



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Faculdade de Formação de Professores


Mariana Martins Porto

**Estranhamento e familiaridade em *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares:
uma investigação sobre a maldade**

São Gonçalo
2020

Mariana Martins Porto

**Estranhamento e familiaridade em *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares: uma
investigação sobre a maldade**



Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres

São Gonçalo

2020

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

P853 Porto, Mariana Martins.
Estranhamento e familiaridade em *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares: uma investigação sobre a maldade / Mariana Martins Porto. – 2020.
116f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres.
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Tavares, Gonçalo R., 1970 – Crítica e interpretação – Teses.
2. Mal na literatura – Teses. I. Torres, Maximiliano Gomes. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Mariana Martins Porto

**Estranhamento e familiaridade em *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares: uma
investigação sobre a maldade**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários.

Aprovada em 9 de setembro de 2020.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Maximiliano Gomes Torres (Orientador)
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof.^a Dra. Madalena Simões de Almeida Vaz Pinto
Faculdade de Formação de Professores – UERJ

Prof.^a Dra. Ângela Maria Dias de Brito Gomes
Universidade Federal Fluminense

São Gonçalo

2020

AGRADECIMENTOS

À memória de meus avós, Eloy e Olga Porto, que são a razão e a base de tudo. Devo o que sou a esse casal de velhinhos que me encheram de amor desde o dia em que nasci. Meu peito é só saudade.

Ao meu pai, José Ronaldo Porto, meu maior apoiador. Posso abraçar a oportunidade que tenho de estudar graças aos esforços e incentivo de meu querido pai. Não há nesta ou noutra língua palavra que mesure meu amor e gratidão por tudo que é e faz por mim.

À minha mãe, Eliane Martins, por todo carinho e ajuda para resolver questões burocráticas do mestrado enquanto eu estava trabalhando em outra cidade. Obrigada também por todos os cafés compartilhados sem açúcar, mas com muito amor.

À professora e amiga Madalena Vaz Pinto, responsável pelo nascimento desta pesquisa. Lembro de, ainda na graduação, procurá-la para me ajudar a pesquisar a poesia de Florbela Espanca. Sutilmente, introduziu-me a um outro universo literário quando me deu a tarefa de ler *Um homem: Klaus Klump*. A partir de então, nunca mais fui a mesma. Agradeço pelos encontros, pelos livros e pela mentoria afetuosa que tanto me ajuda a crescer.

Ao meu orientador, Maximiliano Torres, por encarar comigo a jornada desta pesquisa com tanta leveza, e por confiar em mim ao aceitar orientar o projeto. Sou grata pelos livros emprestados a prazos que enlouqueceriam qualquer biblioteca, pelo conhecimento partilhado e, principalmente, pela maneira amistosa de conduzir a orientação.

Ao Gonçalo M. Tavares, um dos meus escritores favoritos e dos professores mais impressionantes que já tive. Agradeço por sua simplicidade, por tudo o que pude aprender e, em consequência direta, pelo imenso impacto intelectual que isso me provocou.

À Ângela Dias, um feliz encontro durante o andamento dos meus estudos. Agradeço por toda a ajuda e recomendações de leitura em minha qualificação. É, sem dúvidas, um privilégio ter em minha banca uma pesquisadora que tanto admiro e a quem tanto recorro para fundamentar minhas ideias.

Ao Pedro Meneses, por tão gentilmente ajudar a me preparar para a defesa deste mestrado e por me ensinar que, às vezes, faz bem desobedecer a certas regras.

À Juliana Hampel, por sua acolhida no breve tempo em que nossos caminhos, aleatoriamente, se encontraram e por ultrapassar a minha timidez e me apresentar a um de meus escritores favoritos.

Ao professor Leonardo Mendes, pelas aulas que mexeram com a minha visão sobre o estudo da literatura, me ajudando a entender outras formas de fazer pesquisa, fora da minha zona de conforto.

Ao professor Jodar de Castro, meu primeiro professor de literatura, ainda no ensino médio. Com valiosas indicações de leitura e récitas de poesias, que após todos esses anos ainda ecoam em mim, lançastes outra professora no mundo.

À Dani Oliveira, companheira de estudo, viagem e piquenique à beira do lago. Obrigada por dizer “Vai!”, quando eu não poderia deixar de ir.

Ao Erickson Sales, o meu Guri, pelos dez anos de amizade e por todo o apoio, às custas do próprio sono até, na minha empreitada louca atrás de um sonho.

Ao Fábio Winkler, meu companheiro de estrada e de perrengues. Agradeço pela amizade, pelas piadas, pelas escapadas para tomar sorvete e pelo empréstimo dos ouvidos para minhas queixas.

Aos presentes que a UERJ me proporcionou encontrar: Duda Werneck, Alice Santos, Raquel Lucas, Wanick Bruno e Carol Macedo. Sou uma privilegiada por ter amigos tão queridos, inteligentes e acolhedores. Sou grata também a todos os amigos que, apesar de não nomeados aqui – pois, felizmente, são vários –, fizeram parte dessa trajetória comigo. Eu não caminho sozinha.

A gratidão é o sentimento que mais se faz presente ao final dessa jornada que não foi fácil, mas que foi muito mais leve, afetuosa e proveitosa porque tenho pessoas tão queridas ao meu lado.

Agradeço, também, à Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em especial à Faculdade de Formação de Professores, em São Gonçalo, lugar que já me acolhe há sete anos ininterruptos e que, como costume dizer, tem sido a minha dor de cabeça e a minha aspirina. Sou grata a essa universidade que se faz tão necessária à nossa sociedade, ofertando ensino público, gratuito, de qualidade e, sobretudo, libertador. Que isto não seja um adeus, apenas um até logo.

Meu século, minha fera, quem
poderá
olhar-te dentro dos olhos
e soldar com o seu sangue
as vértebras de dois séculos?

Osip Mandelstam

RESUMO

PORTO, Mariana Martins. *Estranhamento e familiaridade em O Reino, de Gonçalo M. Tavares: uma investigação sobre a maldade*. 2020. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

Esta dissertação consiste no estudo da tetralogia *O Reino*, também conhecida como *Livros Pretos*, do escritor português Gonçalo M. Tavares. Dela fazem parte os romances *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* e *Aprender e rezar na era da técnica*. Apesar de escritos recentemente e, portanto, poderem ser considerados textos contemporâneos, estas obras constroem mundos que operam um deslocamento em relação ao tempo presente, sem haver preocupação em datar ou localizar geograficamente os acontecimentos. A partir da leitura dos textos tavianos e de títulos teórico-críticos que auxiliam na compreensão e no aprofundamento desta investigação, busca-se refletir acerca de questões cuja temática incide sobre a condição humana em face de distintas manifestações da barbárie, o aprimoramento técnico, a loucura e o corpo enquanto espaço privilegiado do exercício de poder. Para tanto, é preciso ressaltar as sensações de estranhamento e familiaridade provocadas por estas narrativas, entendendo o projeto literário do autor enquanto um processo investigativo que pretende avançar por meio de dúvidas, não entregando respostas prontas. Esta pesquisa é, portanto, uma possibilidade entre muitas.

Palavras-chave: O reino. Barbárie. Técnica. Mal. Ficção.

ABSTRACT

PORTO, Mariana Martins. *Strangeness and familiarity in The Kingdom, by Gonçalo M. Tavares: an investigation of evil*. 2020. 116f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) - Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2020.

This dissertation consists of the study of the tetralogy *The Kingdom*, also known as *Black Books*, by the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares. It includes the novels *A Man: Klaus Klump*, *Joseph Walser's Machine*, *Jerusalem* and *Learning to Pray in the Age of Technique*. Although recently written and therefore considered contemporary texts, these narratives build worlds that operate a displacement in relation to the present time, without concerning to date or to geographically locate these narratives. Through the reading of the tetralogy as well as critical-theoretical titles that help to understand the issues addressed by these study, it seeks to reflect on questions whose themes focus on the human condition in face of several expressions of barbarism, the technical improvement, insanity and the body as a privileged space for the exercise of power. Therefore it is necessary to emphasize the feelings of strangeness and familiarity provoked by these narratives, understanding the author's literary project as an investigative process that intends to advance through doubts, without delivering ready answers. Thus, this research is one possibility among many.

Keywords: The Kingdom. Barbarism. Technique. Evil. Fiction.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Self-Made Man	22
Figura 2 – Bücherverbrennung	26
Figura 3 – Third Hand	59
Figura 4 – Death March	77

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABRALIC	Associação Brasileira de Literatura Comparada
ARET	Aprender a rezar na era da técnica
COVID-19	Doença do Coronavírus 2019
FBSP	Fórum Brasileiro de Segurança Pública
JL	Jerusalém
JW	A máquina de Joseph Walser
KK	Um homem: Klaus Klump
SIPRI	Stockholm International Peace Research Institute

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	11
1	ESTRANHAMENTO, FAMILIARIDADE E O PROJETO LITERÁRIO PÓS-AUSCHWITZ	17
2	UM REINO DE BARBÁRIES	32
2.1	“Essa maldade terrível; quase não humana”: o mal	32
2.2	“O som que anunciava um novo Deus”: a técnica	47
2.3	“A inconsciência é imoral”: a loucura	63
3	CORPO E VIOLÊNCIA	71
3.1	“A civilização termina ali”: relações de poder e violência	71
3.2	“Às mulheres não damos vinho”: Os corpos femininos	84
3.2.1	<u>Johana e Herthe</u>	88
3.2.2	<u>Margha e Claire</u>	92
3.2.3	<u>Mylia</u>	94
3.2.4	<u>Maria e Julia</u>	97
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	103
	REFERÊNCIAS	109

INTRODUÇÃO

Gonçalo M. Tavares é um escritor de múltiplas linguagens, além de professor de Corpo, Cultura e Pensamento Contemporâneo no Mestrado da Faculdade de Motricidade Humana, em Lisboa. Sua obra já foi publicada em mais de cinquenta países e recebeu diversos prêmios, como o Prêmio Portugal Telecom 2007 e o Prêmio José Saramago 2005. Seus textos já deram origem a peças de teatro, curtas-metragens, óperas e teses acadêmicas, como informa a página *online*¹ do escritor. A produção literária desse autor muito diz sobre o homem nas sociedades moderna e contemporânea, além das questões filosóficas que o cercam. Neste trabalho, propõe-se estudar os quatro romances que compõem a série *O Reino*, também conhecida como *Livros Pretos*, composta por *Um homem: Klaus Klump*² (2003), *A máquina de Joseph Walser*³ (2004), *Jerusalém*⁴ (2005) e *Aprender a rezar na era da técnica*⁵ (2007)⁶.

Evidencia-se a heterogeneidade da obra de Tavares, sendo difícil precisar seu território textual. A diversidade de suas publicações é tamanha, que Luís Mourão (2011, p. 49) atribui ao escritor a questão da heteronímia, tão comum nos estudos pessoais: “é como se estivéssemos em presença de uma máquina de escrita que cria não heterónimos mas uma espécie de heteronomia temático-estilística”. *O Reino* é tão diferente de *Mitologias* ou de *O torcicologologista, Excelência* quanto os poemas de Alberto Caeiro são da escrita fragmentária do *Livro do desassossego*, de Bernardo Soares.

Gonçalo M. Tavares se afasta das questões propriamente portuguesas, e sua escrita possui um caráter muito mais cosmopolita, podendo causar identificação com pessoas de diferentes nacionalidades – haja vista que o tema central do seu

¹ Disponível em: <<http://goncalomtavares.blogspot.com/>>. Acesso em: 4 jun. 2020.

² Doravante KK.

³ Doravante JW.

⁴ Doravante JL.

⁵ Doravante ARET.

⁶ As datas em parênteses nesse parágrafo referem-se ao ano da primeira publicação de cada livro da tetralogia, não ao ano das edições consultadas.

interesse é o homem, não importa onde tenha nascido. De acordo com o escritor e ensaísta Miguel Real (2012, p. 210), Portugal vive “uma verdadeira época de ouro” no que concerne o romance. Desprendida de uma temática unicamente lusitana, a literatura portuguesa contemporânea se abre para publicações de cunho mais universal, a fim de provocar uma inquietação estética por meio de problemáticas políticas, sociais, religiosas e existenciais. Tavares representa bem essa literatura que não se prende a fronteiras geográficas.

Autor prolífico, ele próprio adjectiva seu processo de criação como algo quase obsessivo. Debruça-se horas a fio sobre o teclado do computador, sem nenhum contato com o mundo exterior, como uma “máquina”, segundo aponta Mourão (2011, p. 49). Não à toa, possui um ritmo de publicações – e de premiações – invejável para uma pessoa de sua idade e para um escritor ainda recente na cena literária. Sua obra apresenta, sobretudo, um carácter experimental, um explorar de possibilidades da linguagem.

A temática das narrativas que compõem *O Reino* é a experiência do homem enquanto ser social e político e seus anseios diante do despontar da tecnicidade, bem como das questões éticas trazidas pelo avanço da técnica. Destacam-se ainda a presença do corpo como o palco principal no qual se desenrolam as relações de poder, a barbárie como política de Estado e o mal em suas diferentes facetas, a serem discutidas mais à frente. As personagens destas obras são constantemente colocadas em confronto com seus próprios valores e instintos.

Paralelamente às ações das personagens, existe uma voz narrativa autônoma que se detém sobre questões existenciais que ampliam e universalizam os fatos narrados. Tais apontamentos criam uma atmosfera de reflexão acerca de assuntos inerentes ao homem, embora, em momento algum, o leitor seja conduzido a respostas prontas. O narrador expõe os fatos, porém não os julga, imprimindo ao texto uma dimensão reflexiva e desse modo convocando um posicionamento crítico por parte do leitor.

Outro ponto a ser observado é o aspecto fragmentado da narrativa, em que a construção de sentido é tecida aos poucos. O narrador não se detém de usar interrupções, de deixar lacunas abertas ou até mesmo de usar a repetição como um recurso para explorar uma mesma situação com foco na experiência de diferentes personagens, como é feito em JL. A cada repetição, um novo dado é acrescentado ao evento, uma nova peça do quebra-cabeça é entregue ao leitor. Ressalta-se

também que esse caráter fragmentário impede o leitor de embalar na história, sendo a todo momento exigida a sua atenção.

Para o desenvolvimento das questões propostas, esta pesquisa é respaldada não somente na Teoria da Literatura, mas também em outras áreas que dialogam com ela, como a Sociologia e a Filosofia. Desse modo, busca-se investigar as questões abordadas na tetralogia *O Reino*, entendendo a escrita de Gonçalo M. Tavares como política, no sentido de que provoca estranhamento, sem, no entanto, adquirir um aspecto panfletário. Ao afirmar que a literatura tavariana apresenta aspectos políticos, não há referência a uma política partidária, mas a “política no sentido de intervenção na cidade, na pólis, na forma como os homens vivem” (TAVARES, 2014, não paginado)⁷.

Nesta série, a guerra se apresenta como um dos principais cenários em que ocorrem as ações das narrativas, suscitando questionamentos acerca da violência como um elemento inerente à natureza humana, como debate Freud em *Porquê a guerra?*. No entanto, a chegada da democracia também suscita embates trazidos por este sistema que não deixa de apresentar formas cruéis de se mostrar. Para tanto, essas narrativas expõem as maneiras como o homem, em toda a sua racionalidade, ainda enxerga na violência um meio para um fim, uma matéria-prima.

Como forma de contenção da barbárie, surgem códigos de conduta social, leis e regras que organizam o comportamento humano. De fato, se assim não fosse, não seria possível viver em sociedade. Entretanto, o próprio Direito se assenta numa violência. As leis são, também, uma forma de legitimação da violência de modo a assegurar a ordem, e, para que funcionem, o indivíduo deve abdicar de uma parte de sua liberdade pessoal em defesa do bem coletivo. No entanto, isso não significa que existirá algum tipo de igualdade, tendo em conta que as leis são feitas por aqueles que, em determinado momento, possuem mais força, em um movimento incessante que sempre gera situações de desigualdade de poder (FREUD, 2007). Normas sociais não são garantia do fim das guerras, e a História, como argumenta Freud, mostra infindáveis provas disso.

Outro elemento a se notar na formação das sociedades modernas é o desenvolvimento da técnica, fazendo assim com que a força física do homem deixe de representar a totalidade de seu poder. O poder é daquele que estiver mais bem

⁷ Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras>>. Acesso em: 1 dez. 2019.

preparado para lidar com a máquina de forma eficiente, seja ela arma de fogo, bomba, helicóptero, avião ou tanque. Porém, a técnica e a atenção requerida no seu manuseio por parte do homem implicam, além disso, um perigo muito mais sutil, o da alienação. A técnica, tal como apresentada nestes romances, encontra-se distante, ainda, das formas sofisticadas assumidas na contemporaneidade, embora seja já visível o desvio de seu propósito inicial.

Gonçalo M. Tavares é um escritor em atividade, com um ritmo de publicações impressionante. Sua obra, no entanto, não se prende a questões de nacionalidade. Como o próprio escritor ressalta em entrevista à Editora Caminho: “A literatura é um assunto de homem, não de pátrias. Os grandes temas humanos atravessam os vários homens dos vários países” (TAVARES, 2005, apud PINTO, 2010, p. 33)⁸. O autor de *O Reino* compreende a literatura como uma forma de investigação, e por isso tem sido definido como um escritor de ideias. No que tange às narrativas estudadas, esta investigação, como fica evidente pela leitura, não está focada no homem português apenas, mas no comportamento humano. Segundo Tavares (2014, não paginado):

É preciso entender o ser humano como um bicho que tem coisas absolutamente extraordinárias e outras terríveis. Depende de para onde se virar o homem, para o belo ou o feio, para a bondade ou a maldade, e ele está sempre disponível para se virar para qualquer ponto.

Em tempos de guerra, nota-se o uso do suplício e da violência em sua forma mais concreta, como meios de exercício de poder. Nesse estado de exceção, caracterizado pela restrição de direitos constitucionais e pela invasão de forças estrangeiras, onde estabelecer os limites? Até que ponto existe alguma diferença entre o carrasco e o criminoso? É possível conter o potencial humano para o mal? Em vista disso, entende-se que estes romances constituem uma importante contribuição, via literatura, para pensar o homem e a sociedade.

Apesar de se tratar de obras de ficção, essas narrativas propiciam que o leitor estabeleça relações com a realidade, considerando o projeto literário de Tavares, pautado em uma literatura que pretende gerar lucidez, ou seja, ajudar a conscientizar o homem sobre si e sobre o mundo em que vive. É neste processo de autoconscientização e de reconhecimento que reside o estranhamento provocado

⁸ O artigo original já não se encontra disponível.

por essas leituras, como explica Luís Mourão (2011). Entendendo a literatura como um dos recursos usados pelo homem para confrontar suas próprias inquietações, pode-se afirmar que estes romances se dispõem a propiciar um enfrentamento do homem com os mais obscuros aspectos de sua humanidade. Aspectos estes que devem ser constantemente postos sob análise reflexiva, para que o homem não repita episódios sombrios, e não tão isolados como podem parecer, de sua própria história – como o Holocausto, por exemplo.

É importante também voltar os olhos para a massificação da sociedade, e em como a ética se mostra incapaz de acompanhar os avanços da tecnologia. Cria-se uma multidão incapaz de pensar por si mesma, cumprindo ordens sem questionar. Instala-se, então, a banalização do mal, conceito criado por Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal* (1999).

Dentro da temática da maldade, observa-se que o mal não surge repentinamente, mas é uma potência existente no homem. Ao encontrar situações propícias, ele se manifesta. Nas sociedades moderna e contemporânea, a técnica desempenha um papel central na possibilidade de manifestação da barbárie. O homem está tão focado nesse progresso desmedido, que esquece das consequências catastróficas que o podem acompanhar.

Outro aspecto que se destaca nessas narrativas é o exercício do poder sobre o corpo, que recebe os efeitos imediatos dessa relação de forças. O corpo é aprisionado, humilhado, marcado, subjugado. É também político, no sentido de que o indivíduo está inserido em relações de poder, sejam econômicas, sociais ou em outras atuações. Percebe-se, portanto, que há um controle político exercido sobre o corpo biológico, ou biopolítico, como explica Michel Foucault em *Microfísica do Poder* (1986, p. 80), pois “o controle da sociedade sobre os indivíduos não se opera simplesmente pela consciência ou ideologia, mas começa no corpo, com o corpo”.

Para melhor organização deste trabalho, ele encontra-se dividido em três grandes capítulos, com as seções e subseções necessárias. O primeiro capítulo aborda os conceitos de estranhamento e familiaridade, que dão nome a este trabalho. Em acordo com Igor Furão, em sua tese *Entre “bios” e “política”* (2013), entende-se que os romances pertencentes à tetralogia *O Reino* suscitam uma sensação de desconforto em seus leitores, ao fazerem refletir sobre a condição humana em uma sociedade pós-Auschwitz, ao mesmo tempo em que geram familiaridade ao fazerem reconhecer em si suas próprias inclinações para o bem e

para o mal, como explica Gonçalo M. Tavares (2010b) em uma das várias entrevistas em que fala sobre seu projeto literário.

O segundo capítulo encontra-se dividido em três seções, sendo a primeira dedicada a discutir o mal enquanto barbárie e como ele é representado em *O Reino*, seja por meios explícitos como a tortura ou até mesmo sob formas mais requintadas de crueldade. Na segunda seção será apresentada a questão da técnica, fortemente retratada nesses romances. Gonçalo M. Tavares não cria mundos com aparelhos celulares e aceleradores de partículas, mas com helicópteros e tanques que invadem a cidade e mudam a dinâmica de vida das personagens. Busca-se, portanto, refletir sobre o avanço técnico em contrapartida ao ético, bem como sobre a possibilidade de existência de uma técnica neutra.

Já na terceira seção do segundo capítulo será discutida a loucura, problemática que permeia todos os romances da tetralogia, que apresenta diversas personagens esquizofrênicas, como Catharina, o louco Rafa, Mylia, Ernst e vários outros pacientes do hospício Georg Rosenberg, que têm seus direitos ignorados por essa instituição e até mesmo por familiares. Sob a justificativa de que são loucas, algumas personagens são completamente excluídas do convívio em sociedade, em um regime de aprisionamento que, em alguns aspectos, faz lembrar as características concentracionistas dos campos nazistas.

O terceiro capítulo está dividido em duas seções: A primeira é dedicada a discutir as relações de poder vivenciadas pelas personagens, a forma como o corpo ocupa um lugar central nessas relações, bem como os diversos tipos de violência sofridos pelas personagens. Na segunda parte, discute-se mais a fundo os corpos femininos e suas formas de existir nessa sociedade em conflito, separando-se em subseções as personagens femininas mais presentes em cada um dos livros da série.

Assim sendo, entende-se que, em *O Reino*, encontram-se textos que possibilitam a reflexão sobre a condição humana na sociedade técnica, bem como as inquietações existenciais às quais o ser humano está sujeito, evidenciando a fragilidade e a instabilidade do homem, sem, entretanto, fazerem uso de um narrador julgador. O narrador apenas apresenta os fatos e cabe ao leitor tirar suas próprias conclusões.

1 ESTRANHAMENTO, FAMILIARIDADE E O PROJETO LITERÁRIO PÓS-AUSCHWITZ

Depois do extermínio
Os objetos são opacos
a toda a inquirição. Assemelham-se
à destruída presença da história,
aos estilhaços sem devolução precisa.
Abriu o armário: sapatos desirmanados
apodreciam lentamente, uns sobre os
outros.
Regressou à imagem de horror banal:
a preto e branco montanhas de sapatos
após o extermínio.

Luis Quintais

Ao abordar a obra de Gonçalo M. Tavares, é preciso também falar sobre seu projeto literário. Apesar dos romances que compõem *O Reino* não serem datados na contemporaneidade, como já comentado anteriormente, suas narrativas fazem refletir sobre o homem atual – no amplo sentido de uma humanidade pós-Holocausto –, bem como a sua relação com a História, a violência, a linguagem, a imparcialidade, entre tantas outras camadas humanas exploradas pelo escritor.

Considerando a relevância desses debates no presente cenário mundial, é seguro dizer que Tavares é um escritor de ideias, ao compreender que “os escritores são influenciados pelas ideias do seu próprio tempo e tentam transmiti-las nas suas obras” (SOUSA, 2010, p. 23). Em uma época em que governos fazem abertamente apologia ao nazismo e ao fascismo, tornando a realidade, em muitos aspectos, semelhante a uma ficção distópica, é extremamente necessário que a arte se empenhe em discutir a conjuntura da reascensão dessas ideologias.

Pedro Quintino de Sousa (2010, p. 25), em seu livro *O Reino Desencantado*, ensaio em que discorre sobre os três primeiros livros da tetralogia estudada nesse trabalho, faz uma importante distinção entre a Filosofia e a literatura de ideias. Sem se deixar definir exclusivamente por doutrinas filosóficas, a literatura de ideias se

permite contagiar por uma pluralidade de pensamentos, de forma a considerar os anseios – sociais, ideológicos, políticos – de seu tempo. Escritores como Tolstói, Vergílio Ferreira e o próprio Gonçalo M. Tavares borram a margem entre a Literatura e o ensaio filosófico, no que Sousa chama de “miscigenação discursiva”, esclarecendo, contudo, que a cada área do conhecimento cabem seus métodos específicos:

O tecido social, ideológico e filosófico vai determinar parte da literatura e das tendências artísticas de uma dada época, mas pensar que a vai delimitar seria encarar a filosofia enquanto disciplina tirana. Se é verdade que há exemplos de literatura filosófica, é igualmente verdade que a literatura de ideias é uma forma autônoma de constituição do pensamento e do conhecimento (SOUSA, 2010, p. 25).

Em entrevista feita pelo autor brasileiro Joca Terron para a revista *Entrelivros* (2007c, p. 17), Tavares explica como vê a relação entre a literatura e o pensamento: “A literatura ainda é, e deve ser cada vez mais, o espaço por excelência do pensamento, da reflexão, enfim, da lucidez”. Um dos artifícios mais notórios ao buscar causar essa lucidez em seus textos é o narrador tavariano, que em momento algum se coloca no local de detentor da razão, mas de investigador, tecendo questionamentos na mente do leitor, obrigando-o a parar para assimilar o que está diante dos seus olhos, como exemplificado no trecho a seguir:

[...] parecia escutar as súplicas de um condenado à câmara de gás, que implora para não ser ele a seguir. Porém, a questão era séria demais: se não vais tu a seguir, diz-me quem vai em tua vez. Dá-me um nome para te substituir. Era esse o cinismo trágico que Lenz sabia sintetizar a humanidade: diz-me quem vai em tua vez (TAVARES, 2008, p. 50).

O projeto literário de Tavares se entrelaça com um projeto literário pós-Auschwitz, discutido por Theodor Adorno em seu livro *Prismas*, no qual constrói uma crítica cultural sobre uma sociedade que viveu o horror do Holocausto. Para o filósofo alemão, esse episódio sombrio da história humana é um divisor no fazer artístico:

Quanto mais totalitária for a sociedade, tanto mais reificado será também o espírito, e tanto mais paradoxal será o seu intento de escapar por si mesmo da reificação. Mesmo a mais extremada consciência do perigo corre o risco de degenerar em conversa fiada. A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de

por que hoje se tornou impossível escrever poemas (ADORNO, 1998, p. 26).

O que Adorno coloca é que se deve assumir a arte como espaço de resistência, não apenas uma expressão estética ingênua. A Literatura e as Artes não são para entreter, somente. A produção artística não foi feita unicamente para contar histórias, mas principalmente para fazer pensar. Trata-se de encarar a arte como um meio de fazer o sujeito parar e se chocar, de travar o movimento normal das pessoas. Essa trava é desagradável, pois faz (re)parar.

Deve-se, no entanto, ressaltar que encarar a arte como um lugar de resistência não se refere à propaganda ideológica. Versa-se sobre uma experimentação artística que vai além do espetáculo, pois viabiliza o desenvolvimento crítico. A obra de Gonçalo M. Tavares vai ao encontro do que é posto por Adorno, dado que há a preocupação em propiciar o questionamento de certos paradigmas, porém sem caráter planfetário. Em reportagem de Luís Miguel Queirós para o jornal português Público, evidencia-se a ideia de Tavares sobre sua escrita ser encarada como política:

Num entendimento mais etimológico da política a que o tema da sessão aludia, Gonçalo M. Tavares sustentou que “a literatura é necessariamente política, no sentido de intervir nos problemas da cidade”, e que tudo o que ele próprio escreve “é político, mesmo estando muito afastado das questões partidárias” (QUEIRÓS, 2015, não paginado).

Esta tentativa de parar o fluxo habitual das coisas de forma a fazer repará-las está diretamente ligada ao que Tavares, em *Atlas do corpo e da imaginação*, expõe sobre o papel do espanto na trajetória investigativa que faz as ideias moverem o mundo: “Não basta, pois, o espanto imóvel, o espanto contemplativo, precisamos de um espanto agressivo, que ameaça, que questione. Um espanto que sabe para onde vai” (2013, p. 25). Sua escrita é uma investigação cautelosa e hesitante, que não pretende dar respostas-receitas, mas aceitar estar em um local de constante questionamento, a avançar por meio das dúvidas.

Gonçalo não fala diretamente sobre o Holocausto, mas se move cuidadosamente em volta do assunto, haja vista a inviabilidade de se retratar fielmente o que foi esse horror, afinal, “só existem compreensões tangenciais do Holocausto” (MENESES, 2018, p. 190). O escritor italiano Primo Levi (2004, p. 72),

prisioneiro em um dos campos de concentração nazista, relata a impossibilidade de haver testemunhas autênticas do extermínio.

Segundo Levi, os sobreviventes foram aqueles que não chegaram a “tocar o fundo”, e “quem fitou a Górgona⁹, não voltou para contar, ou voltou mudo” (essas vozes mudas são referências aos “muçulmanos”, gíria dos campos de concentração para se referir àqueles que já tinham se resignado com a morte naquele lugar). A impossibilidade de testemunho é batizada por Giorgio Agamben (2008, p. 151) como “paradoxo de Levi”, tendo em conta que o relato teria que advir de uma experiência tão drástica que quem sobreviveu não passou integralmente.

Entende-se, então, que os escritos pós-Holocausto devem considerar o horror desse período, buscando gerar conscientização sobre a gravidade do que ocorreu, de forma a afastar o homem de qualquer movimento que o aproxime das doutrinas que o levaram a isso. O homem contemporâneo, bem como a arte que o representa, são herdeiros do que foi Auschwitz. A partir disso, entende-se a citação de Adorno sobre a barbaridade de se escrever poemas. Afinal, é preciso expor, sem eufemismos estéticos, a representação do que foi esse crime contra a humanidade e, paradoxalmente, compreender a inverossimilhança dessa representação.

Como ressaltado pela pesquisadora Madalena Vaz Pinto, em simpósio na Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), realizado na Universidade de Brasília em 2019, “a condição humana é uma condição mortal”, e deve-se, portanto, “cuidar da história dos mortos de ontem para os vivos de hoje” (informação verbal)¹⁰. Nisso reside a importância da obra de autores como Gonçalo M. Tavares: não deixar esquecer para que jamais se repita, como teme Busbeck em JL. De acordo com o relato do próprio autor: “O meu instinto foi escrever romances para tentar perceber o mal, como que ele surge, em que situações se manifesta. Sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho consciência do que ‘aconteceu” (ALVES; SANTOS, 2018, p. 132).

Ressalta-se, também, a incapacidade da linguagem de abordar o horror da guerra. Em seu ensaio O narrador, Walter Benjamin (1987, p. 198) relata o silêncio dos soldados que voltaram da Primeira Guerra: “No final da guerra, observou-se que

⁹ Figura monstruosa da mitologia grega que tinha o poder de transformar todos que a olhassem em pedra.

¹⁰ PINTO, M. V. *Cadernos*, de Gonçalo M. Tavares: co-presença e heterogeneidade. Brasília: UnB, 2019. (Comunicação oral).

os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”. Episódios tão traumáticos, além de tão complexos de se formular uma explicação lógica para seu acontecimento, são difíceis de ser assimilados a ponto de serem expressos.

É preciso estar atento para a percepção de que o Holocausto se estende, sob outras roupagens, para além da libertação dos campos de concentração nazista. A estética pós-moderna, principalmente no que tange aos estudos da Literatura, não culpabiliza algum tipo de entidade divina pelos males que assolaram a humanidade a partir do século XX. O homem e seu altíssimo desenvolvimento científico encontraram um substituto para Deus: a técnica. As catástrofes que assolaram o mundo no século passado – guerras mundiais, corrida armamentista, conflitos no Oriente Médio e Ásia, entre outros – são frutos de ações humanas. Destaca-se a “capacidade do homem em criar meios para a sua autodestruição” (SOUSA, 2010, p. 49) e continuar se dizimando.

Perde-se a ideia de Deus como o arquiteto do homem. A partir da modernidade, o homem é o escultor de si mesmo, como representado na imagem abaixo, que recebeu o nome de *Self-Made Man* (1996), esculpida em bronze pela artista plástica americana Bobbie Carlyle. Na escultura, observa-se um homem a esculpir a si próprio na pedra da qual emerge, entalhando seu caráter e seu futuro com suas próprias mãos.

Figura 1 - Self-Made Man



Fonte: CARLYLE, B. *Self-Made Man*. 1996.

O futuro que o homem constrói para si mesmo, todavia, é autodestrutivo. O avanço desenfreado da ciência, sem levar em consideração questionamentos éticos, tornou possível uma mudança nas formas de matar e de morrer. Um homem não mais mata apenas outro homem, mas milhares de pessoas. Bombas e gases viabilizaram não só o genocídio, mas também impactaram em uma drástica mudança no mapa, como exposto por Lenz em ARET:

Esta hipótese surpreendente de reduzir um largo espaço e um largo tempo a um ponto negro, vazio, a hipótese de eliminar séculos – igrejas, por exemplo, que tinham marcas que se diziam ser do próprio Cristo – esta hipótese, portanto, de *eliminar tempo* sempre fascinara Lenz (a explosão destruía espaço e, claramente, tempo) um pouco por contágio do seu pai Frederich, que, tendo sido militar, lamentara, no fim da vida, só ter tido voz de comando para afundar, um a um, cada organismo inimigo, e não ter nascido no período em que uma única voz de comando pudesse eliminar e queimar extensões importantes do mapa. Antes tínhamos armas que interferiam em órgãos ou, quando muito, em famílias, agora temos armas que interferem em países (TAVARES, 2008, p. 106, grifo do autor).

Quanto à mudança nas formas de morrer, compreende-se que a morte perde seu caráter individual: “a própria noção de morte foi pervertida” (SOUSA, 2010, p.

50). Não se morre mais sozinho, de velhice, no conforto da própria cama, ou até mesmo por algum acidente. A morte é um acontecimento em grupo, após um processo seletivo que discrimina aqueles que não merecem viver.

Considerando tudo o que esse momento bestial da História representou, Pedro Quintino de Sousa (2010, p. 54) diz que o homem jamais poderá ser o mesmo que era antes do Holocausto:

Há dois tipos de homem: o sobrevivente dos campos de concentração e o homem do pós-Holocausto. Qualquer um destes homens não é o mesmo que poderia ter sido antes do Holocausto: ou se trata de um sobrevivente directo ou de alguém que experienciou as consequências sociais, políticas, ideológicas e filosóficas deste momento da história universal.

Apesar de não tratar diretamente do extermínio vivido na Europa no século passado, as narrativas dos *Livros Pretos* são construídas a partir de representações indirectas daquele capítulo de terror que, de tão absurdo, chega a ser inverossímil. O homem, bem como a Literatura e as Artes de hoje, não pode se distanciar da realidade do que foi Auschwitz.

Entretanto, é importante ressaltar que *O Reino* não é uma série sobre o Holocausto (embora o tema ronde, de muitas formas, toda a tetralogia), mas fruto da conscientização de um escritor pós-Auschwitz, que entende, assim como Theodor Adorno, como tamanho evento traumático mudou para sempre a maneira de se fazer arte. Em entrevista ao canal Imagem da Palavra (2013b), Tavares explica que, para ele, “não interessa muito situar no Holocausto ou não Holocausto”¹¹, mas criar um universo em que leitores de qualquer lugar do mundo possam se identificar e relacionar com os acontecimentos que vivem em seus países. Assim sendo, entende-se como a escrita de Tavares se propõe universal – sem demarcações de tempo e de lugar – ao buscar alertar sobre questões que afligem a existência do homem no mundo, a julgar os tantos episódios bárbaros da história humana.

Os romances tavianos, de acordo com o próprio autor, servem para ajudar o leitor a perceber suas próprias motivações ideológicas e políticas, entre tantas outras forças que definem a existência do homem no mundo. Para Gonçalo M. Tavares, a linguagem funciona como uma arma, que fere e defende, e é mister saber usá-la, como explica a José Castello e Selma Caetano, organizadores de *O*

¹¹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UA13VVdk2K4>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

livro das palavras, uma coletânea de entrevistas com vencedores do Prêmio Telecom de Literatura:

Gosto da ideia de que os livros podem contribuir para que o leitor perceba melhor os mecanismos, por vezes violentos, da linguagem. É uma altíssima intervenção política a de conseguir que um cidadão se defenda melhor das infinitas linguagens da manipulação e subversão que existem em circulação numa determinada altura no mundo. Deveríamos todos ter aulas de linguagem a acompanhar as aulas de defesa pessoal. Pôr o karatê e o judô ao mesmo nível da literatura: são formas de nos defendermos dos ataques. Ou formas de, pelo menos, percebermos que aquilo que parece uma carícia delicadinha é, afinal, uma forma de lenta violação (CASTELLO; CAETANO, 2013, p. 113).

Nessa mesma entrevista, quando questionado sobre a relação entre sua obra ficcional e a política, Tavares responde:

A política é que, por vezes, se transforma em ficção – ficção má e perigosa. E por isso é que ler ajuda politicamente: quem lê boa ficção detecta de imediato a péssima ficção que muito discurso político utiliza. Um leitor, depois de dois minutos de manipulação grosseira da linguagem, levantar-se-á da sua cadeira – tão rápido como abandona um livro péssimo (CASTELLO; CAETANO, 2013, p. 113).

A resposta do escritor corrobora a ideia da Literatura como forma de conscientização, de suscitar o pensamento crítico. De acordo com Sandra de Sousa (2012, p. 79), a obra tavariana propicia uma análise para além dos elementos clássicos da narrativa – como tempo e espaço, por exemplo, que são quase que completamente negligenciados pelo autor – para ceder lugar a outros questionamentos, como os “conceitos de mal, doença, loucura, violência, guerra e corpo”. Considerando isso, Sandra de Sousa acredita estar diante de uma narrativa de reflexão.

Gonçalo M. Tavares, no entanto, em palestra na Universidade de São Paulo, no evento *CPCP recebe o escritor Gonçalo M. Tavares*, em 2019, diz que definir gênero é limitador. Ele explica que faz textos, sem se deter às amarras de determinado gênero, e que “o texto é algo corajoso que avança sem deitar fora possibilidades” (informação verbal)¹². Por mais que *O Reino* se encaixe nas definições de romance-reflexão, é preciso considerar a miscigenação discursiva dessas obras, como explicado anteriormente.

¹² TAVARES, G. M. *CPCP recebe o escritor Gonçalo M. Tavares*. São Paulo: USP, 2019. (Comunicação oral).

O escritor também fala sobre essa rotulagem de romance reflexão ou filosófico em entrevista publicada por Madalena Vaz Pinto (2018, p. 243). Tavares explana não gostar muito dessa nomenclatura, pois “parece que é um romance feito para pensar”, quando, na verdade, acredita que “toda a literatura deve ser para pensar”. Para ele, toda literatura é filosófica, haja vista que é também de responsabilidade dela fazer refletir sobre os “grandes temas” e, portanto, tal classificação seria redundante (ou até mesmo excludente com os livros que não se encaixam nessa definição, como se fossem obras menores¹³).

N’O *Reino*, percebe-se certa resistência cultural, de forma metalinguística, até. Klaus é um editor de livros perversos, pois tratam sobre a economia e a política de seu tempo, numa época em que a literatura é uma forma de resistir à tirania e ao totalitarismo. A censura é medida de praxe de regimes absolutistas ou ditatoriais desde a Inquisição Espanhola. A proibição de expressões artísticas e literárias se faz presente em sistemas que prezam pelo cerceamento do acesso das massas à cultura.

Na Alemanha nazista, por exemplo, houve o episódio conhecido como *Bücherverbrennung*, termo alemão que significa queima de livros. Pouco depois da ascensão de Hitler ao poder, em 1933, foram organizadas queimas em praça pública de obras de autores proibidos, entre eles Walter Benjamin, Sigmund Freud, Friedrich Nietzsche, Albert Einstein e Karl Marx, todos usados, não gratuitamente, no referencial teórico deste trabalho. Consta na lista, também, Thomas Mann, que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1929, entre outros autores forçados ao exílio. No total, foram queimados por volta de vinte mil livros diante da presença da polícia, de bombeiros, de associações estudantis e de outras autoridades.

¹³ O termo “obras menores” é usado aqui em tom pejorativo, para caracterizar livros que se encontram à margem da literatura canônica. Na entrevista citada, Gonçalo M. Tavares demonstra não compactuar com essa divisão entre uma literatura que se propõe ser mais relevante do que outra. Cabe ressaltar que o termo se afasta do conceito desenvolvido por Deleuze e Guattari (1977, p. 27), baseados na obra kafkiana, em que a menoridade literária corresponde à literatura enquanto experimentação política revolucionária.

Figura 2 - *Bücherverbrennung*

Fonte: Bundesarchiv, Bild 102-14597 / Georg Pahl / CC-BY-SA 3.0, Bundesarchiv Bild 102-14597, Berlin, Opernplatz, Bücherverbrennung, CC BY-SA 3.0 DE.

Ressalta-se a simbologia do espetáculo da grande queima pública de livros. Não se trata apenas de queimar o objeto livro, mas, sim, metaforicamente, seu autor, os possíveis leitores que teriam acesso à obra e às ideias expressas ali. Afinal, como expresso no prefácio de *Gringo*, de Airton Ortiz (2014), “somos o resultado [...] dos livros que lemos”. Não é um ato pontual, mas um aniquilamento de possibilidades, uma afronta à liberdade de pensamento.

A queima de livros realizada pelo partido nazista foi prática do Ministério da Propaganda, encabeçado por Joseph Goebbels, que visava a destruição de obras consideradas como arte degenerada, além de promover movimentos em prol da ideologia dos nacional-socialistas. A História, como já diz a célebre frase de Karl Marx (2011, p. 25), se repete: “a primeira vez como tragédia, a segunda como farsa”. Quase um século depois desse episódio, em 2020, o secretário de Cultura do governo de Jair Bolsonaro, Roberto Alvim, parafraseia Goebbels em um de seus

discursos, posicionado entre a bandeira brasileira e uma Cruz de Lorena¹⁴. Após ser demitido, Alvim declara não ter percebido “nada errado ali”¹⁵. A não percepção do que há de errado em uma paráfrase nazista apenas comprova a necessidade de obras como a de Gonçalo M. Tavares, cujo teor não permite esquecer o potencial humano para o mal.

Hoje, em Berlim, encontra-se um memorial no exato local onde houve a queima. Nele, os dizeres: “Isso foi somente o preâmbulo: ali, onde se queimavam livros, por fim queimavam-se também pessoas”¹⁶ (*tradução nossa*). A citação é de autoria de Heinrich Heine, autor da peça *Almancor*¹⁷, escrita em 1821, um século antes de o Partido Nazista chegar ao poder. Heine também teve seus livros queimados na Praça da Ópera. Após a queima de livros, eventualmente, descobriu-se que nazistas queimavam também pessoas.

Faz-se necessário, para o prosseguimento deste trabalho, compreender a importância do que foi Auschwitz, da barbaridade de um genocídio em um momento da História no qual a sociedade estava no auge de seu avanço técnico, cultural e racional. Como explica Zygmunt Bauman, em *Modernidade e Holocausto*, (1998, p. 12), o Holocausto “nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no desenvolvimento cultural humano e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura”.

O extermínio racial, religioso e de homossexuais é resultado de como o homem escolheu usar seu elevado grau de desenvolvimento. Gonçalo M. Tavares, bem como Luis Quintais, autor do poema que serve de epígrafe ao capítulo, se entendem como escritores pós-Auschwitz justamente por compreenderem o papel da literatura, bem como das artes em geral, de resistir e alertar, para que não se repita.

Esclarecendo isso, desenvolve-se adiante os conceitos de estranhamento e familiaridade, conjuntamente presentes na tese de Igor Furão, *Entre “bios” e*

¹⁴ Também conhecida como Cruz de Caravaca, é um crucifixo com duas barras horizontais.

¹⁵ Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/alvim-assume-responsabilidade-por-discurso-errei-terrivelmente/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

¹⁶ No original: “Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen”.

¹⁷ Na peça, um muçulmano diz essas palavras ao saber que os conquistadores cristãos haviam queimado as escrituras do Alcorão no mercado de Granada, na Espanha.

“política” (2013). Para Furão, entende-se que os romances pertencentes à tetralogia *O Reino* suscitam uma sensação de incômodo em seus leitores, ao fazer refletir sobre a condição humana em uma sociedade pós-Auschwitz, ao mesmo tempo em que gera familiaridade ao fazer reconhecer em si seus próprios impulsos para o bem e para o mal. Dessa forma, esses livros:

permitted produzir um efeito de desconforto em que estranhamento e familiaridade se misturam, o qual se revela condição essencial para que estas obras possam servir de espaço ficcional onde são exploradas ansiedades e contradições da sociedade técnica contemporânea. Ao apontarem para a natureza opressiva desta sociedade – confrontando-a com os princípios de ciência e da razão que anteriormente haviam servido de inspiração a vários projectos sociais utópicos – dir-se-ia que os romances da tetralogia vão ao encontro da visão adorniana de uma arte radical (FURÃO, 2013, p. 22).

Para melhor compreender por que Furão, bem como tantos outros pesquisadores da obra tauriana, ressaltam o estranhamento causado por esses livros, é preciso recorrer à formulação do conceito feita pelo formalista russo Viktor Chklovski em seu ensaio *A arte como procedimento* (1976). Para o crítico, o estranhamento é o que *desautomatiza* o olhar. O escritor deve fomentar nova percepção ao objeto tratado, de forma a fazer com que o leitor, ou aquele que está a apreciar determinada expressão artística, realmente veja o objeto e não apenas o reconheça; risco que pode ser ocasionado pelo hábito.

Em outro texto, *The structure of fiction* (2009), Chklovski adiciona um caráter mais político ao conceito, a partir do momento em que o artista estimula o movimento (ideológico, político etc.) das coisas. O estranhamento, então, seria aquilo que suscita a percepção da realidade e afasta da alienação causada pelo tédio e pela rotina. É o estranhamento que faz com que o leitor vá além da visão já estabelecida e repare novas nuances no que tem à sua frente.

Cristina Vatulescu, no texto *The politics of estrangement: tracking Shklovsky’s device through literary and policing practices* (2006, p. 39), explica o conceito de estranhamento de Chklovski:

Chklovski cunhou o termo *ostranenie* (estranhamento) em seu texto “Art as Device”, de 1917, um pequeno ensaio que se tornou a certidão de nascimento do estranhamento artístico. Lá, ele argumentou que nossa percepção do mundo era tão embotada pela rotina que não vemos completamente os objetos ao nosso redor, mas apenas os reconhecemos. [...] O estranhamento artístico era seu antídoto para essa automatização.

Chklovski acreditava que o papel do escritor era sacudir os leitores de suas vidas rotineiras, fazendo o familiar parecer estranho, oferecendo diferentes ângulos da vida e, assim, restaurando uma nova percepção (tradução nossa)¹⁸.

Portanto, entende-se que “Tavares utiliza o estranhamento como procedimento artístico com o intuito de denunciar os desvios (lógicos e éticos) e perversões presentes nas relações humanas no mundo contemporâneo” (HAMPEL, 2017, p. 63). Quando Klaus ataca o pai com um pedaço de vidro e o cega, quando Walser pula o corpo de um morto na rua e quando Buchmann inesperadamente mata a mulher, são provocadas pausas na narrativa perante a desumanidade e a frieza com que tais atos são cometidos. Tavares não deixa outra opção ao leitor ao não ser se chocar.

Já a familiaridade acontece quando essas leituras suscitam no leitor a percepção das suas próprias pulsões para atos bons e maus, ao considerar que nem sempre se está ciente do próprio potencial, seja para qual lado for. Gonçalo M. Tavares acredita que esta é uma das funções de seus livros: tornar o leitor consciente de seus “motores”:

Nenhum de nós está fora do barco da maldade. O ser humano é potencialmente uma máquina da maldade. Mas é também uma máquina da bondade. Temos dois motores em funcionamento, o de fazer atos maldosos e um para atos bondosos. E eu gostaria que esses livros servissem para que os leitores percebessem melhor o funcionamento dos seus motores (TAVARES, 2010b, não paginado).

É preciso, portanto, combater o alienamento de vistas que não se surpreendem e nem se chocam mais com o que testemunham. Tanto o exagero quase alegórico de certos trechos quanto a falta de elucubrações romantizadas tornam esses *Livros Pretos* textos, de certa forma, áridos do ponto de vista de que as coisas são o que são: Johana é estuprada e enlouquece quando vê sua mãe passar pela mesma situação. Não há uma moral redentora, não há salvação para os habitantes desse reino. E, para o leitor, não há alívio.

¹⁸ No original: “Shklovsky coined the term *ostranenie* (estrangement) in his 1917 ‘Art as Device’, a short essay that became the birth certificate of artistic estrangement. There he argued that our perception of the world was so dulled by routine that we do not fully see objects around us but merely recognize them. [...] Artistic estrangement was his antidote to this automatization. Shklovsky believed that the role of the writer was to jolt the readers out of their routine-dulled lives by making the familiar appear strange, offering different angles on life and thus restoring fresh perception”.

Cada palavra é cuidadosamente escolhida para gerar o impacto pretendido, para produzir o efeito de estranhamento que desperta a percepção para um novo olhar e para a familiaridade de reconhecer em si, enquanto indivíduo, as potências de suas ações. Considerando um mundo pós-Auschwitz, faz-se extremamente necessário que a arte exerça seu papel de retirar o homem do seu característico estado de dormência e o tornar lúcido para que nunca mais se permita repetir algo minimamente parecido.

Em *A colher de Samuel Beckett e outros textos* (2002), Gonçalo M. Tavares fala sobre a relação entre a literatura e a ação. Nesse livro de textos curtos em que versa sobre a escrita para o teatro, o escritor português explica como a literatura possui a capacidade de fazer o mundo se mover. Tavares sempre se coloca como um autor preocupado com questões sociais e filosóficas, sobretudo humanas, como já por várias vezes exemplificado nesse capítulo. Sobre essa relação entre a literatura e o agir, ele diz:

Toda a literatura é assunto de letras paradas fazerem ou não as coisas do mundo moverem-se. A literatura poderá até ser um esplêndido sistema, mas é feito de letras, um alfabeto estático. Campo em estado de aguardar a possibilidade da invenção, preparado para as flores e para as árvores do descanso e do alimento, o alfabeto, eis. Mas parado. Mas agir é diferente. Agir envolve alfabetos fisiológicos, construções gramaticais, humanas, e não só, que estabelecem ligações matemáticas e respiratórias entre, por exemplo, a necessidade de um organismo se alimentar e os projectos que a cabeça de um homem pode ter (TAVARES, 2002, p. 61).

Gonçalo M. Tavares é um escritor que não se prende às fronteiras de áreas do conhecimento. Sua escrita envolve história, filosofia, sociologia, dança, psicologia, prosa, poesia, ensaio, teatro, fragmento e tantas outras coisas que seria difícil classificar dentro de uma única nomenclatura ou gênero. Como explica em matéria da revista *Carta Capital* (2014, não paginado), “as coisas estão naturalmente misturadas e tento não separá-las”¹⁹. Tavares, então, faz alusão ao método de ensino pré-socrático, em que poesia e ciência se misturavam, não cabendo a uma o campo afetivo e à outra, a racionalidade. Em poema publicado em seu livro *1* (2005b, p. 161), o eu-lírico explica que escreve pois perdeu o mapa:

¹⁹ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/separar-cerebro-amor-e-desejo-e-muito-artificial-diz-goncalo-m-tavares-7891/>>. Acesso em: 25 jan. 2020.

O mapa

Sempre senti a matemática como uma presença
Física; em relação a ela vejo-me
Como alguém que não consegue
Esquecer o pulso porque vestiu uma camisa demasiado
Apertada nas mangas.
Perdoem-me a imagem: como
Num bar de putas onde se vai beber uma cerveja
E provocar com a nossa indiferença o desejo
Interesseiro das mulheres, a matemática é isto: um
Mundo onde entro para me sentir excluído;
Para perceber, no fundo, que a linguagem, em relação
Aos números e aos seus cálculos, é um sistema,
Ao mesmo tempo, milionário e pedinte. Escrever
Não é mais inteligente que resolver uma equação;
Porque 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.

Dessa forma, entende-se a concepção de arte feita a partir de resistência à alienação, e a maior forma que o homem tem de resistir é por meio do pensamento. Por isso, ao estudar a obra tauriana, se faz tão necessário compreender os conceitos de estranhamento e familiaridade explicados aqui, bem como a ruptura que o Holocausto causou em toda produção artística que se proponha a pensar homem e sociedade. Estes *Livros Pretos* configuram o que Adorno e Chklovski entendiam pelo papel das artes de iluminar as ideias, alertar e fazer (re)parar.

2 UM REINO DE BARBÁRIES

Quantos milhões de pessoas terão acabado assim [mortos de fome, mortos de miséria, mortos fuzilados, degolados, queimados, estraçalhados, mortos, mortos, mortos] neste maldito século que está prestes a acabar? (Digo maldito, e foi nele que nasci e vivo...) Por favor, alguém que me faça estas contas, dêem-me um número que sirva para medir, só aproximadamente, bem o sei, a estupidez e a maldade humana.

José Saramago

2.1 “Essa maldade terrível; quase não humana”: o mal

Em JL, o médico Theodor Busbeck busca alcançar um algoritmo que seja capaz de compreender, e até prever, a maldade. Posteriormente ao horror que foi o vivenciado durante a Segunda Guerra, questiona-se para onde seguiriam as artes – como debatido por Theodor Adorno em *Prismas*, citado anteriormente –, ou até mesmo a humanidade, após o ápice da modernidade técnica ser direcionado para a fabricação da bomba atômica ou de fornos que queimavam pessoas. Sobre seu estudo, Busbeck diz: “Pretendo chegar à fórmula que resuma as causas da maldade que existe sem o medo, essa maldade terrível; quase não humana porque não justificada” (TAVARES, 2006, p. 46). Não se tratava, portanto, de revidar um inimigo que tentava te aniquilar, mas de exterminar um povo devido a uma falsa noção de superioridade.

O que o médico investiga é justamente esse instinto para o mal que, diferentemente do considerado mais frequente, não nasce a partir do medo, da necessidade de sobrevivência, haja vista que não há explicação plausível para sua

existência. Trata-se de um impulso tão injustificável, que é quase não humano. Quase. A História não cessa de dar exemplos de atos bárbaros cometidos pelo homem. Ao buscar, no dicionário *Michaelis*, um dos significados da palavra humanidade é “sentimento de compaixão entre os seres humanos”²⁰. Logo, é esperado que cause estranheza a constatação de que certos atos humanos têm tão pouca humanidade.

Como pode, então, o mundo continuar a ser o mesmo apesar de tanta barbárie? Teria o homem aprendido algo com essa horrorosa lição? A insistência histórica em processos de reificação – genocídio dos povos originários nas Américas, escravidão, Holocausto... – aponta que não. Luis Quintais, em seu livro de poemas *A noite imóvel*, dá voz a estes questionamentos ao indagar como pode o céu continuar azul após Auschwitz:

No museu Auschwitz-Birkenau,
o eterno é um número
indelével, uma armadilha
na pele desenhada

Posso imaginá-lo?
Posso conhecê-lo?
Posso tocá-lo?

[]

A erva cresce, cobre a linha férrea abandonada.

Por que cresce a erva?
Por que são verdes os campos?

Por que é azul o céu?
Por que continua, por que sobrevive o azul? (QUINTAIS, 2016, p. 117-118)

Posto isso, faz-se necessário esclarecer o conceito de barbárie, que aparece sempre justaposto ao de civilização. A palavra bárbaro provém da antiga palavra grega *βάρβαρος*, usada para se referir aos indivíduos que não pertencessem à civilização helênica e cujo idioma fosse diferente daquele dos gregos. Há, inclusive, registros de que na Grécia Antiga se usava a expressão “*πας μη Ελλην βαρβαρος*”, que em tradução literal significa “quem não é grego é bárbaro”²¹. Bárbaro é o estrangeiro, é o outro. Advém de uma pressuposição de que uma cultura é inferior a

²⁰ Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=7mmVB>>. Acesso em: 1 abr. 2020.

²¹ Tradução de Afrânio William Tegão, encontrada no livro de sua autoria *A Filosofia em Conan, o Bárbaro* (2014, p. 136).

outra. Gabriel Cohn, em seu artigo publicado no livro *Civilização e barbárie*, de organização de Adauto Novaes, explica o termo:

O termo *bárbaro* traz uma carga peculiar desde a origem: o estranho, o que não fala (a nossa língua), o inacessível, o que tem que ser mantido longe, ou submetido. Nessa concepção, a barbárie é a invasão da nossa casa pelo estranho (COHN, 2004, p. 81, grifo do autor).

É justamente ao considerar o outro como alguém menos merecedor do que a si próprio e seu povo, que eclodem os episódios mais barbarescos da História humana, como os já mencionados. Dessa forma, entende-se que a barbárie não é a face antagônica da civilização, mas está impregnada nela. Mais até: a barbárie é produto da civilização. De acordo com o filósofo francês Jean-François Mattéi, civilização e barbárie são “as duas máscaras, adversárias e cúmplices, de uma mesma e única humanidade” (2002, p. 47). Seguindo uma constante da obra de Charles Baudelaire, que tem o homem como carrasco de si mesmo, Mattéi explica que a civilização destruir-se-á outras vezes, para voltar a ser construída “*ad nauseam*”²².

A conclusão de Mattéi remete a célebre frase de Walter Benjamin: “nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie” (1987, p. 255), de forma a explicitar que ambas são faces paradoxais da humanidade. O século XX, com suas guerras extremamente violentas, evidencia o fracasso do ideal iluminista de um homem racional caminhando em direção à razão, à liberdade e à igualdade. Para o filósofo francês, a barbárie não é um acidente da História, mas uma característica do homem.

Em *O Reino*, um dos personagens que mais exemplifica essa relação entre o não enxergar o outro como sujeito e a barbárie é Lenz, em ARET. Ele não possui empatia ou amor, havendo apenas uma obsessão cega por seu pai. Lenz é um personagem fascista – de acordo com palavras do próprio Gonçalo Tavares em diversas entrevistas – para quem o sofrimento humano não é motivo de comoção ou compaixão:

Era um soldado do exército que fundara as cidades, porém não mais do que isso: nunca o ouviriam a gritar pela causa humana, não sofreria pela espécie da mesma forma que não sofreria se o seu bisturi por acidente se

²² Locução latina que significa “até à náusea”. Se refere à repetição exaustiva de um argumento até causar náusea, ou aborrecimento.

partisse. A sua aproximação ao sofrimento era individual; não aceitava o sofrimento emprestado de outros; a compaixão era um sentimento desnecessário, ou, como próprio Lenz referia, *uma ferramenta inútil para a existência* (TAVARES, 2008, p. 66, grifo do autor).

O outro é enxergado como algo inacabado, portanto, inferior. Em KK, o Guerreiro-escultor invade o país com seus helicópteros para aperfeiçoar sua escultura: “O país está inacabado como uma escultura: vê a geografia de um país: falta-lhe terreno, escultura inacabada: invade o país vizinho para finalizares a escultura. Guerreiro-escultor” (TAVARES, 2007a, p. 7). Nota-se um enorme distanciamento nesse embate não corpóreo, pois não requer que aquele que mata precise lidar com o fim da vida que tira. Do alto de uma aeronave, não se vê quem se está a matar. Não se vê a morte de cada sujeito, apenas a escultura: “O massacre visto de cima: escultura. Todos os restos de corpos podem ser o início de outros assuntos” (TAVARES, 2007a, p. 7).

Ao encontro da ideia de uma civilização bárbara, Luiz Alberto Oliveira (2004, p. 303), também em artigo publicado no livro *Civilização e barbárie*, diz que: “agimos como uma horda destruidora; somos um corpo estranho fincado no flanco da Terra; nossa civilização é uma barbárie”. Dessa forma, corrobora a concepção de uma impossibilidade de dissociação desses dois conceitos.

Gabriel Cohn, no entanto, é mais otimista. O sociólogo brasileiro acredita que uma mudança empática de prisma é capaz de fazer o homem reconhecer o diferente como tão merecedor de respeito quanto a si mesmo. Nas palavras de Cohn (2004, p. 85): “a ideia de barbárie é uma construção que não resiste à mudança de perspectiva gerada pela consideração do outro como legitimamente diferente e merecedor de respeito como tal”.

Em *Educação após Auschwitz* (2003), Theodor Adorno demonstra também uma opinião menos cética em relação ao futuro da sociedade, de forma que a cultura e a educação atuem como ferramentas essenciais para coibir um retorno à barbárie, sublimando os piores instintos humanos. Para Adorno (2003, p. 123), a educação tem a capacidade de fazer o sujeito enxergar seu próprio potencial para a maldade e ao se estar ciente é possível freá-lo, de maneira que não volte a cometer atrocidades: “[o] esclarecimento geral, que produz um clima intelectual, cultural e social que não permite tal repetição; portanto, um clima em que os motivos que conduziram ao horror tornem-se de algum modo conscientes”. A citação de Adorno

vai ao encontro do que Gonçalo Tavares (2010b, não paginado) fala sobre escrever para ajudar o homem a enxergar com lucidez os seus “motores”, ou impulsos, para o bem e para o mal.

Outro ponto a ser observado é a periodicidade dos atos bárbaros, objeto de investigação de Theodor Busbeck em JL. O médico tinha o projeto utópico de entender os homens por meio do horror vivido e provocado ao longo da História. Seu estudo era o legado que queria deixar para as próximas gerações, de forma que pudesse salvar não apenas seus pacientes, mas até mesmo quem jamais chegaria a conhecer:

Queria que do meu estudo resultasse um gráfico – um único gráfico que resumisse, que permitisse estabelecer uma relação entre o horror e o tempo. Perceber se o horror está a diminuir ao longo dos séculos ou a aumentar. Se é estável. [...] Quero apenas estudar as situações em que uma parte não tinha qualquer possibilidade – ou mesmo vontade – de infringir baixar na outra parte, e em que a parte forte, sem qualquer justificação – ou pelo menos sem a grande justificação que é o medo – dizimou a parte fraca (TAVARES, 2006, p. 45-46).

Busbeck observou que a humanidade passa por períodos de tranquilidade e então retorna ao horror, em um espiral incansável. Ele imaginava que, se pudesse prever quando a barbárie se desencadearia novamente, seria possível estar preparado para enfrentá-la, de forma a atenuar seus efeitos. Theodor, no entanto, não percebeu aquilo que Klaus Klump já havia notado após sair da prisão: é em tempos de paz que se prepara para a guerra. Pedro Quintino de Sousa (2010, p. 84) ressalta “a atenção tavariana à ciclicidade da guerra, à possibilidade constante da sua reincidência nas sociedades modernas, à preparação política da guerra em tempo de paz e o interesse económico que subjaz às mesmas”.

Nota-se presente na obra tavariana certo desapontamento para com o futuro das sociedades modernas, pois, ao olhar para o passado, percebe-se que “[na] História há um subcapítulo: a história do horror” (TAVARES, 2006, p. 47). E esse horror já se tornara o normal, o esperado. Em JW, é possível verificar como a guerra não foi uma novidade, mas um evento previsível que já não interrompe mais as coisas:

A eclosão da guerra foi recebida como se não fosse uma novidade, mas uma repetição. [...] O tempo de paz continua para o tempo de guerra e este tempo continuará mais tarde para outro tempo de paz. E nada é

interrompido. Nada de fundamental. O indivíduo não se interrompe na guerra. (TAVARES, 2010, p. 23).

Em JL, Busbeck constata que “a história do horror é a substância determinante da História” (TAVARES, 2006, p. 48) e, dessa forma, tais atrocidades tendem a aumentar e a tornar os homens infelizes. Entretanto, ele acredita que, ao atingir o ápice do horror, a História acabará, e a partir do nada que restar dessa História, outra, mais ética, surgirá.

Contudo, basta assistir ao noticiário para tomar conhecimento de pessoas sendo escravizadas na Líbia²³; crianças imigrantes enjauladas nos Estados Unidos²⁴; a violenta guerra civil na Síria e seus refugiados sendo impedidos de cruzar as fronteiras de países que negam ajuda²⁵; passeatas neonazistas ao redor do mundo²⁶; líderes mundiais de posicionamento neofascista²⁷; a campanha governamental *Milano non si ferma*²⁸, que incentivou italianos a não ficarem em quarentena durante o episódio de pandemia do novo coronavírus e foi responsável por causar um rápido aumento no número de infectados, acarretando na sobrecarga no sistema de saúde do país e na morte de milhares de pessoas na Itália²⁹; posteriormente, o marco de cem mil vítimas fatais de COVID-19 no Brasil³⁰, após o presidente Jair Bolsonaro, sob a justificativa, em rede nacional, de que a doença

²³ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/mundo/leilao-de-escravos-e-flagrado-na-libia/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁴ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-44526519>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁵ Disponível em: <<https://noticias.r7.com/internacional/onda-conservadora-bloqueia-entrada-de-refugiados-na-europa-17062018>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁶ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-40910927>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁷ Disponível em: <<https://exame.abril.com.br/mundo/um-alerta-contr-o-fascismo-nos-dias-de-hoje/>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁸ Em tradução livre: Milão não para. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Gr0Nsrz7W3s>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

²⁹ Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/internacional-51968491>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

³⁰ Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/saude/2020/08/08/brasil-registra-100-mil-mortes-por-covid-19-mostra-levantamento-da-cnn>>. Acesso em: 16 ago. 2020.

seria apenas “uma gripezinha”³¹, deliberadamente desincentivar o isolamento social; entre tantos outros episódios recentes. Esses acontecimentos não são novos para o mundo, que já presenciou escravidão, guerras e pandemias antes. O homem não se tornou mais ético por isso.

Outro ponto considerado no estudo de Busbeck é a relação entre o horror e o desemprego. Ele observa que, em episódios desse tipo, a atividade laboral é suspensa, levando muitas pessoas à miséria. A falta de um meio de sustento pode levar o homem a priorizar sua sobrevivência ou até mesmo a se transformar em um carrasco:

O horror suspende o emprego; a atividade útil, qualquer que ela seja, é desviada de imediato para o instinto de sobrevivência ou para o outro, que também era visível no Homem: o instinto de carrasco. [...] Poderá um homem que se encontra entusiasmado com uma determinada atividade comum transformar-se no dia seguinte num carrasco? (TAVARES, 2006, p. 127).

Durante a leitura de *Europa 2*, o médico encontra o seguinte relato:

“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 que compreender, tenho cinco anos de desemprego atrás de mim; comigo, eles podem fazer tudo o que quiserem’.” (TAVARES, 2006, p. 126).

Há anos sem emprego, o rapaz aceita o trabalho no campo de concentração nazista. A miséria é capaz de afrouxar a régua moral do sujeito, que interpreta a sua necessidade por trabalho como mais importante do que a vida dos presos em Buchenwald. No entanto, nessas “fábricas de morte”, a posição de carrasco se mostrava oscilante, considerando que “foram muitos os casos em que aqueles que um dia infligiam o sofrimento se transformavam em vítimas no dia seguinte” (TAVARES, 2006, p. 128).

Em *O Reino*, observa-se o mal em diversas facetas. Não apenas um mal ontológico, mas racional, pensado, premeditadamente executado. Por mais que a maldade possa estar relacionada ao instinto, é preciso compreendê-la também como

³¹ O vídeo do pronunciamento oficial do Presidente da República, em 24 mar. 2020, está disponível pelo Planalto em: <https://www.youtube.com/watch?v=VI_DYb-XaAE>. Acesso em: 16 ago. 2020.

um desdobramento da inteligência. O homem, enquanto animal pensante, pode conscientemente escolher ser mau:

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).

Uma das formas de maldade mais presentes na tetralogia é o mal banal, de que fala Hannah Arendt em *Eichmann em Jerusalém* (1999). Ao relatar o que assistiu do julgamento de Eichmann, Arendt aponta que não viu alguém que desejava “se provar um vilão”, não enxergava diante de si “nenhum lago, nenhum Macbeth” (1999, p. 172), em alusão às tragédias shakespearianas. O tenente-coronel da SS disse que apenas obedecia a ordens, sem contestar, e que os crimes que cometeu não foram por vontade própria.

Mal interpretada, Arendt foi bastante criticada por seu livro. Em *A dignidade da política* (1993, p. 145), a filósofa de origem judaica explica, mais uma vez, o conceito de banalidade do mal: ela se refere a uma maldade factual, sem convicções ideológicas por parte de quem o pratica. Trata-se de atos que ocorrem, em geral, onde há um espaço institucional que permita tornar a violência algo trivial, eximindo o agente de culpa.

Em *O Reino*, após algum tempo de guerra, “a brutalidade instalou-se e já não magoa ninguém” (TAVARES, 2007a, p. 48). O conflito armado já se tornara algo comum ao cotidiano, e as pessoas já haviam adaptado suas vidas de acordo com a situação. Em determinado momento, era o corpo do cavalo apodrecendo na rua o que demarcava a passagem do tempo e as pessoas passavam por sobre os corpos como quem pula uma poça d’água no caminho, evitando sujar os sapatos. Walser não esboça nenhuma perturbação ao perceber que quase pisara em um homem morto: “Porém, subitamente, deu um salto para o lado. Quase pisara uma massa alta. Era um homem. E estava morto. [...] Era um homem. Apenas um homem, murmurou” (TAVARES, 2010, p. 130-131). Indiferente, preocupa-se apenas em roubar a fivela do cinto do morto para compor sua coleção de metais.

Outro exemplo dessa falta de incômodo perante algo que deveria ser chocante é quando Busbeck está a folhear as páginas de um dos livros que usa em

sua pesquisa. Ao se deparar com várias fotos de prisioneiros nos campos de concentração nazistas, vai deixando de se comover com o horror que está diante de si: “Theodor permanecia pasmado a folhear páginas umas atrás das outras onde as fotografias do horror se multiplicavam e, por isso, iam perdendo força, intensidade, escândalo” (TAVARES, 2006, p. 41).

A repetição exaustiva do horror o torna banal, deixa de ser a exceção e se torna a regra. Na guerra, os dias são “uma manutenção da normalidade do horror” (TAVARES, 2006, p. 49). É como se nunca tivesse existido outra realidade além da guerra, como se sempre tivesse sido assim. A violência e até mesmo a morte se tornam de tal forma triviais, que não comovem mais.

Klaus, ao voltar para a casa de Johana após fugir da prisão, não esboça nenhuma reação ao ver Xalاک estuprar a mãe de sua antiga namorada. Apenas diz: “fecha a porta [do quarto] por dentro” (TAVARES, 2007a, p. 69), sendo em nada afetado pelo acontecimento responsável por deixar Johana louca. Da mesma forma, Lenz, ao descobrir que uma pessoa morreu por causa do ataque político que ele planejou, também não se importa. Assim como nenhum sentimento de culpa é expresso quando ele mata o louco Rafa e a sua própria esposa. Esses atos maus não causam qualquer tipo de vergonha ou desconforto em seu expectador ou agente.

Todas essas formas de maldade são *civilizadas*, como indica o narrador de ARET. A maldade civilizada é organizada, combatível, técnica, é possível dividi-la em força de defesa e força de ataque, haja vista que é possível se defender de uma espada com outra espada, por exemplo. Lenz se assusta mais com um outro tipo de mal: a maldade da natureza: não civilizada, não ordenada. A natureza, ao atingir o ápice de sua força de destruição, não se pode combater com máquinas. Lenz temia essa maldade escondida sob o solo, a qual não se vê e, por isso, é capaz de atacar de todos os lados:

Porém, sobre a *maldade não civilizada*, aquela para a qual ainda não existia ordem alfabética possível, sobre essa maldade subterrânea nada se sabia: não havia ainda ferramentas para a moldar ou deformar ao nosso gosto. A *maldade da natureza*, que tinha no solo abaixo das ruínas o seu campo, de humidade e dureza adequados para o crescimento, estava ainda a desenvolver-se. Era ainda uma criança, essa maldade. Quando chegar à fase adulta, aí sim, pensava Lenz, será o nosso grande inimigo (TAVARES, 2008, p. 182, grifo do autor).

Em entrevista para *O livro das palavras* (CASTELLO; CAETANO, 2013), Gonçalo M. Tavares explica como o mal possui diferentes formatos, podendo gerar certa imprevisibilidade sobre as maneiras que se apresenta. Seus textos são uma investigação sobre a maldade, como indica o título da presente pesquisa. O escritor aponta que escrever é um ato perverso, considerando tal palavra não com seu significado de má índole, mas buscando em sua raiz latina (*perversu*) a definição daquilo que é posto ao avesso, pelo verso, desordenado. Tavares é um escritor perverso porque explora aquilo que não está exposto a percepções mais descuidadas:

O mal tem mil e um discursos e formas, o bem, pelo contrário, é mais previsível. Escrever é quase estruturalmente um ato perverso, no seu sentido mais literal. Verso é a parte escondida, o lado de detrás, o que não é evidente, o que não se vê à primeira. Perversidade é percorrer o lado escondido, o lado menos claro, mais sombrio (CASTELLO; CAETANO, 2013, p. 111).

O mal em *O Reino* está frequentemente associado a uma interpretação mais complexa do comportamento humano. Segundo Renata Quintella de Oliveira (2016, p. 64), nessa tetralogia há um “olhar perverso sobre o Homem, percorrendo seus vieses mais sombrios, revelando um lado do humano que nem sempre nos agrada contemplar”. Novamente, encontra-se o uso da palavra perverso relacionado a reparar o verso, o avesso. É esse olhar para o que está escondido que permite enxergar a maldade humana. Em reportagem de Luís Miguel Queirós (2015, não paginado) para o jornal Público, encontra-se o pensamento de Gonçalo M. Tavares sobre a relação entre escrita perversa e maldade: o escritor diz que “a literatura é naturalmente perversa” e que o “instinto de maldade” é parte da condição humana.

É importante destacar que, na narrativa tavariana, a causa do mal em nenhum momento recai sobre algum Deus ou ser sobrenatural. A maldade, com exceção daquela não-civilizada mencionada anteriormente, é um produto humano. E do sofrimento não resulta nenhuma moral, nenhum prêmio. Repara-se uma visão niilista, como indicado por Pedro Quintino de Sousa (2010), em que não há qualquer propósito superior após os episódios de horror vivenciados pelas personagens desses romances.

Em JL, Ernst espera um “*mais existencial*” (TAVARES, 2006, p. 184, grifo do autor), uma espécie de compensação pelo que sofreu internado no hospício Georg

Rosenberg. Alguma habilidade, filhos – ele nunca chegou a conhecer seu filho, Kaas –, qualquer coisa que justificasse os obstáculos passados. Ernst, entretanto, não possui nada disso. Ele tem saúde e está vivo e isso é tudo que lhe resta. Envergonha-se de encontrar pessoas que conhecem seu passado e não ter uma história de superação para contar. Diferentemente da lição bíblica dada pelo Dr. Gomperz todos os domingos no sanatório, “sacrifica-te e serás recompensado” (TAVARES, 2006, p. 209), Ernst não viu redenção e, posteriormente, tentou suicídio.

Não existe um propósito maior ou uma justificativa redentora para o mal, em *O Reino*. Segundo Madalena Vaz Pinto (2010, p. 38), o que Gonçalo M. Tavares faz é “mostrar o mal. Sem transcendência. Está ali, vem cá, vou mostrar-te. O mal é aquilo de que somos capazes quando... Lançar o desafio da escolha ética”. Afinal, como alerta o narrador de KK: “Vê o mundo, o mundo tem uma lâmina” (TAVARES, 2007a, p. 13). O mundo é hostil e é desconcertado, como questionou Camões³², mais de quatro séculos atrás, ao pontuar a aleatoriedade do castigo e da recompensa perante a maldade.

Destaca-se, também, a ideia de que não há puro bem ou pura maldade. Em entrevista ao *Jornal de Letras*, Gonçalo M. Tavares (2007b) fala sobre como a Literatura, em comparação com outros veículos, pode proporcionar uma visão mais ampla sobre a anulação do outro enquanto sujeito. Nenhuma pessoa é apenas uma só coisa, mas um apanhado de complexidades:

Não há o puro bom nem o puro mau. Uma das coisas em que a Literatura pode ajudar é a mostrar que há sempre uma espécie de infiltração do bem no mal e do mal no bem. No mundo da televisão é que se mostra imediatamente quem são os bons e quem são os maus. Num filme antigo do Rambo, por exemplo, a câmara está sempre a acompanhá-lo, provocando uma identificação, e ao vê-lo matar 30 pessoas num minuto não sentimos nada. Quando não sabemos absolutamente nada de uma pessoa, o seu corpo é apenas carne. Tanto faz que morram 30 ou 300. Mas se Rambo se cortar a fazer a barba, possivelmente ficamos muito preocupados. Esta anulação da identidade do inimigo é um método militar muito antigo. É isso que vamos sentindo: os outros só têm ódio, nós temos família, amigos, leis, gostos (TAVARES, 2007b).

Em *A Genealogia da Moral* (2009, p. 44), Friedrich Nietzsche discorre sobre não haver uma dicotomia de bem *versus* mal, haja vista que ambos incidem

³² Poema *Ao desconcerto do mundo*, de Luís de Camões: Os bons vi sempre passar / No Mundo graves tormentos; / E pera mais me espantar, / Os maus vi sempre nadar / Em mar de contentamentos. / Cuidando alcançar assim / O bem tão mal ordenado, / Fui mau, mas fui castigado. / Assim que, só pera mim, / Anda o Mundo concertado.

colaborativamente para o desenvolvimento do homem. Dessa forma, seria equivocado pré-estabelecer a relação bem = positivo e mal = negativo. Portanto, seria importante saber empregar essas forças na medida adequada para estabelecer formas mais favoráveis ao bem-estar social. Nietzsche aponta, ainda, que o homem, dentre todos os outros animais, é habitado por uma espécie de “fera” oculta que, de tempos em tempos, vem à tona. O filósofo alemão assinala o instinto bárbaro recôndito no homem comum, apenas aguardando a oportunidade que torne propício o seu aflorar.

N’*O Reino* não existem heróis ou vilões, apenas personagens que agem, como também são afetados, pela dinâmica de poder em suas relações. Um mesmo indivíduo pode ser bom e mau, a depender da situação e de quem a analisa. Análise essa que não cabe ao narrador, econômico no uso de adjetivos, de forma a manter uma impessoalidade que se preocupa apenas em expor os fatos, sem direcionar interpretações: este papel cabe ao leitor.

Em meio a esse reino de barbáries, não há espaço para o amor. Como pontua Sandra Brito sobre a tetralogia: “afetividade não há” (2017, p. 468). Amar é um luxo que essas personagens não se podem dar. É uma fraqueza, algo a se temer. Não são tempos propícios para essas vulnerabilidades, para arcar com o risco de se importar com o outro. É preciso estar sempre pronto para fazer o que for preciso para a própria sobrevivência. Amar é se desarmar, um tremendo risco diante da ferocidade das presentes circunstâncias:

[...] para Lenz os filhos eram também uma aplicação desnecessária da energia, um método ingênuo de baixar o fuzil. Projectos de amor atirados, no fundo, para a parte da frente do que vai ser destruído; ninguém se esconde pior do que os mais frágeis.

Diga-se que a sua mulher, Maria Buchmann, já há vários anos se conformara com a decisão – nas palavras de Lenz – *de estancar a produção de fracos* (TAVARES, 2008, p. 84, grifo do autor).

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 defesa em relação à agressividade do século. Não tinha sequer uma pistola, mas eliminara a grande fraqueza da existência, fizera desaparecer a primária fragilidade da espécie: não possuía qualquer inclinação para o amor (TAVARES, 2010, p. 129, grifo do autor).

Leyla Perrone-Moisés (2016, p. 229-230), crítica literária e professora da Universidade de São Paulo, se refere aos romances que compõem *O Reino* como a

“tetralogia do mal”, ao destacar a crueldade que permeia essas narrativas. Ela indica que “a memória do mal é imprescindível para evitar sua repetição”, em consonância com a ideia defendida por toda essa pesquisa.

A exemplo da perversidade já discutida aqui, destacam-se os seguintes trechos de JL, que apontam a crueldade exercida sobre o outro até que ele perca completamente o seu valor enquanto sujeito. Não é sequer reconhecível enquanto ser humano, é uma coisa morta e, como coisa, parece que jamais esteve viva. Até mesmo a morte perde sua especificidade enquanto evento privativo na vida de cada ser: morre-se aos bandos, em uma solução final³³ que faz pensar que o Inferno³⁴ é aqui:

[...] 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 era da nossa espécie, eram de uma outra: da espécie que sofrera de tal forma o horror eu se distanciara definitivamente da marca humana (TAVARES, 2006, p. 40-41).

“[...] seis milhões de seres humanos foram arrastados para a morte sem terem a possibilidade de se defender e, mais ainda, na maior parte dos casos, sem suspeitarem do que lhes estava a acontecer. O método utilizado foi a intensificação do terror. Houve, de começo, a negligência calculada, as privações e a humilhação [...]. Veio a seguir a fome, à qual se acrescentava o trabalho forçado: as pessoas morriam aos milhares, mas a um ritmo diferente, segundo a resistência de cada um. Depois, foi a vez das fábricas 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.”

“[...] É nesta igualdade monstruosa, sem fraternidade nem humanidade – uma igualdade que poderia ter sido partilhada pelos cães e pelos gatos – que se vê, como se nela se reflectisse, a imagem do Inferno.” (TAVARES, 2006, p. 128).

³³ “Solução final” é o nome do plano de genocídio elaborado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. A expressão consta em carta de Reinhard Heydrich, general da SS, para Martin Franz Julius Luther, do Ministério do Exterior alemão. Criado por Heydrich, conjuntamente com Heinrich Himmler, o objetivo era o extermínio de judeus da Europa, bem como negros, homossexuais, doentes mentais, entre outros grupos que não se encaixavam no ideal de pureza ariana.

³⁴ “Precisando do Inferno, aprendemos a construí-lo e administrá-lo na terra” (STEINER, 1991, p. 66). Em *No castelo do Barba Azul*, George Steiner diz que a realidade não consegue ter uma contrapartida ao que foram os campos de concentração de qualquer regime e que somente no Inferno dantesco se encontra uma possível analogia do que foram esses lugares. Para o crítico literário, o Inferno subiu à Terra. Em JL, Theodor Busbeck, durante sua pesquisa, lê o mesmo termo se referindo às mortes nos campos, como citado nesta página.

Em *No castelo do Barba Azul* (1991), George Steiner discute sobre o horror vivido nas grandes guerras do século XX e qual a relação entre a barbárie e a cultura humanística em voga na Europa. O crítico questiona a capacidade do Humanismo e das artes em evitar a ocorrência de atos bárbaros. O autor indica a proximidade espacial e temporal entre a evolução da ciência, da filosofia e da arte com a execução em massa nos campos de extermínio e julga fundamental investigar tal proximidade. Ele questiona esses movimentos intelectuais enquanto empecilho à “bestialidade política”. Steiner (1991, p. 97), então, indaga: “Que poema imortal já deteve ou mitigou o terror político – apesar de muitos terem celebrado esse mesmo terror?”.

Susan Neiman, em *O Mal no pensamento moderno* (2003), classifica o ocorrido em Auschwitz como o marco que delimita o fim da modernidade (que teria começado com o terremoto de Lisboa³⁵ em 1755, segundo a autora). Para ela, esse marco se dá pelo pensamento de que o campo de extermínio nazista é um símbolo do terror que o homem pode provocar a si mesmo. Segundo Neiman: “*Auschwitz*, por sua vez, representa tudo que queremos dizer hoje em dia quando usamos a palavra *mal*” (2003, p. 15, grifo da autora), haja vista que é uma barbárie em proporções absurdas, sem qualquer justificativa.

A filósofa estadunidense destaca ainda que à modernidade está atrelada a morte de Deus e a uma visão antropocentrista do mundo. Entretanto, ao parar de culpabilizar o sobrenatural pelos eventos terrenos, o ser humano traz para si essa incumbência. Ao homem, portanto, cabe a responsabilidade pelo mal e quanto maior essa culpa, menos merecedora é a espécie de assumir a autoria do seu próprio destino. De acordo com a autora, a humanidade ficou à deriva.

Neiman, em consonância com o conceito de banalidade do mal, de Hannah Arendt (1999), uma de suas referências ao escrever o livro citado aqui, explica que ao invés de, de fato, assumir para si a culpa sobre o mal, o homem tenta neutralizá-lo. À exemplo, o tenente-coronel da SS, Eichmann, já mencionado, que não se sente

³⁵ Neiman defende que o terremoto de Lisboa representa as “dores do parto” (2003, p. 17) da Modernidade. O terremoto ocorreu em 1 de novembro de 1755, destruindo quase que completamente a cidade e causando cerca de 15 mil mortes. Para ela, o episódio coloca em xeque a justiça divina, provocando choque na população que não enxergava um propósito deífico nessa tragédia que matou, indiscriminadamente, tantas pessoas. O episódio seria então um definidor de quando a humanidade toma para si a responsabilidade da imperfeição do mundo, afastando-se de um olhar religioso para com os eventos que se sucediam.

responsável pelas vidas interrompidas no Leste Europeu. O mal se perde em uma cortina de fumaça; descaracterizado de sua natureza, torna-se banal:

O paradoxo é exatamente este: o impulso de naturalizar o mal surgiu do desejo de domesticá-lo e controlá-lo. Mas, quanto mais ele é domesticado, mais a qualidade do mal desaparece. Isso nos deixa com o medo de que o mal não tenha sido domado, mas sim trivializado. O banal não despedaça o mundo; ele o compõe (NEIMAN, 2003, p. 232).

De acordo com entrevista de Gonçalo M. Tavares concedida a Maria João Cantinho, *O Reino* é uma tetralogia do desencanto, como se tivesse por incumbência trazer um alerta desagradável que precisa ser escutado: Reparas a tua maldade! Para o escritor, a função do desencanto é:

uma espécie de agulha que incomoda constantemente, uma espécie de chamada de atenção, como quem diz: “Não te esqueças da tua maldade, ela anda por aí, algures, não te esqueças dela, localiza-a bem para a controlares, para evitares que ela venha à superfície.” Temos de estar atentos: à maldade dos outros e também à nossa. E isto não é ser niilista nem é transformar-se num pessimista entediado com tudo, é apenas ligar a lucidez como se liga o botão da electricidade. O nosso olhar tem de estar atento, apenas isso (TAVARES, 2004, não paginado).

Compreende-se, portanto, que “a matéria prima dos ‘Livros pretos’ é o mal” (MOURÃO, 2011, p. 48), sendo a maldade, a violência e a barbárie os grandes motores que movimentam essas narrativas tão agressivas. O mal, então, é entendido como característica intrínseca ao homem, parte indissociável que constitui o indivíduo. Não é possível extirpá-lo, mas, de acordo com alguns teóricos citados, controlá-lo. Tomando a História como exemplo, seria possível, talvez, não repetir erros que encaminharam a humanidade para seus momentos mais terríveis.

Considerando os aspectos discutidos, entende-se que o que Gonçalo M. Tavares pretende com esses romances é, sobretudo, uma busca em compreender o mal. Ressalta-se o caráter investigativo dessa tentativa, usando da liberdade do texto literário para provocar dúvidas, nunca para entregar respostas. Não se trata de uma pesquisa científica (como pretende Busbeck em JL), filosófica ou religiosa. O mal tem sido conteúdo de discussão dessas duas últimas áreas há muito tempo. A ferramenta de investigação de Tavares é a Literatura e o escritor usa de toda autonomia que ela lhe garante para tecer sua intervenção.

2.2 “O som que anunciava um novo Deus”: a técnica

Em *O Reino*, evidencia-se o auxílio do avanço técnico às práticas mais sofisticadas do mal. Desde os primórdios da História, o homem usa de sua inteligência para elaborar ferramentas que o ajudem a executar mais facilmente tarefas que antes exigiam grande esforço, ou que fossem talvez impossíveis. Ao perceber sua fragilidade diante de animais de maior porte, o homem cria a lâmina e galga sua posição ao topo da cadeia alimentar. A força física não é mais um fator decisivo para a sobrevivência, o que importa agora são os recursos que se têm disponíveis.

Rapidamente, a evolução técnica, que à princípio deveria servir ao homem como recurso para melhorias em sua qualidade de vida, torna-se também um instrumento de aprimoramento da barbárie. O avião serve ao bombardeio; da mesma forma que, sem as ferrovias do Holocausto, a Solução Final teria encontrado certa barreira para sua execução em grande escala. Entretanto, talvez mais alarmante do que a deturpação da finalidade primeva de um instrumento para fins violentos, seja a confecção de ferramentas pensadas originalmente para estar à serviço da maldade, haja vista que a função de uma bomba, por exemplo, nada mais é do que explodir.

Durante a guerra, os símbolos de uma nação não são mais a bandeira ou o hino nacional, mas a capacidade bélica do Estado, como indica a frase de abertura de KK. É o poder militar que assegura a integridade do território de um país. A capacidade armamentista, no entanto, está diretamente sujeita ao aperfeiçoamento da técnica, tendo em vista que uma bomba é mais eficaz do que um soldado. No entanto, “o progresso tecnológico está em muitos casos levando diretamente ao desastre” (ARENDR, 2018, p. 32), fazendo com que o homem alcance um patamar suicida de violência técnica. Se as principais potências mundiais resolvem entrar em conflito direto, acaba-se o planeta.

Conforme a técnica progride, o embate corpo a corpo se torna cada vez menos necessário. Para lançar um míssil capaz de destruir uma cidade inteira, basta apertar um botão. Não é mais preciso enxergar quem se está a matar. De cima, em um helicóptero, os corpos inimigos são apenas um borrão que não se vê e nem se escuta, são vistos como danos inevitáveis para o avanço do território.

Cessar vidas uma a uma não é mais eficaz nesse cenário de barbárie. Dentro dessa conjuntura, é preciso haver mais velocidade para tudo, inclusive para matar! A partir do século XX, torna-se possível eliminar não apenas um indivíduo, mas alterar o mapa. Uma bomba ou um míssil tem a capacidade de matar muito mais do que uma pessoa por vez, podem dizimar áreas inteiras. O avanço técnico traz consigo formas mais otimizadas de praticar atos de violência e a produção em massa de mortes. A própria morte deixa de ser uma experiência individual do sujeito: morre-se em coletivo. Em ARET, Frederich lamenta não ter vivido em uma época em que há mais agilidade para matar:

Frederich, que, tendo sido militar, lamentara, no fim da vida, só ter tido voz de comando para afundar, um a um, cada organismo inimigo, e não ter nascido no período em que uma única voz de comando pudesse eliminar e queimar extensões importantes do mapa. Antes tínhamos armas que interferiam em órgãos ou, quando muito, em famílias, agora temos armas que interferem em países (TAVARES, 2008, p. 106).

À máquina cabe uma característica impossível em qualquer ser vivo: a imutabilidade. Quando se pensa na fluidez e impermanência das coisas, retoma-se a Teoria do Devir, de Heráclito de Éfeso. Para o filósofo pré-socrático, a mudança constante é o que caracteriza a natureza e desse pensamento advém sua máxima mais famosa sobre o homem não poder se banhar duas vezes no mesmo rio, pois nem as águas e nem o homem, seriam os mesmos. O homem, o rio, enfim, a natureza, está em constante mudança. Já a bala, como ressalta Klaus em KK, não: seu som mecânico produz repetições exatas.

Porque o som da bala não é o som dos homens, disso Klaus tinha a certeza. Porque um homem não consegue repetir duas vezes o mesmo som inteligente ou a mesma frase, enquanto aqueles sons eram coisas repetidas mecanicamente, repetições exactas.

O que mais assustava Klaus era esse modo infalível de cópia. O fato de uma arma conseguir, nas mesmas condições, repetir exatamente o som em duas balas. Era essa possibilidade que o assustava e o fazia temer essa terceira linguagem, mais do que as outras. Porque a possibilidade de cópia exacta, de repetição perfeita, era uma suspensão evidente do tempo habitual, do tempo que os humanos e a natureza conhecem: o tempo que avança, que muda, que altera as coisas. E a máquina, a pequena máquina, ao repetir: parava; e ao exibir uma cópia de sua 'frase' anterior exibia uma autonomia em relação ao mundo: uma autonomia de tempo, um tempo para além do mundo, tempo autónomo revelador de uma força perfeita. Uma força que nem a natureza nem os homens – a parte mais inteligente da natureza – haviam conseguido.

Klaus sentia que naquele som reproduzido milhares de vezes estava o início de uma força que em breve iria conquistar a terra [...].

Nem o som das frases dos livros, nem o som das coisas naturais a baterem em outras coisas naturais, nem estes dois sons misturados no acto da física amorosa: a cabeça de Klaus estava agora fascinada pelo som, quase estúpido, quase sem História, da bala e da bomba. O som que anunciava um novo Deus. (TAVARES, 2007a, p. 87-88).

Pode-se atualizar gerações de *iPhones*, por exemplo, mas a máquina em si, o objeto, não evolui, não está sujeitado ao devir. O que Klaus percebe, no entanto, é a iminência do fim do mundo como conhecia, composto por uma natureza imperfeita e inexata. Com toda a sua racionalidade, o homem não conseguira atingir essa eficiência repetitiva e exata. A máquina, sim: esse é o seu propósito. O som preciso e perfeitamente replicável de uma bomba pressagiava o novo Deus dos homens.

Luís Mourão (2011, p. 54) explica que *O Reino*, assim como a sociedade contemporânea, é um universo sem Deus, porém não sem espaço para o sagrado. De acordo com o ensaísta, “a máquina, como uma das velhas questões limites do humano, cumpre nestes romances esse papel ambivalente por excelência que é o sagrado”.

Cabe lembrar a epígrafe de JW, uma citação de Hans Christian Andersen: “Ele bem queria rezar a oração, mas só era capaz de se lembrar da tabuada”. Gonçalo M. Tavares (2013c), em texto de sua autoria veiculado no jornal português Público³⁶, discorre sobre dois tipos de fundamentalismos: o religioso e o da lógica. O escritor aponta que a Europa se encontra imersa em um fundamentalismo científico e quem contesta um cálculo matemático corre o risco de ser apedrejado assim como quem negasse a existência Deus durante a Idade Média.

“A objectividade pura tem uma potência violenta”, alerta Tavares (2013c, não paginado). Um dos temas mais presentes em *O Reino* é o questionamento acerca do progresso técnico *versus* o progresso humano. Seriam equivalentes? O que a experiência humana demonstra é o perigoso vão entre o avanço tecnológico e a conduta ética para com o seu uso.

De acordo com Pedro Quintino de Sousa (2010), esses romances tavianos criticam a substituição da moralidade cristã pela racionalidade industrial carente de utilização crítica. Ambos funcionando como duas faces de uma espécie consciente de sua finitude, a buscar algo que lhes dê salvação – divina ou terrena. Um cão vive sua vida sem a consciência de que vai morrer; o homem, não. O ser humano é o

³⁶ Disponível em: <<https://www.publico.pt/2013/01/03/jornal/sobre-os-tempos-25834493>>. Acesso em: 1 jun. 2020.

animal amaldiçoado com a percepção de seu tempo enquanto recurso limitado e, portanto, é preciso produzir, ser útil. A incompetência é o oitavo pecado capital, afirma Tavares (2013c, não paginado). O homem continua a ser um animal de fé. A diferença, agora, é que passou a crer em máquinas, elas são a grande mitologia do século.

George Steiner (1991, p. 60-61) expõe uma relação entre a produção em massa a partir da Revolução Industrial e um movimento ao encontro de um processo de desumanização. O crítico literário compara o campo de extermínio à vida nas fábricas: “a ‘solução final’ é a aplicação das técnicas de armazenamento e de linha de montagem aos seres humanos”. Steiner indica a emersão de uma nova barbárie, pois a industrialização do trabalho “traduziu para termos humanos aspectos-chave da tecnologia dos materiais”.

Homem e máquina começam a se fundir, e características de um passam a ser incorporadas ao discurso usado para se referir ao outro: à exemplo, diz-se que uma pessoa *funciona*, bem como poderia estar a falar de um liquidificador. Luis Quintais – a repetição de seus escritos nessa pesquisa não é mero gosto poético, pois as temáticas de sua obra muitas vezes convergem com a tavoriana – em *A noite imóvel* (2016), assinala essa amálgama entre o sujeito e a técnica:

Máquina

Nem sombra de fantasma dentro da máquina.
 Ser apenas máquina.
 Uma máquina de ler.
 Uma máquina de dar de comer aos filhos.
 Uma máquina de escrever sem qwerty ou azerty,
 irreconhecível, mas uma máquina em todo caso.
 Uma máquina de foder.
 Uma máquina de beber.
 Uma máquina sem erro maquínico.
 Uma máquina sem improvável intenção,
 melancolia, elegia, meta-representação mortal
 e desabrida.
 Uma máquina que se finasse depois, sem dor,
 de pura obsolescência.
 Uma máquina sem dor nem tédio.
 Uma máquina sem estados de alma.
 Uma máquina sem alma. (QUINTAIS, 2016, p. 42)

Até os sons são confundidos nessa fusão. Joseph Walser já não sabe mais distinguir se o que escuta são as batidas do seu coração ou o motor: “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” (TAVARES, 2010a, p. 53). Mais do que isso: Walser sente ciúmes da eficácia da máquina.

Operário, ele perde um dedo em um momento de distração ao manusear a máquina, e fica impossibilitado de trabalhar diretamente com o maquinário da fábrica, sendo transferido para o setor administrativo. Ele se sente culpado ao ver outra pessoa operando seu instrumento de trabalho, sente que falhou com sua máquina, que não foi eficiente à altura e agora estava expulso desse universo. Seu ciúme, no entanto, era racional, de acordo com o narrador. Até mesmo os sentimentos de Joseph obedeciam à lógica: “A tristeza de Walser era, teremos de o dizer de novo, lógica e racional; era aquilo que podemos expressar como: melancolia infiltrada nos sentimentos da eficácia” (TAVARES, 2010a, p. 86).

Saudoso, ele acaricia a máquina com sua mão mutilada e sorri ao toque quente do motor recém desligado: “Joseph Walser amava a *sua* máquina” (TAVARES, 2010a, p. 21, grifo nosso), o que é muito mais do que se pode dizer de seus sentimentos para com qualquer personagem humano do romance. O pronome possessivo que frequentemente antecede o substantivo “máquina”, bem como a preposição no título do livro, *A máquina de Joseph Walser*, indicam uma posse que ultrapassa a ligação entre dono e coisa. Não se trata apenas de ser o proprietário de algo, mas da posse afetiva, ciumenta, de quem toma como seu o objeto de sua paixão.

Em JL, Hinnerk também apresenta certa dificuldade em distinguir quais os limites do próprio corpo e do metal que empunha. Durante a guerra, a arma virou uma extensão de sua mão, adquirira seu cheiro e agora já não era mais apenas um objeto metálico, era parte de si: “O punho da arma cheira a homem, neste caso particular: ao homem de nome Hinnerk Obst. E tudo que cheira a homem é humano” (TAVARES, 2006, p. 87).

A arma cheira a Hinnerk e o motor bate em consonância com o coração de Walser, que aspira se tornar um animal menos animalesco, próximo à perfeição da técnica. Os limites entre um e outro, cada vez mais turvos, encaminham o homem a novos tipos de barbárie. Miguel Real (2012, p. 213), explica que os livros que compõem *O Reino* são “romances civilizacionais que evidenciam a existência de um Homem-Máquina, um Homem-Técnica, insensível às emoções e aos valores humanistas da modernidade”.

Até mesmo a felicidade se transformou em um mecanismo, como aponta Klover Muller, superior imediato de Joseph Walser. A felicidade não está exclusivamente ligada às questões íntimas do homem, que se encontra cada vez mais dependente da técnica até mesmo para realizar as atividades mais triviais do dia a dia. Klover, em seus longos monólogos reflexivos com Walser, ressalta a rapidez com que o homem passa a depender das máquinas, a criar necessidades antes não existentes e a depositar nisso o bom andamento de sua rotina:

A felicidade foi já reduzida a um sistema que as máquinas entendem, no qual podem participar e intervir. Já nenhuma felicidade individual é independente da tecnologia [...]. Se quiseres números, poderemos brincar aos números: a felicidade individual de um dia depende, vá lá, 70% da eficácia material das máquinas. Que a felicidade invisível esteja submetida a uma felicidade concreta, a uma felicidade de materiais em diálogo, de peças metálicas que encaixam umas nas outras e resolvem problemas fazendo determinadas tarefas; pode parecer estranho, mas é o século. Ser feliz já não depende de coisas que vulgarmente associamos à palavra Espírito. Depende de matérias concretas. A felicidade humana é um mecanismo (TAVARES, 2010a, p. 16).

Outra questão abordada nesses romances é a relação entre o avanço técnico e as mudanças nas demandas trabalhistas. O desemprego, como apontado anteriormente, parece ter uma relação direta com a barbárie, de acordo com os estudos de Theodor Busbeck. Em JL, o médico analisa como a falta de empregos durante a Segunda Guerra Mundial influenciou que cidadãos comuns ficassem mais suscetíveis a cometer atos bárbaros sob a justificativa de que não havia alternativa. No entanto, essa associação entre máquina, desemprego e barbárie já é feita desde KK, quando o fim da guerra é declarado e Klaus troca sua posição de guerrilheiro fugitivo para assumir os prósperos negócios da família Klump:

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

A vida humana, por custar mais caro, não é tão lucrativa quanto a máquina. Um instrumento de metal não atrasa, não precisa faltar porque o filho adoeceu, não carece de hora de almoço, folga e tampouco tem voz. “O organismo é um objeto que quer. E daí a diferença essencial: os outros objetos não desejam” (TAVARES,

2007a, p. 108). Para Klaus, parece menos desafiador lidar com o não-querer das máquinas.

Em *O Capital – Livro 1*, publicado pela primeira vez em 1867, Karl Marx já sinalizava o desenvolvimento técnico e a substituição do uso de ferramentas por máquinas, sendo a última mais independente do manejo humano. Ele aponta ainda para as limitações do homem ao seu corpo: o indivíduo possui sua força de trabalho restrita à sua condição física. Uma máquina, no entanto, é capaz de efetuar a mesma atividade que demandaria mais funcionários e em menor tempo. Marx pensava essa transferência de instrumento de produção do trabalhador para a máquina:

A máquina-ferramenta é, assim, um mecanismo correspondente, excuta com suas ferramentas as mesmas operações que antes o trabalhador executava com ferramentas semelhantes. Se a força motriz provém do homem ou de uma máquina, portanto, é algo que não altera em nada a essência da coisa. A partir do momento em que a ferramenta propriamente dita é transferida do homem para um mecanismo, surge uma máquina no lugar de uma mera ferramenta. A diferença salta logo à vista, ainda que o homem permaneça como o primeiro motor. O número de instrumentos de trabalho com que ele pode operar simultaneamente é limitado pelo número de seus instrumentos naturais de produção, seus próprios órgãos corporais. [...]

A máquina da qual parte a Revolução Industrial substitui o trabalhador que maneja uma única ferramenta por um mecanismo que opera com uma massa de ferramentas iguais ou semelhantes de uma só vez e é movido por uma única força motriz, qualquer que seja sua forma (MARX, 2013, p. 551-553).

É preciso ressaltar que o progresso técnico, quando usado para a otimização da produção, não é um problema por si só. Contudo, esse avanço não pode servir como causa do descarte do trabalhador que depende desse ofício para seu sustento, gerando uma série de problemas sociais que não fazem parte das preocupações de um homem de negócios como Klaus.

Repara-se uma inversão perigosa: a máquina, que deveria servir ao homem e ajudá-lo a executar tarefas, torna-se cada vez mais independente e o substitui, ou, quando não, a presença humana desempenha meramente o papel de auxiliar o bom funcionamento da máquina. A evolução tecnológica – não pensada de forma crítica, não alinhada com princípios éticos e desenrolada em uma velocidade gritante – não implica em melhores condições de vida para a humanidade. De acordo com Gonçalo Tavares em entrevista para *O livro das palavras* (CASTELLO; CAETANO, 2013, p. 117): “confundi-se progresso tecnológico com progresso humano”.

As máquinas estão cada vez mais autônomas, paulatinamente dispensando o serviço orgânico. Não é mais necessário um cão para guardar a casa, para isso há câmeras. Tampouco é preciso levar a mão ao interruptor para acender ou apagar a luz, para isso serve a Alexa (assim, com nome de gente). Basta programar o horário do café e ele estará pronto, por uma máquina inteligente que grava a hora que seu dono desperta. A babá, agora, é eletrônica. As distinções entre homem e máquina estão sendo borradas.

Joseph Walser não habitava uma realidade de inteligências artificiais e cafeteiras eletrônicas, mas desde então já percebia uma peculiaridade estrutural a distinguir o homem da técnica: a consciência de sua própria existência. Ainda assim, “ele não considerava justo que o Homem, apenas por conseguir reflectir sobre o mecanismo da sua existência, pudesse orgulhar-se de uma diferença absoluta em relação às máquinas” (TAVARES, 2010a, p. 128). Para Walser, a frieza do metal é mais compreensível, portanto, mais próxima à perfeição do que o homem. Almejava “ser um animal perfeito, um animal não animalesco” (TAVARES, 2010a, p. 20). Entendia mais as engrenagens de sua coleção de metais do que de sentimentos. Preocupava-se mais com a fivela do cinto do que com o morto.

Entretanto, todo esse avanço tecnológico não foi suficiente para rejeitar completamente a importância – bem como a imprevisibilidade – daquilo que é orgânico. Em *ARET*, Lenz explica que a natureza é a única coisa que ele verdadeiramente teme. A técnica é controlável, presumível; a natureza, não:

A natureza está à espera, lá fora, mas mantém exactamente a mesma força: recuou, é certo, mas não está sequer prisioneira. Está num outro sítio, num outro ponto da batalha, e afia as lâminas; não reza, não suplica, não pede piedade.

Não reza, afia as lâminas (TAVARES, 2008, p. 77).

Na tetralogia, existe uma dualidade sempre presente entre a técnica e a natureza, sendo que esta destaca-se porque “ignora pressupostos mecânicos, euforias de hélices de helicópteros ávidas por demonstrar habilidades mortais” (TAVARES, 2010a, p. 35-36). Uma guerra destrói a cidade, mas a natureza parece alheia ao horror maquínico dos tanques e aviões, o céu continua azul, “impávido” (TAVARES, 2010a, p. 35). E o que talvez seja ainda mais perigoso, segundo o entendimento de Klaus, Joseph ou Lenz é que “a natureza nunca toma partido” (TAVARES, 2007a, p. 31).

Lenz enxerga a natureza como em permanente modo de ataque, à espreita; enquanto a ciência seria seu escudo de defesa. Como médico, ele empunha o bisturi em contra-ataque à doença que se instala no corpo. Como político, a bomba que endereça as massas ao sítio que lhe é mais favorável para ganhar as eleições. Lenz acredita ter total controle sobre a técnica, mas a bomba, que não deveria machucar ninguém e apenas gerar medo, fez a única coisa que as bombas que explodem fazem: mata.

Em contrapartida, ao pensar os meios de produção e exploração de recursos naturais e sua relação com a dinâmica de flutuação das riquezas, Lenz percebe a associação existente entre natureza, economia e suas influências em questões sociais. Antes, ele acreditava que a dinâmica econômica e militar de um país se movia de forma anárquica e descoordenada, mas, ao entrar no partido, percebe a adaptabilidade e as possibilidades de repetição da mecânica política. Lenz constata a lógica liberal de oferta e demanda:

No fundo, havia a sensação de que depois de muito se andar, depois das espantosas invenções técnicas, o homem continuava a depender de a árvore dar ou não frutos, apesar de já não haver árvores e de os frutos já não serem arrancados ou apanhados do chão, mas simplesmente negociados. Onde estava então a nova árvore? E que árvore era essa que fazia, subitamente, os preços subirem e a fome instalar-se em vários pontos do país, para depois, passados alguns anos, começar, sem justificção, a dar frutos em excesso? (TAVARES, 2008, p. 113).

Esse sistema, obediente à prerrogativa do *laissez faire*³⁷, torna-se cada vez mais agressivo e, em consequência, inverte alguns princípios morais: a vida perde valor de mercado. Essa percepção de Lenz se mostra terrivelmente atual, quando, em meio a pandemia do Novo Coronavírus, responsável pela morte de milhares de pessoas ao redor do globo, o vice-governador do Texas, Dan Patrick, diz publicamente que “há coisas mais importantes do que viver”³⁸, em defesa da retomada das atividades econômicas em seu estado. O evento recente faz lembrar o título de um dos capítulos de ARET, que expressa o pensamento eugenista de Lenz: “Dêem-me uma razão para não matar os mais fracos” (TAVARES, 2008, p. 195).

³⁷ Expressão em francês que, em tradução literal, significa “deixar fazer”. É comumente usada em referência ao liberalismo econômico, fazendo alusão à ideia de um Estado mínimo.

³⁸ No original: “There are more important things than living”. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/americas/coronavirus-texas-dan-patrick-fox-news-republican-lieutenant-governor-a9478181.html>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

Gonçalo M. Tavares, ao registrar os desdobramentos da pandemia em seu Diário da Peste, por meio de textos literários publicados diariamente pelo jornal português Expresso entre março e junho de 2020, usa do fato mencionado acima como exemplo para discutir a dicotomia da relação entre vida e economia:

[...] o governador do Texas diz que os mais velhos se deveriam voluntariar para morrer para salvar a economia.
Dos velhos depende a economia, diz a economia.
Os velhos têm de ajudar a economia, diz a economia (TAVARES, 2020, não paginado)³⁹.

Seja a máquina, seja a economia, ou qualquer outra coisa inventada pelo homem que venha sendo posta à frente da própria humanidade, todas elas continuam a depender de seu criador. A máquina precisa de quem tome a decisão de fazê-la funcionar e aí está a velocidade primordial apontada pelo pai de Lenz, em ARET: a de tomar decisões: “É a verdadeira velocidade, dizia Frederick, aquela com que decides. Ao lado disto, a velocidade de um avião é semelhante à de uma carroça” (TAVARES, 2008, p. 108).

Perrone-Moisés (2016, p. 221) ressalta como a literatura vem retratando homem e sociedade “em estado catastrófico e possivelmente terminal”. As distopias do século XX – e aí se incluem Kafka, Beckett, Orwell, Atwood, entre tantos outros – apontam para um estágio de calamidade que parece ser cada vez mais realidade e menos ficção. A autora aponta que as utopias de desenvolvimento social, no novo século, dão lugar a um “progresso tecnológico [que] foi posto a serviço da matança, tanto nos exércitos das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a elas se opõe”. A História recente da humanidade martela o último prego do caixão da esperança iluminista de uma sociedade igualitária, livre e fraterna.

Ao pensar como o avanço técnico tornou possível um escalar, antes inimaginável, da barbárie, faz-se necessário discutir a neutralidade da máquina perante os atos de crueldade de que é instrumento. Herbert Marcuse, em *A Ideologia da Sociedade Industrial* (1973, p. 18), destaca o caráter totalitário de uma existência humana que não se imagina mais sem uma existência técnica a influenciar necessidades sociais e individuais. Segundo o filósofo da Escola de

³⁹ Disponível em: <<https://expresso.pt/opiniao/2020-04-18-Diario-da-Peste.-O-segundo-seculo-XXI-comecou-em-Wuhan>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

Frankfurt, “a tecnologia serve para instituir formas novas, mais eficazes e mais agradáveis de controle e coesão social”.

Essa crescente instrumentalização de demandas sociais e particulares provoca um processo de reificação do homem e, conseqüentemente, sua alienação enquanto sujeito. A relação filosófica entre sujeito e objeto, entendida a partir do *Discurso do método*, de René Descartes (1996, p. 38), coloca a subjetividade como peça central que direciona o pensamento do indivíduo e o seu entendimento do mundo: “*cogito ergo sum*”⁴⁰. Posteriormente, em *Meditações Metafísicas* (2005, p. 47-48), Descartes explica que a dúvida, o sentimento, a imaginação, o querer e também o não querer são elementos constituintes do pensamento, que por sua vez concebe a existência do “eu”⁴¹. Portanto, o sujeito é aquele que conhece e o objeto, o que é conhecido, haja vista a inexistência de uma ferramenta reflexiva.

No entanto, a subjetividade se torna artigo ultrapassado a partir da modernidade, a moda são as máquinas e as pessoas adquiriram um novo tipo de dependência: não química, mas técnica. Como apontado anteriormente, os sentimentos já viraram mecanismos. E o pensamento também. Dentro desse cenário, o homem, alienado, já não pensa. Mas, se não pensa, pode ainda ser homem? O que não pensa não eram as coisas? Pois as coisas estão se tornando inteligentes, algumas até viraram instrumento político, como indicado por Ronan Simioni (2017, p. 76): “a força ‘física’ da máquina, exponencialmente superior a de qualquer indivíduo, a tornou o mais eficiente instrumento político de qualquer sociedade organizada a partir de movimentos de mecanização”.

Põe-se, então, uma questão de fundamental importância, explorada por essas narrativas: a técnica é neutra? Ou será que existe uma máquina de maldade? A resposta é dada por Klober, em JW: “Fala-se em máquinas de guerra, mas nenhuma máquina é pacífica” (TAVARES, 2010a, p. 17). Uma arma não tem outra função além de matar, não é um objeto multiuso que dispara e também mostra a previsão do tempo. A bala de um revólver, quando atinge o alvo, no mínimo, machuca. O alvo geralmente é feito de matéria que sangra.

⁴⁰ Em tradução do latim: “penso, logo sou” ou “penso, logo existo”, a depender de diferentes abordagens, que não cabem ser discutidas nesse momento.

⁴¹ “Mas o que é que sou então? Uma coisa que pensa. O que é uma coisa que pensa? Isto é uma coisa que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que não quer, que imagina também e que sente” (DESCARTES, 2005, p. 47-48).

Mas nem todo aparato faz sangrar. Uma sirene não atira, mas também não é pacífica: “Uma sirene toca. Uma sirene militar não é um instrumento pacífico que faça dançar as mulheres. Aquela sirene fazia chorar as mulheres” (TAVARES, 2007a, p. 30). N’O Reino, está evidente: máquinas não são neutras. É por meio da guerra que se desenvolveram os mais notáveis avanços técnicos, da bomba atômica ao computador capaz de descriptar mensagens inimigas.

Entretanto, a influência da guerra no progresso tecnológico não é única razão da não pacificidade da máquina. Outro motivo, ainda mais assustador, se apresenta: o homem está sendo substituído. Não apenas sua força de trabalho é trocada, como apontou Marx sobre a Revolução Industrial, como tudo em que consiste o ser humano está se tornando obsoleto. De acordo com o sociólogo português Hermínio Martins (2011), o humanismo entrou em crise e o mundo se encaminha para a era do pós-humano. Na ânsia de ser um animal técnico, o homem toma para si a condição de um novo Deus: converte-se em criador daquilo que já superara sua potência física e que, ao atingir sua capacidade máxima, superará sua habilidade cognitiva.

Martins (2011, p. 333-442) indica duas perspectivas de passagem ao pós-humano: a primeira entende o humano como algo que vai gradativamente se tornando ultrapassado e demanda melhorias técnicas, como próteses robóticas com a capacidade de adaptar a obsoleta formação orgânica de seu corpo à velocidade requerida para viver tempos cada vez mais (pós) modernos. A segunda diz respeito à biotecnologia política e a busca por um eugenismo que se dará não mais por assassinatos em massa, como no Holocausto, mas por mutação genética que, ao longo dos anos, conceberia uma nova raça humana, biologicamente melhorada, não suscetível a doenças ou deficiências.

A pós-modernidade apresenta a tecnologia como o prolongamento do corpo, trocam-se as mitologias divinas pelo mito do *cyborg*, o homem-máquina: a união do cibernético (*cyb*) com o orgânico (*org*). Nízia Villaça (2008, p. 183) é categórica ao afirmar que “a máquina coloniza o homem”. Para a ensaísta, transcorre uma ressemantização do corpo e da subjetividade, a julgar pela difícil separação entre sujeito e objeto ante os efeitos da biotecnologia e a evolução das formas de comunicação e da sociedade de consumo.

Villaça indica que o pós-humano é caracterizado pela formação híbrida entre homem e máquina, ocorrendo, por parte do indivíduo, a incorporação de dispositivos

eletrônicos com a intenção de amplificar o desempenho físico e mental do indivíduo. No entanto, percebe-se que essa fusão extrapola os limites do necessário para se obter melhorias na qualidade de vida ou restabelecê-la: “No lugar de serem elaboradas para simular ou reconstruir a vida, as máquinas já podem ser concebidas para serem implantadas no interior mesmo do ser vivo, fazendo corpo com ele” (VILLAÇA, 2008, p. 183).

O artista cipriota Stelarc, pseudônimo de Stelios Arcadiou, também reconhecido como pesquisador em universidades de diversos países, exhibe o *redesign* do seu próprio corpo para provar a obsolescência do corpo humano, prejudicado pelo envelhecimento e por doenças. Ele é conhecido por implantar uma orelha em seu braço, bem como um terceiro braço robótico, por permitir o controle remoto de seu corpo por meio de estimuladores eletrônicos, entre tantas outras exposições futuristas.

Na imagem abaixo, verifica-se sua obra intitulada como *Third Hand*⁴². Por meio de sinais elétricos dos músculos, essa terceira mão é capaz de se movimentar independentemente das outras mãos e desempenhar atividades como escrever e o movimento de pinça, além de possuir um sistema que permite a sensação de toque:

⁴² Essa e outras imagens de exposições de trabalhos de Stelarc podem ser encontradas em seu *website*. Disponível em: <<http://stelarc.org>>. Acesso em: 19 jun. 2020.

Figura 3 - *Third Hand*

Fonte: STELARC. *Third Hand*, 1980.

Stelarc defende a liberdade de transformação do corpo, de maneira a, futuramente, não mais condicioná-lo à morte. Entretanto, apesar de parecer óbvio, cabe ressaltar que essas atualizações técnicas do corpo humano não são hereditárias e só seria possível para aqueles que pudessem pagar por ela. Os ricos conseguiriam aumentar ainda mais sua expectativa de vida em comparação à população mais pobre. A tetralogia de Tavares, no entanto, não apresenta homens-robôs ou geneticamente modificados, apenas a sutil sugestão de um desejo, talvez ainda em seu nascedouro, de suas personagens se afastarem progressivamente do imperfeito reino animal, em direção à precisão de um reino técnico.

Em JW, Klobner, em mais um de seus longos discursos direcionados a Walser, pondera o progresso da autonomia cada vez mais presente na técnica *versus* a autonomia das ideias. A tecnologia, por mais ingênua que pareça ser (como um simples aplicativo de troca de mensagens, por exemplo), pode intervir até mesmo no

curso da História. Quanto mais as máquinas interferem na vida humana, menos autônomas são as ideias, menos crítico é o sujeito: acredita no que alguns equipamentos engenhosos o mostram e aquilo valerá como a verdade.

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

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

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

Ressalta-se o fascínio que a máquina exerce sobre Klaus, Walser e Lenz, bem como em outras personagens dessas narrativas. Na técnica, encontram uma eficácia não característica do humano, nem encontrada em todo o reino animal. Sobre essa relação entre eficácia e autonomia, Luís Mourão (2011, p. 56) diz: “O que causa terror é essa eficácia produzir a imaginação de uma autonomia da força, independentemente do humano e podendo até sobreviver ao humano”. Novamente, destaca-se o receio de um mundo tão pautado na técnica, que não sobre espaço para a vida orgânica como é.

Para Mourão (2011, p. 56), esse temor não é injustificável ou fantasioso, mas apenas lógico, considerando as lições históricas de interferência técnica na guerra: “uma reação em cadeia, iniciada ou não por mão humana, é perfeitamente possível, e as bombas continuarão por certo a rebentar até ao fim mesmo que já não estejamos cá para o ver”.

A grandes guerras mundiais despontaram em uma realidade de hipertecnização que, há alguns anos, faria inveja a qualquer ficção científica. Foi inclusive preciso estabelecer novos meios de combate para solucionar tensões geopolíticas, vide a Guerra Fria, como tentativa de evitar uma guerra nuclear. A barbárie humana alcançou um nível suicida/genocida que põe em risco toda a espécie. A ética não evoluiu tão rápido assim, ainda não respondeu o porquê de se depositar recursos em criar meios de assassinato em massa. Em KK, encontra-se a máxima desses tempos bárbaros: “Tudo o que não explode é ciência inútil nestes anos” (TAVARES, 2007a, p. 45).

O físico Luiz Alberto Oliveira explica como a ideia de progresso vem, inicialmente, atrelada a um ideal de abundância na produção de materiais, de forma a suprir as necessidades da sociedade ocidental. Ele ressalta, no entanto, que o capital inverte a dinâmica social, afastando-se por completo dos ideais humanistas e convertendo tudo em mercadoria: até mesmo órgãos humanos podem ser comercializados, a depender das leis e do tráfico de cada lugar. Ele assinala que “a sensação em nossa pós-modernidade, o gosto em nossa boca, é de mal-estar” (2004, p. 303). Oliveira encara o homem como um “mal-ser”, uma criatura bárbara ao ponto de, com os recursos que esse progresso irrefletido proporciona, destruir a si mesmo:

Essa destrutividade, essa exclusão exponencial não são apenas um mal-estar, são um mal-ser. Barbarescos, descivilizadores, estamos começando a nos auto-afetar irreversivelmente, em razão das ações que exercemos sobre as bases do que somos, quer como organismos, quer como produtores. No limite, podem aniquilar-se as condições do próprio existir para a maior parte, quiçá mesmo para a totalidade, da comunidade humana (OLIVEIRA, 2004, p. 303-304).

É preciso compreender que o avanço tecnológico e a barbárie estão diretamente relacionados, e que essa correlação não trata apenas de momentos isolados da História, mas da constatação de um fracasso não técnico, mas humano, ao se considerar que cabe ao homem a decisão do que fazer com o progresso que tanto buscou. Antônio Cândido, em seu ensaio *O direito à literatura*, aborda a relação entre literatura e direitos humanos, constatando o vínculo entre a racionalidade técnica e a barbárie:

Começo observando que em comparação a eras passadas chegamos a um máximo de racionalidade técnica e de domínio sobre a natureza. Isto permite imaginar a possibilidade de resolver grande número de problemas materiais do homem, quem sabe inclusive o da alimentação. No entanto, a irracionalidade do comportamento é também máxima, servida frequentemente pelos mesmos meios que deveriam realizar os desígnios da racionalidade. Assim, com a energia atômica podemos ao mesmo tempo gerar força criadora e destruir a vida pela guerra: com o incrível progresso industrial aumentamos o conforto até alcançar níveis nunca sonhados, mas excluimos dele as grandes massas que condenamos à miséria [...]. E de fato, durante muito tempo acreditou-se que, removidos uns tantos obstáculos, como a ignorância e os sistemas despóticos de governo, as conquistas do progresso seriam canalizadas no rumo imaginado pelos utopistas, porque a instrução, o saber e a técnica levariam necessariamente à felicidade coletiva. No entanto, mesmo onde estes obstáculos foram removidos a barbárie continuou impávida entre os homens (CÂNDIDO, 2004, 169).

Dessa forma, a presença da técnica nessas narrativas – às vezes quase que como uma personagem, como é o caso da máquina de Walser – instiga a reflexão sobre o poder que o homem atribui à máquina, além de promover uma crítica sobre a possibilidade de seu uso de forma ética. Conforme exposto por Sandra Brito (2015, p. 247): “a barbárie não foi um fenômeno equivocados 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 pensamento em questão também é exposto por Zygmunt Bauman em *Modernidade e Holocausto*. Ele indica que o Holocausto somente foi viável por haver produção técnico-científica que possibilitou a prisão e a execução de milhões de pessoas: “A civilização moderna não foi a condição suficiente do Holocausto; foi, no entanto, com toda a certeza, sua condição necessária. Sem ela, o Holocausto seria impensável” (BAUMAN, 1998, p. 32).

A partir das ideias aqui apresentadas, compreende-se que a sociedade moderna, racional e tecnológica resultou na expressão máxima do ódio e da violência. Não se pode ignorar as benesses trazidas pelo avanço técnico, entretanto, é mister ser consciente de seus perigos e não cair em utopias de um progresso direcionado para o bem-comum. Nas palavras de Antônio Cândido (2004, p. 169): “os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria”.

2.3 “A inconsciência é imoral”: a loucura

Em *O Reino*, há ainda mais um espaço onde se desencadeia a barbárie: um microcosmo, à parte do resto do mundo, que é o Hospital Psiquiátrico Georg Rosenberg. Essa “pensão de luxo para loucos” (TAVARES, 2006, p. 163), sob os mandos e desmandos do doutor Gomperz, teve entre seus internos Catharina, Johana, Mylia e Ernst. O hospício funcionava enquanto elemento repressivo de comportamentos, e até mesmo os pensamentos dos pacientes eram controlados.

De acordo com Pedro Quintino de Sousa (2010, p. 144), o Georg Rosenberg era “um novo meio de veicular padrões éticos e morais”. Considerando esta instituição como um espaço onde se desenrolam relações de poder, percebe-se a tentativa de encaixar o louco em um padrão de moralidade, ainda que às custas de

sua subjetividade. Um dos internos reclama: “Fui operado à cabeça, diz Wisliz. / Tiraram-me a inteligência. / Dizem que sou estúpido, que não percebo. / Eu fico cansado, não consigo me concentrar” (TAVARES, 2006, p. 77). Sob a pretensão de padronizar o comportamento e os pensamentos do louco, retiram-lhe a pedra basilar da essência individual. Wisliz não reconhece mais a si mesmo desde que o operaram.

Até mesmo os tratamentos oferecidos obedeciam, de certa forma, a um arquétipo. Mylia replica Busbeck: “Em que página dos seus livros estava eu? Em que página estava escrito, como título: ‘a doença de Mylia?’” (TAVARES, 2006, p. 44). Ela dizia enxergar a alma das pessoas e não entendia como o médico poderia saber o que se passava por sua cabeça apenas com o que aprendera nos livros, haja vista que cada sujeito tem suas particularidades e os manuais de medicina não poderiam ser capazes de dar conta da mente de todos. Repara-se, também, o excessivo uso de medicamentos fortes, equiparados, em dose e frequência, à necessidade alimentar de uma pessoa: “a medicação, ela mesma, era o primeiro alimento do louco” (TAVARES, 2006, p. 156-157).

A loucura é encarada como um traço defeituoso que aproxima o homem de sua natureza animal, sendo isso algo abominável dentro do universo da tetralogia. É como se o louco estivesse em uma velocidade diferente da dos demais e fosse preciso freá-lo, colocá-lo no mesmo patamar dos outros. Em *História da loucura na idade clássica*, Michel Foucault (1978, p. 178) explica que se desenvolveu uma associação entre a loucura e a animalidade, sendo a loucura uma ameaça de regresso do homem à sua condição animal: “a única ameaça que a loucura faz ao homem moderno é esse retorno ao mundo tépido dos animais e das coisas, a sua liberdade impedida”.

Nesse contexto, aqueles que se consideram mais próximos à racionalidade justificam o moldar de ações, comportamentos e pensamentos dos que não se adequam ao modelo neurotípico desejado. Em JL, a ciência terapêutica seleciona quais características devem ser descartadas, atiradas ao lixo da existência até que o sujeito não seja mais capaz de reaver o que não interessa aos que o vigiam:

Como se cada existência, exatamente como um compartimento, tivesse um caixote do lixo, um sítio específico, com formas adequadas, por onde se deveriam atirar os hábitos, ações e, se possível, os pensamentos que *não interessavam*. Neste caso que não interessavam a quem vigiava: os médicos. O que era atirado para o caixote de lixo de cada indivíduo não era,

pois, seleccionado pelo próprio, mas sim pela terapêutica. E a dificuldade desta não estava no acto de atirar para o lixo, de uma única vez, algo que, pertencendo à personalidade de alguém, o prejudicava, o difícil era que a caixa de resíduos perigosos – assim eram considerados – de uma determinada existência fosse esquecida. De facto, não eram muitos os que esqueciam aquilo que lhes era roubado e que os técnicos designavam como: *curado de*. Estar curado não era apenas deixar de ter determinados comportamentos, era ainda esquecer o trajecto que de novo os poderia recuperar (TAVARES, 2006, p. 93).

Uma das técnicas usada pelo doutor Gomperz era controlar o que seus pacientes deveriam pensar. Não havendo exame que verifique se o relato dos internos sobre seus próprios pensamentos era verdadeiro, nem cartilha que defina quais elucubrações seriam ou não aceitáveis, o diagnóstico cabe exclusivamente ao humor do diretor do hospital, que de forma aleatória decidia quem estava ou não a pensar de forma correta. A abordagem do médico perturbava até mesmo quem não estava internado. Afinal, questionava-se Busbeck, “em que deve pensar um homem?” (TAVARES, 2006, p. 94).

A loucura, assim como a guerra, é entendida como a interrupção da normalidade, por isso espanta. Em KK, as pessoas temiam Catharina, apesar de ela mesma nunca ter causado mal a alguém. Gostava de manipular agulhas e, quando ficava nervosa, trocava de uma cadeira para a outra, mas nada que molhar as mãos em água morna não acalmasse: “A mãe de Johana era uma mulher louca. Interrompia de modo grande a vida normal, e as pausas eram alucinações [...]. Tinham medo dela” (TAVARES, 2007a, p. 15).

Em ARET, pode-se buscar uma resposta para o temor causado por mentes consideradas loucas, por meio do pensamento dos Buchmann, ao comparar o cérebro humano a uma arma: “O cérebro, visto de perto, e entendido profundamente, tem a forma e a função de uma arma, nada mais” (TAVARES, 2008, p. 26-27). Uma arma de funcionamento não convencional, portanto, imprevisível, atemoriza. Os homens temem aquilo que desconhecem.

Apesar de ser apontada como louca, Catharina parece compreender, à sua maneira, a realidade de guerra em que ela e a filha estão inseridas. Ela entendia que os tanques são peças defeituosas, demasiadamente velozes ao disparar, e pensava em consertá-los. Queria espetar uma agulha nos tanques e diminuir-lhes a rapidez, ou até mesmo fazê-los disparar para dentro. Em sua imprevisibilidade, inventa meios de 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 mais lentamente. Ou então fazê-los disparar ao contrário, para dentro. Com uma agulha posso fazer a guerra rebentar para dentro, em vez de para fora, dizia Catharina (TAVARES, 2007a, p. 17).

Madalena Vaz Pinto (2010, p. 38) ressalta a incessante busca por previsibilidade exposta nas narrativas d'*O Reino*. A loucura se encontra no lado oposto dessa dicotomia e, por conseguinte, não tem espaço nesse mundo, a não ser em isolamento, sob constante vigilância: “de um lado [está] a loucura, a fragilidade, a doença. De outro a técnica, a vontade de dominar, de eliminar os mistérios da existência. De encontrar uma fórmula que faça o mundo tornar-se previsível”.

Um exemplo desse comportamento imprevisível ocorre em *ARET*: Lenz gosta de ter suas relações sexuais com a mulher, Maria, observadas por terceiros. Para assisti-los, Lenz procurava por pedintes e loucos, pois “aqueles homens tinham já em si, pela sua diferença, uma carga de imoralidade universal e profunda, que os tornava imunes às pequenas imoralidades praticadas” (TAVARES, 2008, p. 230). Ele considerava a sua própria imoralidade como algo menor, comparada a dessas pessoas excluídas do convívio social. Logo, o louco Rafa, que vagava pela cidade a falar de forma desordenada, parecia ser o espectador ideal.

No entanto, agindo de forma não prevista por Lenz, o louco não se contentou em observar e queria participar. O doutor Buchmann, então, mata o louco e a esposa, após Rafa empurrá-lo para tentar estuprar Maria. Lenz talvez não tenha pensado que seu desejo por plateia poderia causar algum tipo de confusão no louco, simplesmente assumira que ele se sentiria humilhado e constrangido como o pedinte que foi forçado à mesma experiência anteriormente.

Além do hospício, já mencionado, outras instituições obtiveram domínio sobre o que as pessoas deveriam pensar. Em *JL*, a Igreja é sinalizada como uma delas. Parece haver sempre um tratado a indicar – ou melhor, a ditar – o que é permitido habitar a mente dos homens, a variar de uma época para a outra. O universo da tetralogia é o da razão, e não cabe mais ao sobrenatural delimitar qual pensamento é aceitável e qual não é; agora são os médicos, espécie de sacerdotes da técnica, que prescrevem quais são as sinapses toleradas. O pensamento deve obediência ao tratado vigente e aquele que não se enquadra, logo é adestrado à sujeição: “durante anos fora treinado no instinto contrário: o instinto de aceitação, de disciplina total, de

ordem: o dia seguia-lhe à frente já preparado, medicado, dir-se-ia” (TAVARES, 2006, p. 184).

Para o doutor Gomperz, a imagem da loucura está diretamente associada à imoralidade. Deste modo, “louco é o que age imoralmente e louco ainda é o que agindo moralmente pensa de modo imoral. A loucura seria, assim, uma pura falta de ética [...]. A inconsciência é imoral” (TAVARES, 2006, p. 96). O médico acreditava que a loucura era imoral, dado o caráter imprevisível dos atos e do raciocínio dos pacientes que não conseguiam responder corretamente o questionário sobre os próprios pensamentos. Sendo assim, Pedro Quintino de Sousa (2010, p. 144) entende que o hospício admite “uma autoridade moral baseada numa ideia de poder, [...] de conduzir as suas acções de forma a impor um padrão moral ao louco, embora isso venha, pois, a anular qualquer laivo de espontaneidade e subjectividade”.

Além da comparação com a Igreja (controle dos pensamentos), percebe-se também a semelhança do hospício com outra instituição, a prisão (controle dos atos). Mylia, ao ser presa por confessar falsamente o assassinato de Hinnerk, percebe que seus dias no cárcere são uma repetição do tempo que passou no Georg Rosenberg: havia uma permanente vigilância que não lhe delegava poder de escolha nem mesmo sobre os mínimos aspectos do cotidiano:

A vida na prisão, aliás, e sua disciplina de horários, lembrava bastante os tempos do hospício. O horário certo para acordar, as atividades discriminadas ao longo do dia de modo a evitar tempos vazios que pudessem provocar ‘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 (TAVARES, 2006, p. 225).

Essa analogia entre o sanatório e o presídio foi feita também por Michel Foucault, ao apontar a incongruência do internamento para fins ditos psiquiátricos:

O internamento não tem nenhuma unidade institucional além daquela que lhe pode conferir seu caráter de “polícia”. Está claro que não tem mais nenhuma coerência médica, psicológica ou psiquiátrica — se pelo menos consentimos em encará-lo sem anacronismos. (FOUCAULT, 1978, p. 116).

Para o filósofo francês, o hospício desempenha “um papel ao mesmo tempo de assistência e de repressão” (FOUCAULT, 1978, p. 60). O Georg Rosenberg pode ser entendido como um microespaço no qual se desenrolam relações de poder e

violência que refletem o que ocorre no mundo afora os muros do hospital. À exemplo, a “castração” forçada de Mylia, a ser discutida mais à frente, bem como seu completo isolamento em solitária, sem justificativa a não ser a vingança de Theodor por ter sido traído.

A crueldade é fator frequente na rotina objetual dos internos. Subjugados a fortes medicamentos e até mesmo a castigos físicos, os pacientes são completamente destituídos de qualquer direito, de afeto e até mesmo de um tratamento respeitoso. São encarados como pertencentes a uma categoria abaixo do humano. A hostilidade do diretor do hospital era percebida e reproduzida pelos demais funcionários:

Dentro da instituição havia, no entanto, uma hostilidade, não compreendida totalmente por ela [Mylia], e que começava no doutor Gomperz, mas passava por toda a hierarquia, sendo até mais exuberante em determinados enfermeiros que, vendo o modo de o ‘chefe’ se manifestar, se sentiam protegidos, e exerciam assim certas rudezas mesquinhas, que os aliviavam de um rigor disciplinar que o regulamento interno impunha (TAVARES, 2006, p. 163).

Além da repressão, Foucault (1978, p. 12) entende que a loucura ocupa um “espaço moral de exclusão”. O hospício é um local isolado de várias formas: longe da mudança de temperatura, da alegria de um casal de namorados que se beija em um café da cidade e do movimento da vida, que é também o movimento da natureza. No dia que Mylia e Ernst fogem do Georg Rosenberg, ela observa com estranheza e felicidade o desenrolar da vida enquanto come um pedaço de bolo com seu namorado, e pensa: “não eram assim tão loucos, nem tão doentes: não perturbavam a cidade” (TAVARES, 2006, p. 169).

Entre o hospital psiquiátrico e o mundo havia línguas distintas que não se comunicavam. O casal fugitivo sentia estar em um país diferente, como se por anos tivessem sido escondidos do restante da população, sem entender o porquê: “Não tive uma doença contagiosa – pensava Ernst –, a minha cabeça funcionava mal, apenas isso” (TAVARES, 2006, p. 187). Ele não entendia o motivo de o isolarem como se portasse uma doença contagiosa como a peste, transmitida de um corpo para o outro a matar milhões.

Ernst, no entanto, não percebeu o que de fato se passava consigo até voltar a ter contato com o mundo. De dentro de seu confinamento, esqueceu-se, sem se dar conta, de como era vida do lado de fora. Quanto mais tempo passava longe dos

tratamentos que lhe eram impostos, mais percebia a violência que sofrera e mais raiva sentia. Lembrou-se de um tempo em que enxergava o diretor Gomperz com compaixão, pensando que ele o ajudava a se recuperar. Longe dos muros do hospital, Ernst compreendeu que não recebeu qualquer ajuda e que todos os funcionários que interferiam em sua existência estavam apenas ganhando seus salários.

O tempo passado dentro do Georg Rosenberg não auxiliou o processo de ressocialização daqueles que lá foram internados, ao contrário, roubaram-lhes a identidade. Moldaram-lhes a existência por meio de métodos barbarescos que servem não à terapêutica que visa a melhoria da vida de pessoas que necessitam de ajuda psicológica, mas a uma experiência execrável que culmina na desumanização do doente. Ao sair do hospício, Ernst não sabe como encarar o mundo sem uma recompensa que justifique o sofrimento daqueles anos e tenta suicídio.

Em JL, as práticas empregadas no hospital psiquiátrico em muito se assemelham com as adotadas nos campos de extermínio nazistas, corroborando a ideia de que a barbárie vivida durante a guerra não terminou, apenas foi adaptada a novas formas de execução. Sobre a associação entre medidas concentracionistas e o hospício, entende-se que:

Ambos os locais funcionam com base em forças despóticas que impõem as suas próprias regras, a sua própria *força* ao indivíduo, sem que haja qualquer conduta eticamente digna – ambos os locais remetem o sujeito para a reclusão. Quer campos de concentração, quer hospícios presumem o seu raio de acção sempre dentro do âmbito da racionalidade, quando na verdade levam a cabo medidas de fraco tratamento humano. O sujeito – o ser espontâneo – é anulado em qualquer uma destas instituições: uma certa condição humana é castrada nos campos de concentração e nos hospícios (SOUSA, 2010, p. 151, grifo do autor).

As duas instituições pregam pela extrema vigilância e pela homogeneização dos indivíduos que subjagam, reduzem suas existências a uma condição menos que humana, os retiram de suas vidas para excluí-los do mundo. A partir da análise da paridade entre o campo de extermínio e o Georg Rosenberg, evidencia-se a maleabilidade da barbárie. Em JL, diferentemente de KK e JW, que se passam no despontar da guerra, encontra-se uma perversidade mais próxima à contemporaneidade, que não apresenta nenhum indício de apaziguamento da

maldade, apenas adequações. A barbárie começa a adquirir formas mais palatáveis de ser reproduzida.

Destaca-se que, nessas narrativas, a vivência no hospício aponta para o perigo da crença exclusiva no pensamento racional. Qualquer culto destituído de autocrítica e que não admite réplica tende a adquirir traços totalitários, haja vista que “essa prepotência do pensamento racional poderá ser indicativa da recorrência de novas mentalidades criadoras de novos totalitarismos e/ou forças bárbaras” (SOUSA, 2010, p. 147).

Considerando a problemática dos limites entre o que pode ser considerado racional ou irracional, estes romances questionam a legitimidade do perigo atribuído àqueles considerados loucos. Mylia diz: “Sei bem o que sou. Sou esquizofrênica, louca. Vejo coisas que não existem e sou perigosa” (TAVARES, 2006, p. 32), mas, de fato, nunca causou mal a alguém. O mesmo não pode ser dito de seu marido, que apesar de ser considerado mentalmente saudável, expõe a esposa à tortura médica de um isolamento injustificado e à violência obstétrica. Quão perigosas podem ser as visões de Mylia ou os devaneios de Catharina comparados a, por exemplo, um fascista, como Lenz, em um alto cargo político?

Em palestra na Universidade de São Paulo, em 2019, Gonçalo M. Tavares ressalta que “pessoas racionais em volta de uma mesa são muito mais perigosas que um louco com uma arma”. O autor ainda afirma que “os mortos pela maldade são muito mais numerosos que os mortos pela loucura. [...] Construir uma bomba atômica foi um processo racional” (informação verbal)⁴³. Retoma-se, então, a reflexão sobre a maldade enquanto exercício da razão.

Desse modo, compreende-se que as narrativas de Gonçalo M. Tavares podem “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). Ademais, ressalta-se a barbárie enquanto processo racional e institucionalizado que se estende após Auschwitz até a contemporaneidade, sendo o tratamento dado as personagens consideradas loucas – presentes de forma expressiva n’*O Reino* – mais uma demonstração da agressividade humana a hostilizar o que não se enquadra no que lhe convém.

⁴³ TAVARES, G. M. CPCP recebe o escritor Gonçalo M. Tavares. São Paulo: USP, 2019. (Comunicação oral).

3 CORPO E VIOLÊNCIA

Coturnos

Pisam nas pálpebras
as pétalas da manhã
e seus decretos de luz
Pisam sobre ossos
a trama das horas
suas teias e dramas
Pisam nos pés
presságios de algemas
e sêmen e sangue
Pisam na íris
farsas e fardas
fardos de horror
suástica na carne
títulos, ações
bíblia, whatsapp
unção dos coturnos
dólar, Wall Street
dízimo, Auschwitz

Márcia Friggi

3.1 “A civilização termina ali”: relações de poder e violência

Em *O Reino*, destaca-se o enorme teor de violência das narrativas, desde as torturas praticadas durante a guerra até os ataques terroristas em tempos de suposta paz e democracia. Percebe-se como, ao longo dos romances, a violência encontra formas mais rebuscadas de ser exercida, conforme o momento político em que as personagens se encontram, bem como as relações de poder que envolvem

suas tramas. Em KK, atiram-se bombas para conquistar cidades; já em ARET, para vencer eleições. O corpo possui também um papel protagonista nessas relações, pois é ele o grande palco no qual a barbárie se desencadeia. O corpo está sujeito a inúmeras flagelações, estando sempre a sobrevivência a ocupar um espaço de destaque nas prioridades das personagens desses *Livros Pretos*: “defende-te, mata, se necessário, faz tudo para sobreviveres” (TAVARES, 2008, p. 209).

Em KK e JW, é apresentada ao leitor a guerra em seu auge, sem haver qualquer explicação sobre as razões pelas quais ela se desencadeou ou onde e quando ocorreu. É apenas em JL que se fala abertamente sobre o Holocausto, e em ARET é possível supor que a guerra das duas primeiras narrativas é a Segunda Guerra Mundial, a partir de algumas deixas temporais mostradas sutilmente pelo narrador: “a escolha da sua profissão coincidiria com a paragem da guerra; ou mais precisamente com um intervalo – poucos anos depois, ela, a guerra, voltara” (TAVARES, 2008, p. 108). Nesse trecho de ARET, pode-se supor que o intervalo entreguerras, no qual Lenz precisa escolher sua profissão, é aquele ocorrido entre as duas grandes guerras mundiais.

Durante o conflito armado que se desenrola nas narrativas de KK e JW, os tanques invadem a cidade e alteram seu cenário, limpam as praças afugentando as pessoas, mudam os sons: não se escuta mais música, mas o barulho próprio da guerra, a linguagem é alterada: fala-se a língua do invasor, e nas escolas não se ensina mais matemática, mas a como se comportar durante um ataque. A guerra muda a Geografia, que avança ou retrocede conforme uma batalha é ganha ou perdida, muda também a História, sempre narrada pelo vencedor. A própria constituição do organismo humano é modificada, revelando a fragilidade da espécie: “Na guerra os 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 vísceras” (TAVARES, 2007a, p. 50).

Nesse ambiente tão hostil, destacam-se as relações de força sofridas pelas personagens. Essas relações funcionam como um jogo perigoso, que se dá por meio de hierarquias. Klaus, ao andar pela calçada a caminho de casa avista um caracol e pisa nele, mata o pequeno bicho sem qualquer razão para fazê-lo, simplesmente por ser o animal em posição superior naquela cadeia de forças. Um pouco mais à frente, um soldado o interpela. No dia anterior ameaçaram quebrar seus óculos, dessa vez o obrigam a se ajoelhar e beijar as botas do militar. O editor

de livros se abaixou e, sem nenhuma vergonha naquele momento, beijou a bota direita do soldado. Não sentiu, de imediato, a humilhação daquela ação, pois o medo era enorme e superava qualquer outra pulsão: “Porque quando se tem medo não se tem vergonha ou a vergonha ocupa menos espaço que o medo enorme. E por isso não existe” (TAVARES, 2007a, p. 11). Naquele momento, Klaus era o animal mais fraco em relação ao soldado.

Percebe-se a partir desse simples exemplo: caracol < Klaus < soldado, um esquema de relações de forças que se invertem, mostrando como o poder não é algo estático, mas relativo à posição na qual um sujeito se encontra diante do outro. Dessa forma, entende-se como o poder funciona tal qual uma máquina social que oscila de acordo com a situação dada. Em *Microfísica do poder*, Michel Foucault explica esse “jogo da história”:

A história “efetiva” faz ressurgir o acontecimento no que ele pode ter de único e agudo. É preciso entender por acontecimento não uma decisão, um tratado, um reino, ou uma batalha, mas uma relação de forças que se inverte, um poder confiscado, um vocabulário retomado e voltado contra seus utilizadores, uma dominação que se enfraquece, se distende, se envenena, e uma outra que faz sua entrada mascarada. As forças que se encontram em jogo na história não obedecem nem a uma destinação, nem a uma mecânica, mas ao acaso da luta. Elas não se manifestam como formas sucessivas de uma intenção primordial; como também não têm o aspecto de um resultado. Elas aparecem sempre na área singular do acontecimento (FOUCAULT, 1986, p. 28).

O medo ocupa um papel fundamental nesse jogo, sendo colocado do lado exatamente oposto ao da força. O medo é uma potência tão latente que é capaz de obscurecer qualquer outro ímpeto, inclusive a vergonha: “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” (TAVARES, 2007a, p. 12). Nesse contexto, sobreviver se torna a necessidade primordial e para isso não se pode ser orgulhoso diante do exército que invade o país: “Não sejas imbecil: olha para os tanques: dispara com eles, ou contra eles. A vida em guerra só tem dois sentidos: com eles ou contra eles. Se não queres morrer beija as botas do mais forte, é isto” (TAVARES, 2007a, p. 13).

Pedro Eiras, em seu ensaio intitulado *Quatro notas sobre a técnica n’O Reino de Gonçalo M. Tavares*, explica o papel dominante e hierárquico que a “lei da força” desempenha nas narrativas dessa série, tornando impossível, para qualquer uma das personagens, se livrar dessa escala:

A lei que domina O Reino é a lei da força. O que define cada personagem, cada posição no mundo, é a quantidade de força e a – digamos assim – esperança média de força individual. Hierarquia rígida: a personagem existe como jogo de poderes (poderia sobre a, b, c; impotência perante k, w, y). Existem dinâmicas naturais (perda de força por envelhecimento, etc.) ou artificiais (ganho de força por alianças, etc.) mas, faça o que fizer, nenhuma personagem pode libertar-se dessa escala: será sempre definida pela intensidade de sua força. O homem é a medida de todas as coisas, mas a força é a medida do homem (EIRAS, 2018, p. 174).

No entanto, apesar de as personagens estarem inseridas dentro dessa dinâmica de dominações e subjugações, o narrador de *ARET* adverte: “mesmo num ataque vigoroso quem ataca tem nuca, e essa fragilidade jamais pode ser esquecida” (TAVARES, 2008, p. 21). Mesmo as personagens mais fortes, como Lenz, estão sujeitas a revezes, e nem todos os tipos de batalhas podem ser vencidos por meio da força. Lenz sucumbiu à doença e nada poderia fazer contra a natureza que o encaminhava a uma morte iminente.

Em posição oposta a Lenz, que assume uma conduta de enfrentamento perante a realidade na qual existe, há uma outra tropa a dominar a população: a indiferença: “Grande parte da cidade foi conquistada por esse exército neutro que não é exército: a indiferença. Se quiseres sobreviver colocas a tua coragem num saco e aguardas” (TAVARES, 2010a, p. 36). É importante frisar que a indiferença é também um posicionamento: está sempre a favor do vencedor. É esta a postura adotada por Joseph Walser, que passa pela guerra sem ser tocado por ela. Até mesmo quando tem a oportunidade de ajudar um amigo, avisando-o que seria preso, Walser se cala e assim sobrevive, haja vista que “há diversas maneiras de sobreviver e a neutralidade é uma delas” (TAVARES, 2010a, p. 38).

Desse modo, ressalta-se a apatia diante de situações limites como um novo método de crueldade. Conforme indicado por Gabriel Cohn (2004, p. 84), “a indiferença é a forma contemporânea da barbárie”. Para Joseph Walser bastava seu lugar seguro como testemunha da vida, raramente cometendo interferências no curso dos acontecimentos. De forma semelhante, porém menos exacerbada, Klaus apenas se movimenta quando se sente diretamente atacado e nada faz, por exemplo, ao presenciar o estupro de Catharina. Cohn (2004, p. 86) diz ainda que a indiferença é um ponto estrutural da forma como a sociedade contemporânea vivencia o capitalismo, sendo imprescindível associá-la à barbárie. A inação desponta como um dos posicionamentos mais perigosos, dado que permissivo, de uma forma fria de maldade.

Há ainda outra forma de passar pela guerra, e está além do embate corporal ou ideológico: a violência gera não só morte, mas também lucro. As empresas armamentistas chegaram a movimentar cerca de 398 bilhões de dólares em 2017, de acordo com dados divulgados pelo *Stockholm International Peace Research Institute* (SIPRI)⁴⁴. Em 1932, em uma carta para Sigmund Freud, Albert Einstein já chamava a atenção para esse grupo que entende a guerra como um empreendimento:

Penso aqui em especial naquele grupo que encontramos no seio de qualquer povo e que, pouco numeroso mas decidido, pouco preocupado com as experiências e os factores sociais, é constituído pelos indivíduos para quem a guerra, o fabrico e o tráfico de armas apenas representam uma oportunidade para obterem vantagens particulares e alargarem o campo do seu poder pessoal (EINSTEIN, 2007, p. 33).

Em *O Reino*, essa categoria é representada pelo empresário Leo Vast, que na contramão das pessoas que perderam seu patrimônio durante a guerra, acumulou capital. Ele teme a volta da democracia decorrente do fim do confronto, pois acredita que a paz o fará perder poder. A partir de exemplos como esse, entende-se como a violência chega a ser um dos maiores negócios humanos e nem mesmo o fim da guerra é capaz de refreá-la. Ao contrário do que temia Leo Vast, ela apenas continua por outros meios. Hannah Arendt, em *Sobre a violência*, explica o enorme e arbitrário papel que a violência desempenha na sociedade:

Ninguém que se tenha dedicado a pensar a história e a política pode permanecer alheio ao enorme papel que a violência sempre desempenhou nos negócios humanos, e, à primeira vista, é surpreendente que a violência tenha sido raramente escolhida como objeto de consideração especial. [...] Isso indica quanto a violência e sua arbitrariedade foram consideradas corriqueiras e, portanto, negligenciadas; ninguém questiona ou examina o que é óbvio para todos (ARENDRT, 2018, p. 23).

Uma das formas mais expressivas de violência apresentadas n'*O Reino* é a tortura. Theodor Busbeck, durante seu estudo, no qual tenta criar o algoritmo do horror, depara-se com um livro chamado *Europa 02*, sendo um de seus capítulos dedicado a falar sobre a tortura durante o Holocausto. O médico, então, lê:

⁴⁴ Disponível em: <<https://www.sipri.org/media/press-release/2018/global-arms-industry-us-companies-dominate-top-100-russian-arms-industry-moves-second-place>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

Na primeira vez ou quando é sobre alguém que conhecemos, agarram o nosso punho com força e guiam-nos a mão. Nós temos de o fazer. Ninguém recusa. Agarram-nos o punho e dirigem-nos a mão com força apenas para não trememos. Para não falharmos. Para torturarmos com exactidão.

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.

Quando te dizem: Tortura, não sabes se te chamam para torturar ou ser torturado.

Depois de dizerem essa palavra, tens de os seguir. Não há uma terceira alternativa: ansiarás por torturar.

As torturas são executadas no compartimento daquele que escolheram como carrasco. Por isso, quando vês que se dirigem para o teu compartimento não consegues evitar a alegria: cerras os punhos, dás um urro de satisfação.

Só quando entras no teu compartimento é que verás quem vai ser torturado por ti. Pode ser um 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 percebestes 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 (TAVARES, 2006, p. 124-125).

Na passagem acima, notam-se: a) existe uma espécie de metodologia de tortura, uma forma correta de praticá-la. É preciso agarrar o punho daquele que recebe a ordem de praticar o ato, para garantir que ele seja feito de forma exata, não abrindo espaços para amenizações; b) a aleatoriedade da crueldade, como já exposto anteriormente por meio da explicação de Hannah Arendt (2018, p. 23) para a arbitrariedade da violência. A tortura não funcionava como um castigo por uma falha cometida, mas como um circo dos horrores no qual a barbárie é a atração principal; c) a sobrevivência é uma questão primordial nas narrativas estudadas aqui, sendo o primeiro ímpeto do sujeito prezar pelo próprio bem-estar, ainda que em detrimento do outro; d) este sujeito, forçadamente em posição de carrasco, não só prioriza a própria segurança, como também goza de certa satisfação ao perceber que não será ele o castigado. O indivíduo é tomado por uma alegria não racionalizada, mas instintiva, animal, ao reconhecer que sua sobrevivência, ainda que por hora e ainda que às custas da do outro, está garantida; e) o amor como um elemento humano que desequilibra o instinto animalesco, de júbilo, sentido anteriormente; f) o nojo ao reconhecer em si o processo pelo qual passou.

A imagem a seguir pertence ao *Imperial War Museum* e recebeu o título de *Death March*, com a autoria de Jan Hartman (1926-2009). Hartman nasceu na antiga

Tchecoslováquia e foi deportado para o campo de extermínio *Auschwitz-Birkenau* durante a Segunda Guerra Mundial. Após a guerra, quando retornou para casa, foi um dos artistas oficiais a produzir uma série de pinturas que testemunham sua experiência com o nazismo. A gravura abaixo foi elaborada em papel e guache e data do ano de 1945, logo após a derrota nazista.

Figura 4 - *Death March*



Fonte: HARTMAN, J. *Death March (Czechowice-Bielsko)*. 1945. *Imperial War Museum*.

Na figura, vê-se uma fila de prisioneiros marchando em meio a um rigoroso inverno, sendo acompanhados por guardas armados. No primeiro plano da imagem estão corpos esqueléticos largados no chão. Assim como a passagem lida por Theodor, a pintura de Hartman ilustra a barbárie do Holocausto, cicatriz indelével da História humana. A imagem serve como um exemplo a ilustrar o pensamento de Giorgio Agamben em *Homo sacer* (2002, p. 156), no qual o filósofo italiano disserta a maneira com a qual os Estados totalitários exercem poder sobre os corpos das pessoas em sua circunscrição, de forma a decidir quais são aqueles que podem viver e quais devem morrer, de acordo com a conformidade desses corpos ao sistema vigente.

Para entender melhor os níveis de violência sofridos pelos corpos das personagens dessa tetralogia, é importante compreender o conceito de abjeto, explicado por Ângela Dias em *Valores do abjeto* (2008, p. 7). Para Dias, o abjeto “representa o animal, só sangue, nervos, vísceras, excreções, isto é, o impuro” (DIAS, 2008, p. 7). São indivíduos completamente destituídos de humanidade, reduzidos, pelas crueldades que sofrem, a uma condição meramente animalesca. A abjeção é, portanto, uma forma de pensar os limites entre homem e animal. No mesmo livro organizado por Dias, Nízia Villaça, no artigo *As palavras, os corpos e as fronteiras do humano* (2008, p. 181), discorre sobre essa relação objetual que descaracteriza completamente o sujeito de sua identidade:

A racionalidade soberana sempre esteve ameaçada pelos limites da animalidade e da nadificação objetual, pelo escuro da identidade subjetiva estável, um oco em que o sujeito pode cair quando sua identidade é posta em questões. A nomeação do abjeto se inscreve no movimento de mascarar a ferida que constitui o texto primitivo do próprio corpo enquanto finito. A abjeção é o espaço da dessemelhança e da não-identificação.

O conceito faz lembrar os “muçulmanos” de que fala Primo Levi em *Os afogados e os sobreviventes* (2004), como mencionado no primeiro capítulo deste trabalho. Ilustra também os conflitos de Mylia, Ernst, Johana, Catharina, bem como outras personagens da série, que constantemente são reduzidas a uma condição menos que humana, à mercê de circunstâncias que os destituem enquanto sujeitos, privando-as de escolha, de dignidade, enfim, de humanidade.

Em meio a esse cenário bárbaro, a guerra funciona como o estopim de uma violência generalizada. Klaus Klump, quando preso por se juntar à guerrilha, olha ao seu redor e pensa: “A civilização termina ali” (TAVARES, 2007a, p. 38). Logo ao chegar ao cativeiro, passa por uma espécie de cerimônia de iniciação que também envolve a flagelação de seu corpo. A tortura, nesse caso, na forma de violação de seu órgão sexual, é um recado que serve para deixar clara a hierarquia daquele microespaço de poder: a prisão:

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 o pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, com nojo, a baba na nuca que não parava (TAVARES, 2007a, p. 39).

É importante ressaltar como essas relações de poder estão diretamente relacionadas ao corpo. Conforme explica Foucault em *Vigiar e Punir* (2014, p. 29), o corpo é um elemento político, considerando que as relações de poder agem sobre ele de forma a subjugá-lo de diversas formas e a todo tempo. É por meio do corpo que as personagens de *O Reino* são submetidas às mais variadas formas de controle: ele, o corpo, é aprisionado, torturado, mutilado. Os narradores desses romances não se preocupam tanto em descrever as características físicas das personagens, a não ser quando determinado atributo tem considerável relevância para o desenrolar da trama. No entanto, é justamente sobre o corpo que o jogo político acontece. Um atentado terrorista em ARET, por exemplo, em que alguém morre, é capaz de manipular o resultado das eleições naquela cidade e suscitar no leitor certos questionamentos sobre a idoneidade da democracia, ainda recém instalada no último livro da série.

O retorno à democracia marca também uma mudança na forma de punir, atribuindo a elas um caráter mais próximo à justiça e não à vingança. Foucault (2014) aponta que criminosos não são mais punidos imediatamente após o ato do delito, sob o julgamento popular, e até mesmo as prisões passam a ter que obedecer a códigos de conduta. O corpo funciona como uma ferramenta dessas ações punitivas e não o alvo maior da repressão. Assim sendo, “qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem” (FOUCAULT, 2014, p. 16).

O filósofo francês explica, ainda, que é preciso então estabelecer um castigo compatível com o delito, de forma a fazer o sujeito perceber a desvantagem de praticar o crime, quando comparado à penalidade correspondente. Muda-se, portanto, o foco da punição: ela deixa de ser direcionada apenas ao corpo e à dor, mas à alma. Busca-se “uma execução que atinja a vida mais do que o corpo” (FOUCAULT, 2014, p. 17).

Em ARET, Kestner, presidente do partido do qual Lenz participa, enxerga essa mudança como uma desvantagem:

A partir do momento, dizia Kestner, em que a compreensão e o diálogo substituíram esse instinto de justiça que marcava certas aglomerações de humanos, a partir do movimento em que os criminosos começaram a ser ouvidos atentamente por assembleias, em que secretários anotam, com minúcia, todos os argumentos do assassino, a partir do momento em que as

árvores mais próximas e as cordas mais robustas deixaram de concluir de imediato, e ainda no local do crime, o veredicto do povo, desde aí nada mais havia a temer (TAVARES, 2008, p. 188).

Apesar do teor mais brando, a lei não deixa de ser uma forma de violência. Sigmund Freud, em *Porquê a guerra?* (2007), explica que o homem, a princípio, tenta resolver seus conflitos por meio da força bruta, assassinando seu adversário e eliminando qualquer possibilidade de que ele retorne posteriormente para se vingar. Com o avanço técnico, no entanto, a força muscular foi substituída por ferramentas que permitem ao homem não depender completamente de seu porte físico. À medida que as formas de controle se refinam, surgem, no Direito, maneiras mais ponderadas de resolver conflitos e estabelecer normas de convivência.

A lei é, por si, violenta, pois requer que o homem renuncie parte da sua liberdade individual em prol do bem coletivo. O Direito, segundo Freud, atua como um conjunto de normas que ordena o comportamento humano, tornando possível a vida em sociedade. Entretanto, deve-se questionar a lisura da lei, considerando que ela é feita por e para determinados indivíduos. Dessa forma, aquele que aprova a lei detém o poder sobre aquele que sofre suas consequências.

Em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, Gonçalo M. Tavares analisa criticamente a violência civilizada. Ele usa como exemplo a pena de morte, tomando-a como nada mais que um assassinato com respaldo legal. A violência civilizada não está ligada ao instinto animalesco do homem, mas sim a uma forma racional de praticar atos bárbaros. Não habita no campo dos impulsos humanos, ao contrário, encontra embasamento na razão:

A pena de morte decidida por um tribunal torna-se assim, subitamente, num assassinato educado, segundo as determinações da civilização; assassinato delicado, pois, quase uma demonstração de boas-maneiras por parte do Estado: matamos, mas depois de ouvir os dois lados, depois de o Tribunal refletir longamente: matamos, ou apenas prendemos, mas de uma maneira intelectualmente elevada (continuemos na ironia): não somos bichos: não matamos nem raptamos sem primeiro reflectirmos. Depois de muito estudo e discussão dialéctica, então sim: agimos violentamente (TAVARES, 2013a, p. 76).

Theodor Busbeck, na seção sobre a Lei, no livro *Europa 02*, lê sobre a fragilidade do Direito, principalmente em tempos de estado de exceção. Nesse pequeno trecho de JL, nota-se como a lei é também uma forma de controle e de

violência de um sujeito sobre outros e a maneira como pode ser manipulada de acordo com a agenda daqueles que estão em posição de poder:

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 (TAVARES, 2006, p. 118).

O narrador destaca a aleatoriedade das medidas tomadas, que não podem ser consideradas ilegais, haja vista que há um documento oficial que valida até mesmo o assassinato. É preciso, portanto, estar atento ao fato de que “podem ser tênues os limites entre civilização e barbárie quando se está em jogo a busca pelo poder de controlar o destino de determinados grupos de sujeitos pelo uso da força” (SIMIONI, 2017, p. 60).

A contemporaneidade da tetralogia se dá também em certa crítica à sociedade civil, que acata sem resistência os desmandos da legislação vigente, sob a ameaça de que resistir seria ainda pior. A aceitação possui um enorme papel na ascensão de regimes totalitários. O nazismo, as ditaduras do século XX e o surgimento de grupos neofascistas na segunda década do século XXI não seriam possíveis se não houvesse a neutralidade, ou até mesmo o apoio, de parte significativa da população.

Walter Benjamin, em *Para uma crítica da violência* (2013, p. 123), aponta a proximidade entre lei e violência em governos com tendências totalitárias. Segundo o ensaísta, a lei está intrinsecamente contaminada pela violência e se sustenta por meio da coerção que o Estado exerce sobre os indivíduos à sua mercê, adquirindo o poder de decidir sobre a vida e a morte de seus cidadãos.

Em contrapartida ao caráter autoritário que o Direito adquire, principalmente, durante a guerra, Hinnerk, ex-soldado em JL, aponta a falha do discurso em comparação ao alcance de uma arma. Para ele, a bala pesa mais do que a palavra, possuindo uma capacidade de destruição muito maior:

Hinnerk não tinha qualquer ilusão de defesa legal através do Direito e da Constituição [...]; não conseguia colocar as palavras numa balança importante para a existência, *não têm peso*, murmurava, uma única bala pesa mais na existência individual que um discurso com dez mil palavras (TAVARES, 2006, p. 67, grifo do autor).

Hinnerk pondera ainda sobre o instinto de sobrevivência humano e como isso varia de acordo com dado momento histórico. Em tempos de guerra, principalmente para um soldado, a sobrevivência está relacionada a não ser morto. Já em períodos de paz, presta-se atenção em outras coisas. A sobrevivência não está mais direcionada a desviar de balas ou a matar antes que seja morto, mas a carências básicas do organismo, como a necessidade de alimento. O ex-soldado aponta como a guerra é algo que altera até mesmo as prioridades mais essenciais do homem:

Ainda para mais muitos anos depois da violência da guerra: não se resignava ao facto de o instinto de sobrevivência estar virado para a procura do alimento. A necessidade de matar – que ele vivera – parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer. Em tempo de guerra, a necessidade primária de alimentação como que passara para segundo plano. Como se existissem outras tarefas mais urgentes, neste caso: não ser morto. Não ser morto era mais importante, mais urgente, do que comer. *Posso comer mais tarde, não posso evitar ser morto mais tarde.* E esta urgência em relação às armas tornava tolerável o apetite do estômago; algo agora quase impossível de aceitar (TAVARES, 2006, p. 88, grifo do autor).

Em ARET, ressalta-se o caráter combativo das mais comuns relações humanas e como o indivíduo consegue incorporar o poder de uma instituição ou cargo. Lenz, no funeral de seu irmão, Albert, percebe como as pessoas se dirigiam ao presidente da cidade com gestos comedidos e respeitosos, subservientes até, como se aquele homem pertencesse a uma classe superior à dos demais. Rapidamente, os presentes trocavam a tristeza do luto pela adulação. O médico percebia como a maneira dele ser cumprimentado era diferente da forma como abordavam o político. Quando se dirigiam ao presidente, as pessoas não davam os pêsames a um indivíduo, mas ao poder representado por ele: apertavam a mão não de um homem, mas de uma cidade. E foi por isso que Lenz, ambicioso, decidiu trocar a medicina pela política.

Para Lenz, todos os atos são atos de guerra, e ele enxerga o embate até mesmo nas atitudes mais simples do cotidiano. O médico/político conseguia analisar pequenos traços de convivência social, como a subserviência de pessoas comuns diante de figuras políticas e de militares importantes ou como uma mera gentileza também pode ser encarada como uma atitude de combate. A violência permeia todas as relações em *O Reino*, esteja ela explícita, como nas torturas vividas por algumas de suas personagens, ou mascarada por formas muito mais sofisticadas de se apresentar:

A frase *primeiro o senhor*, dita por alguém, num café, a um outro cliente que entrasse ao mesmo tempo, aceitando assim beber algo depois de o primeiro ser servido, era uma frase de guerra, de pura guerra. Todas as frases de simpatia podiam ser vistas, segundo ou 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 (TAVARES, 2008, p. 20, grifo do autor).

Gonçalo M. Tavares, em *ARET*, aponta para uma discussão perigosa e necessária, escancarando as falhas do sistema democrático instaurado onde se passa essa narrativa fictícia. Com vistas a ganhar a eleição, Lenz e Kestner organizam um atentado terrorista do qual eles sairiam como os heróis combatentes do terror. Lenz entende o papel fundamental desempenhado pelo “medo útil” (TAVARES, 2008, p. 240) ao forçar o movimento da população para o lado mais conveniente. Deveria ser uma pequena explosão, sem baixas, com o único intuito de espalhar um caos que Lenz e Kestner pudessem controlar. No entanto, durante a explosão, morreu um homem e “o caos e a ausência de sentido ou explicação da violência varriam de uma forma eficaz a segurança da cidade” (TAVARES, 2008, p. 243). De pronto, instaura-se o medo. A História, a de outrora e a recente, mostra como o medo é capaz de manipular eleições.

Outro aspecto a chamar atenção nessa série é a forma como a violência é narrada. Os romances que compõem essa tetralogia apresentam a todo momento situações de extrema brutalidade, como os vários casos já mencionados aqui. Entretanto, destaca-se a habilidade de escrita de Tavares, que precisamente recorre ao silêncio, ao corte narrativo do fechar de uma porta ou transposição de cenas, em que a crueldade está implícita, sendo arquitetada por quem lê.

Em *O Reino*, é possível verificar cenas de grande violência, sem que para isso haja explicitamente sangue ou outro equivalente. Renato Cordeiro Gomes, em seu ensaio *Narrativa e paroxismo: será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?* (2004, p. 144), explica que essa manifestação estética da violência “não se trata absolutamente de uma crueldade física ou mesmo moral, mas, antes de tudo, de uma crueldade ontológica, ligada ao sofrimento de existir e à miséria do corpo humano”. Embora um tipo de representação não exclua a outra, ressalta-se o carácter metafísico desse “Teatro da Crueldade”, que não

necessariamente requer sangue, e sim pôr em perspectiva a fragilidade da condição humana.

É assim que se presencia, por exemplo, o estupro de Catharina, mãe de Johana, a partir de uma porta trancada. E ao leitor cabe apenas testemunhar o desespero de Johana, ao ter consciência do que se passa do outro lado da parede. O não-dizer por vezes é mais bem-sucedido em causar choque.

Em entrevista para *O livro das palavras* (CASTELLO; CAETANO, 2013, p. 117), Gonçalo M. Tavares explica que: “Não me interessam tantos os objetos; interessa-me mais saber qual a energia moral que está na base da violência, e não que arma é utilizada num ato violento”. A violência, portanto, não deve ser pensada como um ato de guerra ou ocorrência exclusiva de um Estado fascista, mas como uma nuance intrínseca à condição humana. Assim sendo, é preciso melhor compreender as formas em que se apresenta e assim traçar estratégias para lidar com suas consequências. Como apontado por Sandra Brito (2017, p. 468), “em *O reino*, é a violência que gera a reflexão”.

Em virtude das questões apresentadas, compreende-se que estes *Livros Pretos* de Gonçalo M. Tavares chamam a atenção de seus leitores, constantemente, para o uso da violência como política de Estado. Benjamin (2013, p. 132), às vistas da Alemanha entreguerras, aponta que “o militarismo é a imposição do emprego universal da violência como meio para fins de Estado”, tendo em vista que “a imposição consiste na aplicação da violência como meio para fins de direito”. Dessa forma, percebe-se como os atos de violência encontram respaldo legal para a manutenção da barbárie. Além disso, destaca-se o lugar central ocupado pelo corpo no exercício das relações de poder, que o submetem, o torturam e mudam até mesmo as necessidades mais básicas do organismo humano, como notado por Hinnerk ao perceber que, em tempos de guerra, desviar da bala é mais urgente que saciar a fome.

3.2 “Às mulheres não damos vinho”: Os corpos femininos

Quando se pensa em um cenário de guerra, evocam-se memórias de homens em batalhas. São os homens que vão à guerra, ou pelo menos assim foi durante a

maior parte da História. Qual seria, então, a função ocupada pelas mulheres nos períodos de guerra e pós-guerra apresentados em *O Reino*? Como enfatiza escritora bielorrussa Svetlana Aleksíevitch em *A guerra não tem rosto de mulher* (2016, p. 12): “Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra. Das palavras ‘masculinas’. Já as mulheres estão caladas”.

Em *O Reino*, são apresentadas personagens femininas cujos corpos, vozes e até mesmo direitos não são respeitados. Isso, por diversas vezes, se passa também com alguns personagens masculinos. Mas, então, onde reside a diferença? Por que se faz necessário enfatizar o direito às vozes e aos corpos femininos nessas narrativas? A diferença é que homens são silenciados, estuprados, coisificados quando se encontram em situações vulneráveis, como Klaus em seu período de cárcere. Já para a mulher a vulnerabilidade é uma constante simplesmente por seu sexo e por seu gênero. A mulher é, portanto, enxergada como a parte frágil das relações que se desenvolvem nesses romances.

Em uma sociedade que considera o feminino como o lado fraco dessas relações, entende-se que é preciso haver um lado supostamente forte, o masculino, que proteja a mulher. Em *Um homem: Klaus Klump*, o narrador explica como os homens protegiam suas irmãs em tempos de guerra, mas Johana, por exemplo, era sozinha, vivia apenas com a mãe louca, tornando-se então um alvo fácil para o soldado Ivor, que a estupra: “Os homens protegiam as irmãs, mas Johana não tinha nenhum irmão” (TAVARES, 2007a, p. 21). Sendo assim, o que fica evidente, nessa passagem, é que homens respeitam outros homens.

Outro exemplo dessa relação de forças entre o masculino e o feminino é encontrado em *ARET*, quando Lenz se lembra de sua família, sendo ele próprio e o pai o lado forte; já o irmão, Albert, herdara a fraqueza da mãe. Foi a partir da mãe que Albert adquirira “esse polimento excessivo, essa delicadeza higiênica que apenas não quer incomodar” (TAVARES, 2008, p. 109), características que, para Lenz, advêm do feminino:

Lenz via a determinante influência do sangue e não deixava, por isso, de acusar mentalmente a mãe pela fraqueza do seu irmão. Fora dela que ele herdara aquele modo de viver que não se media com a mesma régua que a do pai ou a dele próprio (TAVARES, 2008, p. 109).

N' *O Reino*, ser mulher é uma falha. Mylia, personagem de JL, sente a falta do pênis que permite ao homem urinar sem a necessidade de se abaixar. “O ato de urinar passa longe, neste caso, de ser exclusivamente a concretização de uma necessidade biológica. Tampouco consiste em, puramente, um ato de transgressão” (OLIVEIRA, 2016, p. 103). A própria ação de urinar, uma necessidade fisiológica presente em qualquer mamífero, para Mylia é uma humilhação. “Não cairia no ridículo de se posicionar como alguém que não domina o próprio corpo” (TAVARES, 2006, p. 14). Sentia nojo de si mesma por não ser homem:

A vontade de urinar junto à parede da igreja não passava pois por qualquer exibicionismo. Era a imagem vertical, humana no seu sentido mais biológico, de um homem em pé, segurando o pênis e urinando contra a parede da igreja às cinco da manhã, era essa imagem que Mylia perseguia e de certa maneira, naquele momento, invejava. Nunca até ali se arrependera de ser mulher (ou tentara fazer algo ‘masculino’), mas naquele momento, de uma maneira estranha e desnecessária – pouco racional mesmo –, sentia nojo em não ser homem. Como se tivesse falhado desde o início (TAVARES, 2006, p. 12).

De acordo com Renata Quintella de Oliveira (2016, p. 103), a incapacidade de Mylia em urinar em pé está ligada, para a personagem, à dignidade humana. Abaixar-se para urinar a faz lembrar dos limites impostos à sua condição feminina. Trata-se de uma mera impossibilidade anatômica somada à pilha de limitações que a personagem encontra ao longo da narrativa, sempre à mercê da crueldade de seu ex-marido.

O corpo é o principal campo de batalha no qual ocorrem as relações de poder e o controle destas “mulheres [que] não morriam, mas ouviam morrer” (TAVARES, 2007a, p. 8). Elas não vão diretamente à guerra, mas essa chega até elas e as subjuga, como a um território ou parte das posses do inimigo, mas não o inimigo em si. São tão completamente anuladas que não são encaradas como pessoas merecedoras de tratamento digno, mas vistas como coisas. Esse processo de coisificação das mulheres retira delas a vontade própria e as torna meros instrumentos do desejo do outro, o homem. Para esclarecer o significado de coisificação, utiliza-se o conceito de Patrícia Manente Melhem e Rudy Heitor Rosas:

A expressão “coisificação” deixa clara a realidade a que se refere. Coisificar significa transformar em coisa, em objeto, transformar o *ius* em *res*, por isso o uso de reificação. A coisificação aqui se refere à mulher, e situações em que é tratada como objeto pelo sexo oposto e por si mesma. A mulher vira

algo decorativo, instrumento das vontades masculinas, sem vontade própria. Inanimada, a mulher torna-se coisa (MELHEM; ROSAS, 2013, p. 2).

O narrador de KK explica como até mesmo certas sensações instintivas são desviadas dentro desse cenário totalitário. Se antes as mulheres tinham repulsa dos excrementos que viam nas ruas, durante a guerra isso já não importa tanto. Essa sensação primitiva é endereçada a algo muito mais grave: elas têm nojo dos soldados que as violam. A guerra não muda apenas o cenário nas ruas ou a ordem política de um lugar, mas também altera um local muito mais intrínseco e particular do sujeito, redirecionando sentimentos pelos quais não se tem controle, como o medo ou o nojo:

Antigamente as mulheres enojavam-se com os excrementos que os cães deixavam no passeio. Diziam que os donos não tinham educação. Hoje as mulheres enojam-se quando cinco soldados entram em casa e pegam nelas e as violam, um soldado e depois outro (TAVARES, 2007a, p. 33).

Às mulheres mimetizadas por Gonçalo M. Tavares cabe a resistência. Segundo Sandra Brito (2015, p. 251), nessas narrativas, para sobreviver é preciso se adaptar de forma a elaborar maneiras de resistir, tendo em vista que, segundo a teoria de evolução das espécies, sobrevive quem melhor se adequa.

À vista disso, faz-se necessário investigar a atuação dessas personagens e como suas trajetórias se conectam à barbárie exposta por essas narrativas, considerando também que “é preciso evidenciar esse caráter das personagens: são mulheres fortes, mulheres que não só refletem sobre o seu contexto, como o modificam, atuam sobre ele” (TEIXEIRA, 2019, p. 70).

A seguir, portanto, serão analisadas as principais personagens femininas de cada livro que compõe a tetralogia *O Reino*, de forma a pensar suas condições como mulheres inseridas em uma sociedade que enfrenta um conflito armado e, posteriormente, o recente retorno à democracia.

3.2.1 Johana e Herthe

Ao entrar em um bar e pedir uma bebida, Johana recebe a resposta: “às mulheres não damos vinho” (TAVARES, 2007a, p. 8). A moça, então, ameaça o garçom com uma pedra e consegue o que quer sob a promessa de não voltar mais lá. Ao sair do bar, ela vê um tanque de guerra entrar na cidade e se urina. Johana, a namorada de Klaus Klump, aparece primeiramente na narrativa demonstrando resistência ao sistema, intimidando o homem que lhe nega um copo de vinho simplesmente por ser mulher. No entanto, essa resistência é subjugada por todas as violências que sofrerá durante a guerra que invade seu país e seu corpo.

É relevante destacar a ligação entre o corpo feminino e o território, já que é sobre o corpo de mulheres como Johana, bem como das demais personagens dessa série de romances, que acontecem pequenas batalhas adjacentes à guerra. O corpo se torna um cenário para o horror, um território por onde se avança, se subjuga e se conquista o inimigo. Luana Vasconcellos Teixeira (2019, p. 36), embasada no conceito de território, elaborado por Milton Santos, explica como os corpos dessas personagens podem ser interpretados como campos de disputa:

Percebemos que o corpo da mulher é um lugar (onde residem o empírico, o sobreviver e o resistir) e é simultaneamente um território (no qual há embates de poder), assim como levanta Milton Santos ao expor que o território pressupõe um “campo de disputas”. Diante disso, o ser feminino, no contexto de conflito, abarca um embate, sendo uma espécie de lugar território, no qual se dão os absurdos do perverso, onde a tênue divisa poética é invisível, tornando a condição da mulher (inserida na guerra) um conjunto de traumas, um ambiente de hostilidade; uma existência no cenário do horror.

Durante a guerra, Johana é estuprada por um soldado: “Ivor e três soldados entraram à força em casa de Johana, agarraram-na e Ivor violou-a” (TAVARES, 2007a, p. 21). Klaus, seu namorado, ao saber do ocorrido, a deixa a fim de entrar para a guerrilha e lutar contra o exército dos homens que adentraram *seu território*. Desprotegida, Johana se torna amante de Ivor, que sempre traz em dia os remédios para sua mãe louca, Catharina.

O estupro é uma prática recorrente em situações de conflito armado. Não se trata de uma manifestação de desejo sexual, mas sim de subjugar a mulher do inimigo: “Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são

mais fortes violam as mulheres que ficaram atrás, mulheres dos inimigos que fugiram” (TAVARES, 2007a, p. 9). Antes mesmo que tamanha imposição de violência acontecesse consigo, Johana já ouvia os rumores de mulheres que passavam por isso:

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 e o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca. É sexta-feira, e uma árvore ainda está no jardim, apesar de existirem tanques a passar nas ruas. Johana não é essa mulher debaixo do soldado, mas ouviu falar do que aconteceu a essa mulher debaixo do soldado (TAVARES, 2007a, p. 9).

Conforme explica Susan Brownmiller (1975, p. 15), o estupro é uma ação que envolve relações de poder, na qual aquele que está em posição de vantagem usa desse tipo de violação para demonstrar seu predomínio sobre o inimigo. É, portanto, um processo consciente de intimidação. Ivor estuprou Johana não por desejo, mas porque pôde. Brownmiller (1975, p. 256, tradução nossa) clarifica que “todo estupro é um exercício de poder”⁴⁵. Mais ainda: a violação sexual não era vista como um crime do homem contra a mulher, mas de um homem contra o outro, sendo a mulher uma mera propriedade:

Uma definição feminina de estupro pode ser contida em uma única sentença. Se uma mulher escolhe não ter relações sexuais com um homem específico e o homem opta por agir contra sua vontade, isso é um ato criminoso de estupro. Não por culpa da mulher, esta não é e nunca foi a definição legal. Os antigos patriarcas que se reuniram para escrever seus primeiros tratados usaram o estupro de mulheres para forjar seu próprio poder masculino — como então poderiam ver o estupro como um crime do homem contra a mulher? As mulheres eram propriedades subsidiárias completamente e não seres independentes. O estupro não poderia ser visto como uma questão de consentimento ou recusa feminina; nem poderia uma definição aceitável para os homens basear-se numa compreensão homem-mulher do direito de uma mulher à sua integridade corporal. O estupro entrou na lei pela porta dos fundos, por assim dizer, como um crime de propriedade do homem contra o homem. A mulher, é claro, era vista como a propriedade (BROWNMILLER, 1975, p. 18, tradução nossa)⁴⁶.

⁴⁵ No original: “all rape is an exercise in power”.

⁴⁶ No original: A female definition of rape can be contained in a single sentence. If a woman chooses not to have intercourse with a specific man and the man chooses to proceed against her will, that is a criminal act of rape. Through no fault of woman, this is not and never has been the legal definition. The ancient patriarchs who came together to write their early covenants had used the rape of women to forge their own male power — how then could they see rape as a crime of man against woman? Women were wholly owned subsidiaries and not independent beings. Rape could not be envisioned

É importante ressaltar que o estupro não ocorre somente contra a mulher. Klaus, logo em seus primeiros dias no cárcere, foi violentado por Xalak, o líder dos demais prisioneiros. Brownmiller (1975, p. 258) explica que o estupro na prisão é um ato de poder, dentro de um ambiente autoritário, no qual o detento mais novo ou mais fraco é forçado a desempenhar um papel que fora daquele âmbito é reservado à mulher. Dessa forma, entende-se que “o estupro ocorre porque é uma arma útil”⁴⁷ (BORGEDAHN; ERICKSON; INAL, 2018, p. 133, tradução nossa).

Dentro dessa sociedade patriarcal, cabe ao homem o papel de ir à guerra. Já a mulher é vista meramente como uma propriedade alheia, sem direitos sobre seu corpo. Nas palavras de Friedrich Nietzsche (2011, p. 75): “O homem deve ser educado para a guerra, e a mulher para o prazer do guerreiro”.

Johana, ao início do romance, ergue a sua voz e se defende das proibições que lhe são impostas por sua condição de mulher (BRITO, 2017, p. 465). Entretanto, é manipulada por ações masculinas e, ao final, enlouquece, sendo trancafiada no mesmo hospício de sua mãe e de Mylia. Ao ver sua mãe passar pelo mesmo abuso que ela e ser estuprada por Xalak, com a permissão de seu antigo namorado, Klaus, ela perde completamente o contato com a realidade.

Herthe, ao contrário de Johana, tinha total consciência de como poderia utilizar de seu corpo para perpassar pela guerra sem grandes perdas e, mais ainda, usá-lo como um trampolim social. Ela se deita com militares em troca de remédios e de comida para sua família, e o jardim de sua casa é o único que permanece intacto na vizinhança. Seu jardim intocado, destoante do resto da rua marcada pela guerra, refletia a maneira como Herthe se adaptava para manter o bem-estar dentro de seu lar, sem problematizar o que isso custaria:

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. Herthe era uma mulher que queria manter o seu jardim (TAVARES, 2007a, p. 43).

as a matter of female consent or refusal; nor could a definition acceptable to males be based on a male-female understanding of a female's right to her bodily integrity. Rape entered the law through the back door, as it were, as a property crime of man against man. Woman, of course, was viewed as the property.

⁴⁷ No original: “rape happens because it is a useful weapon”.

Percebe-se, também, que ocorre uma inversão nos valores daquela sociedade em conflito. Herthe se prostitui, pois essa é a única forma que encontra de manter sua família e sua casa em segurança, sob a proteção do inimigo, com quem se deita. Seus familiares, no entanto, assim como os de várias outras mulheres em situação análoga, não se comovem. Pelo contrário, se orgulham do esforço da filha para manter a casa em ordem:

E as mães 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 a comida: endireita a cama, dizem elas. E os filhos masculinos vão orgulhar-se de essas mulheres não terem chorado (TAVARES, 2007a, p. 26).

A personagem usa seu corpo como moeda de troca entre os militares e, dessa forma, trilha seu caminho em direção a se tornar a viúva de Leo Vast e mãe do único herdeiro do império deixado por seu segundo marido, tendo em vista que ela mesma foi cúmplice na morte do primeiro. Herthe é uma estrategista:

É com ele [o corpo] que a personagem consegue escapar da morte, desviar-se da rota que a levaria a sucumbir, como ocorria com a maioria das mulheres no contexto de guerra. [...] Cada movimento desta personagem é uma estratégia no jogo da sobrevivência (OLIVEIRA, 2016, p. 150).

Se as personagens desta tetralogia fossem peças em um jogo de xadrez, Herthe definitivamente seria a rainha, se locomovendo sabiamente entre os militares que ocupavam sua cama no começo da guerra até o topo da pirâmide social. Ao final da narrativa, como respeitável senhora que se torna, se irrita ao ver uma prostituta na rua: “Já o fazem em pleno dia — murmurou, irritada, Herthe Leo Vast. [...] É o fim desta cidade — disse novamente” (TAVARES, 2007a, p. 115).

Em *Vigiar e Punir* (2014), Michel Foucault disserta sobre a questão do corpo não apenas enquanto um campo fisiológico composto por órgãos e artérias, mas em sua relação direta com mecanismos sociais e políticos determinantes para a formação do sujeito. Em *O Reino*, o corpo é um tópico de destacada importância, pois é sobre ele que as personagens têm suas ações subjugadas ou que, assim como Herthe, constroem seu território de força.

Posto isso, Johana e Herthe ocupam posições invertidas no romance. Johana é um embate que deu errado e sucumbiu. Herthe, no entanto, é uma das poucas

personagens da tetralogia que consegue se movimentar nesse perigoso jogo de relações de poder e, definitivamente, sai dele vitoriosa.

3.2.2 Margha e Claire

Margha e Claire são, respectivamente, esposa e amante de Joseph Walser. São meros peões no grande jogo de xadrez construído por Gonçalo M. Tavares em *O Reino*, sem grandes feitos no tecido da narrativa. Margha provoca Joseph sobre as roupas que usa, sobre sua coleção de metais e inclusive seus sapatos. Ela é infiel, trai o marido com o chefe dele, Klober, mas até mesmo ao descobrir o adultério da esposa, Joseph adota uma atitude passiva.

Claire é a viúva de Fluzst, um dos companheiros do jogo de dados do qual Joseph sempre participa. Seu luto pela morte do marido não se prolonga muito, rapidamente trocando a roupa triste por saias e decotes. Poucas são as personagens que têm seus corpos descritos nesses romances. Claire, no entanto, tem seu corpo em evidência na narrativa, sendo esse o único estímulo do apático Joseph, além das peças metálicas e da máquina que constituem uma verdadeira obsessão para ele: “Esses seios volumosos pareciam querer sair do interior da camisa branca, o que provocou em Walser uma perturbação intensa” (TAVARES, 2010a, p. 112).

Quando não se referem a Claire sobre suas características físicas, a chamam por nomes como “imbecil” ou “estúpida”, descredibilizando totalmente sua personalidade ou inteligência, reduzindo a mulher apenas aos atributos de seu corpo:

Mantenha essa Claire, Walser. Você encontrou um tesouro. Nunca vi mulher mais imbecil: a “estúpida gorda”. Fará dela o que quiser. Experimente coisas estranhas com ela, meu amigo, aconselho-o vivamente. Ela poderá protestar, mas não faça caso, as mulheres daquele calibre apenas fingem que se ofendem. É um instinto de sobrevivência: fingirem-se ofendidas. Mas não podem recusar (TAVARES, 2010a, p. 158).

A citação reproduz uma fala de Klober, o superior imediato de Walser na fábrica. Percebe-se que a personagem separa as mulheres por calibres, como

armas, e nega a elas o direito de recusar práticas sexuais. Segundo a personagem, deve-se fazer o que quiser com esse tipo de mulher, independentemente de seus protestos. O ato sexual sem consentimento é estupro.

Infelizmente, o pensamento de Klover continua a ser reproduzido na sociedade contemporânea. De acordo com artigo de Lu Sodré, publicado na revista *Entreteses* (2016, p. 38-39), o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) divulgou que no ano de 2015, a cada 11 minutos uma mulher foi estuprada no Brasil. O FBSP, a partir de pesquisa feita pelo Datafolha, aponta ainda que um terço das pessoas entrevistadas acredita que os casos de estupro são causados por culpa do comportamento da vítima.

Em 2020, o caso de uma menina de dez anos, estuprada desde os seis anos de idade por um familiar, tomou repercussão nacional. Com uma gravidez proveniente do abuso sexual e colocando em risco sua vida, devido à idade, ela tem seu direito ao aborto – garantido pela legislação brasileira, conforme estabelecido pelo artigo 128 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, em casos onde não há outro meio de salvar a vida da gestante e de gestação resultante de estupro – negada por um hospital na cidade de Vitória, Espírito Santo. Após ser transferida para uma unidade que aceitasse realizar a interrupção da gravidez, a menina tem seus dados pessoais e prontuários médicos divulgados na internet e realiza o procedimento sob gritos de manifestantes que se aglomeraram na porta do hospital, chamando-a de “assassina”. No entanto, não foi ouvido nenhum grito contra o estuprador⁴⁸.

O fenômeno da culpabilização da vítima de estupro não acontece apenas no Brasil. De acordo com o site de notícias *Independent*, que reúne reportagens de vários jornais sul-africanos, na Somália, ficou famoso o caso da menina Fátima, de 14 anos de idade, que foi sequestrada e estuprada. Quando a polícia chegou ao local do crime, prendeu não apenas seu agressor, mas também a moça. O verdadeiro criminoso logo foi solto, mas Fátima continuou presa por um mês e foi também violentada pelos guardas da prisão⁴⁹.

⁴⁸ Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/menina-o-poder-e-o-direito/>>. Acesso em: 21 ago. 2020.

⁴⁹ Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/africa/rape-victims-still-blamed-for-sexual-violence-in-somalia-10229605.html>>. Acesso em: 19 out. 2019.

Já em Los Angeles, nos Estados Unidos, é conhecido o caso histórico da estudante de 13 anos que foi abusada sexualmente por um professor. Conforme pode ser lido no jornal *Los Angeles Times*, os advogados do distrito escolar alegaram que a adolescente, que na época estava na oitava série, consentiu com o ato. Somente em 2015, a partir desse caso, os legisladores do estado da Califórnia aboliram o “consentimento” de menores de idade como defesa em casos de abuso⁵⁰.

3.2.3 Mylia

Mylia sofre de esquizofrenia e sua família procura atendimento com o médico Theodor Busbeck. Theodor, cerca de dez anos mais velho do que sua paciente de apenas dezoito anos, repara, de imediato, em sua beleza. Prontamente, solicita que os pais de Mylia deixem o consultório: “o médico deve estar a sós com os seus pacientes” (TAVARES, 2006, p. 29). É a partir desse encontro entre médico e paciente que outra relação, menos ética, é estabelecida: Theodor e Mylia se casam. Nessa união evidentemente desigual, desenvolvem-se dinâmicas abusivas nas quais a relação de poder sempre parte do médico/marido para a paciente/esposa.

O Dr. Busbeck pensava que suas técnicas médicas poderiam equilibrar a relação com sua esposa, sendo ela doente apenas em nível psicológico, mas de corpo e espírito saudáveis. Ele acreditava viver uma vida normal com Mylia, como a de qualquer outro casal: “as dificuldades eram, pois, as de um homem e de uma mulher que viviam juntos, cada um com aquilo a que vulgarmente se chama de *personalidade*” (TAVARES, 2006, p. 58, grifo do autor). No entanto, como poderiam se relacionar “de igual para igual” (TAVARES, 2006, p. 58), se uma das partes tinha problemas tão graves como o de Mylia? Após vários episódios violentos, Theodor percebe que Mylia representa um perigo para si mesma e decide interná-la no conceituado hospício Georg Rosenberg.

Dentro do sanatório, Mylia se relaciona sexualmente com outro interno, Ernst, também esquizofrênico. O médico responsável por eles, o Doutor Gomperz, quebra

⁵⁰ Disponível em: <<https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-laUSD-abuse-landmark-settlement-20181029-story.html>>. Acesso em: 19 out. 2019.

o sigilo entre médico e paciente e passa informações pessoais e médicas de Ernst para Theodor. O marido traído, como castigo, sentencia a esposa a um “afastamento social temporário” (TAVARES, 2006, p. 101). O tratamento em solitária é destinado aos pacientes que representam algum tipo de perigo para si ou para os outros, explica Gomperz, mas, por consideração a Theodor, ele aceita isolar Mylia:

— Aplicamos estes procedimentos — prosseguiu Gomperz — aos doentes que se tornam perigosos. Não é bem este caso, mas poderíamos sempre...
— É este o caso, parece-me — disse Theodor Busbeck (TAVARES, 2006, p. 102).

O documento assinado por Theodor possui validade de até um ano, sendo este o tempo máximo para um paciente ficar isolado. Gomperz, no entanto, apenas permite o afastamento social de Mylia sob a condição de Theodor não pedir o divórcio, haja vista que, divorciando-se, não haveria mais ninguém capaz de reverter o documento e Mylia seria legalmente obrigada a permanecer em solitária pelo tempo máximo de sua duração. Theodor, entretanto, solicita a separação.

Desde o princípio, a relação entre Theodor e Mylia apresenta traços de abuso entre médico e paciente e, posteriormente, do marido para com a esposa. Mylia sofre não somente de violência médica, como também conjugal e, mais adiante na narrativa, obstétrica (a laqueação de trompas por ordem de Theodor e à sua revelia), além de alienação parental. Apesar de Theodor considerar se tratar de uma relação de igual para igual, entende-se que não há como um relacionamento ser equilibrado quando uma das partes está evidentemente em posição mais frágil e, nesse caso, até mesmo incapacitada. Essa relação desigual é o que caracteriza a violência contra a mulher, de acordo com Mirla Cisne (2015, p. 146):

A violência contra a mulher, face mais brutal e explícita do patriarcado, é entendida como toda e qualquer ação que fere a dignidade e a integridade física e/ou psicológica da mulher. Caracterizada por ter como o agente agressor direto o cônjuge ou ex-cônjuge, essa violência é determinada pelas relações desiguais entre homens e mulheres.

Mylia, entretanto, engravida e, dada essa condição, seu afastamento social teve de ser suspenso, sem ser necessária a autorização de alguém. Theodor assumiu a criança, um menino com deficiência batizado de Kaas, como se fosse seu filho, e tratou para que da mãe fossem “retirados todos os direitos” (TAVARES, 2006, p. 143).

Durante o parto, Mylia sofre mais um tipo de violência: a obstétrica. Sem seu conhecimento ou autorização, lhe é negada a possibilidade de ter mais filhos:

Foi um acto médico simples num ano onde as invenções tecnológicas se sucediam: não mais poderia ter filhos; haviam arrancado uma possibilidade ao seu corpo. Como se o seu ventre tivesse desistido do mundo, mas não: haviam decidido por ela. Mylia não sabia o que lhe iam fazer, e depois não entendeu o porquê daquela sonolência, da dor, e ainda da faixa em redor do sexo. Muitos anos mais tarde, já fora dali, num outro mundo, alguém finalmente lhe disse o que anos antes lhe haviam feito: alguma vez autorizou isto? E Mylia, nessa altura, saudável e forte, disse: não (TAVARES, 2006, p. 162).

Aproveitam-se da condição vulnerável de Mylia, bem como da situação em si, o parto, para privá-la da possibilidade de engravidar novamente. “Talvez tenha assinado um documento, mas se o fiz não estava em condições de o fazer. Não me lembro” (TAVARES, 2006, p. 180), explica a moça, anos depois, quando questionada sobre o fato de não ser permitido a um médico fazer isso sem o consentimento da mulher.

Após duas semanas do parto, sem ainda ter visto seu filho, Mylia foi comunicada, por meio de Gomperz, que estava divorciada. Divórcio em que não tomou parte ou conhecimento e do qual sai sem ter qualquer direito sobre seu bebê. Ela só conhece o filho após quatro anos e na presença de Theodor, apenas uma semana após sair do hospício Georg Rosenberg, com o olhar perdido e desatento ao mundo exterior, ainda sob o efeito dos anos de drogas e maus tratos. Kaas, sem reconhecer vida naqueles olhos, nega que ela seja a sua mãe.

Os anos de abuso no Georg Rosenberg não apenas afastam Mylia de seu filho, como também sentenciam sua morte. A cirurgia não autorizada para torná-la estéril trouxe também outras consequências, fazendo com que ela precisasse de nova operação: “Há algo cá dentro [...] que se desenvolve de maneira errada” (TAVARES, 2006, p. 181), avisa o novo médico da ex interna, o Dr. Gothjens.

Desde o ocorrido, ela passa a ter fortes dores no ventre, devido à cirurgia malfeita: “A dor constante vinda do estômago, ou talvez mais de baixo, de onde vem exactamente a dor larga, que não pertence a um ponto? Talvez da parte de baixo do estômago, do ventre” (TAVARES, 2006, p. 7). Mylia, apesar de estar livre do sanatório, continuava não tendo autonomia sobre seu próprio corpo. E jamais teria, tendo em vista que essa dor alucinante a acompanharia para sempre.

Posteriormente, ela assume o assassinato de Hinnerk – cometido, na verdade, por seu antigo amante do hospício Georg Rosenberg, Ernst – e é trancada em um hospital-prisão que se assemelha tanto com o sanatório de outrora, que os anos pareciam ser uma repetição do passado. A comparação foucaultiana desses dois ambientes de repressão e controle de corpos já é sentida por Mylia sem nenhum choque. Na mesma noite de sua prisão, seu filho, Kaas, é morto de forma tão violenta que sequer lhe informam os pormenores.

3.2.4 Maria e Julia

A abertura de ARET mostra ao leitor a primeira relação sexual de seu protagonista, Lenz. Supervisionado por seu pai, Frederich Buchmann, que dava ordens ao filho sobre como conduzir o ato: “Agora vais fazê-la, aqui, à minha frente” (TAVARES, 2008, p. 17). O pai, que assiste ativamente a tudo, ensina a Lenz o sexo como algo que consiste em um *fazer* do outro. Neste caso, no fazer da mulher, como se se tratasse de um ser inacabado, incompleto, desumanizado:

O acto de fornicar a criadita era reduzido ao mais simples: a um fazer. Vais fazê-la, era a expressão, como se a criadita ainda não estivesse feita, como se fosse ainda uma matéria informe, que esperasse o acto dele, Lenz, para ser acabada. Esta mulher ainda não está feira antes de tu a fazeres, pensou o adolescente Lenz, de uma forma clara, 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 (TAVARES, 2008, p. 17-18).

Todas as ordens eram dirigidas a Lenz, nunca à criada. A criadita, sempre tratada no diminutivo, assustada, sucumbia, sem direito à negativa, ao seu papel no desenrolar da violência que sofria: era uma “máquina que não tem alternativa” (TAVARES, 2008, p. 18). O sexo é vivido pelo adolescente Lenz como uma prática quase que mecânica, na qual cabe o prazer ao homem e nenhuma escolha à mulher. Quando adulto, ao se casar com Maria, tinha tanto poder sobre o corpo dela quanto sobre a criada com quem perdera a virgindade: “Lenz fornicava furiosamente a mulher que se deixa ir por completo, aceita tudo” (TAVARES, 2008, p. 28).

Maria Buchmann é completamente anulada. Não tem direito à vontade própria, nem voz. Aceita com uma subserviência cega as vontades do marido. Sua passividade era tamanha que chegava a enojar Lenz:

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 (TAVARES, 2008, p. 24).

Para ele, Maria pouca diferença fazia em relação a uma prostituta. Não falava, não reclamava, apenas acatava e deixava seu corpo sempre à disposição dos desejos do marido. Era uma prostituta que levava seu sobrenome:

[...] sua mulher, que raramente dizia uma palavra, mas que de vez em quando sorria para o marido, com um olhar tão explícito que Lenz o via já como o olhar de uma prostituta, esta com a particularidade invulgar de carregar o seu nome – Buchmann. A sua mulher era uma prostituta Buchmann; que bom, pensava ironicamente (TAVARES, 2008, p. 234-235).

Lenz gostava de ter relações sexuais com a esposa enquanto eram observados por outros, como fez seu pai. O ato em si é sempre descrito de forma mecanizada: “Lenz levanta a saia da mulher, vira o rabo dela para si, empurra-a contra o lavatório, baixa as suas calças, baixa-lhes as cuecas (ela ajuda) tira o pénis e com rapidez penetra a mulher” (TAVARES, 2008, p. 28).

Em uma dessas ocasiões, o observador mais recente do casal, o louco Rafa, não contente em ser uma plateia passiva, empurra Lenz ao chão e ataca a senhora Buchmann. Lenz rapidamente pega a arma de caça que fica na parede, atira no louco e, ao perceber a breve oportunidade que tem nas mãos, atira também na cabeça de Maria.

De acordo com o artigo 121 do Código Penal Brasileiro, alterado pela Lei 13.104/2015, o feminicídio é o assassinato de uma mulher “por razões da condição de sexo feminino” (não paginado). Destaca-se, nesse tipo de crime, o contexto em que se dá a morte da vítima, geralmente morta pelas mãos de seus companheiros. Segundo Izabel Solyszko Gomes (2018, p. 9), “foi possível identificar não haver dúvidas que se constituem em feminicídios os assassinatos nos casos em que havia relação familiar, afetiva e/ou de intimidade entre as partes”.

Lenz acreditava em sua superioridade diante de sua mulher, bem como em relação a sua falecida mãe. Maria, assim como a maioria das personagens femininas analisadas aqui, tem sua trajetória marcada pela noção de poder do homem com quem se relaciona, na qual fica evidenciada a desigualdade de gênero.

Izabel Solyszko Gomes (2018, p. 3) defende ainda a importância de se identificar a existência dos feminicídios como um “marco de um processo em defesa dos direitos humanos”, de forma a evidenciar a não eventualidade desta violência, amparada por uma estrutura social que mantém dinâmicas desiguais no que diz respeito às questões de gênero.

Outra personagem feminina de destaque nessas narrativas é Julia Liegnitz, filha de um soldado assassinado pelo pai de Lenz e que, sem ter conhecimento de tal fato, se torna a fiel secretária do então candidato à vice-presidência do partido. Julia é descrita como sendo uma “peça moldável” (TAVARES, 2008, p. 134) eficiente e subserviente, mas também inteligente e perceptiva. Lenz enxergava algum tipo de potencial na menina Julia e por isso, de certa forma, estava a *fazê-la*, como outrora fizera a criadita sob as ordens de seu pai.

Dessa vez, porém, não em sentido sexual, mas ainda mais íntimo e permanente. Lenz forjava a personalidade de Julia como queria, pacientemente, cuidadosamente, como uma criança brincando com uma massinha de modelar. A relação dos dois era baseada em uma espécie de violação contínua, na qual a força desigual agia sempre de Lenz para Julia, não o contrário. Tratava-se de uma violação não do corpo, mas do sujeito. Para além do físico, atingia a alma:

Estava, de certa maneira, a *fazê-la*, como em tempos fizera a criadita que servia na casa dos pais. Uma violação não sexual, mas contínua, aquela que não agarra para depois largar, agarra e jamais larga; primeiro destrói, amassa, torna informe, colocando todos os valores antigos ao mesmo nível, e depois, sim, começa a dar uma outra forma, conduz e infiltra uma outra força. Aquela mulher abandonava, dia após dia, por completo, a ingenuidade (TAVARES, 2008, p. 173-174).

Quando Lenz adoece, é Julia quem toma o controle da casa dos Buchmann para cuidar do seu chefe. Conforme a doença se aproxima de um estágio terminal, cabe à secretária, e agora enfermeira, o papel de realizar as mais básicas das ações, como cuidar da higiene e da alimentação de Lenz. A passos cada vez mais largos, a enfermidade avança e deteriora o corpo e a mente do vice-presidente do partido. Julia se torna sua única herdeira, haja vista que já não sobra mais ninguém

para quem deixar o legado dos Buchmann. À medida que Lenz enfraquece, Julia assume o controle:

[...] é na figura da mulher, no seu controle, na sua força e saúde que está o futuro do outro; é Julia quem, com o passar do tempo, exerce poder perante Lenz (e a sua condição de enfermo). Ela se torna mais que uma secretária-enfermeira, é um porto seguro, uma confidente, uma muleta. Torna-se parte do próprio Lenz, que nela deposita uma necessidade real de extensão de si. O personagem masculino, que levanta a reflexão sobre a força e a fraqueza, sobre o poder ao longo do romance, tem seus dias findos no exercício de poder de uma mulher: Julia Liegnitz (TEIXEIRA, 2019, p. 57).

Pouco a pouco, conforme Lenz perdia o domínio sobre si mesmo, Julia se tornava uma mulher cada vez mais forte. Lenz e Julia atuam como forças inversamente proporcionais: quanto mais fraco e débil ele fica, mais forte ela se torna, até finalmente se converter na “nova senhora daquela casa” (TAVARES, 2008, p. 353).

Julia e Herthe muito têm em comum: são as mulheres que sobrevivem e, mais notável ainda, sem terminarem loucas, presas ou mortas. Além disso, ambas possuem irmãos com deficiências que os limitam e os tornam dependentes, em diferentes níveis, delas. Em uma sociedade claramente patriarcal, são as filhas mulheres as responsáveis pela sobrevivência familiar.

Herthe, como já explicado anteriormente, faz uso de seu corpo como meio de ascensão social. Seu corpo foi o seu território violado e foi a partir dele que ela se fez forte; já para Julia, foi sua mente. O abuso que sofreu não foi físico, mas psicológico, e ela conseguiu resistir ao usar justamente de sua inteligência para se tornar a única herdeira de Lenz Buchmann e assegurar não só a sua segurança financeira, mas também uma vida confortável para seu irmão.

Em um cenário de guerra e pós-guerra, os corpos femininos são coisificados, se tornam um dos instrumentos de batalha. Penetrar, à força, a mulher do outro é como fincar uma bandeira no território inimigo, é uma demonstração de poder sobre o vencido. Mais ainda, é humilhá-lo. O corpo feminino é, inclusive, moeda de troca: troca-se sexo por comida, em meio a um regime totalitário que massacra o país. É também isca para guerrilheiros rebeldes ao sistema, ou até mesmo é usado para a exibição do poder de homens importantes. Em *O Reino*, resta à mulher um papel, à primeira vista, coadjuvante em uma guerra disputada por homens. Suas lutas

ocupam um campo de batalha subversivo, mas não menos violento. Como explica Teixeira (2019, p. 39):

Nos romances de Tavares, esse peso do corpo, das lembranças, da memória que abarca a experiência amarga de sensações que não podem ser arrancadas, é revelador. Ele testemunha que a mulher faz parte da guerra, o feminino abarca o conflito, ainda que não se aliste, que não faça parte da infantaria. As mulheres vestem fardas que “passam” por invisíveis, estão também armadas (à sua maneira) para lutarem e resistirem em tempos sombrios. Essa indumentária feminina, cuja “armadura” é forjada na própria carne, faz do corpo da mulher um campo de batalhas, um corpo de conflitos; em suma, realiza o corpo da mulher uma extensão da guerra, sua corporificação.

Ainda segundo Teixeira (2019, p. 69), as mulheres não são simplesmente adornos naquela sociedade em conflito. Ao contrário, as mulheres protagonizam ações de violências extremas, sejam elas as autoras, como Herthe ao entregar Klaus para seus inimigos, ou as vítimas, como nos casos de estupro e mutilação, por exemplo. O conflito então não ocorre mais em um campo de batalha, mas em seus próprios corpos.

Maria Margarida de Araújo e Marques (2010, p. 35) explica o sexismo dessa sociedade, na qual as mulheres não escapam aos rótulos de loucas, prostitutas, adúlteras ou simplesmente inúteis:

É importante reconhecer que a sociedade em análise evidencia o sexismo, patente na maioria dos papéis femininos. [...] Para além destas mulheres, as que se distribuem pelos outros grupos ou são loucas ou prostitutas, ou adúlteras. Estas diferentes etiquetas emprestam-lhes uma mobilidade reduzida já que, quer sejam peões, cavalos ou torres, possuem uma marginalidade declarada face à sociedade em que se inserem. Mesmo as mães presentes nestas classes ficam numa penumbra de impotência ou esquecimento. Contrariamente, os homens marcam todos os territórios com as suas ideias, acções, discussões... Sejam meros peões ou reis, bispos ou cavalos, são eles que pautam o desenrolar da vida política. Eventualmente, fica bem claro que os homens são os curadores da sociedade (MARQUES, 2010, p. 35).

Percebe-se, portanto, a situação de vulnerabilidade das mulheres em *O Reino*. Suas vozes sofrem constantes tentativas de silenciamento por parte dos homens que passam por suas vidas e seus corpos, invadindo-os, bem como o soldado que avança sobre a fronteira do país a ser atacado. Elas apenas estão, a princípio, protegidas se um homem cumpre esse papel protetor e, mesmo assim, na maioria das vezes, a violência vem do homem em quem confiam: foi Klaus quem

levou Xalak à casa de Johana; da mesma forma, são as ordens de Theodor que possibilitam uma cirurgia não autorizada, tornando Mylia infértil e a condenando à morte; é Lenz quem conscientemente puxa o gatilho, liberando a bala que mata sua esposa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A palavra conclusão indica dar o assunto por encerrado e pôr o ponto final definitivo. Cabe, talvez, a algumas áreas do conhecimento que objetivam atingir resultados exatos. Este não é o caso da Literatura. Sendo ela uma forma de expressão artística, suas possibilidades de debate não se esgotam, até mesmo o termo “considerações finais” se faz incoerente para um trabalho que desde o título revela o que pretende: investigar. Não convém indicar que a partir desta página serão encontradas as últimas ponderações sobre as discussões feitas até então, uma vez que a humilde intenção dessas conjecturas é instigar a continuação – nunca a finalização – dessa teia de questionamentos.

Nem mesmo o autor aqui estudado se propõe à tarefa arrogante de impor conclusões n’*O reino*. Gonçalo M. Tavares reconhece a prepotência em tentar preencher todas as lacunas, em infligir o empobrecimento da experimentação artística e intelectual ao apontar um juízo final. Como professor, em suas aulas, ele questiona. Como escritor, também. Cresce-se a partir do debate, de estímulo que está sempre a provocar um bocadinho mais e, assim, se avança. Ao concluir, interrompe-se o caminho e já não é mais possível seguir. Avante, portanto. Superada uma antiquada necessidade de respostas, são para as perguntas que se pretendeu lançar o olhar. Em Literatura, sobretudo a tavariana, ganha-se no exercício das investigações.

Giorgio Agamben (2009, p. 72), em uma de suas definições do que é o contemporâneo, indica ser “aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com os outros tempos, de nele ler de modo inédito a história”. De acordo com o filósofo italiano, só é possível ler o tempo presente estabelecendo um diálogo com o passado, haja vista que passado e presente se projetam um no outro, fazendo lembrar o estudo de Theodor Busbeck que, a partir da análise de episódios bárbaros da História, pretendia prever quais seriam os próximos.

À vista do ensaio de Agamben (2009), o artista contemporâneo destoa do próprio tempo, deslocando-se anacronicamente para só então conseguir verdadeiramente enxergar a contemporaneidade e responder às suas demandas. E é isso o que Gonçalo M. Tavares consegue atingir com sua obra, não

necessariamente datada no tempo presente, mas inquestionavelmente atual. A produção de Tavares é caracterizada por sua relevância em ajudar a compreender o presente incerto que se apresenta, considerando a importância de também entender o que já se passou; bem como o aspecto não julgador, ou conclusivo, de seus textos; e o caráter cortante de sua escrita, que sob provocações de riso ou espanto, a depender do ânimo do leitor e da fruição de cada narrativa, não se deixa passar sem causar estranhamento.

Em *Um Senhor Tavares*, Lilian Jacoto (2020, p. 18) explica o caráter isento de um narrador que não julga, tampouco entrega ao leitor definições do que é certo ou errado: “Emana de si uma voz indecível, a um tempo neutra e perversa, deixando ao leitor o fardo de um juízo”. N’*O Reino*, o narrador promove um olhar crítico para o “século da velocidade, exatidão, eficácia, força, mas também da indiferença”, operando como uma voz fotográfica que pouco adjetiva, como se falasse: eis os fatos, julgue como quiser.

O projeto literário de Tavares é um processo de desencantamento. Até mesmo as capas escuras das edições portuguesas, bem como o outro nome atribuído a *O Reino*, *Livros Pretos*, indicam o universo áspero que o leitor encontrará adiante. Gonçalo M. Tavares provoca o desconcerto do homem, por meio do movimento de estranhamento e familiaridade – jogar luz sobre movimentos já automatizados no sujeito e fazê-lo olhar para si de maneira a reconhecer suas próprias pulsões e os impactos que causam ao mundo – que suscita mediante a leitura de seus textos. Segundo o próprio autor, em entrevista concedida à poeta e crítica literária Maria João Cantinho, “os livros pretos designam o início de uma espécie de seriedade desencantada [...]. Julgo que entre as várias funções de um escritor estão o encantar e o desencantar” (TAVARES, 2004, não paginado).

Tavares, entretanto, não tem a pretensão de propagar pensamentos revolucionários, nem sua obra apresenta caráter panfletário. Como explica Perrone-Moisés (2016, p. 108), “a função revolucionária da literatura não consiste em emitir mensagens revolucionárias, mas em levantar, por suas reordenações e invenções, uma dúvida sobre a fatalidade do real, sobre o determinismo da história”. E é isto o que Gonçalo M. Tavares faz: fomenta dúvidas, sem presumir lados completamente bons ou maus, mas o mistifório dessas forças.

A pertinência dessa série consiste em buscar no trauma de eventos passados – dada, é claro, a liberdade da escrita fictícia em relação ao estudo histórico –, como

o Holocausto, um exemplo a não ser seguido novamente. A partir da ficção distópica e do resgate de um episódio histórico sombrio, *O Reino* aponta para um resquício fascista na contemporaneidade⁵¹. Essa ideia é corroborada por Marcelo Franz (2017), ao perceber na tetralogia uma denúncia de vestígios do totalitarismo que ultrapassaram a virada do século:

Com efeito, uma série de fatos do presente parece sinalizar para a manutenção de um resíduo fascista, beligerante e odioso em atitudes de dirigentes políticos e formadores de opinião, influenciando vastas camadas da população de diferentes países. Antes de ser restritiva ou limitada a uma (triste) memória de conflitos antigos, a eventual referência feita por Tavares aos incidentes das guerras mundiais da primeira metade do século XX tem eco e reconhecimento no que vivencia na contemporaneidade (FRANZ, 2017, p. 124).

Walter Benjamin (1987), em sua oitava tese sobre o conceito da história, demonstra acreditar ainda ser possível vivenciar os episódios de horror do século XX. Para o ensaísta, a persistência da ameaça fascista não constitui mero temor filosófico. Ele aponta que o estado de exceção não é a exceção, logo, a barbárie é a via de regra da história humana:

A tradição dos oprimidos nos ensina que o “estado de exceção” em que vivemos é na verdade a regra geral. Precisamos construir um conceito de história que corresponda a essa verdade. Nesse momento, perceberemos que nossa tarefa é originar um verdadeiro estado de exceção; com isso, nossa posição ficará mais forte na luta contra o fascismo. Este se beneficia da circunstância de que seus adversários o enfrentam em nome do progresso, considerado como uma norma histórica. O assombro com o fato de que os episódios que vivemos no século XX “ainda” sejam possíveis, não é um assombro filosófico. Ele não gera nenhum conhecimento, a não ser o conhecimento de que a concepção de história da qual emana semelhante assombro é insustentável (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Cabe ressaltar, contudo, que ao se alertar contra a reincidência fascista, não necessariamente se está a abordar o totalitarismo nos moldes italiano e alemão da primeira metade do século passado. O neofascismo talvez esteja encontrando formas mais subversivas de se desenrolar do que aquele vivenciado anteriormente. Como destacado por Gabriel Cohn (2004, p. 89), “a democracia não é pouco, no âmbito institucional dos processos políticos. É igualmente verdade, porém, que não é suficiente, quando se fala de civilização”. Cohn ressalta a ocorrência de “atos de

⁵¹ Novamente se faz presente o ensaio de Giorgio Agamben (2009) que versa sobre o artista contemporâneo ser capaz de se movimentar entre passado e presente para conseguir verdadeiramente retratar a contemporaneidade.

barbárie plena” cometidos por países ditos democráticos ou até mesmo em nome de uma suposta democracia.

Os livros que compõem a tetralogia aqui estudada instigam o confronto do homem com a sua humanidade, ou a falta dela – se considerada a palavra no sentido que se encontra no dicionário, como explicado anteriormente. O ser humano é uma espécie cruel; a própria civilização é, em si, uma barbárie, e expressar essa realidade pungente por meio da linguagem requer um certo distanciamento estratégico, como indica Renato Cordeiro Gomes (2004, p. 153). O tipo de distanciamento que a obra ficcional se permite, pois não há comprometimento com a precisão dos fatos históricos, embora seja inegável, dentro da tetralogia, sua sugestão e, às vezes, menção direta, mantendo-se a liberdade criativa que não caberia a um documento histórico. Para Gomes (2004, p. 154), “talvez só olhando de viés, das margens da própria realidade brutal, se possa ver a sua crueldade”.

Gomes (2004, p. 147-148) questiona, então, os limites da linguagem para expressarem o horror, apontando para “crise [de] representação” na escrita. Dessa forma, entende-se que a realidade de alguns episódios traumáticos foi de tal forma tão violenta, que não é possível para o escritor retratá-la integralmente. Ocorrendo, assim, um exercício de deslocamento para narrar a crueldade de determinados eventos.

Cabe ressaltar ainda, o uso da tecnologia enquanto forma de sofisticação da barbárie. O homem é agente e vítima ao cultuar um novo deus: o progresso. A promessa iluminista de exaltação da racionalidade e de que o pensamento científico levaria a humanidade a alcançar os ideais de liberdade, igualdade e fraternidade é derrubada sob a constatação de que o avanço técnico, quando não acompanhado pelo desenvolvimento ético, gera atrocidades antes inimagináveis. O inimigo não é mais a essência animalesca que Joseph Walser tanto repudiava, mas o homem em si, considerando seu potencial suicida ao elevar o progresso a um nível autodestrutivo.

N’O *Reino*, há ainda um outro elemento perverso: o tratamento dado às pessoas consideradas loucas. A loucura era vista como uma falha que aproxima o sujeito de seu lado animal, como uma perigosa imprevisibilidade que deve ser domada a qualquer custo. O hospício, então, atua como a instituição repressiva a controlar os internos e fazê-los se enquadrarem no padrão moral vigente, ainda que sob práticas de tortura. Até mesmo os pensamentos são vigiados. Nesse espaço de

exclusão, comparável – sob a ótica de um regime controlador e repressivo – aos campos de extermínio, o indivíduo perde, inclusive, sua subjetividade.

Compreende-se, também, o corpo enquanto elemento político. Sobre ele se desenrolam relações de força e de poder. O corpo passa pelas mais diversas formas de violência, fazendo com que as personagens desses romances precisem dar prioridade à própria sobrevivência, em detrimento de certos valores morais reconhecidos pela sociedade. Essa violência direcionada aos corpos atinge de forma particular o feminino, ao passar por um processo de coisificação proveniente de distinções de gênero que colocam a mulher enquanto propriedade do inimigo, como um território a ser tomado.

Haveria, então, alguma forma de conter a barbárie? Theodor Adorno (2003, p. 122), em *Educação e Emancipação*, propõe que a educação reflexiva e a construção de pensamentos críticos são fundamentais para contenção do horror, para que Auschwitz jamais ocorra novamente. Dessa forma, seria criado “um clima intelectual, cultural e social que não permite tal repetição; portanto, um clima em que os motivos que conduziram ao horror tornem-se de algum modo conscientes”.

Essa afirmação pressupõe que o homem comete atos de extrema crueldade por não estar inteiramente consciente de sua própria capacidade para a maldade. O mal se torna de tal forma trivial, que passa despercebido pelo filtro da consciência, como indica Hannah Arendt (1999) com seu conceito de banalidade do mal. Todavia, há de se considerar que eventos de grande teor violento na História ocorreram em conformidade com a permissividade das massas, com o auxílio de aparatos técnicos⁵² e se repetem incansavelmente ao longo da História, mesmo em lugares e épocas considerados social e intelectualmente avançados. Os motivos que levaram ao horror nem sempre estiveram subentendidos. A maldade também pode ser uma escolha.

À vista dos debates propostos, compreende-se o caráter investigatório dessa pesquisa, em consonância com os romances tavianos estudados. Dessa forma, entende-se que ao leitor d'*O Reino* cabem suas próprias (in)conclusões, considerando se tratar de narrativas que não intencionam encontrar respostas, mas provocar questionamentos e aguçar a lucidez por meio do exercício crítico

⁵² Assim como Auschwitz não teria sido o que foi sem ferrovias e gases capazes de matar, o tráfico de pessoas negras não teria alcançado a escala que alcançou sem que houvesse navios e as guerras não matariam tanto sem bombas, aviões ou tanques. Os exemplos da técnica a uso da barbárie são vários, repetidos e nada recentes.

estimulado por essas leituras. Gonçalo M. Tavares é um escritor que não se deixa caber em rótulos literários. Seu projeto é, sobretudo, uma experimentação.

REFERÊNCIAS

ADORNO, T. W. *Prismas: crítica cultural e sociedade*. Tradução de Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Ática, 1998.

_____. “Educação após Auschwitz”. In: _____. *Educação e Emancipação*. Tradução de Wolfgang Leo Maar. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003. p. 119-138.

AGAMBEN, G. *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua I*. Tradução de Henrique Burigo. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008.

_____. “O que é o contemporâneo”. In: _____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009. p. 56-73.

ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALVES, J. P. C.; SANTOS, J. B. “A escritura da história em Um homem: Klaus Klump, de Gonçalo M. Tavares”. In: SANTOS, J. B. et al. (Org.). *Múltiplos olhares sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2018. p. 130-142.

ALVIM assume responsabilidade por discurso: ‘Errei terrivelmente’. *Veja*, São Paulo, 19 jan. 2020. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/alvim-assume-responsabilidade-por-discurso-errei-terrivelmente/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

ARENDT, H. *A dignidade da política: ensaios e conferências*. Tradução de Antonio Abranches. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1993.

_____. *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. Tradução de José Rubens Siqueira. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Sobre a violência*. Tradução de André de Macedo Duarte. 9. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

BAUMAN, Z. *Modernidade e Holocausto*. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura (Obras escolhidas)*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

_____. “Para uma crítica da violência”. In: _____. *Escritos sobre o mito e linguagem*. Tradução de Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34, 2013. p. 121-156.

BORGEDAHL, O. M.; ERICKSON, R.; INAL, T. "Rape in Hollywood Combat Movies: Representations of the Causes of Wartime Rape". In: INAL, T.; SMITH, M. *Rape cultures and survivors: an international perspective*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2018. p. 101-138.

BRASIL. Decreto-Lei nº. 2.848, de 7 de dezembro de 1940. Código Penal. *Diário Oficial da União*, Rio de Janeiro, 31 dez. 1940. Seção 1, p. 23.911.

BRASIL. Lei nº. 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº. 2.848, de 7 de dezembro de 1940 - Código Penal, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio, e o art. 1º da Lei nº 8.072, de 25 de julho de 1990, para incluir o feminicídio no rol dos crimes hediondos. *Diário Oficial da União*, Brasília, 9 mar. 2015. Seção 1, p. 1.

BRITO, S. B. S. de. O Reino de Gonçalo M. Tavares e a voz dos silenciados no espaço da guerra. *Grau Zero*, Bahia, v. 3, n. 1, p. 243-258, 2015. Disponível em: <<http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/3287/2155>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

_____. O reino de Gonçalo M. Tavares como uma representação da sociedade contemporânea. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, p. 459-469, 2017. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/25076/16316>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

BROWNMILLER, S. *Against Our Will: men, women and rape*. New York: Ballantine Books, 1975.

CANDIDO, A. *Vários escritos*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

CASTELLO, J.; CAETANO, S. *O livro das palavras: conversas com os vencedores do Prêmio Telecom de Literatura*. São Paulo: Leya, 2013.

CISNE, M. Direitos humanos e a violência contra as mulheres: uma luta contra a sociedade patriarcal-racista-capitalista. *Serviço Social em Revista*, Londrina, v. 18, n. 1, p. 138-154, 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/ssrevista/article/view/23588/17726>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

CHKLOVSKI, V. B. "A arte como procedimento". In: TOLEDO, D. de O. (Org.). *Teoria da literatura: os formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p. 39-56.

_____. *Theory of prose*. Translated by Benjamin Sher. London: Dalkey Archive Press, 2009.

COHN, G. "Indiferença, nova forma de barbárie". In: NOVAES, A. (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 81-89.

CRUMP, J. 'There are more important things than living' says Texas lieutenant governor. *Independent*, England, Apr. 2020. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/americas/coronavirus-texas-dan-patrick-fox-news-republican-lieutenant-governor-a9478181.html>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

DEBNATH, N. Rape victims still blamed for sexual violence in Somalia. *Independent*, England, May 2015. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/news/world/africa/rape-victims-still-blamed-for-sexual-violence-in-somalia-10229605.html>>. Acesso em: 19 out. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1977.

DESCARTES, R. *Discurso do método*. Tradução de Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. *Meditações Metafísicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

DIAS, Â. M.; GLENADEL, P. (Org.). *Valores do abjeto*. Niterói: Eduff, 2008.

EINSTEIN, A.; FREUD, S. *Porquê a guerra?*. Tradução de Duarte da Costa Cabral. 155672/8929. ed. Portugal: Europa América, 2007.

EIRAS, P. “Quatro notas sobre a técnica n’O Reino de Gonçalo M. Tavares”. In: PINTO, M. V. (Org.). *Gonçalo M. Tavares: ensaios, aproximações, entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 174-188.

FERREIRA, V. *Um Escritor Apresenta-se (entrevistas com montagem, prefácio e notas de Maria da Glória Padrão)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.

FOUCAULT, M. *História da loucura na idade clássica*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. *Microfísica do poder*. Tradução de Roberto Machado. 6. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

_____. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Tradução de Raquel Ramalheite. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

FRANZ, M. O ódio: “uma potência não igualável”: representação do mal político em Aprender a rezar na era da técnica. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 109-125, 2017.

FURÃO, I. G. G. A. *Entre “bios” e “política”*: A tetralogia “O Reino” de Gonçalo M. Tavares. 2013. 112 f. Tese (Mestrado em Estudos Comparativistas) - Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal, 2013. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8783>>. Acesso em: 1 dez. 2019.

GOMES, I. S. Feminicídios: um longo debate. *Rev. Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 26, n. 2, p. 1-16, 2018. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2018000200201&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 19 out. 2019.

GOMES, R. C. “Narrativa e paroxismo: Será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?”. In: DIAS, Â. M.; GLENADEL, P. (Org.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004. p. 143-154.

HAMPEL, J. F. *Olhares descentrados na contemporaneidade: os anormais em* Gonçalo M. Tavares e Lídia Jorge. 2012. 202 f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-10112017_115950/publico/2017_JulianaFlorentinoHampel_VCorr.pdf>. Acesso em: 23 jan. 2020.

INAL, T. *Looting and rape in wartime: law and change in international relations*. Santa Barbara: Praeger, 2013.

JACOTO, L. “Lições de escrita”. In: _____. (Org.). *Um Senhor Tavares: Ensaios e Erros*. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020. p. 15-44.

LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes*. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LIMA JUNIOR, A. T. *Guerra, paz e os corpos das mulheres: um olhar nativo sobre a Conferência de Beijing*. Brasília: Ipea, 2019. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/retrato/pdf/190327_tema_e_guerra_paz_e_os_corpos_da_mulheres_um_olhar_nativo_sobre_a_conferencia_de_beijing.pdf>. Acesso em: 29 ago. 2019.

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

MARQUES, M. M. de A e. *A (des)aprendizagem do humano em O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2010. 118 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2010. Disponível em: <<https://estudogeral.sib.uc.pt/handle/10316/17580>>. Acesso em: 29 ago. 2019.

MARTINS, H. *Experimentum humanum: Civilização tecnológica e condição humana*. Lisboa: Relógio d'Água, 2011.

MARX, K. *O 18 de brumário de Luís Bonaparte*. Tradução e notas de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *O Capital – Livro I: o processo de produção do capital*. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2013.

MATTÉI, J.-F. *A barbárie interior*. Ensaio sobre o i-mundo moderno. Tradução de Isabel Maria Loureiro. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

MELHEM, P. M.; ROSAS, R. H. A Coisificação da Mulher e o Reforço da Negação da Vitimização: Retorno à “Lógica da Honestidade”? In: CONGRESSO INTERNACIONAL CIÊNCIAS CRIMINAIS, 4., 2013, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: EdiPUCRS, 2013. p. 1-15.

MENESES, P. “Pedalando contra o céu na era da técnica”. In: PINTO, M. V. (Org.). *Gonçalo M. Tavares: ensaios, aproximações, entrevista*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 189-222.

MOURÃO, L. O romance-reflexão segundo Gonçalo M. Tavares. *Diacrítica*, [S.l.], v. 25, n. 3, p. 45-62, 2011.

NEIMAN, S. *O Mal no Pensamento Moderno* – uma história alternativa da filosofia. Tradução de Fernanda Abreu. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. Coleção grandes obras do pensamento universal. 3. ed. [S.l.]: Editora Escala, 2009.

_____. *Assim falava Zaratustra*: um livro para todos e para ninguém. Tradução de Mário Ferreira dos Santos. Petrópolis: Vozes, 2011.

NOVAES, A. “Crepúsculo de uma civilização”. In: _____. (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 7-18.

OLIVEIRA, L. A. “Um corpo estranho: civilização e pós-humanismo”. In: NOVAES, A. (Org.). *Civilização e barbárie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 301-319.

OLIVEIRA, R. Q. de. *Um olhar “perverso”*: percorrendo *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares. 2016. 341 f. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2016. Disponível em: <<http://www.lettras.ufrj.br/posverna/doutorado/OliveiraRQ.pdf>>. Acesso em: 28 fev. 2018.

ORTIZ, A. *Gringo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da Literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PINTO, M. V. *Cadernos*, de Gonçalo M. Tavares: co-presença e heterogeneidade. Brasília: UnB, 2019. (Comunicação oral).

_____. Gonçalo Tavares: o filho mais desenvolvido de Álvaro de Campos? Convocação de textos. *Abril*, [S.l.], v. 3, n. 4, abr. 2010, não paginado. Disponível em: <<http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/download/224/162>>. Acesso em: 21 abr. 2020.

_____. (Org.). *Gonçalo M. Tavares*: ensaios, aproximações, entrevista. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018. p. 223-243.

QUEIRÓS, L. M. M. Somos todos maus e invejosos e toda literatura é perversa. *Público*, Portugal, 11 mai. 2015. Disponível em: <<http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/somos-todos-maus-e-invejosos-e-toda-a-literatura-e-perversa-1695289>>. Acesso em: 16 abr. 2020.

QUINTAIS, L. *A noite imóvel*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2016.

REAL, M. *Romance Português Contemporâneo (1950-2010)*. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2012.

SEPARAR cérebro, amor e desejo é muito artificial', diz Gonçalo M. Tavares. *Carta Capital*, São Paulo, 1 nov. 2014. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/cultura/separar-cerebro-amor-e-desejo-e-muito-artificial-diz-goncalo-m-tavares-7891/>>. Acesso em: 25 jan.2020.

SIMIONI, R. *Um reino de muitos reinos: a busca de uma causa ausente em Gonçalo Tavares*. 2017. 160 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Rio Grande do Sul, 2017.

SODRÉ, L. Um estupro a cada 11 minutos. *Entreteses*, São Paulo, n. 7, p. 38-39, 2016. Disponível em: <https://issuu.com/unifesp/docs/entreteses_07_2016_issuu>. Acesso em: 29 ago. 2019.

SOUSA, P. Q. de. *O Reino Desencantado: Literatura e Filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*. Lisboa: Edições Colibri, 2010.

SOUSA, S. I. C. de. *Do Corpo e do Mal n'O Reino de Gonçalo M. Tavares*. 2012. Não paginado. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas) - Instituto de Letras e Ciências Humanas, Universidade do Minho, Portugal, 2012. Disponível em: <http://oasisbr.ibict.br/vufind/Record/RCAP_3b8d0813cf9b3b8af766e494a9c61ddb>. Acesso em: 29 jun. 2019.

STEINER, G. *No castelo do Barba Azul: algumas notas para a redefinição da cultura*. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

STOCKHOLM INTERNATIONAL PEACE RESEARCH INSTITUTE (SIPRI). *Global arms industry: US companies dominate the Top 100; Russian arms industry moves to second place*. Suécia: SIPRI, Dec. 2018. Disponível em: <<https://www.sipri.org/media/press-release/2018/global-arms-industry-us-companies-dominate-top-100-russian-arms-industry-moves-second-place>>. Acesso em: 29 jun. 2019.

TAVARES, G. M. *1, poemas*. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2005b.

_____. *A colher de Samuel Beckett e outros textos*. Porto: Campo das Letras, 2002.

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

_____. *Aprender a rezar na era da técnica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Atlas do corpo e da imaginação: Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013a.

_____. CPCP recebe o escritor Gonçalo M. Tavares. São Paulo: USP, 27 ago. 2019. (Comunicação oral).

TAVARES, G. M. Diário da Peste: O segundo século XXI começou em Wuhan. *Expresso*, Portugal, 18 abr. 2020. Disponível em: <<https://expresso.pt/opiniaio/2020-04-18-Diario-da-Peste.-O-segundo-seculo-XXI-comecou-em-Wuhan>>. Acesso em: 12 jun. 2020.

_____. Escrita a duas mãos. *Jornal de Letras*, Portugal, 20 nov. 2007b. p. 14-16. Entrevista concedida a Luís Ricardo Duarte e Maria Leonor Nunes.

_____. Gonçalo M. Tavares - Imagem da Palavra - Parte 2. *YouTube*, Portugal, 12 jul. 2013b. Não paginado. Entrevista concedida a Guga Barros. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=UA13VVdk2K4>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

_____. Gonçalo M. Tavares: 'O meu trabalho é iluminar palavras'. *Portal G1*, [S.l.], 9. fev. 2014. Não paginado. Entrevista concedida a Luciano Trigo. Disponível em: <<http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2014/02/09/goncalo-m-tavares-o-meu-trabalho-e-iluminar-palavras>>. Acesso em: 1 dez. 2019.

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

_____. Ler para ter lucidez. *EntreLivros*, São Paulo, n. 29, set. 2007c. Não paginado. Entrevista concedida a Joca R. Terron.

_____. O lugar da cultura. *Storm-magazine*, Portugal, jan.-fev. 2004. Não paginado. Entrevista concedida a Maria João Cantinho. Disponível em: <<http://deve-e-haver.blogspot.com/2013/04/um-homem-klaus-klump-entrevista-com-o.html>>. Acesso em: 11 maio 2020⁵³.

_____. Português Gonçalo M. Tavares fala sobre maldade, Saramago e Brasil. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 17 jul. 2010b. Não paginado. Entrevista concedida a Fábio Victor. Disponível em: <<http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/07/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml>>. Acesso em: 1 dez. 2019.

_____. Sobre os tempos. *Público*, Portugal, 3 jan. 2013c. Disponível em: <<https://www.publico.pt/2013/01/03/jornal/sobre-os-tempos-25834493>>. Acesso em: 1 jun. 2020.

_____. *Um homem*: Klaus Klump. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.

TEIXEIRA, L. V. *Lucciolas*: (Gonçalo M. Tavares sobrevivência e resistência). 2019. 98 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <<http://www.posvernaculas.letras.ufrj.br/images/Posvernaculas/3-mestrado/dissertacoes/DISSERTACAO-DE-MESTRADO-LUANA-VASCONCELLOS-TEIXEIRA-PDF-2.pdf>>. Acesso em: 19 out. 2019.

⁵³ O endereço em que a entrevista estava originalmente disponível é <<http://www.storm-magazine.com/novodb/argmais.php?id=204&sec=&secl=>>>. No entanto, o artigo já não se encontra disponível nesse sítio.

VATULESCU, C. The politics of estrangement: tracking Shklovsky's device through literary and policing practices. *Poetics Today*, Stanford, n. 27, p. 35-66, 2006.

VILLAÇA, N. "As palavras, os corpos e as fronteiras do humano". In: DIAS, Â. M.; GLENADEL, P. (Org.). *Valores do abjeto*. Niterói: Eduff, 2008. p. 181-195.

WINTON, R. LAUSD to pay \$5 million after girl was sexually abused in middle school. *Los Angeles Times*, [S.l.], 2018. Disponível em: <<https://www.latimes.com/local/lanow/la-me-ln-laUSD-abuse-landmark-settlement-20181029-story.html>>. Acesso em: 19 out. 2019.