e psicológica do adversário:

Hinnerk estava desde há momentos calado, mas não parava de puxar o rapaz, o mais delicadamente possível, para a parte de trás de um prédio, de onde vinha uma escuridão completa. Kaas fez um pequeno movimento tentando afrouxar a mão do homem sobre o seu pescoço, mas este, subitamente, agarrou-o ainda com mais força, e atirou-o ao chão (J, p. 151).

O assassinato de Kaas não fora planejado, fora bem mais reativo em relação a toda a pressão mental que Hinnerk sofria, era como um processo de autodescobrimento, que teve por consequência a perda da vida do menino frágil e enfermo. “Em casa treinava-se com alvos, simulando seres vivos, humanos sempre, nas mais variadas posições” (J, p. 62). Estava mais preparado para uma defesa armada, não pensava que fosse extravasar seus impulsos daquela maneira. “Respirava ainda com algum esforço, já que a rápida luta com o rapaz deixara uma fadiga quase invisível, mas central. Desconfiava da sua força, o que não deixava de ser estranho tal a facilidade com que fizera tudo” (J, p. 171).

O seu treinamento diário previa outros tipos de reações, porém toda a descrição da personagem enfatiza que ele já não tinha qualquer controle sobre seus pensamentos ou atitudes.

Ao fundo dessa rua havia uma escola de crianças, entre os seis e os dez anos, e cada uma delas já se cruzara com esse homem com *cara de assassino*, transformado num mito de monstro escolar que por vezes interferia até nas ameaças infantis. *Eu chamo o homem*, era uma expressão escutada no intervalo das aulas (J, p. 62, grifos do autor).

Hinnerk se perdia em divagações desgovernadas. Em tempos de guerra, não morrer é mais importante do que comer, e com o conflito extinto já não havia mais a necessidade de matar, porém a sua cabeça quer agir e exceder essa velocidade.

tocava num horror escondido: a possibilidade de um humano comer outro; a possibilidade de tratar o corpo do outro como um alimento concreto: aquilo que permite sobreviver.

[...] E nesta excitação havia uma mistura entre um apetite doméstico e pacífico, a vontade sexual, e uma certa insatisfação permanente e mais profunda. Insatisfação que parecia nascer da ideia de que nenhum alimento até ali o completara.

[...] A necessidade de matar – que ele vivera – parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer (J, p. 88).

Fora um soldado de frente de combate, um soldado que avança no corredor que o perigo abre. E para ele o perigo era o sítio privilegiado para se fazerem coisas, para ocorrerem acontecimentos. Como se o perigo acelerasse o homem, o tornasse superactivo, um fazedor, finalmente: um grande fazedor, um grande constructor (J, p. 89).

Para Foucault (2010c), a figura do monstro se relaciona à imagem daquele que viola as leis sociais e da natureza e, o homem anormal, por vezes, causa piedade, como o colega que discute com Kaas e a pior agressão que lhe dedica é constatar que não pode lhe bater. Outras vezes, gera o horror, por ser defeituoso, rasurando a face humana, revela a do animal, como na fala e no andar do menino. Em Hinnerk, percebe-se a evolução da monstruosidade, que já se evidenciava nos pequenos desvios, ao apontar a arma para as crianças que brincam no pátio da escola que, contudo, se agiganta ao violar o totemismo e derramar o sangue proibido da comunidade. Assim, Hinnerk se converte em uma espécie de monstro incestuoso e

antropofágico. O indivíduo que revela que todas as técnicas de educação falharam, pois não foi possível corrigi-lo.

As mortes de Xalak e a de Hinnerk foram abruptas. Em uma cena em que várias frases do início da obra se repetem e se misturam com um vai e vem do tempo antes e depois da condenação de Mylia, os pais de Kaas olham com simplicidade para Hinnerk, sem o afrente acusador das crianças. Com Hinnerk, Mylia esquece as suas dores. Não se sente à vontade para falar com Ernst e lhe parece que esse momento de avaliarem juntos o passado nunca chegará.

Mylia riu-se e baixou a arma. Ernst a seu lado pede-a.  
 Brinque com ela, disse Hinnerk  
 Ernst segurou a arma: é pesada, disse.  
 Nada de especial, murmurou Hinnerk. Na guerra, cheguei a pegar em metralhadoras que pesavam pelo menos cinquenta vezes o que pesa essa arma.  
 [...] De repente um estrondo rebenta com a cabeça de Hinnerk.  
 Ernst está com a pistola na mão, a tremer: a bala saiu.  
 Que fizeste, estúpido!, diz Mylia. Mataste o homem (J, p. 226)

Teria Joseph a perspicácia de decidir favoravelmente e com rapidez nesse milésimo de segundo diante do momento decisivo? Joseph fora treinado para obedecer, há medo na cena final, mas também hierarquia. Contudo, tanto na guerra quanto fora dela ninguém prefere morrer. Durante o conflito, as vidas pouco ou nada valem. “Quando uma vida poderia valer mais que outra? Que pessoa ou lugar será capaz de interromper seu destino?” (TAVARES, 2014, orelha da obra). O valor de uma vida, tema tangenciado na tetralogia, ganha destaque principal em *Os velhos também querem viver* e, em função disso, é possível cotejar essas obras no que se refere a essa temática. Faz parte do instinto animal agarrar-se à vida e isso independe de idade, local, época e circunstância, é um princípio de autoconservação. Tavares, em entrevista a Lucas (2013, s/p.), ademais percebe na morte um impulso para a ação, como se fosse

o começo de tudo. A pergunta certa não é o que fazemos; é o que fazemos enquanto estamos vivos. Essa pergunta coloca responsabilidade nas coisas. Por outro lado, tudo fica mais fácil. Há problemas que parecem importantes que ficam irrelevantes. Ao responder à pergunta “o que é que faço enquanto não morro” dirijo a energia para o que acho essencial e não me disperse. A questão essencial é o que é que podemos fazer enquanto estamos aqui.

A morte flexibiliza o tempo do homem, motiva-o a fixar-se no agora: “porque o tempo é isso, é isto: / àquilo que já não se vê não podes chamar presente /— é memória ou futuro, invisibilidade portanto” (TAVARES, 2014, p. 11). Se tudo é efêmero e desta vida nada se leva, como Lenz que não carregará sua propriedade, muito menos sua biblioteca no ataúde, a vida nada mais é do que aquilo que se pensa e se faz, “na casa mais casa que um homem tem /— a

sua cabeça, o seu cérebro” (TAVARES, 2014, p. 12). Enquanto houver saúde e não existir um inimigo que possa causar sua morte imediata, a única preocupação humana é “fazer com se sustente sobre dois pés firmes e uma cabeça intacta” (TAVARES, 2014, p. 13). *Um Homem: Klaus Klump e A Máquina de Joseph Walser* trazem esse temor constante de quem morreu hoje.

Em tempo de guerra quem faz mais falta:  
o homem que fora de casa combate  
ou a mulher que dentro de casa protege os filhos  
que mais tarde sairão de casa para combater? (TAVARES, 2014, p. 16)

Cada vida é uma, e ninguém quer partir ou perder um ente querido. Aloy não se desvencilha da lembrança da esposa; Herthe por anos procura o irmão e, ao reencontrá-lo, prende-o junto a si. Muitos, anônimos ou não, se foram durante o conflito, as notícias da pequena cidade estão a fervilhar nos jornais constantemente. É uma realidade fictícia e também histórica, seja nas narrativas que se referem às duas grandes guerras ou a qualquer conflito armado:

Há muitos mortos,  
demasiadas tragédias em Sarajevo, mas fiquemos numa –  
não se pode contar pelos dedos as muitas mortes más  
e os horrores particulares,  
quanto mais narrar com pormenor  
as peripécias dos habitantes de uma cidade cercada  
durante quatro longos anos;  
muito mais longos esses anos do que os míseros 365 dias  
da contabilidade geral da rotação do planeta  
e do calendário. Numa única hora em Sarajevo,  
entre 1992 e 1996,  
há mais Causas e Efeitos referentes a ações relevantes  
do que em cem pequeninos anos em cidade pacata.  
Como se a própria Física acelerasse,  
e muito, em tempos de guerra (TAVARES, 2014, p. 33).

A barbárie instaurada nos estupros e homicídios de *Um Homem: Klaus Klump*, nos roubos e tentativas de revolta de *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, na tortura estudada por Theodor em *Jerusalém* também é fato conhecido em Sarajevo: “No fundo, uma guerra sem piedade é canibalismo por outros meios; / canibalismo civilizado que em vez de morder usa a bala, / os obuses, e uma ou outra bomba, mais cara, / que cai lá de cima” (TAVARES, 2014, p. 35). Resistir é a única urgência, a excepcional obsessão espaço-temporal:

não há tempo, pois, durante o cerco,  
para deixar um fato sozinho sentar-se longamente no sofá.  
Tudo é urgente e está atrasado,  
e tudo o que é definitivo tem ainda um *no entanto* e um *mas*.  
E quem chora não deve, pois, deixar de dar força  
a quem ainda tem força para combater (TAVARES, 2014, p. 39).

A morte transforma o sujeito em coisa desprovida de vontade. *Os velhos também querem viver* faz referência ao corpo recém-morto de Alceste, que bem poderia ser o tronco moribundo de Lenz à beira da morte:

Alceste é agora peso que aceita.  
 Ir de um lado ao outro ou do outro a este, é para ela igual:  
 nem sequer encolhe os ombros lá em cima.  
 E assim se percebe que homem e mulher  
 são apenas, e já é bom, potenciais objetos portáteis e mortais.  
 Por muito alto que fales,  
 e por muito forte que na mesa soe o teu murro,  
 também tu, um dia, claro,  
 será de fato aquele que já não é, de fato, aquele, mas aquilo,  
 e que com respeito ou indiferença, como simples peso,  
 é transportado (TAVARES, 2014, p. 44).

Lenz observa seu lento desligamento da vida, não tivera a perspicácia e a coragem do pai de aliviar com o próprio sofrimento antes que este se instalasse, agora deveria suportar calado. A sabedoria dos Buchmann não seria herdada por ninguém, morreria junto com o seu último descendente. O dinheiro não, este é sempre reciclável:

A vida não é um cálculo simples, numérico e quantitativo.  
 Se os novos gostam de viver, os velhos também.  
 E por que razão a vida de um velho valeria menos  
 do que a vida de alguém que agora começa?  
 Que cálculos absurdos são esses?  
 Por que não proteger a sabedoria dos muitos anos,  
 em vez da excitação do jovem que ainda quer conhecer?  
 [...] ‘Não podes pensar que um velho  
 é metade de um homem;  
 um velho como eu é pelo menos dois homens, eu diria,  
 pela experiência, pela sabedoria (TAVARES, 2014, p. 54).

Por todo esse conhecimento de mundo e de vida que não se permite que Alceste agrida seu pai, ao contrário do que fez Klaus, por uma questão de respeito, de ascendência, mas principalmente pela erudição que o mais velho transmite ao mais novo:

Um pai permanece pai e o filho, filho,  
 até que um dos dois morra e passe pelo menos um século  
 por cima de tudo o que é cortesia e normalidade;  
 mas enquanto tal não sucede, enquanto esse tal século não passa,  
 não há troca possível de posição desse bem  
 essencial que é o sangue.  
 Quem primeiro pousou os pés no solo é mais velho,  
 e tal tem consequências:  
 o braço do filho não pode subir mais alto que o braço do pai,  
 assim ditam as leis não escritas, mas que ninguém esquece (TAVARES, 2014, p. 51)

Cada indivíduo carrega a incumbência de dar continuidade à linhagem da qual provém, como um compromisso frente aos seus antepassados. Joseph e Lenz não desejavam filhos,

Theodor acabou assumindo uma criança que não era sua e que acabou morrendo... Klaus seguia na vitrine, a passear aos domingos de braços dados com a mãe, mas até o encerramento da narrativa não havia cumprido tal encargo. “Dei-te a vida e com isso paguei a dívida que tinha com o meu pai. / Trata-se de um negócio de várias gerações, / e cada um paga a dívida da geração anterior. Sempre foi assim” (TAVARES, 2014, p. 55). Assim, a morte continua sendo individual, não de um clã inteiro, como é conferido aos Buchmann, muito menos a um *Reino* completo, como elabora Tavares. Para Lenz, o que diferencia o humano do resto da natureza é que ela “não reza, não suplica, não tem piedade, afia as laminas” (ARET, p. 77) e nunca muda: sua verdadeira face está nos dias de tempestade. São nestes momentos em que a natureza se torna guerreira, já que a natureza dos dias fracos enganava.

Em entrevista a Silva (2016, s/p.), Tavares prevê que a morte é o começo, não é o final, pois é segundo a certeza da mortalidade que se começa a definir o que se quer e a urgência do que se quer. É a finitude humana que confere sentido ao que fazemos, atribuindo potência e força às nossas ações. Nem sempre há tempo para corrigir ou refazer, assim, a morte não é uma ameaça e sim uma referência, ainda que seja atualmente ocultada de nosso cotidiano.

É interessante que a morte é hoje socialmente escondida. Tapa-se a morte, esconde-se a morte. O morto é colocado rapidamente em um espaço fechado, longe dos olhares das pessoas. Numa cidade contemporânea, felizmente, em parte porque mostra que há violência, um corpo morto em espaço público rapidamente é tirado daquele espaço, é tapado, ou seja, a ideia de tapar o morto tem a ver com pudor. É um pudor que, por um lado, é bonito mas, por outro, mostra como temos um horror à ideia da morte. Nesse aspecto, mudou por completo a presença da morte. [...] Hoje a ideia de que a morte deve ser tapada — não apenas no espaço público, mas tapada também no espaço privado — é tentar não falar sobre isso. Às vezes o “tapar” não é só por um plástico sobre o corpo morto, tapar é, por exemplo, não se falar da morte em casa e a morte ser um tema tabu. De certa maneira, é tapar também com um plástico as palavras ou as lembranças que remetem à morte. Isso é algo que realmente está em completo conflito com o dia normal das pessoas na Idade Média, em que morte, por exemplo, no Renascimento, estava muito presente nos próprios dias e nas casas. A ideia de uma cava era como um objeto do cotidiano, um objeto da casa, que era muito comum. Em determinada época, a cava era lembrar a morte — a nossa própria morte e a possibilidade da nossa própria morte a qualquer altura. A cava era um objeto da casa como, se calhar hoje, um cinzeiro ou um candeeiro são. Era um objeto muito semelhante a um mobiliário que hoje usamos e, portanto, transformava-se em uma coisa banal mas, ao mesmo tempo, uma coisa sempre presente. Nós, pelo contrário, entre o candeeiro, o cinzeiro e a caveira, cavamos um buraco enorme. São dois mundos completamente diferentes, nós não temos uma caveira em casa porque queremos que a morte continue tapada e, de alguma maneira, não nos lembramos dela e quase que de uma forma mística ou estranhamento não racional, tapamos a morte no espaço privado pensando que assim a morte não se lembra de nós. É como se fosse o resto de nossa irracionalidade que ainda existe no século 21 (TAVARES apud SILVA, 2016, s/p.).

Apesar do impulso de sobrevivência, alguns, como Frederich e Klober, expressam o desejo de morte, querem determinar o instante exato da partida, que seja enquanto estiverem fortes e possam deixar boas recordações, não a humilhação da fraqueza e da doença.

Em relação a nossa vida, é algo que não escolhemos. O início é muito claro e nós não escolhemos o momento de nascer, quando nascer. No final, se tivermos uma morte natural, também não podemos escolher. A única hipótese, em relação a nossa própria vida, de escolha entre o início e o final, é realmente o suicídio, que é uma questão tão pensada em termos de filosofia. Realmente é o acontecimento, o ato único em que a pessoa tem uma decisão nesses dois pontos extremos (SILVA, 2016, s/p.).

O homem é um animal domesticado? Ou seria a humanidade que pressupõe esse aspecto animalizado? Essa questão da ausência de uma benevolência nata, somada ao refreamento cultural dos instintos, está presente na tetralogia e em outras obras tavianas.

"Animalescos" é um título impreciso, se o que se pretende é qualificar a repelência moral de actos humanos. "Humanescos", como Gonçalo M. Tavares disse numa entrevista, seria mais preciso. Continuamos neste livro num terreno sem bem nem mal, sem deus nem deuses: imanente. Na mesma entrevista, o autor afirmou que vivemos em queda, o que explica o primeiro sonho de "O senhor Calvino". Caindo, todas as virtudes humanas desaparecem, de nada valendo sermos inteligentes, bonitos, fortes, rápidos (MENESES, 2013, p. 184).

Do menor para o maior, da parte para o todo, o microcosmo tavianiano se propõe a conhecer o macro. A partir dos hábitos, das dependências, das obsessões de cada um, há uma pluralidade de hipóteses: pode ser assim, mas também pode ser de outra maneira.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *O que é um autor?* (2011), Foucault percebe na escrita uma possibilidade para exorcizar a morte. Tavares também percebe na escrita (e na leitura) uma possível extensão da existência.

A escrita não é uma coisa fora da vida. Nós não saímos da vida para escrever e depois voltamos. Alguns dos momentos mais extraordinários que eu tive têm a ver com a escrita. Não aceito a separação entre o mundo da literatura e o mundo da vida. Subir o Himalaia é uma experiência de vida, mas escrever um livro e ler “Crime e castigo” também são (TAVARES apud RODRIGUES, 2011c).

Escrever é resistir, ler é resistir, pensar é resistir. Por isso, Julia Studart (2012b, s/p.) explica “a oscilação entre a ficção e o ensaio” na trajetória tavariana, que compreende “treino, repetição e método”, valendo-se da “escrita para a construção de uma ‘cultura filosófica’, a construção esférica de um pensamento”. Dada a mistura de gêneros, sua densa obra, arquitetada matematicamente, em que fragmentos dispersos em várias narrativas se unem, aproximando o absurdo do indispensável, é como se Gonçalo M. Tavares criasse uma nova forma de ficção. Freud fundou o discurso psicanalítico, Foucault e Nietzsche buscaram a genealogia de suas inquietações: poder, Deus, loucura, moralidade, bondade. E pensar os conceitos e as análises desses quatro instauradores conjuntamente foi bastante profícuo para refletir sobre o ser humano e sua interação com o mundo.

Durante o trilhar deste trabalho, o alvo foi analisar a composição da tetralogia tavariana, parafraseando Foucault (2011), tentando apropriar-se do “jogo de suas relações internas”, ou seja, manter o foco na literatura e, a partir dos temas da tetralogia e das pistas deixadas pelo próprio Tavares, aproximar as peças de um grande quebra-cabeças. Daqui a alguns anos será necessário um genealogista com o fôlego de Nietzsche e Foucault, capaz de compreender o extenso e complexo universo tavariano, que só aumenta.

Em entrevista a Lucas (2017, s/p.), Tavares fala sobre sua nova série, chamada *Mitologias*, em que pretende criar um enorme espaço de ficção. Sobre o primeiro livro, *A Mulher-Sem-Cabeça e o Homem-do-Mau-Olhado*, afirma o seguinte: “apresenta muitas personagens que vão aparecer noutros livros. E muitas outras personagens, que não apareceram ainda, vão surgir mais tarde [...] É como criar uma história paralela, que mistura factos concretos, reais, com ficções puras, com impossibilidades”.

Quando se destaca a estrutura matemática da obra tavariana, percebe-se que não é apenas entre as narrativas que compõem “O Reino” que o escritor constrói uma

intertextualidade. A epígrafe torna-se um componente de análise importante, visto que se relaciona com temas abordados na obra. Gérard Genette (2009) explorou o conceito de paratexto, analisando os mais variados elementos que compõem o conjunto da obra, mas que podem passar despercebidos, como títulos, dedicatórias, epígrafes, prefácios, citações ou referências, informações sobre o autor, notas de edição, entre outros. A epígrafe opera como uma estratégia da ordem do discurso ou da imagem com a função de resumir ou apresentar a obra. A “abertura” da série analisa a importância do conforto que as fábricas impuseram, poluindo o espaço destinado à natureza na efetivação do progresso, intensificando as atividades do trabalhador, visando ao lucro do patrão:

Nada de novo. O dinheiro não é uma invenção.  
Do ar livre: foi criado nas fábricas,  
Nos compartimentos espessos, nos grandes edifícios.  
Na cidade o gosto a leite já lembra mais a máquina  
Que a vaca. Entardece, e as meias que de manhã  
Eram brancas são despidas em casa já negras.  
O fumo baixo come lentamente os tornozelos  
Ocupados. A cidade bebe vinho, e alguns pais  
Distraídos cantam canções pornográficas  
Para as crianças dormirem. Se alguém ouvir o galo  
Pensará de imediato que começou a catástrofe (UHKK, s/p.).

Antes mesmo de iniciar a obra, Tavares já alerta para a importância do dinheiro. É o capital que torna possível a criação das fábricas, as quais gerarão lucro para os patrões, seja ele Klaus, Leo Vast, ou outro; e contribuirão para o alienamento de Joseph Walser e outros funcionários. Dinheiro este que foi capaz de efetivar a liberdade de Klaus e resgatar a sua imagem respeitosa; dividir as classes sociais entre Klaus empresário e Alof (seu ex-amigo pobre), este, incapaz de ressarcir os juros que o capitalista não deixa de contabilizar. Alof tentara retomar sua vida com a música, mas o interesse já não era o mesmo, vendeu a loja e conseguiu um emprego, em que provavelmente seria explorado por um patrão como acontecia com Joseph. Da mesma forma, é a máquina que interfere na relação com a natureza, dificulta o contato com o campo, interfere no gosto do leite, escurece as meias, acelera as vidas, afasta os familiares, diminui os vínculos, causa estranhamento ao que antes era natural. No primeiro livro da série, a máquina se expressa através dos tanques que invadem a cidade e cumprem a profecia de Nietzsche (2015) de que o grande homem deve se afastar do asco, do fastio, da compaixão, do abatimento, ação que a guerra cumpre tão bem.

*A Máquina de Joseph Walser* traz duas pequenas epígrafes: “O espanto da semelhança”, de Maria Filomena Molder, que pode mobilizar uma ampla variedade de interpretação, como, por exemplo, que, apesar de tantos paradoxos desenvolvidos ao longo da obra, como o

contraponto entre homens e mulheres, pobres e ricos, loucos e sãos, bons e maus, há uma semelhança que une os indivíduos e rompe com todas essas supostas divisões. No entanto, para que essa empatia prevaleça, é necessário focar no humano e não no científico, como complementa a segunda, “Ele bem queria rezar a oração, mas só era capaz de se lembrar da tabuada”, de Hans Christian Andersen. Tavares, desde a primeira indicação, aproxima Joseph e a exatidão da máquina, assim como o motor e o coração a pulsar sincrônicos, em que se poderia pensar que Joseph é o possuidor do equipamento, quando na verdade é o aparelho que o possui, um homem que se tornou um objeto ao divinizar esse aparato. As duas últimas obras da série não trazem epígrafes.

Seguindo a exploração dessas marcas paratextuais destacadas por Genette, vale ressaltar que Marques (2010) também realiza uma vasta análise referente ao título do terceiro romance da coleção, relacionando *Jerusalém* com o local geográfico homônimo que elenca tantos conflitos. “Quantos não morreram em Jerusalém? Quantas guerras e quantos mortos pelas diferentes fés? Jerusalém/*Jerusalém* adquire a desambiguação de cidade sagrada – ela é a cidade sagrada. Local desejado e local de desencontros e conflitos” (MARQUES, 2010, p. 46). Ao traçar esse paralelo entre a cidade real e o salmo bíblico invocado por Mylia, harmoniza a busca da salvação através do sagrado. “Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita” (J, p. 154)/ “Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita” (J, p. 181).

Para Calmon (2009), esse trecho do salmo 137 do Novo Testamento aproxima Mylia e Davi, que pedem a Deus para castigar os seus inimigos, através de uma promessa de não esquecer a pátria no exílio. Ainda que o hospital psiquiátrico não possa ser percebido com esse sentido de lar para aqueles que de lá saíram, adquire um significado de chaga, que interrompe a vivência de seus internos em antes/depois do que lá aprenderam ou vivenciaram. Depois de sua estadia no Georg Rosenberg, Mylia não poderá mudar os principais fatos que modificaram a sua vida: esterilizada, com grave doença abdominal que tantas dores lhe traz, não lhe foi permitido atuar como mãe de Kaas, segue reclusa por onde caminha, sem a possibilidade de retomar sua vida, seja ao lado de Ernst ou outro. Por isso tudo, é impossível esquecer, assim como é improvável fugir à sua caracterização de louca por parte dos demais.

Por esse caráter um tanto cético sobre o homem contemporâneo, Freitas (2010) e Gomes (2012) percebem um diálogo da obra de Tavares com a de Kafka, justamente pela condenação do indivíduo antes mesmo que este cometa uma falta. Para Freitas (2010), ambos os autores isolam a narrativa de contextos precisos, como a dimensão intemporal, ascendendo ao

universal. A autora elenca outras características em comum entre o escritor português e o tcheco, tais como: o constante jogo de poder; a concomitância entre o natural e o estranho, entre o absurdo e o lógico; a estruturação de um mundo dissecado que ao mesmo tempo fascina e incomoda, em que há um perigo avassalador de desfecho iminente, como uma espécie de movimento descendente desse mundo cruel, em queda, que esmaga os personagens. Essa aproximação entre Tavares e Kafka também foi percebida pela revista *Magazine Littéraire*: “Gonçalo M. Tavares é um Kafka tanto matemático como sensual, que inventa as suas próprias arquiteturas para poder explorar um mundo em crise, e que olha sempre através de um cruzamento entre o grotesco e o terrível. [...] É brilhante”.<sup>27</sup>

Gomes (2012) destaca que desde a sua concepção no mundo grego, o conceito de barbárie foi compreendido como uma oposição à civilização, abrangendo, assim, as marcas do irracional e do desumano. Entretanto, a partir do século XI, a barbárie passou a integrar-se ao mundo civilizado, sendo controlada pelo Estado, legitimada por conceitos científicos, vinculados à racionalidade. Na narrativa tavariana, o absurdo da guerra é fruto da Razão, que lança os personagens em situação de desamparo e ignorância. “O discurso de violência em Gonçalo M. Tavares pressupõe e reafirma a natureza eminentemente agressiva do homem, agressividade essa que em regimes de tirania e contextos de guerra se autojustifica com o pretexto do estabelecimento de uma nova sociedade” (SOUSA, 2007 p. 72).

Freitas (2010) alerta que o homem tavariano e kafkaniano está isolado no mundo do absurdo, as explicações racionais não dão conta das perguntas de seu tempo. Tal cenário é construído através de personagens fragmentadas, fracassadas e com dificuldades de comunicação. Nesse universo, não haveria para nenhum dos autores esperança, pois o homem se torna um objeto nem sempre consciente do vazio absoluto em que se encontra.

A interpretação desta pesquisa é apenas mais uma tentativa de compreender conceitos complexos, o que, segundo o próprio Tavares, é algo extremamente delicado. Decorre assim a ideia de realizar um diálogo entre a obra tavariana e os conceitos dos teóricos selecionados, que ora se aproximam, ora se afastam, traçando linhas retilíneas e sinuosas concomitantemente.

Se definirmos que o bem é o que está dentro da circunferência e o mal o que está fora vamos rapidamente praticar a decapitação e de uma forma aparentemente muito benigna. É importante perceber que o que está fora pode ser incorporado e que também o que pertence ao corpo pode ser exterior. É fundamental perceber que em termos éticos é uma decisão que depende de muitos parâmetros (TAVARES apud LUCAS, 2013, s/p.).

<sup>27</sup> Conforme dados obtidos no blog do escritor. Disponível em: <<http://goncalomtavares.blogspot.com.br/2015/01/os-velhos-tambem-querem-viver-uma.html>>.

Ainda nessa mesma entrevista a Lucas (2013), Tavares afirma que, quando se propôs a compor lentamente o seu painel no *Atlas do Corpo e da Imaginação*, sabia que seria um trabalho lento, que não teria um centro, que seu propósito era desarrumar, muito mais do que concluir ou sistematizar. A presente leitura também segue esse conceito de errância, de caminhar sem saber o rumo exato, sem medo de traçar novamente o plano, centrado mais no percurso do que no resultado. É um esforço de olhar para todos os personagens ao mesmo tempo, sem segregá-los por obra como a maioria dos estudos opta, mas sim por temas, que não se pretendem fechados, e sim em constante interação com as pesquisas já realizadas, com as entrevistas do escritor e com os conceitos selecionados.

Por que optei por escrever? Não sei. Ou talvez saiba:  
 Entre a possibilidade de acertar muito, existente  
 Na matemática, e a possibilidade de errar muito,  
 Que existe na escrita (errar de errância, de caminhar  
 Mais ou menos sem meta) optei instintivamente  
 Pela segunda. Escrevo porque perdi o mapa. (TAVARES, 2005, p. 161).

Na vinculação entre seus diversos escritos proposta pelo próprio Tavares na entrevista a Mexia (2010), devido ao isolamento do mundo, é possível aproximar Joseph Walser de seu homônimo senhor Walser, que, de certa forma, também demonstra apatia, uma vez que ambos passam despercebidos, jamais contrariam alguém, mesmo que para isso sejam os contrariados, ou se possa morrer em uma roleta-russa. “O deliberado isolamento, o afastamento dos demais, é a salvaguarda mais disponível contra o sofrimento que pode resultar das relações humanas” (FREUD, 2013, p. 21). Para Joseph, o seu universo de tranquilidade está no quarto da coleção. “Aquele compartimento substituíra o quarto dos filhos que nunca haviam desejado [...] Praticamente todos os tempos livres de Joseph eram passados ali, naquele compartimento, fechado por dentro, à chave” (AMJW, p. 40). A sua maior felicidade estava ali e passava horas a organizar e conferir o seu material: “Joseph Walser estava em frente à sua coleção. Sentiu-se reconfortado: tudo no seu sítio” (AMJW, p. 73). Era ali que Joseph se escondia do contato humano, já que não era no contato social que ele encontrava a sua paz: seu quarto, seu refúgio.

Porém, nunca como nos últimos meses Walser permanecera tão obsessivo em relação à sua coleção. Quanto mais a desordem e a imprevisibilidade da guerra aumentavam mais Walser se refugiava no seu escritório, fechado à chave, conferindo medidas: espessura, comprimento, largura, desenhando a forma da peça e a máquina ou a estrutura simples a que pertencia, registrando ainda a cor e as funções – funções concretas e possíveis -, registrando o local onde havia recolhido a *preciosidade* metálica, o dia, a hora: fazendo ainda uma estatística dos sítios que haviam fornecido o maior número de elementos para a coleção, os dias da semana mais rentáveis; consultando o seu caderno e corrigindo ligeiríssimos erros de dias anteriores,

agrupando as peças por diferentes características: peças pertencentes a máquinas domésticas ou pessoais etc. (AMJW, p. 82).

O senhor Walser inicia a narrativa muito contente porque finalmente conseguiu realizar o sonho de conquistar a sua casa nova.

No meio de arbustos, ervas selvagens e outras manifestações da natureza ainda em pleno e imprevisível trajeto de vida, eis que foi possível construir – por via de um sentido técnico especializado de que só a grande civilização é capaz – a casa simples, sem nada de luxuoso ou ostensivo, uma mera casa para viver, a de Walser, homem que se encontra, por enquanto, sozinho no mundo, mas que vê naquela construção finalmente terminada – quantos anos demorou?! tantos! – Uma oportunidade para no fundo, sejamos sinceros, encontrar companhia (TAVARES, 2008b, p. 11).

A maior diferença entre os Walser é que, o senhor, ainda que não assumisse, era repleto de sonhos ou, melhor, de “expectativas”, dentre elas, a de ter uma companheira; agora no seu lar novo, com cheiro de novo, planos novos e novas experiências. “A casa não era para Walser apenas um lugar que a humanidade conquistara ali à floresta, ao espaço que as coisas não humanas pareciam ter determinado como seu – era ainda uma paisagem ideal para começar a falar com outros homens” (TAVARES, 2008b, p. 11). Ainda que o senhor Walser desejasse, hipoteticamente, esse contato, ele era restrito pela característica da morada distante e junto à mata, que escolhera com o objetivo de distanciar-se do bairro movimentado:

Sabia bem que o afastamento geográfico da sua casa em relação a um certo centro onde a frequência de acontecimentos parece obedecer a outras regras fazia incidir sobre o papel fraco do jornal uma outra luz. Tratava-se, afinal, de manter a presença física, e de certa forma, também espiritual dos acontecimentos humanos (TAVARES, 2008b, p. 12).

O senhor Walser cogitava um tímido contato humano, mas sem perder o contato com a natureza e foi por isso que escolhera meticulosamente aquele espaço:

Diga-se que esta expectativa de criação de um espaço seu onde pudesse falar simplesmente com outros homens, argumentar, discutir grandes ou pequenas ideias, assuntos que interessassem a países ou continentes e assuntos que só interessassem à comunidade próxima, essa ânsia no fundo de um clima racional de convívio, não deve ser confundida com uma estúpida e inconsciente entrega ao barulho disforme de uma cidade. Pelo contrário, o local onde decidira construir a nova casa não fora escolhido ao acaso. Situada a uns bons quilômetros do bairro mais próximo, a construção estava rodeada, como se disse já, de uma concentração de natureza nada receptiva a caminhantes solitários, tal o emaranhado de galhos de árvores que pareciam por vezes absolutamente incontroláveis (TAVARES, 2008b, p. 13).

Devido à sua dependência à máquina, Joseph não tinha tempo nem cabeça para se envolver com a natureza. Joseph Walser era um técnico exímio e exato, contudo o envolvimento com o seu objeto de trabalho extrapola os limites da racionalidade e adquire um caráter emotivo, passional, como não trata ninguém, nem mesmo a esposa. A satisfação de Joseph provinha de

processos psíquicos internos, como Freud (2013, p. 26) explica, através do caráter deslocável da libido, “agarra-se aos seus objetos e obtém felicidade de uma relação afetiva para com eles”.

Uma única vez, depois do acidente, descera ao piso inferior, onde costumava trabalhar, para observar ‘a sua máquina’ em funcionamento, manipulada agora por outro homem. Nesse momento, existiu nele aquilo que se poderá chamar, de modo objetivo, ciúmes, mas estes evidentemente não envolviam instintos afectivos vulgares. Existiam em Walser, sim: ciúmes racionais” (AMJW, p. 85).

Joseph estava desprotegido pela perda do objeto amado, ao contrário de seu homônimo, o senhor Walser, que busca afeto – assim que abre a porta de sua nova morada, começa a sonhar com uma longa conversa, um abraço comovido de despedida, e esperava esperançoso por um beijo apaixonado da companhia definitiva. Adentrar no lar era, para ele, penetrar em um novo tempo e espaço: os elementos da floresta traziam uma conquista da racionalidade absoluta.

O encanto com as próprias expectativas, a contemplar a extensão e os detalhes da conquista da casa do homem solitário que queria deixar de ser, a observar a estrutura e o mobiliário, leva-o a escrever uma carta muito caprichada para Thereza M., convidando-a para visitá-lo. É nesse instante que o seu mundo se desmorona. Sua casa é invadida por inúmeros trabalhadores, que tocam a campainha e chegam um por vez a detectarem defeitos na torneira, no encanamento, nas tábuas do soalho, nos compartimentos das paredes, fissuras nas janelas, orifícios no teto, buracos no telhado, a água necessitou ser cortada, a luz, desligada, paredes derrubadas, e andaimes iam sendo construídos. Luís Mourão (2012, p. 26) analisa a trajetória do senhor Walser:

A casa do Senhor Walser é uma conquista da racionalidade absoluta. Isso cria na personagem a expectativa de uma sociabilidade sem atrito e sem sombra, em que o Outro realmente não existe enquanto Outro. Não sendo capaz de entender a falha das coisas, o Senhor Walser não tem condições para aprender com a decepção, ficando interminavelmente entregue às suas expectativas. Por isso, o Senhor Walser é um representante típico da maioria ocidental de inícios do século XXI.

Ao longo da tarde, vários profissionais foram chegando [...] Quanto à casa, aos poucos começava a ficar irreconhecível pois os problemas pareciam ser maiores do que ao início se suspeitara. Duas janelas estavam já desmontadas e substituídas provisoriamente por cartão (TAVARES, 2008 b, p. 35).

Alguns tentavam tranquilizá-lo: “Não é bonito, mas é provisório” (TAVARES, 2008 b, p. 35). Como ele nada entendia sobre obras, tentava se manter tranquilo e cordial com os trabalhadores que lá se encontravam.

De fato, parecia-lhe à primeira vista despropositado, sendo um leigo, é certo, o derrube de uma parede por uma questão de má colocação inicial da rede elétrica, mas que sabia ele do assunto?, repetia para si próprio. Um certo incômodo, no entanto, não deixava de se infiltrar em si, pela primeira vez, naquele dia tão importante em que estreava a

casa nova. Poderia pelo menos, pensava Walser, ter sido informado (TAVARES, 2008 b, p. 39).

O senhor quase esboça o seu desconforto: “– Era mesmo necessário? – perguntou Walser, a uns metros de um aglomerado de tijolos partidos, espalhados, que quase ocupavam por completo o chão de um dos dois compartimentos. – Foi por causa da eletricidade? (TAVARES, 2008 b, p. 39). A resposta o deixa ainda mais desalinhado, já que nada poderia opinar na mudança de sua própria casa: “Não, não... Assim fica melhor, facilita a passagem. Dá uma maior sensação de conforto, unimos esses dois compartimentos e fica com uma área enorme. [...] Fica mais bonito assim” (TAVARES, 2008 b, p. 39).

Por fim, acabou seu primeiro dia de casa nova com a morada destruída, sem entender nada do que estava acontecendo, abrigando vários homens que ali dormiriam, pois onde vivia era um local distante, sem encontrar o próprio quarto e a própria cama devido à confusão generalizada, mas sem perder o otimismo: “Walser, finalmente, depois de um dia tão longo, e embora cheio de sede, adormeceu, tranquilo, pensando no dia seguinte. Tinha grandes expectativas” (TAVARES, 2008 b, p. 47). Essa tranquilidade poderia ser demonstrada pelo senhor Walser ou por Joseph, jamais por Theodor ou Lenz. A paciência do senhor com a lenta demolição se assemelha com a serenidade de Joseph ao saber que Margha o trai com Klober, ao ter que se afastar de sua máquina, ao ser desprezado por Claire, ao ter que se adaptar à falta do dedo: tudo aceita calado e passivo.

Poderá querer explicações, mas não as dou. O senhor deve perceber. É a sua obrigação. O senhor Joseph Walser deve aprender a perceber sem precisar de explicações (AMJW, p. 13).

Ficas ridículo a jogar com a mão esquerda (AMJW, p. 87).

Não admira que a tua mulher durma com outro (AMJW, p. 87).

E os dois dividem um final inconcluso, mas o narrador já sugere o que irá acontecer: a morte e o caos. Mourão (2009, p. 29) questiona se “Walser é um otimista ingênuo ou um ingênuo ignorante das consequências da vida prática”, e tal questionamento pode ser estendido aos dois homens de sobrenome igual.

O maior erro de Joseph pode ter sido venerar demais a máquina e ter esquecido o homem, “a máquina era de uma hierarquia superior: poderia salvá-lo ou destruí-lo” (AMJW, p. 257). Para Studart (2012a, p. 258), a máquina é uma metáfora da guerra que o homem vive, seja na guerra ou no cotidiano tecnológico. Assim como a guerra potencializa o medo, “é o que mais se encosta à verdade do Homem, por isso assusta tanto” (AMJW, p. 120).

A máquina figura a grande invasão e violação no projeto *O Reino*: ela aparece principalmente, em todo o projeto, espalhada metaforicamente: como um tanque de

guerra, uma máquina de trabalho industrial ou como um bisturi entre tantas outras figurações. Mas é a guerra como um todo que articula essa mobilidade da máquina a partir de seus tanques blindados (STUDART, 2012a, p. 258).

Tavares, em entrevista a Elza Gonçalves (2011, s/p.), afirma que há um animal em nós, que por vezes é bom, e em outras é mau; e também há um homem em nós que possui atitudes boas e más. “Há partes más do animal que somos, que temos de domesticar, sim. Mas também há partes más do homem mau que somos, que temos de domesticar, controlar ou vigiar”.

Segundo as ponderações realizadas ao longo deste trabalho, percebe-se que para Freud e Foucault tal controle ocorre por meio das regras sociais. O animal e o homem em nós vivem em conflito, assim como a separação irreconciliável que existe entre o homem e a máquina. “Um homem analfabeto está atrás de uma máquina que pode matar cem pessoas de uma vez. Os tanques estão parados e são úlceras dispostas pelas rotundas, ao pé de uma fonte” (UHKK, p. 33).

A lógica da máquina é mais violenta que a lógica dos animais. O animal pode matar se tiver medo ou fome mas a máquina mata mesmo não tendo fome nem ódio. A moralidade da máquina está a alastrar pela sociedade pelas empresas. Valoriza-se as pessoas que são como máquinas. É perturbador porque a máquina não tem dores de barriga, não tem dias maus. Neste momento, o trabalhador exemplar é a máquina. Sonhámos com a máquina que nos vai libertar, mas ao nível do trabalho a máquina não libertou os homens para serem criativos, mas faz com os homens não tenham trabalho (RODRIGUES, 2011, s/p.)

Para compreender esse lado animal, é necessário observá-lo, caso contrário, o universo tecnológico acabará por silenciá-lo. Foram os livros, em tempos de paz, e as máquinas, durante a guerra, que haviam afastado Klaus dos sons primitivos da natureza, os quais não era capaz de compreender. Klaus percebia os ruídos das máquinas como representativos de uma nova força, capaz de dominar a terra, abafando todos os outros. “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” (AMJW, p. 15).

Por fazer do corpo uma máquina, muitas vezes, esquece-se de que é natural pensar, sentir, desenvolver suas necessidades biológicas e desejos. Oliveira (2016b, p. 2) ressalta a importância de algumas imagens da tetralogia que se referem aos dejetos dos corpos ou excrementos, conduzindo à reflexão “acerca dos contornos do humano”, e destaca três cenas em sua análise: o cavalo a apodrecer na rua; Johana urinando-se nas calças; Alof tocando a flauta com a boca suja de vômito. O cavalo representa a facilidade da morte no contexto da guerra, ainda que se prefira “olhar para outro lado, para algo que agrada aos olhos; prefere-se uma imagem que ainda possa trazer a esperança da vida: o poente” (OLIVEIRA, 2016b, p. 10). O descontrole de Johana evidencia o pavor diante de algo de que não terá mais domínio: seu

próprio corpo. Já a golfada de Alof destaca o fim do seu silêncio, pois “apesar de ter sido reprimida, a música ainda vive no interior da personagem” (OLIVEIRA, 2016b, p. 13) e o vômito seria uma maneira de se desintoxicar.

Para Oliveira, em outra obra, “no presente da guerra, a música só é limpa com as excrescências do corpo” (2014, p. 57), pois somente de boca suja Alof consegue tocar Mozart e retomar a atividade de que tanto gosta; sua música se transforma, por fim, em ato de resistência. Algo semelhante ocorre com Mylia, que se alegra com a dor da fome que retarda a dor má da morte, uma dor de resistência.

Resistir, além de lutar contra um sistema de regras vigente, é também lutar contra a morte e o perigo desestabiliza as emoções. Em *O Reino* há um medo constante, mesmo que existam várias formas dessa insegurança se manifestar, bem como diversas variantes que a envolvem, na tetralogia há um medo pré-terror, nas primeiras páginas há uma tensão porque o invasor acaba de entrar na cidade, mas ainda não cometeu nenhuma ação de violência, intensificando o receio de “que a qualquer momento apareça algo de destrutivo, de terrível, de monstruoso” (TAVARES apud LUCAS, 2017, s/p.).

Há um pânico que surge nas cidades que sofrem atentados, logo nos instantes a seguir. A ideia de que a morte, que é intencionalmente enviada ao acaso sobre pessoas de uma cidade, possa surgir de novo a qualquer momento, em qualquer lugar. [...] O espaço público torna-se uma ameaça; adquire uma potência perigosa – e até as outras pessoas se tornam essa potência perigosa (TAVARES apud LUCAS, 2017, s/p.).

Este pavor inaugura um medo generalizado do outro, do humano, “depois dos atentados, as pessoas tentam não se aproximar das outras, afastam-se das multidões e até dos pequenos aglomerados” (TAVARES apud LUCAS, 2017, s/p.). Atentos, em constante estado de vigilância, observam qualquer sinal mínimo de perigo. “Há um isolamento humano terrível nos dias pós-atentados nas cidades. E isso é talvez um dos efeitos mais assustadores do medo” (TAVARES apud LUCAS, 2017, s/p.). E o medo também revela uma vontade de preservar a vida, pois “na guerra órgãos tornam-se coisas frágeis, que a pele e o uniforme devem esconder. A pele, o uniforme, a estratégia, a arma, o teu exército: tudo elementos que tapam as vísceras.” (UHKK, p. 50). Segundo Foucault (1997, p. 72), a guerra dissemina a ideia de que estão todos contra todos e pode ser considerada como um estado extremo de dominação, em que os processos de antagonismos, de afrontamentos e de lutas entre indivíduos podem se intensificar, já que as relações de poder estão alicerçadas em inúmeras táticas e estratégias.

E quando se está à beira da morte, encontra-se formas diversas de resistir. Ortho “tinha sido ferido várias vezes pelos elementos da resistência. Quando a ferida não atinge a memória

é insignificante, dizia [...] – se além de sair sangue do nosso corpo, deixarmos de pensar – morremos.” (UHKK, p. 49). E esta resistência provém do pensamento. “Só extrairás as emoções quando eliminares por completo o organismo. A última célula que sobrevive ainda sente e provavelmente pensa” (UHKK, p. 84).

Para Nietzsche, é a vontade de poder que impulsiona a sede de seguir vivendo, pois além do agravamento da doença, é quando Lenz toma consciência de sua fraqueza é que ele perece. “Quando se é dominado, experimenta-se a fraqueza e a dor, mas quando sentimento de força é vivenciado, ele se manifesta como prazer e como liberdade” (NIETZSCHE, 2013, p. 20). Assim como Freud, Nietzsche percebe que “os instintos constituem a única realidade do homem. [...] as forças que litigam na vontade de poder” (NIETZSCHE, 2013, p. 21). Assim, os instintos estimulam o homem à ação, no entanto, em relação ao “sentimento de querer, de tender para algo, não temos qualquer consciência imediata” (NIETZSCHE, 2013, p. 381), porque “são as excitações que orientam e dão sentido à explosão de forças [...] que habitam o organismo têm necessariamente de extravasar, elas exigem ser liberadas” (NIETZSCHE, 2013, p. 21). E entre as necessidades vitais está a expressão sexual: “Num ser humano, o grau e a natureza da sexualidade repercutem até nas mais elevadas regiões do espírito” (NIETZSCHE, 2015, p. 324).

Dessa forma, Nietzsche se questiona: “O que é o homem? Um amontoado de paixões que, por intermédio dos sentidos e do espírito, atacam o mundo” (NIETZSCHE, 2013, p. 330), e essa ação é propelida pelo desejo de poder, buscando o prazer como seu efeito ou resultado. No entanto, não se pode vincular o prazer ao poder e o desprazer à derrota, já que são fenômenos de consciência determinados pela vontade de poder.

Prazer e desprazer são coisas diferentes, mas não são contrárias, até porque um não existe sem o outro, trata-se de uma questão de intensidade ou de grau. Nesse sentido, o prazer é o resultado de um transbordamento da força, ao passo que o desprazer é a experiência do medo, da impotência e da dependência (NIETZSCHE, 2013, p. 23).

Na luta entre os instintos e o intelecto, a força inconsciente que atua no organismo coage e pode encorajar todo tipo de ações, uma vez que “Bem e Mal encontram-se a meio do caminho e tornam-se indistintos; cem coisas ficam uma; não se percebe quem recebe e quem dá” (NIETZSCHE, 2013, p. 78). Todavia, apesar de os instintos originários do homem serem violentos, “forças que irrompem e arrebatam, a vida gregária impõe as suas regras no que diz respeito à sua manifestação” (NIETZSCHE, 2013, p. 50), o altruísmo também é um instinto social, que abrange o instinto de autoconservação e o medo da morte.

Seguindo esse pensamento, Freud desenvolve sua psicologia social embasado na comprovação de que são as normas que freiam os instintos. No entanto, Foucault excede esse

raciocínio, ao delimitar que é o poder que reprime a natureza e os indivíduos, através de uma guerra silenciosa que está presente nas instituições, nas desigualdades sociais, na linguagem e até nos corpos, sendo todos esses mecanismos e efeitos de poder. Na tetralogia, várias instituições promovem o adestramento dos corpos, através da vigilância, da hierarquia e da inspeção, ou seja, por meio da tecnologia disciplinar. Sempre há uma questão econômica envolvida, como ocorre com o louco Rafa, que mesmo sem estar curado/controlado, precisou sair do Georg Rosenberg porque não tinha dinheiro para pagar.

Essa necessidade de controlar o corpo passa pelas práticas discursivas que “ganham corpo em conjuntos técnicos, em instituições, em esquemas de comportamento, em tipos de transmissão e difusão, em formas pedagógicas, que ao mesmo tempo as impõem e as mantêm (FOUCAULT, 1997, p. 12). Foucault investiga os dispositivos<sup>28</sup> e as tecnologias que modelam o corpo na modernidade e, nesse sentido, o dispositivo da sexualidade passa a ser fundamental para a compreensão de como o corpo individual é reprimido pelo poder.

Em *História da Sexualidade I* (FOUCAULT, 1988a), o autor explica que no século XVIII a sexualidade foi emudecida, cuidadosamente encerrada, transferiu-se para dentro de casa, confiscada pela relação conjugal, absorvida inteiramente na função de reproduzir. “Ao que sobra só resta encobrir-se; o decoro das atitudes esconde os corpos, a decência das palavras limpa os discursos” (FOUCAULT, 1988a, p. 10). É a partir desse momento que o sexo passa a ser visto como pecado e as crianças tornam-se assexuadas; iniciam-se processos de interdição, censura e negação; investigam-se as expressões de sexualidade comuns na adolescência; institui-se a necessidade da confissão das práticas; ocultam-se as práticas perversas e aberrantes; proíbe-se chamar o sexo por seu próprio nome. No entanto, surge a necessidade de falar sobre ele de uma nova maneira: através da economia política, ou seja, “índice de natalidade, idade de procriação, [...] condutas sexuais, de suas determinações e efeitos, nos limites entre o biológico e o econômico” (FOUCAULT, 1988a, p. 29).

Foucault (1988a, p. 37) questiona se o intuito era “proporcionar uma sexualidade economicamente útil e politicamente conservadora”, uma vez que “da infância à velhice foi definida uma norma do desenvolvimento sexual e cuidadosamente caracterizados todos os desvios possíveis; organizaram-se controles pedagógicos e tratamentos médicos; em torno das mínimas fantasias”. Expressões de sexualidade como as de Xalak, Johana (masturbação), Lenz

---

<sup>28</sup> Por dispositivo, compreende-se um conjunto bastante heterogêneo que engloba “discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos” (FOUCAULT, 1979, p. 138).

e Theodor podem ser classificadas como o estigma da “loucura moral”, da “neurose genital”, da “aberração do sentido genésico”, da “degenerescência” ou do “desequilíbrio psíquico” (FOUCAULT, 1988a, p. 41). Foucault lembra que a sexualidade se relaciona com poder e desejo, contudo, nem sempre, no espaço da guerra, nas celas sujas e claustrofóbicas ou no hospício, é possível realizar a gestão individual do próprio corpo.

O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder. Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo (FOUCAULT, 1988a, p. 45).

Pensando por esse lado, parece que a discussão sobre a sexualidade foi bem mais profícua do que a falta de interesse pela loucura, pois são todos esses procedimentos de investigação que tornaram a sexualidade “medicalizável, como lesão, disfunção ou sintoma” (FOUCAULT, 1988a, p. 44). Esse cenário muda, mais tarde, com a visão científica de Freud, que, desprovida do embaraço da religião e de intolerâncias moralistas, consegue perceber o homem e suas necessidades primordiais.

A transformação de uma prática discursiva está ligada a todo um conjunto, por vezes bastante complexo, de modificações que podem ser produzidas tanto fora dela (em formas de produção, em relações sociais, em instituições políticas), quanto nela (nas técnicas de determinação dos objetos, no afinamento e no ajustamento dos conceitos, no acúmulo de informação), ou ainda ao lado delas (em outras práticas discursivas) (FOUCAULT, 1997, p. 12)

Com o passar do tempo, “a loucura deixa de ser percebida como verdade-erro-consciência e passa a ser vista como paixão-vontade-liberdade” (FOUCAULT, 1997, p. 48). Contudo, todos os comportamentos ainda estão sujeitos ao grande médico do hospício, aquele que como Gomperz “pode dizer a verdade da doença na sua verdade e submetê-la na realidade, pelo poder que a sua vontade exerce sobre o próprio doente” (FOUCAULT, 1997, p. 49). Foram necessários muitos anos para Ernst libertar-se das lembranças traumáticas que envolviam os desmandos do diretor e suas práticas, como descreve Foucault: isolamento, interrogatório, tratamentos-punições, disciplina rigorosa. “O internado torna-se um cidadão sem direitos entregue à arbitrariedade do médico e enfermeiros” (FOUCAULT, 1997, p. 55)

“Existe em nossa sociedade outro princípio de exclusão: não mais a interdição, mas uma separação e uma rejeição. Penso na oposição entre razão e loucura<sup>29</sup>” (FOUCAULT, 2015, p.

<sup>29</sup> “Se levantamos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação

10). O discurso do louco não circula como o dos outros, como se percebe no desfecho de Mylia: ela teria condições mínimas para assumir sua culpa? Para a confissão do crime, a sua palavra não é nula, porém, em relação ao convívio com o filho, sua voz foi silenciada mais uma vez pelo ex-marido<sup>30</sup>, o médico do discurso eloquente e compreendido como racional. O discurso de Mylia só se torna válido quando se aproxima da bíblia, livro que retrata uma verdade jamais questionada, ao contrário das palavras da paciente, constantemente refutadas.

*Matteo perdeu o emprego* (2013c) é outra obra de Tavares que apresenta inúmeras manias, comportamento ilógicos, em que a loucura e a razão se avizinham, fazendo com que o leitor volte a refletir sobre esta temática. Aaronson por três anos corria pela manhã em volta da rotunda principal da cidade, “foi considerado apenas um louco previsível– o que é ser metade de um louco pois a previsibilidade divide o perigo em dois” (TAVARES, 2013c, p. 8). E Tavares volta a questionar-se sobre o comportamento fora dos padrões: “Poderemos falar de comportamentos maníacos e precisos, embora não enquadráveis em nenhuma doença que os médicos dominem o suficiente para a domesticar com a suavidade aparente de um nome” (TAVARES, 2013 c, p. 15). Baumann tinha o hábito de procurar objetos sem sentido em lixos públicos, tentando desfazer a ação do tempo: colocar esses objetos nos seus antigos lugares. Uma tarefa tão despropositada quanto a coleção de Joseph, ou ainda a de Helsel, que colecionava baratas. Criou um armazém para que o maior número possível de insetos lá vivesse nas melhores condições, até que percebeu a inutilidade desta coleção e acabou com ela. “Louca é a pessoa que torna funcional um objecto considerado inútil; e torna inútil a utilidade dos demais.” (TAVARES, 2010d, p. 12).

Cohen era o renomado professor e escritor que sofria de copropaxia, um tique nervoso que se traduz em atos descontrolados de fazer gestos obscenos ou tidos socialmente como proibidos. Já o otimista professor Diamont acreditava que “a barbárie nunca poderia vencer a persistência da civilização” (TAVARES, 2013c, p. 33 ). Todos estes, e muitos outros casos, mostram o limite tênue entre a razão, as manias, os pequenos desvios. *Matteo perde o emprego* traz uma barca que garante a fuga dos homens racionais, os quais escapariam da aldeia dos

---

que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se” (FOUCAULT, 2015, p. 14).

<sup>30</sup> “Ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo” (FOUCAULT, 2015, p. 37). Após a divulgação dos resultados de sua pesquisa, Theodor é rebaixado de categoria e chega a ser classificado como insano.

loucos. Era a barca da razão, um contraponto à Nau dos Loucos<sup>31</sup> descrita por Foucault, no entanto, o único sobrevivente é internado por insanidade.

Em 1975, Foucault escreveu *Nietzsche, Freud, Marx: theatrum filosoficum*, em que estabelece a relação entre a teoria destes pensadores. O presente trabalho acrescentou alguns dos próprios conceitos foucaultianos a esta discussão, direcionando-a ao universo da tetralogia tavariana, mais uma entre tantas interpretações possíveis. Segundo Freud (apud FOUCAULT, 1997b), há três grandes feridas narcisistas na cultura ocidental; a ferida imposta por Copérnico em que destituía a Terra do centro do universo; a feita por Darwin, quando descobriu que o homem já não era o primevo, descendia do macaco; e a ocasionada por Freud, quando ele mesmo, por sua vez, descobriu que a consciência nasce da inconsciência. Nossos “titãs” também estabelecem três significativas rupturas na vaidade do sujeito moderno: ele não é bom segundo Nietzsche; é escravo de seus instintos, de acordo com Freud; e um instrumento do poder, conforme Foucault. A tudo isso soma-se o indivíduo ambicioso, animalizado e sombrio da obra tavariana e tem-se um prato cheio para uma reflexão adjacente.

Interrogo-me se não se poderia afirmar que Freud, Nietzsche e Marx, ao envolverem-nos numa interpretação que se vira sempre para si própria, não tenham constituído para nós e para os que nos rodeiam, espelhos que nos reflitam imagens cujas feridas inextinguíveis formam o nosso narcisismo de hoje. Em todo caso, e ainda a propósito, gostaria de fazer algumas sugestões: parece-me que Marx, Nietzsche e Freud não multiplicaram de forma alguma os símbolos no mundo ocidental. Não deram um sentido novo a coisas que não o tinham. Modificaram, na realidade, a natureza do símbolo e mudaram a forma geralmente usada de interpretar o símbolo (FOUCAULT 1997b, pp. 17-18).

Nenhum dos autores aqui estudados busca um significado original, uma vez que as mesmas palavras e situações são reinterpretadas ao longo da sua história, como ocorre com a repetição das guerras e do confronto pelo poder. O que aproxima os “titãs” de Tavares é a incansável busca pela profundidade da compreensão, que passa pela linguagem, que nunca é neutra. “E também, neste sentido no qual Nietzsche diz que as palavras foram sempre inventadas pelas classes superiores; não indicam um significado, impõem uma interpretação” (FOUCAULT, 1997b, p. 24).

A historicidade que nos domina e nos determina é belicosa e não lingüística. Relação de poder, não relação de sentido. A história não tem "sentido", o que não quer dizer que seja absurda ou incoerente. Ao contrário, é inteligível e deve poder ser analisada em seus menores detalhes, mas segundo a inteligibilidade das lutas, das estratégias, das táticas (FOUCAULT, 1979, p. 5).

---

<sup>31</sup> Foucault traz em *História da Loucura na Idade Clássica* uma primeira prática de exclusão contra os loucos, em que seriam colocados em navios e lançados ao mar.

Por não usar palavras neutras, Tavares escolhe retratar a traumática experiência do conflito armado, o internamento psiquiátrico, a instituição penal e a relevância social de cada uma destas situações, que, segundo Foucault (1979) também interferem no funcionamento geral das engrenagens do poder. Tanto Foucault quanto Tavares querem perceber esses sujeitos através de sua humanidade.

Enquanto é tempo, vale ressaltar que este trabalho se destinou aos leitores da tetralogia, uma vez que, seria muito complicado, para um sujeito que desconhece a série tavariana, estabelecer tais relações sobre a natureza humana, sem se perder em tantas personagens e detalhamentos que Tavares estabelece. Também não foi comentado anteriormente, mas há a consciência de que este estudo não realizou mediações históricas e teóricas em relação aos *titãs*, pois, apesar das formulações dos autores aqui escolhidos ocorrerem em momentos distintos da história do pensamento ocidental, existindo, inclusive, uma certa filiação entre eles, há uma percepção de Tavares enquanto leitor destes discursos fundadores. Portanto, há fortes indícios de que o escritor português considera de forma perspicaz os conceitos primeiros em sua ficção. Seria uma tática intencional de Gonçalo Tavares de deixar essas pistas para que o leitor as encontre?

Gonçalo M. Tavares, criador de universos ficcionais que se preocupam com uma identidade humana, a partir de conflitos existenciais, buscam a universalidade expressa nas tensões entre “eu” e “outro”. Por evidenciar, por meio de sua escrita labiríntica, a fragilidade, a fragmentação e a ambiguidade lacunar, que se evidencia no trato do tempo e do espaço, vem como na narrativa e na narração, também pode ser aproximado de um titã.

Este estudo, que está se findando, se assemelha muito ao raciocínio de *Breves notas sobre a música* (2015, p. 15), que se pretendeu lógico, mas acabou se desviando entre os inúmeros conceitos no labirinto dos titãs:

O labirinto, portanto, como o inverso geométrico – e o psicológico – da linha recta.  
 O percurso mais curto entre dois pontos a linha recta.  
 O percurso mais longo entre dois pontos: o labirinto.  
 O labirinto como forma simbólica de preparar e digerir. Num labirinto, por vezes, recuar é avançar e vice-versa.

Os pensamentos em redemoinho fazem parte do processo de compreensão. A tese ou “a música difícil? Floresta. Mas o bom ouvinte quer nela abrir uma forte clareira. Até da floresta tentamos fazer mapa; até dos sons de floresta [...] tentamos fazer cidade. Urbanizar o que não entendemos, eis uma das tarefas, um dos instintos humanos” (TAVARES, 2015, p. 21).

Esta foi apenas mais uma leitura dentre as inesgotáveis possibilidades de relações da tetralogia tavariana, que certamente deixa espaço para tantas outras reflexões. “Mas mais uma vez, jovem músico: não aprendas tudo, não percebas tudo; guarda alguma insatisfação nos dedos e na cabeça para que se mantenha e cresça a vontade de compor” (TAVARES, 2015, p. 75). Como alerta o próprio Tavares: “quando exclamas num ponto da tua investigação: cheguei ao fim!, deverias exclamar: cheguei ao início” (TAVARES, 2010c, p. 61).

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. *Consignas*. Trad. Ramón Bilbao. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1973.

ALMEIDA, Vinicius Andrade de. *A questão da moral a partir de Humano*, demasiado humano: um livro para espírito livres. 123 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade Jesuíta de Filosofia e Teologia, Departamento de Filosofia, Belo Horizonte, 2012.

ALVES, João Paulo Cardoso; SANTOS, José Benedito dos. A escritura da história em Um Homem: Klaus Klump, de Gonçalo M. Tavares. *Decifrar*, Amazonas, v. 4, n.7, jan.-jun. 2016. Disponível em: <http://periodicos.ufam.edu.br/Decifrar/article/view/2354/2471>. Data de acesso: 5 maio 2017.

ANGELINI, Paulo Ricardo Kralik. Dos escombros à gestação da palavra: José Saramago e Gonçalo Tavares em Diálogos Simbólicos. *Gragoatá*, Niterói, n. 33, p. 221-235, 2. sem. 2012. Disponível em: <http://www.gragoata.uff.br/index.php/gragoata/article/viewFile/102/79>. Data de acesso: 08 set. 2012.

\_\_\_\_\_. Sobre um mundo em ruínas: José Saramago e Gonçalo Tavares em diálogos simbólicos. SILEL. Uberlândia, EDUFU. *Anais...* v. 3, n. 1. 2013. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013\\_899.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/wp-content/uploads/2014/04/silel2013_899.pdf). Data de acesso: nov. 2016.

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço. In: *Os Pensadores XXXVIII*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BENJAMIN, Walter. “Robert Walser”. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDINO, Lígia Maria Pinto. *Límiões do Humano*: estudo sobre Jorge de Sena, Maria Gabriela Llansol e Gonçalo M. Tavares. 2014. 349 f. Tese (Doutorado em Literaturas e Culturas Românicas) – Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 2014.

BIBLIOTECA MUNICIPAL DE FRANKFURT. *O processo criativo de Gonçalo M. Tavares*. Criação em 19/06/2012. Disponível em:  
 <<https://www.youtube.com/watch?v=bqfguNfTucI>> (vídeo 1),  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=FUsRmRj57Mo>> (vídeo 2),  
 <[http://www.youtube.com/watch?v=1XtTAUct\\_pU](http://www.youtube.com/watch?v=1XtTAUct_pU)> (vídeo 3),  
 <[http://www.youtube.com/watch?v=UGyN\\_WcC4S4](http://www.youtube.com/watch?v=UGyN_WcC4S4)> (vídeo 4),  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=V4BKYPcQPc>> (vídeo 5) e  
 <<http://www.youtube.com/watch?v=bqfguNfTucI>> (vídeo 6)>. Acesso em: 17 abr. 2014.

BILATE, Danilo. Nietzsche, entre o Übermensch e o Unmensch. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, n. 34, v. I, p. 215-229, 2014. Disponível em: [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_issuetoc&pid=2316-824220140001](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_issuetoc&pid=2316-824220140001). Data de acesso: 2 out. 2016

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1985.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, Minas Gerais, v. 15, jan.-jun. 2007, pp. 207-220. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1397/1495>. Data de acesso: jul. 2016.

BRITO, Sandra Beatriz Salenave de. Algumas notas sobre o processo criativo de Gonçalo M. Tavares. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, jan.-jun. 2014. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/46940/30161>. Data de acesso: 01 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. Gonçalo M. Tavares e o espaço da guerra: os limiões entre a ficção e a não-ficção. *Espacialidades*, Rio Grande do Norte, v. 10, jun.-dez. 2016(a). p. 150-169. Disponível em: <http://cchla.ufrn.br/espacialidades/v10/revistacompleta-150-169.pdf>. Acesso em: 29 dez. 2016.

\_\_\_\_\_. O Reino de Gonçalo M. Tavares e a voz dos silenciados no espaço da guerra. *Grau Zero: revista de crítica cultural*, Bahia, v. 3, n. 1, jan.-jun. 2015. Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/2101/1442>. Data de acesso: 01 jul. 2015.

\_\_\_\_\_. A loucura e a relação com o outro em o reino de Gonçalo M. Tavares. *Organon*. Porto Alegre, v.31, n.61, 2016 (b). Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/65536/39347>. Data de acesso: 2 jan. 2017.

BORDINI, Maria Isabel da Silveira. *O poder e a violência em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Paraná, 2014.

BRANT, Bernardo. *Literatura e Reificação em A Máquina de Joseph Walser, Gonçalo M. Tavares*. Monografia de conclusão de Curso. Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

CALMON, Nathália Corrêa. *O milagre do corpo a partir de Jerusalém de Gonçalo M. Tavares*. 2009. 89 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2009.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CASA DA PALAVRA. Disponível em: <http://www.casadapalavra.com.br/livros/360/Historias+Falsas>. Data de acesso: 7 fev. 2017

CANTINHO, Maria João. *Um Homem: Klaus Klump* – entrevista com o autor. Disponível em: <http://deve-e-haver.blogspot.com.br/2013/04/um-homem-klaus-klump-entrevista-com-o.html>. 12 de abril de 2013. Data de acesso: 20 nov. 2014.

CARVALHO, Teresa. *Gonçalo M. Tavares vence Prémio Vergílio Ferreira 2018*. 21 dez. 2017. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/593525/goncalo-m-tavares-vence-premio-vergilio-ferreira-2018>. Data de acesso: 30 dez. 2017.

CATANI, Afrânio Mendes. *O que é capitalismo*. 17. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Primeiros Passos).

COELHO, Rui Pina. O estranho caso do romancista e dos livros pretos que ele escreveu. A propósito da obra de Gonçalo M. Tavares e dos espectáculos *Sobreviver e Jerusalém*. *Revista Sala Preta*, São Paulo, v. 9, 2009, p. 27-35. Disponível em: [www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57387/60369](http://www.revistas.usp.br/salapreta/article/download/57387/60369). Data de acesso: 1 maio 2016.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do Corpo: as mutações do olhar. O século XX*. Rio de Janeiro: Vozes, 2008. v.3.

CORREIO DA MANHÃ. *Os políticos percebem pouco dos homens*. 25 nov. 2007. Disponível em: <http://www.cmjornal.pt/mais-cm/domingo/imprimir/os-politicos-percebem-pouco-dos-homens>. Data de acesso: 28 jan. 2016.

COSTA, Carlos. O homem que deu inveja a Saramago. *Wixsite*, 2015. Disponível em: <http://didabessana.wixsite.com/historiasdolivro#!O-HOMEM-QUE-DEU-INVEJA-A-SARAMAGO/cy8f/5536e46a0cf2adc1acdac6d5>. Data de acesso: 27 jun. 2016.

CUNHA, Eliana A.P. *Do trauma à trama: insurgência: uma leitura de Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares. Rio de Janeiro: UFRJ, 2017.

DUARTE, Luís Ricardo; NUNES, Maria Leonor. Gonçalo M. Tavares: uma ficção que pensa. *Jornal de Letras*. 15 nov. 2013. Disponível em: <http://visao.sapo.pt/jornaldeletras/letras/goncalo-m-tavares-uma-ficcao-que-pensa=f757611>. Data de acesso: 1 abr. 2014.

DUTRA, Isadora. Portugal sumiu do mapa! Do labirintismo em Gonçalo M. Tavares. *Navegações*, Porto Alegre, v. 7, n. 2, p. 165-174, jul.-dez. 2014.

ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1985.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

ENGELS, Friedrich; MARX, Karl. *Manifesto do Partido Comunista*. 3. ed. São Paulo: EDIPRO de Bolso, 2015.

FLÁVIO, Lúcio. Para Gonçalo M. Tavares, escrever é uma necessidade orgânica. *Folha de São Paulo*, 21 abr. 2014. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/04/1443433-para-goncalo-m-tavares-escrever-e-uma-necessidade-organica.shtml>. Acesso em: 28 abr. 2014.

FLIPORTONET. *Entrevista com Gonçalo M. Tavares*. FLIPORTO/2009. V FESTA LITERÁRIA INTERNACIONAL DE PORTO DE GALINHAS. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Oq\\_tqpU7mgI](https://www.youtube.com/watch?v=Oq_tqpU7mgI). Data de acesso: 21 jan. 2015.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 24. ed. São Paulo: Loyola, 2015.

\_\_\_\_\_. *Doença mental e psicologia*. Tempo Brasileiro: Rio de Janeiro, 1975.

\_\_\_\_\_. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975-1976)*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

\_\_\_\_\_. *História da loucura na idade clássica*. 9. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010 b.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988a.

\_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1998b.

\_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

\_\_\_\_\_. O que é um autor? In: \_\_\_\_\_. *Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

\_\_\_\_\_. *Os anormais: curso no College de France*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010c.

\_\_\_\_\_. *Resumo dos cursos do Collège de France 1970-1982*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

\_\_\_\_\_. *Nietzsche, Freud, Marx: theatrum filosoficum*. Princípio: São Paulo, 1997(b).

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1999.

FREITAS, Elizete Albina Ferreira de. *O romance português contemporâneo: ideário e trajetória estética de Lídia Jorge*. Tese (Doutorado em Letras) Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2014 (a).

FREITAS, Maria Ermesinda Falcão Lopes de. *Parábolas do absurdo nos livros pretos de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) – Universidade Nova Lisboa, 2010.

FREITAS, Maria João. Gonçalo M. Tavares & Alice. *Blog Escrever é triste*, 15 jun. 2014(b). Disponível em: <http://www.escrevertriste.com/2014/06/goncalo-m-tavares-alice/> Data de acesso: 14 de fev.2015.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio de prazer*. Porto Alegre. L&PM Editores, 2016.

\_\_\_\_\_. *Estudos sobre literatura*. Organização de Iuri Pereira. Tradução de Saulo Krueger. São Paulo: Hedra. 2014 b

\_\_\_\_\_. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos*. Companhia das Letras, 2010.

- \_\_\_\_\_. *O futuro de uma ilusão*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- \_\_\_\_\_. *O lobo dos homens*. São Paulo: Perguin e Companhia das Letras, 2016 b.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na cultura*. São Paulo: Perguin e Companhia das Letras, 2013.
- \_\_\_\_\_. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b. v. 18.
- \_\_\_\_\_. *Psicologia das massas e análise do eu*. 2. ed. Porto Alegre: L&PM, 2014c.
- \_\_\_\_\_. *Totem e tabu*. São Paulo: Perguin e Companhia das Letras, 2013 b.
- FROTA, Sílvia. O peso e a leveza de Gonçalo M. Tavares. *Em bom português*. 31 dez. 2009. Disponível em: <https://embomportugues.wordpress.com/2009/12/31/o-peso-e-a-leveza-de-goncalo-m-tavares/>. Data de acesso: 07 jan. 2017.
- GALEANO, Eduardo. *De pernas pro ar: a escola do mundo ao avesso*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- GARCIA-ROSA, Luiz Alfredo. *Metapsicologia freudiana: narcisismo, pulsão, recalque e inconsciente*. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.
- GOMBATA, Marsílea. Separar cérebro, amor e desejo é muito artificial. *Carta Capital*. 7 nov. 2014. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/cultura/separar-cerebro-amor-e-desejo-e-muito-artificial-diz-goncalo-m-tavares-7891.html>. Data de acesso: 14 fev. 2015.
- GOMES, Maurício. Kafka e Tavares: notas sobre a barbárie civilizada. *Cisma*, São Paulo, v. 1, n.1, jul.-dez. 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/cisma/article/view/51571/55633>. Data de acesso: 18 maio 2014.
- GONÇALVES, Elza. Gonçalo M. Tavares: a moralidade da máquina está a alastrar pela sociedade. *Euronews*, 31 maio 2011. Disponível em: <http://pt.euronews.com/2011/05/31/goncalo-m-tavares-a-moralidade-da-maquina-esta-a-alastrar-pela-sociedade>. Data de acesso: 10 jan. 2017
- HARBOUR, Berna Gonzáles. Gonçalo Tavares: ni siquiera tengo Facebook. El email ya es demasiado para mí. *El País*, 29 fev. 2016. Disponível em: [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/19/babelia/1455905651\\_360551.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/02/19/babelia/1455905651_360551.html). Data de acesso: 12 fev. 2017.
- IMAGEM DA PALAVRA. *Gonçalo M. Tavares*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zVcoUHoGIy8>. Data de acesso: 12 jan. 2015.
- ITAPARICA, A. L. M. *Nietzsche: estilo e moral*. São Paulo: Discurso Editorial, 2002.
- LEMONS, Moisés Fernandes. *Considerações teóricas sobre a psicanálise freudiana: da metapsicologia aos textos sociais*. 2006. 99f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) –

Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2006. Disponível em: <http://www.pgpsi.ip.ufu.br/sites/pgpsi.ip.ufu.br/files/Anexos/Bookpage/DissertacaoMoisesFernandesLemos.pdf>. Data de acesso: 8 set. 2017.

LORENZATTO, Bruno. *Gonçalo Tavares: a literatura para percorrer o verso*. São Paulo: Carta Capital, 14 de maio de 2014. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/outras-palavras/goncalo-tavares-a-literatura-para-percorrer-o-verso-3835.html>. Data de acesso: 12 ago. 2017.

LUCAS, Isabel. A literatura é uma investigação que não termina. *Cultura Ípsilon*. 25 dez. 2013. Disponível em: <https://www.publico.pt/2013/12/25/culturaipsilon/noticia/a-literatura-e-uma-investigacao-que-nao-termina-328998>. Data de acesso: 15 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. Gonçalo M. Tavares: “Num mundo irreal seria possível internar uma multidão louca”. In: *Estante Abril*, abr.2017. Disponível em: <http://www.revistaestante.fnac.pt/entrevista-goncalo-m-tavares/>. Data de acesso: 21 jul. 2017.

MAIA, Milena Figueirêdo. Linguagem da violência ou violência da linguagem. *Revista Escrita*, Rio de Janeiro, v.6, n. 3, set.- dez. 2015. Disponível em: [http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/2130/pdf\\_431](http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/2130/pdf_431). Data de acesso: 30 jul. 2016.

MARGATO, Cristina. *Crença e criação em Gonçalo M. Tavares*. Portugal: Expresso, 06 nov. 2010. Disponível em: [http://www.snpcultura.org/vol\\_crenca\\_e\\_criacao\\_em\\_goncalo\\_m\\_tavares.html](http://www.snpcultura.org/vol_crenca_e_criacao_em_goncalo_m_tavares.html). Data de acesso: 02 fev. 2017.

MARQUES, Maria Margarida de Araújo e. *A (des)aprendizagem do humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, 2010.

MARX, Karl. *Manuscritos econômicos-filosóficos*. Trad. de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2006.

MATEUS, Susana. *No limiar do fim do mundo em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. In: *Libretos: Materiais para o fim do mundo – 2*. Porto: Instituto De Literatura Comparada Margarida Losa, 2015. Disponível em: <http://www.ilcml.com/Var/Uploads/Publicacoes/Libretos/Files/54eb6a3cb636c.pd>. Data de acesso: 02 fev. 2016.

MATILDE, Braian Sanches. Moral de senhores e moral de escravos na filosofia de Nietzsche. *Cadernos de Graduação*. São Paulo, n.8, 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/cadernosgraduacao/article/view/527/413> Data de acesso: 02 maio 2015.

MELLO, Ramon. Gonçalo M. Tavares, literatura como projeto de vida. Porto Alegre: *Editora Saraiva*, 22 jun. 2010. Disponível em: [www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333](http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333). Acesso em: 30 abr. 2014.

MENESES, Pedro Manuel Ribeiro de Sousa. *A natureza não reza: sobre a tetralogia O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2012. 164 f. Dissertação (Mestrado em Mediação Cultural e Literária) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Portugal, 2012.

\_\_\_\_\_. Gonçalo M Tavares: refletir, narrar, ser humano. *Jornal I Online*, Portugal, 16 set. 2013. Disponível em: <https://ionline.sapo.pt/359598>. Data de acesso: 09 fev. 2015.

MEXIA, Pedro. O romance ensina a cair. Maia, 27 jun.10. *Cultura-Ípsilon*. Disponível em: <https://www.publico.pt/2010/10/27/culturaipilon/noticia/o-romance-ensina-a-cair-268246>. Acesso em: 23 dez. 15.

MONTEIRO, Átila Brandão. A verdade como dissimulação em Nietzsche: elementos para uma crítica da concepção essencialista de linguagem. *São João Del-Rei: Revista Existência e Arte*, ano VIII, n. VII, jan.-dez. 2012. Disponível em: [http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/A\\_Verdade\\_como\\_Dissimulacao\\_em\\_Nietzsche.pdf](http://www.ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/existenciaearte/A_Verdade_como_Dissimulacao_em_Nietzsche.pdf). Data de acesso: 20 nov. 15.

MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues. A ciência de perseguir: Gonçalo M. Tavares e os indícios de uma literatura. Porto Alegre, *Navegações*, v. 9, n. 1, p. 79-85, jan.-jun. 2016. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/22709/14754>. Data de acesso: 30 nov.16.

\_\_\_\_\_. Gonçalo M. Tavares e a escrita da leitura. In: SOUZA, Eneida Maria de; LYSARDO-DIAS, Dylia; BRAGANÇA, Gustavo Moura (orgs.). *Sobrevivência e devir da leitura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 98-108.

MOURÃO, Luís. Expectativas e decepção, ou na casa do Senhor Walser. *Cadernos de Literatura Comparada*, n.20, 2009. Instituto de Literatura Comparada Margarida Llosa/Universidade do Porto. Disponível em: <http://ilc-cadernos.com/index.php/cadernos/article/view/211/197>. Data de acesso: 26 jan. 2017.

\_\_\_\_\_. O Romance-Reflexão segundo Gonçalo M. Tavares. *Diacrítica: dossiê literatura e religião* 25 (3), Universidade do Minho, p. 45-61, 2012. Disponível em: [http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/Diacritica\\_25-3.pdf](http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/Diacritica_25-3.pdf). Data de acesso: 30/12/2016.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *A gaia ciência*. São Paulo: Rideel, 2005.

\_\_\_\_\_. *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2015.

\_\_\_\_\_. *Ecce Homo: de como a gente se torna o que a gente é*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2003.

\_\_\_\_\_. *Escritos sobre psicologia*. Apresentação Noéli Correia de Melo Sobrinho. São Paulo: Loyola, 2013.

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral*. 3. ed. São Paulo: Editora Escala, 2009. (Coleção grandes obras do pensamento universal.)

\_\_\_\_\_. *Genealogia da Moral: uma Polêmica*. Trad., notas e posfácio de Paulo César de Souza. 10. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007(a).

\_\_\_\_\_. *O anticristo: maldição contra o Cristianismo*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2014.

OLIVEIRA, Lucas Antunes. *Loucura e ruína em Jerusalém de Gonçalo M. Tavares*. XIII Congresso Internacional da ABRALIC. UEPB – Campina Grande, 08 a 12 de julho de 2013.

Disponível em:

[http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo\\_Comunicacao\\_oral\\_idinscrito\\_622\\_960ecb0bcb5ea32e3a773bae071df5f8.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/abralicinternacional/trabalhos/Completo_Comunicacao_oral_idinscrito_622_960ecb0bcb5ea32e3a773bae071df5f8.pdf). Data de acesso: 30 jun. 2016.

OLIVEIRA, Renata Quintella. Facetas da crueldade e da abjeção em *Um Homem: Klaus Klump*, de Gonçalo M. Tavares. *Memento*, Minas Gerais, v. 07, n. 1, jan-jun2016 (b).

Disponível em: <http://revistas.unincor.br/index.php/memento/article/view/2972/2403>. Data de acesso: 25 set. 2016.

\_\_\_\_\_. O afastamento do humano: isolamento, imobilidade e a relação homem-máquina. Uma leitura de *A máquina de Joseph Walser*. *Revista SOLETRAS*, Rio de Janeiro, n.31, jan.-jun. 2016 (a). Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/22026/17976>. Data de acesso: 13 ago. 2016.

\_\_\_\_\_. *Um olhar perverso: percorrendo O Reino*, de Gonçalo M. Tavares. 341 f. Tese. (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro. 2016(c).

OLIVEIRA, Susana Maria Vilarinho Mateus de. *O Medo Vai Ter tudo em Um Homem: Klaus Klump de Gonçalo M. Tavares? Em diálogo com algumas personagens de O Reino*. 2014. 117 f. Dissertação (Mestrado em Humanidades: Línguas e Literaturas) – Universidade do Porto, 2014.

PAGNI, Pedro Angelo. O cuidado de si em Foucault e as suas possibilidades na educação: algumas considerações. In: SOUZA, Luiz Antônio Francisco de Souza; SABATINE, Thiago Teixeira; MAGALHAES, Boris Ribeiro de (org.). *Michel Foucault: sexualidade, corpo e direito*. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

PAMUK, Orhan. O autor implícito. In: *A malaleta de meu pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PROGRAMA LIVRARIA IDEAL. Abrir um livro é como ir a uma igreja. 12 nov.2011. *TVI24*. Disponível em: <http://www.tvi24.iol.pt/videos/goncalo-m-tavares/abrir-um-livro-e-como-ir-a-uma-igreja/53f4faa93004540d1c4d97df>. Data de acesso: 22 maio 2014.

REAL, Miguel. *O romance contemporâneo português (1950-2010)*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2012.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Discreto, Gonçalo M. Tavares encanta em Passo Fundo. *Publishnews*. 26 ago. 2011 (a). Disponível em: <http://www.publishnews.com.br/materias/2011/08/26/64834-discreto-goncalo-m-tavares-encanta-em-passo-fundo>. Data de acesso: 30 maio 2015.

\_\_\_\_\_. Livros não provocam revolução, diz Gonçalo M. Tavares em Olinda. *O Estadão*, 13 nov. 2011(c). Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,livros-nao-provocam-revolucao-diz-goncalo-m-tavares-em-olinda,798253>. Data de acesso: 20 jan. 2017.

RODRIGUES, Sérgio. Gonçalo M. Tavares e a glória do português. *Revista Veja/blog Todo prosa*. São Paulo, 03 set. 2011(b). Disponível em: <http://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/entrevista/goncalo-m-tavares-e-a-gloria-do-portugues/> Data de acesso: 28 abr. 2014.

\_\_\_\_\_. Mais Gonçalo: ‘Não aceito a separação entre literatura e vida’. *Revista Veja/blog Todo prosa*. São Paulo, 05 set. 2011(c). Disponível em: <http://todoprosa.com.br/mais-goncalo-nao-aceito-a-separacao-entre-literatura-e-vida/> Data de acesso: em: 28 jun. 2014.

ROSENBAUM, Yudith. Literatura e psicanálise: reflexões. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.

RUFINO, Mário. Gonçalo M. Tavares: o escritor portador da capacidade de deslumbrar, de interrogar e... de espantar. *Diário Digital Sapo*, Aveiro, 29 nov. 2013. Disponível em: [http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id\\_news=671633](http://diariodigital.sapo.pt/news.asp?id_news=671633). Data de acesso: 24 jul. 2016.

SACADURA, João Paulo. Programa Livraria Ideal. 21 dez. 2009. *TVI24*. Disponível em: <http://www.tvi24.iol.pt/videos/livraria-ideal-21-dez-09/53f4c191300428fec6f8f47c>. Data de acesso: 22 maio 2014.

SANTOS, Maria da Graça Ribeiro da Mata dos. *Gonçalo M. Tavares: os pontos no mapa e a desrazão do mundo*. 2016. 289f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de Évora, 2016.

SEITENFUS, Ricardo Antônio Silva. *Um diálogo entre Einstein e Freud: por que a guerra?* Santa Maria: FADISMA, 2005. 48 p.

SEMPRE UM PAPO. Gonçalo M. Tavares no SESC Mariana. 30 ago. 2013. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_78S6zCCqmU](https://www.youtube.com/watch?v=_78S6zCCqmU). Data de acesso: 19 abr. 2014.

SILVA, Gabriela. *A novíssima literatura portuguesa: novas identidades de escrita*. Revista Desassossego. São Paulo, USP, n.16, 2016b. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/desassossego/article/view/122430>. Data de acesso: 21 jun. 2017.

SILVA, Jonatan. *Diante do enigma*. Entrevista de Gonçalo M. Tavares ao Jornal de Literatura Rascunho. Curitiba, fevereiro de 2016(a). Disponível em: <http://rascunho.com.br/diante-do-enigma/> Data de acesso: 10 fev. 2017.

SILVA, Lays Rodrigues da; AZEREDO, Vânia Dutra de. Juízos de valor bom e mau, bom e ruim em Nietzsche. XVIII ENCONTRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E DO II ENCONTRO DE INICIAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO TECNOLÓGICO E INOVAÇÃO. *Anais...* PUC Campinas, set.2013. Disponível em: [https://www.puc-campinas.edu.br/websist/.../2013821\\_10362\\_621824264\\_resIC-.pdf](https://www.puc-campinas.edu.br/websist/.../2013821_10362_621824264_resIC-.pdf). Data de acesso: 1 mar. 2015.

SILVA, Natália Ubirajara da. Entre a memória e o esquecimento: a representação da dor em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 04, n. 01, jan.-jun. 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/5815/3419>. Data de acesso: 27 jun. 2016.

SOUSA, Pedro Emanuel Quintino de. *Literatura e filosofia: uma leitura dos romances de Gonçalo M. Tavares*. 2007. 195 f. Dissertação (Mestre em Literatura) – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Universidade do Algarve, 2007.

SOUSA, Sandra Isabel Cunha de. *Do Corpo e do Mal n'O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2012. 116 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas) – Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, 2012.

SOUSA, Suelen Maria Mariano de. *As expressões do desencanto na série O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2015. 152 f. Tese (Doutorado em Letras) – PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2015.

STUDART, Júlia. *Gonçalo M. Tavares e o testemunho (a experiência limite)*. XI CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC. USP – São Paulo, 13 a 17 de julho de 2008. Disponível em: [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/JULIA\\_STUDART.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/056/JULIA_STUDART.pdf). Data de acesso: 01 jul. 2016.

\_\_\_\_\_. A escrita de Gonçalo M. Tavares: teatro, colher e boca. Florianópolis: *Revista Qorpus*, 2012(b). Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e-edicao-n-005-2/edicao-n-005/>. Data de acesso: 11 jul. 2016.

TAVARES, Gonçalo M. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

\_\_\_\_\_. *Aprender a rezar na Era da Técnica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Atlas do Corpo e da Imaginação*. Portugal: Caminho, 2013(b).

\_\_\_\_\_. *Biblioteca*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

\_\_\_\_\_. *Breves notas sobre o medo*. Florianópolis: Ed. UFSC/Ed. da Casa, 2010(b).

\_\_\_\_\_. *Breves notas sobre a ciência*. Florianópolis: Ed. UFSC/Ed. da Casa, 2010(c).

\_\_\_\_\_. *Breves notas sobre a música*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2015.

\_\_\_\_\_. *Canções Mexicanas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2013.

\_\_\_\_\_. *Histórias falsas*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008(c).

\_\_\_\_\_. *Jerusalém*. 1. reimp. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. *Matteo perdeu o emprego*. São Paulo: Editora Foz, 2013(c).

\_\_\_\_\_. *O homem ou é tonto ou é mulher*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

\_\_\_\_\_. *O senhor Walser*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008(b).

\_\_\_\_\_. *O Torcicologologista, excelência*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

\_\_\_\_\_. *Os Velhos Também Querem Viver*. Rio de Janeiro: Foz, 2014.

\_\_\_\_\_. *Um Homem*: Klaus Klump. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. *Uma Viagem à Índia*: melancolia contemporânea. São Paulo: Leya, 2010(d).

TERRON, Joca Reiners. Ler para ter lucidez. *Entrelivros*, São Paulo, n.29, 2007. Disponível em: [http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista\\_goncalo\\_m\\_tavares\\_ler\\_para\\_ter\\_lucidez-.html](http://www2.uol.com.br/entrelivros/artigos/entrevista_goncalo_m_tavares_ler_para_ter_lucidez-.html). Data de acesso: 2 maio 2014.

TRIGO, Luciano. Rede Globo. *Blog Máquina de Escrever*. Criação em 09 fev. 2014. Gonçalo M. Tavares, “O meu trabalho é iluminar palavras”. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras/>. Data de acesso: 29 abr. 2014.

ULGUIM, Daltro Lucena; OLIVEIRA, Avelino da Rosa. *Eros, thanatos e civilização*: uma relação ainda inesgotada. Rio Grande do Norte: Saberes, n.9, maio 2014, pp. 54-71. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/saberes/article/view/4881/4415>. Data de acesso: 5 set. 16.

VICTOR, Fábio. Português Gonçalo M. Tavares fala sobre maldade, Saramago e Brasil. São Paulo, *Folha de São Paulo*, 17 jul. 2010, Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/07/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml?mobile>. Data de acesso: 3 mai. 2014.

YAMAKAWA, Ibrahim Alisson; TOFALINI, Luiza Aparecida Berloff. Aprender a rezar na era da técnica, de Gonçalo M. Tavares: silêncio primordial. *Memento*, Minas Gerais, v. 7, n. 1, jan.-jun. 2016. Disponível em: [http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2513/pdf\\_76](http://periodicos.unincor.br/index.php/memento/article/view/2513/pdf_76). Data de acesso: 1 nov. 2016.

ZANELLA, Guilherme S. O tempo é formador da cultura. *Revista Cult*, São Paulo, ed.168, jan. 2013. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/01/%E2%80%9Ctempo-e-formador-da-cultura%E2%80%9D/>. Data de acesso: 31 jul. 2016.