



UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE OS CONTORNOS DO HUMANO N'O REINO DE GONÇALO M. TAVARES

Renata Quintella de Oliveira (UFRJ)

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo investigar os contornos do humano na tetralogia *O Reino*, composta pelos romances *Um homem: Klaus Klump*, *A Máquina de Joseph Walsler*, *Jerusalém* e *Aprender a rezar na era da técnica*, do escritor português contemporâneo Gonçalo M. Tavares. Nosso foco recairá sobre a caracterização de alguns personagens, especialmente aqueles que, a princípio, poderiam ser classificados como “vilões”. Aliada à vilania, há, também, a questão da caracterização monstruosa de tais personagens. A ausência de empatia, também predominante nestes textos, caracteriza o que Hannah Arendt define como a “banalidade do mal”. “Para que Auschwitz não se repita”, como queria Adorno, é necessária essa “inflexão em direção ao sujeito”. Com a leitura atenta d’*O Reino*, constata-se que o Mal impera em todos os âmbitos e de maneira injustificada e incômoda. É difícil diferenciar algozes e vítimas, bons e maus, em meio a um panorama de destruição, no qual Deus está ausente, assim como qualquer outra entidade que pudesse conduzir o Homem à sua salvação. Segundo Jean-François Mattei, é, justamente, a “erradicação da transcendência” que conduziu o homem à desumanização. Na chamada “era da técnica”, proposta pelo autor e até mencionada no título do último romance da tetralogia, tem-se a predominância da lógica da máquina, que se sobrepõe ao próprio Homem. Este é um dos fatores que desencadeiam a desumanização n’*O Reino* de Tavares, assim como a irrupção de personagens monstruosos. Muitos personagens não apresentam simplesmente uma submissão à máquina, mas interiorizam seus atributos. Assim, notamos que até mesmo os sentimentos são, agora, “maquínicos”. Alia-se a essa discussão, também, uma outra, igualmente importante: o questionamento acerca dos avanços técnicos, que, desacompanhados de avanços éticos, conduziram o homem a uma espécie de abismo criado por ele mesmo, ao invés de conduzi-lo à felicidade.

PALAVRAS-CHAVE: Desumanização. Monstruosidade. *O Reino*. Gonçalo M. Tavares. Literatura Portuguesa Contemporânea.

É curioso explorar o tema “Crimes, pecados e monstruosidade”, pois este parece nos direcionar justamente para *O Reino*, de Gonçalo M. Tavares, objeto de nosso estudo. Ao pensar em “crimes”, remetemos à ambiência desses “livros pretos” em diversos momentos, especialmente aqueles em que tais narrativas ficcionais rememoram Auschwitz, símbolo máximo da violência injustificada. Quanto ao signo “pecados”, é difícil dizer, já que na ambiência d’*O Reino* Deus está ausente, o que para Jean-François Mattei constitui a causa da barbárie. Com relação à “monstruosidade”, vemo-la figurar

em diversas tonalidades na tetralogia de Gonçalo M. Tavares aqui aludida. Este último conceito nos suscitou diversos questionamentos e é sobre ele que pretendemos discorrer.

Mas, afinal, onde está a monstruosidade n’*O Reino* de Tavares? O tema que percorre os quatro livros é a presença do Mal, em suas mais diferentes formas e níveis: desde a criança que faz uma brincadeira sádica com a avó cega (Gustav Liegnitz, de *Aprender a rezar na era da técnica*) até os imponentes cientistas e arquitetos do Mal (Theodor Busbeck e Lenz Buchmann, de *Jerusalém* e *Aprender a rezar na era da técnica*, respectivamente). Mas seriam estes personagens, apenas por serem praticantes do Mal, figuras monstruosas? O Mal está relacionado ao Homem ou foge a essa ambiência, transitando para a seara do monstro?

Quando Hannah Arendt (2000) apresenta-nos o seu relato sobre o caso “Eichmann”, detalhando incansável e minuciosamente a personalidade e o comportamento deste líder nazista, revela-nos a sua surpresa, ao perceber que não se tratava de uma personalidade monstruosa ou demoníaca: Eichmann era um homem comum, mas de inteligência mediana, um tanto medíocre, mas que deixava evidente a sua incapacidade de pensar, ou melhor, de “pensar do ponto de vista de outra pessoa”, o que ela caracteriza como a banalidade do mal. Trata-se, portanto, de alguém comum e não de um monstro abominável, como poderiam supor alguns.

Adorno (1995) enfatiza, por outro lado, a necessidade de se mergulhar nas mentes dessas personalidades malignas, por acreditar que “a monstruosidade não calou fundo nas pessoas”. Defende o que ele chama de “inflexão em direção ao sujeito”, um estudo sobre a forma de pensar daqueles que possuem essa “personalidade autoritária”, promovendo a conscientização, “para que Auschwitz não se repita”.

Gonçalo M. Tavares, através da criação de seus personagens, nas obras ficcionais em pauta neste trabalho, parece colocar em prática, mesmo que ficcionalmente, a proposta de Adorno. Mergulha nas mentes perversas, desvendando-as ao leitor que, chocado, termina a leitura com profunda inquietação. Mas maligno e monstruoso não são necessariamente a mesma coisa. O que nos parece é que, para pensar o Mal, Gonçalo recorre, muitas vezes, ao artifício estético do monstruoso. Esta categoria emerge, nas quatro narrativas tavianas, como recurso formal que nos direcionará à reflexão.

Este trabalho não versará sobre figuras monstruosas típicas, como, por exemplo, a criatura de Frankenstein ou ainda lobisomens e vampiros. Não se trata disso. N’*O*

Reino de Gonçalo M. Tavares, a monstruosidade é pensada dentro da própria ambiência humana (ou seria a humanidade que é pensada dentro da monstruosidade?). Nas quatro narrativas da tetralogia em questão, há personagens — frise-se bem, personagens humanos — que, no entanto, nos farão pensar, justamente, sobre os limites de nossa própria humanidade.

Começo minha reflexão evocando Jeffrey Jerome Cohen que, em seu ensaio “A cultura dos monstros: sete teses” propõe o seguinte:

Essa recusa a fazer parte da “ordem classificatória das coisas” vale para os monstros em geral: eles são híbridos que perturbam, híbridos cujos corpos externamente incoerentes resistem a tentativas para inclui-los em qualquer estruturação sistemática. E, assim, o monstro é perigoso, uma forma — suspensa entre formas — que ameaça explodir toda e qualquer distinção. (COHEN, 2000, p. 28)

Cohen destaca, neste excerto, o hibridismo perturbador que compõe as figuras monstruosas. Sua inserção em classificações sistemáticas é impossibilitada, uma vez que os monstros constituem seres no intervalo, no entrelugar. Assim, como assinala o autor:

Uma categoria mista, o monstro resiste a qualquer classificação construída com base em uma hierarquia ou em uma oposição meramente binária, exigindo, em vez disso, um “sistema” que permita a polifonia, a reação mista (diferença na mesmidade, repulsão na atração) e a resistência à integração — que permita aquilo que Hogle (1988, p. 161) chamou de “um jogo mais profundo de diferenças, um polimorfismo não-binário na ‘base’ da natureza humana”. (COHEN, 2000, p. 29)

O próprio Gonçalo M. Tavares, em algumas de suas entrevistas, revela a sua predileção pelo entrelugar e sua repulsa pelas classificações simplistas e oposições binárias. Em entrevista dada ao *Jornal de Letras*, o autor confessa que tem fascínio pelo “e” e verdadeira repulsa pelo “ou” (DUARTE; NUNES, 2013).

É importante esclarecer que nossa proposta de estudo constitui, na verdade, uma leitura muito particular do monstro: n’*O Reino* Gonçalo M. Tavares, encontraremos personagens que podem se aproximar de figuras monstruosas, embora sejam humanos. A dificuldade em desenvolver a reflexão acerca dos mesmos parte daí: se não estamos diante de monstros, propriamente, também não estamos diante de humanos, ao menos

daquilo que *a priori* poderia ser compreendido como humano até o presente momento. A sensação é a de estarmos pisando num terreno do indefinível.

Focalizaremos nossa atenção em Klaus Klump, Joseph Walser, Hinnerk Obst e Lenz Buchmann, personagens de *Um homem: Klaus Klump*, *A Máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* e *Aprender a rezar na era da técnica*, respectivamente, tentando descortinar em que medida há neles aspectos monstruosos e, por sua vez, de que forma este tratamento tauriano do monstruoso nos faz repensar a condição humana.

Sobre o personagem Klaus Klump, que protagoniza o primeiro volume d'*O Reino*, é difícil apontar com mais clareza sua monstruosidade. O próprio título do romance nos direciona para uma possível descrição de sua humanidade. Afinal, o romance intitula-se *Um homem: Klaus Klump*. O que será revelado, no entanto, no decorrer da leitura deste texto ficcional, é a perda de sua humanidade. No início da narrativa, este personagem mostra-se um homem comum, leva uma vida equilibrada, tem uma namorada, Johana, com quem tem momentos de alegria. Mas “a guerra interrompe”, como nos assinala o narrador.

Ao se deparar com a violação sexual de Johana, Klaus Klump sofre uma primeira transformação: abandona sua rotina de editor de “livros perversos”, que tinham a intenção de perturbar os tanques em definitivo e parte para a guerra, ao lado da resistência. Esconde-se na floresta, mas acaba sendo preso, após a denúncia feita por Herthe (a mulher que “se entendia com os militares”). Na prisão, outra transformação opera-se neste personagem. É neste espaço que Klaus conhece Xalak, a violência e a perda da linguagem, o que nos lembra a reflexão de Benjamin, no emblemático ensaio “O narrador”: “Não se notou, ao final da guerra, que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha; não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável?” (BENJAMIN, 2012, p. 214).

Klaus Klump era, agora, um homem que trazia os lábios pretos, “como se falasse outra língua”. Antes lábios “proeminentes”, “indecentes” como algumas raparigas diziam, agora proferiam “palavras pretas”, uma “inundação preta”, simbolizando sua desumanização, pois “os lábios escureceram no mesmo ritmo que o interior do corpo”. Torna-se um homem que “já não hesitava”: fere o pai nos olhos com um caco de vidro, foge com Xalak, permite que este estupe Catarina, mãe de Johana, mata Xalak, entra, enfim, em sua “noite individual:

Klaus sentia-se entrado na noite mais individual, na noite com o seu nome. Aquela não era uma noite geral: nem todos os homens vivos tinham a sua parte física instalada na matéria. A sensação de que os objectos e a terra perdem luz para dentro, como se cada coisa tivesse um ralo por onde caísse, não a água, mas a luz, que também escorre. Klaus trazia um punhal: levantou-o. Não era a noite que surgia sobre a lâmina, era a lâmina que havia perdido luz. Não temos alma, temos um ralo: e Klaus sorriu. (TAVARES, 2007, p.74)

Com relação Joseph Walser, protagonista do segundo volume da tetralogia, podemos dizer que sua monstruosidade advém, principalmente, de sua relação com a máquina. Esta simbolizará algo que vai muito além de um mero instrumento de trabalho. É com a “sua” máquina que o personagem se sente pleno, completo. Há um momento da narrativa que é emblemático: o narrador descreve, em determinado momento, a sintonia entre o som do motor da máquina em funcionamento e o batimento cardíaco de Joseph Walser: “Em diversos momentos o som do motor e o seu trepidar confundem-se com o bater cardíaco, pois ambos os “órgãos” estão em pleno funcionamento, em plena excitação, e encostados um ao outro misturam-se [...]” (TAVARES, 2010, p. 53). Mas a profundidade desta ligação só é sentida por Walser quando, em determinados momentos da rotina de trabalho, o motor cessa, pois o personagem sente como se o próprio coração tivesse parado de bater.

A sua relação íntima, rotineira e inevitável com o maquínico transforma Walser em um ser que beira o monstruoso. Chega a perder um dedo devido a um acidente, o que traz um aspecto grotesco a mais para o personagem, que passa a se ver como um monstro:

Olhou para os desenhos dos músculos da mão. Os dois movimentos essenciais dos dedos: a flexão e a extensão. Cada dedo tinha inserido um músculo flexor na zona da falangeta. Nunca mais poderia flectir ou estender o dedo indicador da mão direita.

Músculos e ossos eram as duas substâncias essenciais que Walser perdera no acidente. Todas as outras substâncias eram como que de suporte destas, as responsáveis pelo movimento de flexão e extensão. Com o livro de anatomia aberto, Joseph Walser pousou de novo as mãos na mesa e abriu-as. Olhou para as figuras: dez dedos. Olhou para as suas mãos: nove dedos.

Sentiu então um terror, como se estivesse a olhar para as mãos de um monstro. (TAVARES, 2010, p. 78)

O contato mais íntimo deste personagem era com a máquina e com objetos (lembramos da sua estranha coleção metálica e do jogo de dados). Sua relação com

outros seres humanos era precária e esvaziada de sentido. Sua simbiose com a máquina ocorre num nível tão profundo que até mesmo os seus sentimentos tornam-se “mecanizados”: a tristeza do personagem é descrita como “melancolia infiltrada nos sentimentos da eficácia”.

Esse aspecto monstruoso de Walser, na medida em que traz um hibridismo, uma indefinição — Walser não é máquina, mas também já se distancia do humano — revela a crítica de Gonçalo M. Tavares acerca dos descaminhos oriundos do progresso técnico, tema sobre o qual o autor também reflete em *Atlas do Corpo e da Imaginação*, obra multifacetada, de caráter ao mesmo tempo literário e teórico:

Sentimos ainda, ou o corpo ainda sente porque ainda não evoluiu o bastante; o sentimento ‘é preguiçoso’ e o mundo é dominado ‘pela preguiça do sentimento. É como se os sentimentos humanos estivessem ainda no século XIX e a técnica já no século XXI. (TAVARES, 2013, p. 104).

Observem a provocação do autor: progredir está associado à perda dos sentimentos humanos. Se ainda sentimos é porque não evoluímos o suficiente. Estamos em uma espécie de desnivelamento em relação ao ritmo do progresso técnico. Progredir corresponderia, então, a abandonar nossa humanidade, como o próprio Walser demonstrava desejar? Ser homem-máquina, espécie de cyborg, de monstro?

Com relação a Hinnerk Obst, personagem de *Jerusalém*, fica mais claramente evidenciada a sua monstruosidade. Não apenas a sua trajetória de vida, mas, especialmente, a sua caracterização física e psicológica permitem-nos aproximá-lo de uma figuração monstruosa.

Ex-combatente de guerra, este personagem viveu o terror de perto. Quando somos apresentados a Hinnerk, já o encontramos no período pós-guerra. Nada sabemos sobre o seu passado. Sabemos, apenas, o que ocorrera com ele após essa terrível experiência, que o afetou permanentemente. Hinnerk mostra-se como um indivíduo totalmente desumanizado, beirando o monstruoso.

Sua principal cicatriz não é visível: não se trata de uma marca cutânea. A ênfase é dada na forma como Hinnerk fora afetado interiormente pela experiência da guerra: passa a carregar um medo constante, sentimento que passa a fazer parte dele de maneira tão intensa, que é como se fosse parte de seu próprio corpo.

Além do medo, um objeto acompanhava Hinnerk para onde quer que ele fosse, constituindo como que uma prótese do seu corpo, adquirida após a vivência da guerra. Esse objeto era a sua arma, pela qual o personagem nutria forte obsessão.

A relação entre Hinnerk e sua pistola é descrita levando em conta, centralmente, a questão olfativa. O personagem tinha o costume de, numa espécie de ritual macabro, cheirar a arma e perceber ali diferentes odores, que o fascinavam e, simultaneamente, causavam-lhe repulsa: tratava-se de uma mistura de cheiro humano com cheiro de **metal**.

A caracterização monstruosa de Hinnerk começa a se desvelar aqui: ao sentir o próprio cheiro na arma — em determinada parte da arma — o personagem sente-se fascinado: tal situação chega a se mostrar algo que lhe “abre o apetite”. Haverá, a partir daqui, uma sugestão de comparação sutil entre o “apetite” de matar — característica sombria que persegue o personagem — e o apetite pela comida, literalmente, mas de uma forma canibalesca. Hinnerk é transformado pela guerra em uma espécie de canibal.

[...] porque os restos de cheiro humano, neste caso particular: do cheiro das mãos de Hinnerk, era um cheiro orgânico, comestível. Era, aliás, na enorme diferença de excitações provocadas entre o cheiro neutro e intimidatório do cano da arma e o cheiro convidativo—isso mesmo: convidativo—do punho da pistola, era nessa diferença que Hinnerk percebia algo que o assustava. Não era fácil descrever a sensação repelente que coincidia com a excitação provocada pelo cheiro das suas mãos num objecto como a arma, mas em Hinnerk havia claramente a percepção de que, com aquele *conhecimento*, tocava num horror escondido: a possibilidade de um ser humano comer outro; a possibilidade de tratar o corpo do outro como um alimento concreto: aquilo que permite sobreviver. (TAVARES, 2006, p.87-88)

Fica cada vez mais notável que a guerra o transformara, definitivamente. A questão, antes sugerida, do desejo canibalesco de Hinnerk, fica, mais à frente na narrativa, claramente exposta: “Para as sensações que conseguia perceber, algo, para ele, ganhara força desde há alguns anos: Hinnerk seria capaz de comer carne humana” (TAVARES, 2006, p. 39). O momento em que constata tal desejo é, para o personagem, motivo de sentir horror de si mesmo: ao contemplar-se neste sombrio espelho, Hinnerk apavora-se.

É uma criança que Hinnerk escolhe como vítima, na medida em que, de certa forma, sentia-se vítima dos olhares e comentários das crianças residentes nas redondezas. Desta forma, as crianças tornam-se, na mente confusa de Hinnerk, alvos. Possíveis inimigos, os pequenos

jovens que se divertiam sem medo, na escola que ficava em frente à sua casa, eram os alvos para onde o personagem apontava, com a sua pistola, por vezes até mesmo, descarregada.

Hinnerk é transformado por sua comunidade numa espécie de “mito de monstro escolar que por vezes interferia até mesmo nas ameaças infantis”. A ameaça de “chamar o homem” tornara-se algo rotineiro. Até mesmo alguns professores “menos sensatos” por vezes se utilizavam deste método: ameaçavam “chamar o homem”, “se uma ou outra criança não moderasse o seu comportamento”.

Último foco de nossas reflexões no presente trabalho, Lenz Buchmann apresenta-se como um dos personagens mais impactantes d’*O Reino*. Ele é, assim como Walser, um ser que interioriza valores maquínicos e que se funde com o “metal”. Médico cirurgião, este personagem confunde-se com o bisturi, como se homem e instrumento fossem um único ser:

Na sua mão direita o bisturi brilha; há um mais na combinação do instrumento médico com a mão de Lenz que provoca nos assistentes de qualquer operação um direcionar do olhar em exclusivo para aquela mão direita. [...] O pulso de Lenz parecia suportado por um pedaço de metal e não por um braço (TAVARES, 2008, p. 30).

A frieza que caracteriza o personagem é algo marcante neste romance. Há uma recusa dos sentimentos, em prol da eficácia. Lenz Buchmann é uma espécie de máquina que conserta organismos. Os sentimentos representariam a avaria desta máquina. Como médico, o protagonista de *Aprender a rezar na era da técnica* irritava-se quando, por ser eficiente, era julgado como um homem bondoso:

Mas a cada dia que passava, os elogios e a admiração técnica que os doentes, os colegas médicos e o pessoal do hospital lhe dirigiam tornavam-se insuportáveis. Não o irritava ser considerado competente mas sim que essa competência fosse confundida com uma certa bondade, sentimento que desprezava em absoluto. (TAVARES, 2008, p. 36)

A complexidade deste instigante personagem tavariano revela-se, pouco a pouco, entretanto, na narrativa. Apesar de ter aspectos que o aproximariam de um ser maquínico, de um monstro cyborg, Lenz Buchmann possuía um lado humano. Chora, em determinado momento, ao lembrar-se do pai, que falecera; era dominado por seus impulsos sexuais e taras sádicas, momentos em que se sentia perdendo o controle por que tanto prezava; desenvolve uma relação de proximidade com Julia Liegnitz, por

quem nutria certa afeição e para quem decide ensinar “a doutrina da sua relação com o mundo”; sente um ódio claramente definido por seu irmão Albert Buchmann. Aliás, o ódio — que, apesar de ser um sentimento destrutivo é um sentimento e, portanto, inerentemente humano — é um dos poucos sentimentos que ainda prevalecem no mundo em que impera a técnica e a lógica da máquina, segundo o próprio Gonçalo M. Tavares, que assim reflete em *Atlas do Corpo e da Imaginação*:

Estamos perante uma dureza, uma frieza sentimental, esta necessidade de distância — o corpo que não quer a proximidade de outro corpo, mas sim a dureza do metal, da máquina. [...] Espanta, pois, que no meio desta transformação do mundo mole em mundo duro se mantenham emoções—se mantenha o ódio (TAVARES, 2013, p. 103).

Através do breve vislumbre deste sombrio mosaico de personagens propusemos uma reflexão acerca da presença do monstruoso n’*O Reino* de Gonçalo M. Tavares. Procuramos investigar de que forma esta categoria é explorada na construção dos quatro personagens selecionados e que tipo de questionamento é trazido acerca dos limites da humanidade.

Consideramos o monstruoso como uma categoria que emerge no terreno do indefinível, do híbrido, quebrando determinados paradigmas e repudiando oposições simplistas e binarismos, como as considerações teóricas de Jeffrey Jerome Cohen nos assinalaram. Em Gonçalo M. Tavares há personagens que, da forma como são construídos, fazem-nos refletir acerca da condição humana e dos descaminhos trazidos pelo progresso técnico.

Assim, o aspecto monstruoso, mais visível em Hinnerk, Walser e Lenz e mais sutil em Klaus Klump, constrói-se através da desumanização, da fusão do homem com a máquina, da descrição por vezes paroxística de determinados pormenores dos personagens como a frieza extrema do protagonista de *Aprender a rezar na era da técnica*.

Fica em evidência o compromisso ético da literatura que, se não objetiva apresentar-se redentora e promotora de novas utopias, ao menos traz inquietação, questionamentos, interrogações acerca não apenas do mundo mas, principalmente, acerca de nós mesmos e de nossa humanidade.

Referências

ADORNO, Theodor W. Educação após Auschwitz. In: *Educação e emancipação*. 4 ed. Trad. Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ARENDDT, Hanna. *Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. 2 ed. São Paulo: Ed. brasiliense, 1986.

COHEN, Jeffrey Jerome. A cultura dos monstros: sete teses. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Pedagogia dos Monstros: Os prazeres e os Perigos da Confusão de Fronteiras*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000, p. 23-58.

DUARTE, Luís Ricardo; NUNES, Maria Leonor. [*Gonçalo M. Tavares: uma ficção que pensa*]. Portugal, 2013. Entrevista com Gonçalo M. Tavares ao *Jornal de Letras*. Ano XXIII, n 1125, p.13-26, 2013.

MATTÉI, Jean-François. *A barbárie interior: ensaio sobre o i-mundo moderno*. Trad. Isabel Maria Loureiro. São Paulo: UNESP, 2002.

TAVARES, Gonçalo M. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

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

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

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