

“A GRANDE BARBÁRIE É A INFIDELIDADE DO HOMEM À SUA PRÓPRIA HUMANIDADE” – A PROPÓSITO DE JERUSALÉM, DE GONÇALO MENDES TAVARES

ÂNGELA BEATRIZ DE CARVALHO FARIA¹

Resumo:

Jerusalém, de Gonçalo M. Tavares, apresenta personagens dilacerados que “se cruzam, se entrelaçam, se movimentam, por vezes se amam e geralmente se magoam na noite (e na vida) de uma fria e emblemática cidade alemã.” Ao resgatar a memória do Holocausto, a obra insere-se na série dos “livros pretos”, cujos “temas apontam os limites da violência e do mal”, evidenciando a “ausência de felicidade, o vazio que insidiosamente se enche de dor e loucura”, a ameaça a que estamos sujeitos de forma aleatória, o absurdo existencial kafkaniano. Discute-se, aqui, a representação contemporânea da crueldade e o fato de o “fantasma da violência promover a idéia de solidão”. Além disso, busca-se detectar a “barbárie interior” e o “i-mundo moderno”, capazes de revelar que “o homem se torna um bárbaro no momento em que desrespeita a si próprio e ao próximo”.

Palavras-chave: *Jerusalém*, Gonçalo M. Tavares, estética da crueldade, barbárie interior.

O meu instinto primário foi escrever romances para tentar perceber o mal, como é que ele surge, em que situações se manifesta.

Sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho a consciência do que aconteceu.

(GONÇALO M. TAVARES)

Jerusalém, de Gonçalo M. Tavares, vencedor de inúmeros prêmios (Prémio Ler- Millenium 2004, Prémio José Saramago 2005 e Prémio Portugal Telecom de Literatura 2007), apresenta personagens dilaceradas que “se cruzam, se entrelaçam, se movimentam, por vezes se amam e geralmente se magoam na noite (e na vida) de uma fria e emblemática cidade alemã”. Ao resgatar a memória do Holocausto ou a “inimagibilidade da Shoah” (catástrofe, em hebraico)², o romance insere-se na série dos “livros pretos”, “livros feitos para desencantar” e cujos “temas apontam os limites da violência e do mal”, evidenciando a “ausência de felicidade, o vazio que insidiosamente se enche de dor e loucura”, a ameaça a que estamos sujeitos de forma aleatória, o absurdo existencial kafkaniano. A representação contemporânea da crueldade e o fato de o “fantasma da violência promover a idéia de solidão” suscitaram-me, imediatamente, algumas leituras que julguei pertinentes para embasar a análise desejada: *Estéticas da crueldade* (Org. por Ângela Maria Dias e

¹ Professora Doutora de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Autora de resenhas e ensaios sobre a ficção portuguesa contemporânea dos séculos XX e XXI, publicados em livros, revistas especializadas e anais de congressos.

² Termo preferível a Holocausto, na acepção crítica de Márcio Seligmann-Silva, que aponta o fato de este possuir conotações sacrificiais em “Apresentação da questão: a literatura do trauma”, ensaio inserido em *História, memória, literatura: o testemunho na área das catástrofes*. (Org.) Márcio Seligmann-Silva. Campinas, S.P.: Editora da UNICAMP, 2003. p.57.

Paula Glenadel), *A barbárie interior*. Ensaio sobre o *i-mundo* moderno, da autoria de Jean-François Mattéi e *História, memória e literatura: o testemunho na era da catástrofe*, organizado por Márcio Seligmann-Silva. Do primeiro livro citado, privilegiei as idéias contidas na Introdução e no texto de Renato Cordeiro Gomes – “Narrativa e paroxismo – será preciso um pouco de sangue verdadeiro para manifestar a crueldade?” que, ao problematizar os limites entre a ética e a estética da incompletude, propõe-se a responder à seguinte questão: Como a crueldade, a realidade inelutável, isto é, indiscutivelmente cruel, é testada pelos limites da linguagem em determinadas narrativas? Do segundo livro, incorporei determinadas reflexões críticas fundamentais, relacionadas ao conceito de barbárie, ou seja, ao “conjunto das forças caóticas que ameaçam tanto a ordem da cidade quanto a paz da alma, submetendo o homem interior ao desencadeamento de suas pulsões violentas”.³ Ao afirmar que “o homem se torna bárbaro, no momento em que se desrespeita a si próprio e ao próximo”, a impressão que se tem é que o filósofo e político francês alude à trama romanesca de *Jerusalém*, uma vez que Gonçalo M. Tavares revela-se consciente da barbárie historicamente cometida nos campos de extermínio e de concentração – espaço de referência da maldade humana assinalado pela ausência da transcendência. Basta dizer que uma das personagens – o médico Theodor Busbeck – “procurava na biblioteca documentos acerca dos campos de concentração, o seu modo de funcionamento, localização em diversos países e épocas” (J,37) para traçar um “gráfico que permitisse estabelecer uma relação entre o horror e o tempo.” Queria “perceber se o horror está a diminuir ao longo dos séculos ou a aumentar.” (J,45). Ao julgar que “um homem que não procure Deus é louco” (J,56) vai ao encontro das idéias de Jean-François Mattéi sobre a ausência de humanidade, decorrente da “erradicação da transcendência”.⁴ Do terceiro livro acima referido, assimilei, principalmente, “a necessidade de o trabalho da memória e do luto melancólico passar pela chave da paródia, da ironia e da alegoria para poder portar, reportar e transformar o fardo do passado”⁵, o que me possibilitou a compreensão do título atribuído ao livro e de duas frases emblemáticas e analógicas: “Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita” (J,154) e “Se eu me esquecer de ti, Georg Rosenberg, que seque a minha mão direita.” (J,181). Descobri, inclusive, ao ler Márcio Seligmann-Silva, que o “drama do testemunho” está irremediavelmente ligado a um processo dialético complexo no qual *recordar e esquecer* são dois fatores dinâmicos e inseparáveis (ele em certa medida recorda para se esquecer e porque não consegue esquecer-se precisa narrar). “Não existe discurso que esgote a dor, não existem palavras que recubram a “experiência” de Auschwitz, não existe explicação para a animalização do homem” , por isso, “é necessário escrever a história desse período”.⁶

Jerusalém, de Gonçalo M. Tavares, além de incorporar fragmentos de relatos dos sobreviventes do campo de concentração aludido, simbolicamente alude a eles, ao ressuscitar a crueldade física, moral e ontológica, ligada ao sofrimento do existir e à miséria do corpo humano, e, ao inscrever-se, na estética contemporânea, através de uma “linguagem sem eufemismo, crua, cruel”:

A narrativa contemporânea para expressar a crueldade lança mão do paroxismo (via redundância, repetição, via séries, via exagero – traços que se constata facilmente na cultura midiática), para representar a realidade em seu caráter inelutável. A apresentação bruta da realidade brutal faz-se com a mediação de um discurso sem metafísica, sem transcendência. A crueldade estaria então num modo de estar em linguagem e não especificamente no tema, ou na realidade a que remete. Estaria, assim, mais na enunciação expressa pelo explícito, não abrindo

³ MATTÉI, Jen-François. (2002) p.132

⁴ Idem, ibidem. p.163

⁵ SELIGMANN-SILVA, M. (2003) p.24

⁶ SELIGMANN-SILVA, M. (2003) p.15

espaço a comentários moralizantes, edificantes ou religiosos. Não cabe aí metafísica, como não cabe uma verdade absoluta.⁷

O livro, em questão, flagra ações instantâneas, urgentes e clandestinas, como se surpreendesse as personagens problemáticas e fraturadas em situações-limite que se sucedem em série e que se multiplicam *ad-infinitum*, em círculos sem saída e desumanos. Os nomes das personagens, de origem alemã e judaica, possuem a memória e a herança do Holocausto ou Shoah e remetem à relação carrasco e vítima da contingência histórica. Algumas, movidas por instintos básicos, saem de casa, ultrapassam o limiar da porta e transitam pelas ruas de um país qualquer, assinalado pela repressão, pelo confinamento, pela gratuidade e pelo perigo iminente. Todas vivem um “tempo de não-humanidade, tempo onde não se constrói”: um suicida, Ernst Splenger, sozinho em seu sótão, está prestes a se atirar da janela e interrompe o ato radical, ao ouvir o telefone tocar; Mylia julgava que “estar doente era uma forma de exercitar a resistência ou a apetência para se aproximar de um deus qualquer” e almeja encontrar uma igreja aberta; Theodor Busbeck, em um determinado momento, “dirige-se para a absoluta inutilidade, para o absoluto perdido, um tempo de excitação, sim, de pura excitação, de divertimento e, portanto, de eficácia negativa”; Hanna, a prostituta, “pintava as pálpebras de cor roxa não para ser amada, mas para que a solidão de um homem visse ali uma interrupção exuberante”; Hinnerk, que “possuía olheiras quase de animal noturno”, “levava sempre debaixo da camisa na parte da frente das calças uma pistola” e, movido pelo medo e pela memória da guerra, “passa os dias a treinar a pontaria, como se realmente existisse uma ameaça qualquer”; Kaas Busbeck possuía “pernas absurdamente magras em relação ao resto do corpo” e “a dicção descontrolada” e sai pelas ruas à procura do pai, numa determinada noite que lhe será fatal; Gomperz era “médico-gestor” de um hospital psiquiátrico e sua obstinação era fazer com que “a caixa de resíduos perigosos de uma determinada existência fosse esquecida” e, por isso, vigiava a manifestação mnemônica e punia as ações dos pacientes. Todas as personagens acabarão por se cruzar ou no espaço concentracionário do Hospício ou nas ruas escuras e pouco iluminadas pela luz dos candeeiros e, se desejarem saber o que aí se passa, torna-se necessário ler o livro. Recuso-me a reproduzir o relato de vivências e experiências que “beiram o insuportável, que se encaminham para o indizível e põem em causa a crise da representação”.⁸ O leitor depara-se, de forma angustiada, com corpos falhos e precários que espelham a própria identidade e a dessa cidade enigmática e não nomeada, no espaço textual, em que se observa a barbárie – o colapso do humano e sua regressão a uma violência despida de significados, a natureza intrinsecamente dolorosa e trágica da realidade, a cartografia das abominações com a carne e a alma o outro. Apenas em alguns trechos da escrita trágica e sombria de *Jerusalém*, reconhecemos momentos luminosos de solidariedade e de consideração com o semelhante – uma pausa na violência que se manifesta de maneira contínua e irreprimível. E, exatamente, em um desses raros momentos (o encontro, após anos, entre Mylia e Ernst), surge a única alusão ao título do livro: “Tranqüilizada, Mylia recordou a frase: “Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita”. Os dois abraçaram-se.” Não existem, de forma recorrente, a presença divina, a crença numa salvação espiritual e numa esperança de harmonia, unidade e realização humanas que, a princípio, estariam insinuadas no título atribuído ao romance. Há, quando muito, alusões simbólicas ao sentido da peregrinação (as personagens deambulam por medos interiores e ruas desertas), à necessidade mística (“um homem que não procure Deus é louco. E um louco deve ser tratado”; “Mylia desde sempre trouxera ao pescoço uma cruz, que, de repente, se tornava um sítio de refúgio”), à visita a sepulcros saqueados que não são santos (“coveiros praticavam ofícios laterais ao seu destino” e “tratavam dos mortos noturnos”), à morada dos eleitos, aqui, o avesso da “Jerusalém celeste” (o Hospício Georg Rosenberg, em que as vozes dos “loucos” são testemunhas de relatos narcísicos, refletem o desejo de se viver o livre arbítrio e imaginam-se outros). Jerusalém, “a cidade universal onde se agruparia

⁷ GOMES, R. C. (2004) p.145

⁸ GOMES, R.C. (2004) p.

todo o gênero humano fonte de civilização”, na acepção de Mattéi, não é reconhecida em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares, uma vez que predomina, indiscutivelmente, a barbárie em contraluz. Deduz-se que “nas figuras de duplicação, inversão e desautomatização semântica convencional (paródia, ironia e alegoria) a voz do testemunho conquista um espaço crítico – nos vários sentidos deste termo – essencial para gerar um campo livre para a atuação da ação da palavra: narrativa mitológica e *logos*.”⁹ Além do instigante título, aparentemente paradoxal e sem conteúdo, encontra-se outro jogo especular inerente à trama ficcional: a “reprodução” de um livro-catálogo, lido por Theodor Busbeck - “Europa 02” e suas nove subdivisões onde são encontrados subtítulos às margens das páginas: “Excluídos”, “Registo”, “Lei”, “Exame Médico”, “Instrumentos”, “Exame Médico”, “Deslocamentos”, “Doenças”, “Tortura” (Capítulo XV). Essa enunciação, em *mise-en-abyme*, contém as vozes das vítimas e carrascos do Holocausto ou Shoah e situações vivenciadas por eles, no “teatro da crueldade” histórica. O título, alegórico (“Europa 02”) inscreve a lacuna “Europa 01”), amplia-se em sua significação, instaurando a analogia entre tempos e espaços diferenciados de exclusão e opressão, o que nos leva à “percepção de que a crueldade atravessa, como um universal, a experiência humana em todas as épocas e latitudes”. “Fazer sangrar, exacerbar a dor infligida ao outro, obtendo nisto um gozo”¹⁰ tornam-se ações reincidentes nos livros representativos da “estética da crueldade”, em que predominam a perversão, a perversidade, a violência e a abjeção:

A barbárie é o *i-mundo* ou a *a-cosmia*, ou ainda, se pensarmos não nas regras sociais de Durkheim mas nas leis de Platão, a *a-nomia*, essa incapacidade fundamental de instaurar, e, portanto de restaurar um mundo feito de ordem e beleza. Esse mundo elaborado pelo trabalho da razão que se enxerta sobre os materiais da história, visando abrir ao homem um novo espaço, o da consciência.¹¹

Outra característica, inerente à estética referida, reside na própria organização interna textual de *Jerusalém*, em que fragmentos numerados, ora em algarismos arábicos (“Capítulo I – Ernst e Mylia: 1,2,3,4,5”), ora em algarismos romanos (“Europa 02 (I) (II) (III) (IV) (V) (VI) (VII) (VIII) (IX)”) e a linguagem estilizada (como atesta a ausência de linearidade narrativa) corroem a confiança em estruturas seqüenciais, o que sublinha a crise de representação e exige a presença do “leitor salteado”, “aquele que é obrigado a assumir a interrupção como parte da fragmentação da experiência da leitura, o que supõe um corte com a lógica linear da significação. A leitura, cada vez mais, pressupõe uma pausa para o deciframento pessoal”, como nos aponta Ricardo Piglia. O mais que poderia ser dito sobre *Jerusalém* ultrapassa o tempo exíguo de uma comunicação. Resta saber qual será a reação do leitor após a leitura do livro de Gonçalo M. Tavares: manterá a sua “indiferença pós-moderna” (“as fotografias do horror se multiplicavam e, por isso, iam perdendo força, intensidade, escândalo”), sentir-se-á impotente diante das questões apontadas ou, ao descobrir-se, especularmente cruel, decide deixar de sê-lo?

⁹ SELIGMANN-SILVA, M. (2003) p.24

¹⁰ Orelha de *Estéticas da crueldade*. (2003)

¹¹ MATTÉI, Jean-François. (2002) p.129

Referências Bibliográficas:

DIAS, Ângela Maria, GLENADEL, Paula. (Orgs.). *Estéticas da crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.

LINS, Ronaldo Lima. *A indiferença pós-moderna*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2006.

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

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. Trad. Heloísa Jahan. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.) *História, memória, literatura: o testemunho na era da catástrofe*. Campinas, S.P.: Editora da UNICAMP, 2003.

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