

LINGUAGEM DA VIOLÊNCIA OU VIOLÊNCIA DA LINGUAGEM

Milena Figueirêdo Maia¹

“(...) apesar de tudo, ela, a língua, permaneceu a salvo. Mas depois de atravessar o seu próprio vazio de respostas, o terrível emudecimento, mil trevas de um discurso letal.”²

RESUMO: A violência é tema frequente na literatura contemporânea, sobretudo a partir do fim da Segunda Grande Guerra Mundial. Com o fim do conflito, o mundo sofreu diversas mudanças e, como não poderia deixar de acontecer, essas mudanças afetaram intimamente o panorama literário ocidental. O medo afligiu os sobreviventes dos campos de extermínio e, embora não tivesse sido esquecido, o horror foi silenciado devido ao trauma. Coube à ficção o duro papel de retratar as atrocidades da guerra, para que elas não fossem apagadas da memória das gerações subsequentes, resultando em novos massacres. No presente artigo, analisamos de que forma a violência temática propaga-se no romance *Aprender a rezar na Era da Técnica*, do escritor português Gonçalo M. Tavares, e atinge a linguagem. Partiremos do pressuposto de que literatura é representação para validar a ideia de que a linguagem é violenta por reproduzir a violência da sociedade. Com base nos estudos de Ronaldo Lima Lins, Silviano Santiago e Linda Hutcheon, buscaremos elementos que nos forneçam aporte para comprovar a iniquidade da linguagem como representação social no romance de Gonçalo M. Tavares.

Palavras-chave: Literatura portuguesa contemporânea, violência, Gonçalo M. Tavares

THE LANGUAGE OF THE VIOLENCE OR THE VIOLENCE OF THE LANGUAGE

ABSTRACT: Violence is a recurrent theme in contemporary literature, especially from the end of the Second World War onwards. After the end of conflict, the world has gone through several changes and, as expected, these changes significantly affected the Western literary landscape. Fear plagued the survivors of the extermination camps and, although it had not been forgotten, the horror was muted due to trauma. It was then left to fiction the unpleasant role of portraying the atrocities of war, so they do not disappear into oblivion and are erased from the memory of subsequent generations, leading to new massacres. In this article, we analyze how the thematic violence spreads in the novel *Aprender a Rezar na Era da Técnica*, from the Portuguese writer Gonçalo M. Tavares, and how it impacts the language. We will start from the hypothesis that the Literature is representation to validate the idea that the language is violent because it reflects the social violence. Based on studies of Ronaldo Lima Lins, Silviano Santiago and Linda Hutcheon, we will search for elements that provide us with support to prove the wickedness of language as social representation in the Gonçalo M. Tavares' novel.

Keywords: Portuguese Literature contemporary, violence, Gonçalo M. Tavares

¹ Mestranda no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Orientadora Prof. Dra. Diana Navas, PUC-SP. SP, Brasil. millymaia@yahoo.com.br

² CELAN, Paul. *A arte poética: o meridiano e outros textos*. Lisboa: Cotovia, 1996, p. 33.

INTRODUÇÃO

A violência manifestou-se de diversas maneiras em temáticas da Literatura Contemporânea Ocidental, sobretudo vinculada com o período do pós-guerra. O horror, silenciado pelos sobreviventes, passou a ser retratado por aqueles que entenderam a necessidade de “não esquecer de lembrar” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.61), para tentar evitar uma repetição do cenário de caos. A necessidade da abordagem do tema da violência, porém, excedeu o nível da temática literária, alcançando a sua forma, como explicita Ronaldo Lima Lins:

Quando a literatura se deixa atingir no seu instrumento mais importante, que é a palavra (...), leva a tensão que até então refletia ao nível da forma. Em outras palavras: a violência atinge o seu domínio mais íntimo, ali onde, antes, a relação com a violência era uma relação de discussão – a infração formal funcionaria como o discurso que comentaria a violência. (LYRA et al., 1980, p.14)

O registro linguístico passa a ser visto como um registro violento, não só em relação ao seu conteúdo, mas também em relação à sua estrutura. A ruptura com as convenções literárias e a consequente utilização de uma linguagem mais cruel, por vezes até rotulada como fria, se fizeram necessárias ao se observar que não era possível tratar de tal temática de maneira banal. Os horrores vividos nos campos de concentração não poderiam ser relatados como situações vulgares, o trauma não poderia ser retratado com trivialidade, a dor dos sobreviventes que perderam familiares, amigos e até mesmo a própria dignidade não pode ser refletida – nem mesmo ficcionalmente – como algo passível de aceitação ou resignação. Diante disso, retomamos algumas questões levantadas por Jaime Ginzburg (2012, p.474) sobre a necessidade de narrar o inenarrável, para que seja possível refletir sobre a escrita da violência:

como representar aquilo que por definição é irrepresentável [?]; como tornar racionalizada, verbalizada, articulada, uma experiência que em si mesma está além de qualquer tolerância da consciência, sem reduzir seu impacto, falseando sua especificidade, e sem generalizá-la, eliminando a singularidade que é essencial à sua estranheza[?]

Fez-se necessário romper com a tradição, criar características discursivas novas para dar conta de representar a barbárie. Ginzburg (id., ibid.) explica como isso foi possível utilizando como exemplo a explanação de Adorno na *Teoria da Estética*, sobre a linguagem poética utilizada por Paul Celan³:

(...) sua linguagem incomum é essencial para que se toque no âmago da experiência histórica. A ruptura com as convenções triviais da linguagem obriga a percepção a um caminho diferenciado de conhecimento e formulação de ideias. Sem esse movimento para a diferenciação, a literatura permaneceria empregando a linguagem trivial, incapaz de provocar o leitor a avaliar a dimensão singular, estranha e terrível da experiência sugerida.

Se o “homem pós-Auschwitz” ficara para sempre marcado, ciente da impossibilidade de se esquecer da barbárie, como a “literatura pós-Auschwitz” poderia manter-se inalterada? Ainda de acordo com Jaime Ginzburg (op. cit, p.223), o escritor contemporâneo, consciente dos problemas de se representar esteticamente a violência, depara-se com a necessidade de romper com a tradição para “encarar o mal em toda a sua presença” e não simplesmente tratá-la como um “espetáculo banal”. Assim, traços estilísticos como “lapsos, suspensões de sentido, elipses, expressões fragmentárias ocupam o espaço da representação da destruição”, tornando-se comuns na escrita do pós-guerra.

Em suma, é possível afirmar que

Da tensão resultante do meio ambiente surge, portanto, uma literatura tensa, mas como, por sua vez, a literatura esvazia a tensão, parece haver nela um fôlego que a leva, na pior das abstrações, a manter o contato com o mundo. Como esse mundo é insuportável, ela própria é insuportável. Tem lugar, deste modo, a literatura das intrincadas experimentações formais (uma forma onde se fala na morte, através da morte da forma), cuja leitura talvez venha a se tornar, pouco a pouco, cada vez mais difícil. (LYRA, 1980, p.11)

Esta tensão literária está também presente na Literatura Portuguesa Contemporânea. O autor português de hoje é muito mais crítico, não só em relação às questões referentes às situações históricas mundiais, mas, sobretudo, em relação à sua própria literatura. Como explica Gomes (1993, p.106),

(...) o romance português contemporâneo também exerce atuação crítica em seu próprio espaço. Os romances não põem somente em causa o universo em

³ Poeta romeno que sobreviveu ao Holocausto.

que se inserem, porque os autores têm consciência de que tão importante quanto o objeto a ser analisado é o *modo* de como o objeto é analisado, a fim de que não haja descompasso entre a proposta ideológica avançada, revolucionária nos romances, e o instrumental anquilosado. Nesse sentido, o romance contemporâneo torna-se fundamentalmente crítico de uma forma romanesca que privilegiava modos de ser (e por que não modos de ver?) tradicionais, tanto ao nível da microestrutura quanto ao nível da macroestrutura.

Assim, além da preocupação com questões externas ao romance, é possível perceber que o escritor preocupa-se com a linguagem utilizada e seus efeitos sobre os personagens, ele próprio – o autor –, o leitor, enfim, o homem.

Em *Aprender a rezar na Era da Técnica* a linguagem espelha a violência abordada como tema. Tendo em vista a temática da barbárie, enfrentaremos agora

(...) o desafio de verificar como, nas formas literárias, encontramos lapsos, descontinuidades, contradições, subversões de convenções, ruptura com gêneros tradicionais, questionamentos a respeito da capacidade comunicativa e expressiva da literatura. Devemos redobrar a atenção sobre esses elementos quando interessam não com fim em si mesmos, como experimentos formais, mas quando associados a temas que, direta ou indiretamente, digam respeito ao impacto brutal da violência social. (GINZBURG, 2012, p.237)

A INIQUIDADE DA LINGUAGEM EM APRENDER A REZAR NA ERA DA TÉCNICA

A frieza da linguagem usada por Gonçalo M. Tavares é, provavelmente, o que primeiro chama a atenção do leitor de *Aprender a rezar na Era da Técnica*. Tendo em vista que “A língua é sobrevivente da catástrofe e é a única que porta tanto o ocorrido como a possibilidade de trazê-lo para o nosso agora. Essa atualização é ela mesma violenta” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.402), o autor, que se autodenomina um “escritor pós-Auschwitz”, não poderia desvincular a linguagem utilizada em sua obra do eixo temático explorado.

Desde o sumário do romance, já é possível perceber que a linguagem utilizada choca pela insensibilidade. Dividido em três partes – Força, Doença e Morte –, capítulos e subcapítulos, a organização acompanha a trajetória de Lenz Buchmann e as diferentes posições que o protagonista ocupará em seu próprio mundo.

Logo no primeiro capítulo, intitulado “Aprendizagem”, o leitor é apresentado ao primeiro conhecimento do protagonista – a crueldade. Daí em diante, títulos e subtítulos apresentarão palavras que denunciarão um pouco do que se verá no mundo do protagonista: “mal”, “odiar”, “ataque”, “estratégia”, “ordem”, “potência”, “articulação”, “força”, “peso”, “avançar”, etc. Antes da análise minuciosa do vocabulário bélico utilizado, voltemos à organização do livro. Se observada rapidamente, esta divisão intriga também pelo fato de que os subcapítulos, além de curtos, são perfeitamente “fechados”, como se fossem pequenos contos, ou melhor, pequenas reflexões narrativo-filosóficas que acabam por resultar, como defende o próprio autor, num romance ensaístico⁴. Gonçalo M. Tavares afirma ainda que gosta “da ideia de que um único fragmento – e, se calhar, os pequenos capítulos dos romances também funcionam assim – tenha valor por si próprio”⁵. Essa estrutura fragmentada é típica da contemporaneidade.

Alguns capítulos e subcapítulos são intitulados de forma a esclarecer o andamento do romance, isto é, de permitir que o leitor compreenda episódios importantes da trajetória de Lenz Buchmann, por se referirem diretamente a fatos ligados ao protagonista ou a outros personagens do romance. Ao ler títulos como: “O adolescente Lenz conhece a crueldade”, “O funeral de Albert Buchmann”, “Como Lenz cresceu e se tornou forte”, “Um suicídio que Lenz não esquecerá”, “Uma pequena fraqueza de Lenz Buchmann”, “O encontro com Gustav Liegnitz”, “Um acontecimento trágico”, “O regresso ao túmulo do pai”, “Júlia passeia pela cidade”, entre outros, sabe-se estar diante de episódios relevantes à ‘vida’ de Lenz, que mostram as atitudes dele diante do mundo que o cerca. Títulos comuns como esses que, portanto, poderiam estar presentes em qualquer romance, mesclam-se com títulos de teor ideológico, caracterizando, desde o índice de capítulos, o texto ensaístico.

Observa-se, por exemplo, que determinados títulos parecem se tratar (e realmente se tratam) de pequenas teses elaboradas pelo autor: “O médico na Era da Técnica”, “Explosão e precisão”, “Sobre os homens”, “O alfabeto como forma de achatar o mundo”, “A importância da eletricidade”, “Distância e competência”, “Elogio da lentidão”, “O peso que a mão suporta (perguntas difíceis)”, “Solidez e resistência”, “Epílogo”, etc. Mas, qual a importância de demonstrar que *Aprender a rezar na Era da Técnica* vai além de um romance ficcional,

⁴ Em entrevista dada a Sissa Frota, para o Portal Cronópios (www.cronopios.com.br), em 29/11/2009, Gonçalo M. Tavares afirmou: “Eu, aliás, não sou muito defensor dessas divisões em gêneros. Eu acho que, cada vez mais, as coisas são misturadas, híbridas. Por exemplo, *Aprender a rezar na era da técnica*, que é um romance, acho que, de certa maneira, também é um ensaio”.

⁵ Idem.

enveredando-se pelos caminhos da teoria? Que relevância isso pode ter para a Literatura Contemporânea? Lyotard (apud HUTCHEON, 1991, p.33) explica que

O artista ou o escritor pós-moderno está na posição de um filósofo: em princípio, o texto que ele escreve, a obra que produz não são governados por regras preestabelecidas, e não podem ser julgados segundo um julgamento determinante, pela aplicação de categorias comuns ao texto ou à obra. São essas regras e categorias que a própria obra de arte está buscando.

Deste modo, é possível afirmar que o texto de Gonçalo M. Tavares é marcado pelas próprias regras e categorias e não por regras e categorias pré-estabelecidas, isto é, caracterizando-se pelo hibridismo de gêneros e pela intertextualidade – elementos da sociologia, da filosofia, da historiografia, da psicanálise, entre outros estão presentes no corpo do texto –, comuns à Literatura Pós-Moderna. O escritor, portanto, rompe com o conceito tradicional de gênero romanesco.

É possível perceber também que, além dos títulos dos capítulos, há, ao longo do texto, algumas frases e/ou expressões de impacto usadas pelo autor (ora na voz do narrador, ora na voz de algum personagem). Esses fragmentos, geralmente carregados de certa “violência”, remetem o leitor a esse universo ensaístico anteriormente mencionado. Notemos como, ao compor o personagem principal, um personagem cuja moral é direcionada pelo raciocínio estratégico da guerra, o autor lança mão de uma linguagem extremamente violenta⁶: “O cérebro, visto de perto, e entendido profundamente, tem a forma e a função de uma arma, nada mais.” (p.27), “a compaixão era um sentimento desnecessário, ou, como o próprio Lenz referia, uma ferramenta inútil para a existência” (p.66), “... o medo é ilegal” (p.94), “... mesmo nos vários anos em que exercera a medicina, Lenz havia sido um militar (p.108), “Não é de homem forte deixar-se morrer pela atividade de algumas células” (p.111), “... um Buchmann morre pelo chumbo” (p.111), “O ódio pessoal tinha uma potência não igualável” (p.117), “... levava-o a ter um desprezo brutal em relação à ideia de lei” (p.196), “... todas as ações são possíveis e todas são boas se atingirem o objetivo” (p.209), etc. Portanto, por meio da linguagem que compõe Lenz Buchmann, fica evidente a violência que o cerca, ainda que nem sempre – ou quase nunca – esta violência esteja vinculada à força física. Ademais, palavras de ordem – termo que, aliás, conduz a trajetória do personagem

⁶ As citações da obra analisada, *Aprender a rezar na era da técnica*, de Gonçalo M. Tavares, serão identificadas apenas pelo número da página.

mencionado – e, conseqüentemente, verbos imperativos, corroboram com o discurso iníquo constitutivo do protagonista.

Retomaremos aqui o já mencionado primeiro capítulo – intitulado “Aprendizagem” (p.17) e seguido pelo título do primeiro subcapítulo “O adolescente Lenz conhece a crueldade” (p.17). Nota-se que é exatamente por meio da linguagem que se dá o conhecimento da crueldade. Na cena, Lenz obedece às ordens do pai que direciona o ato sexual do adolescente diante da jovem criada da casa. “Vais fazê-la...” (p.17), “Despe as calças” (p.18), “Avança” (p.18) são as ordens dadas pelo pai e seguidas a risca pelo adolescente que desde cedo sabia que ordens não foram feitas para serem questionadas e sim seguidas. Frederich Buchmann sabia dar ordens (p.114) e Lenz aprenderia com o pai a impor suas vontades, a ser autoritário e cruel, a mandar.

Além da linguagem violenta constitutiva do personagem central de *Aprender a rezar na Era da Técnica*, há também outros elementos linguísticos caracterizados pela crueldade. A linguagem sarcástica e zombeteira, por vezes até sádica, é um forte exemplo disto. Diante do mais fraco, as atitudes de Lenz são frequentemente apresentadas desta maneira. Atentemos a alguns episódios onde é possível constatar essa característica. Numa espécie de “ritual” (p.55) perverso, Lenz convidava um mendigo à sua casa e, em troca de comida e dinheiro, exigia que este se humilhasse, lendo para o pobre sujeito longas notícias de jornal, falando sobre assuntos alheios ao seu interesse (como a doença do irmão de Lenz, Albert), obrigando-o a cantar o hino ou até mesmo tendo relações sexuais com sua mulher diante do homem faminto. O narrador descreve as atitudes perversas do protagonista: “Lenz ria-se” (p.22); em resposta ao apelo do pedinte “Não me humilhe” (p.23), a resposta era dada por meio do discurso indireto: “Lenz pediu-lhe para não ser ridículo” (p.23); e ainda, Lenz dava aquilo que o mendigo precisava “Mas antes o vagabundo era humilhado com uma lentidão invulgar” (p.55).

Noutro episódio, Lenz Buchmann recebe uma carta de uma paciente em estado terminal e o pedido para que ele ponha a carta no correio. A carta fica jogada num canto da sua casa, esquecida por um tempo até que Albert, irmão de Lenz, o questiona sobre a origem da epístola. Lenz explica-lhe do que se trata e acrescenta que não tem tido tempo. Ao sentir que o irmão o repreende, Lenz retruca ironicamente: “– Toda a gente tem o direito de se despedir” (p.75). O sarcasmo do protagonista fica evidente no capítulo seguinte, ao longo de um discurso indireto livre carregado de deboche:

O que queria aquela mulher? Por que o tinha escolhido a ele para levar a carta ao correio?

Ele era médico. Saberá essa mulher que nos afazeres e nos deveres mais extensos de um médico não estaria certamente a função de certo? Quem se considerava ela? Os moribundos exigiam tudo dos outros, parecendo novos reis, uma espécie de monarquia intempestiva instalada não pela força absoluta, espadas ou genes, mas pela qualidade oposta: a fraqueza. (p.76)

Por fim, o narrador, ainda lançando mão do discurso indireto livre, relata a conclusão de Lenz: “A decadência do Reino humano estava naquela carta” (p.78) e explica:

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

Aquela carta era infantil, era do mundo que só sobrevive porque tem alguém ou algo mais forte a protegê-lo. (p.79)

E assim, ele destrói a carta que parece ameaçar o seu Reino, o seu mundo. O discurso de Lenz (aqui fundido com o discurso do narrador) está carregado de rancor e ironia, trata-se do discurso de um personagem que não quer fazer parte de um mundo que ele considera fraco e, por isso, submisso.

Vale ainda mencionar a indiferença irônica com que Lenz trata de assuntos de extrema gravidade. Por exemplo, diante das radiografias da cabeça doente do irmão Albert, Lenz chega a afirmar que olhá-las “É quase um divertimento, igual a qualquer outro” (p.60), ou ainda quando o policial mais graduado da cidade chega a sua casa para investigar a morte da Senhora Buchmann e lamenta solidariamente a morte da mulher, Lenz esforça-se para não rir (p.239). Provavelmente, esta insensibilidade impactante e sarcástica da fala do personagem principal seja o que de mais violento há no seu discurso. Quando o autor opta por tal rudeza da linguagem, ele demonstra o quão cruel pode ser a banalização do horror.

Porém, na ‘visão de mundo’ de um personagem que foi criado para pensar e agir como se fosse uma máquina de guerra, um modelo exemplar da Era da Técnica, que possui moral própria, enfim, “que nascera e fora educado para matar” (p.107) esta banalização faz todo sentido. Então, o personagem não interessa simplesmente como homem violento, mas sim como um homem criado para ser cruel e manipulador e que modifica todo seu universo devido ao seu comportamento. Observemos o que diz Bakhtin (1993, p.52), em seu ensaio sobre “A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski”:

A personagem não interessa (...) como um fenômeno da realidade, dotado de traços típico-sociais e caracterológico-individuais definidos e rígidos, como imagem determinada formada de traços monossignificativos e objetivos que, no seu conjunto, respondem à pergunta: “quem é ele?”. A personagem interessa (...) enquanto ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma, enquanto posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante. Para Dostoiévski não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si mesma.

Seguindo ainda o raciocínio bakhtiniano, nota-se que o que é abordado pelo teórico russo no estudo “A pessoa que fala no romance” (BAKHTIN, 2010, p.137) em relação ao herói, vai além do personagem dostoiévskiano: “A ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (...), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra”. Portanto, ainda que a posição de Lenz Buchmann no mundo seja completamente diferente da posição estabelecida pelo autor – que é ciente de que “os campos de extermínio [são] um espaço-referência da maldade humana”⁷ – ela é plenamente justificável dentro da moral do protagonista.

Em entrevista ao jornal O Globo, em 2 de julho de 2007, Gonçalo M. Tavares declarou: “Eu sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho a consciência do que aconteceu”⁸. É este sujeito, convicto da sua posição num mundo para sempre abalado pelas atrocidades da guerra, que escreve os romances da tetralogia d’*O Reino*. E é como um “escritor pós-Auschwitz”, que Tavares dará voz ao seu “narrador pós-moderno”, de acordo com a concepção de Silviano Santiago (1989, p.40), visto que não viveu diretamente os horrores das guerras, entretanto, as retratou em suas obras literárias:

(...) o narrador pós-moderno é o que transmite uma “sabedoria” que é decorrência da observação de uma vivência alheia a ele, visto que a ação que narra não foi tecida na substância viva da sua existência. Nesse sentido, ele é o puro ficcionista, pois tem de dar “autenticidade” a uma ação que, por não ter o respaldo da vivência, estaria desprovida de autenticidade. Esta advém da verossimilhança que é produto da lógica interna do relato. O narrador pós-moderno sabe que o “real” e o “autêntico” são construções de linguagem.

⁷ TAVARES, Gonçalo. Uma escrita feita de encanto e desencanto. [02/07/2005] *O Globo: Caderno Prosa & Verso*. Disponível em: <<http://www.casadapalavra.com.br/noticia/30/UMA+ESCRITA+FEITA+DE+ENCANTO+E+DESENCANTO>>. Acesso em: 03/08/2012.

⁸ Idem.

Ao construir o texto ficcional representando o período mais iníquo da História da humanidade, Tavares opta por um narrador que se mantém distante dos acontecimentos, tão distante que, por vezes, parece extremamente frio e indiferente às atitudes do protagonista. Em entrevista à Folha de São Paulo, o autor declarou: “Não quero como narrador participar, tomar partido. É algo que acho importante, não julgar as personagens, não dizer ‘essa personagem é terrível’, deixar que o julgamento seja feito pelo leitor”⁹. Esse distanciamento entre narrador e personagem acaba provocando uma aproximação entre o narrador e o leitor. Ambos, por não terem vivido as experiências do personagem, tornam-se espectadores desse personagem que tem “vida própria”. Santiago (idem) afirma que

O narrador se subtrai da ação narrada (...) e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada (...), o narrador identifica-se com um segundo observador – o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria experiência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na pobreza da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que empolga, emociona, seduz, etc.

No romance, esta aproximação entre leitor e narrador, enquanto observadores do protagonista e de suas atitudes, fica bastante evidente em determinados segmentos: quando, por exemplo, o narrador parece convidar o leitor a participar de algum episódio da vida de e Lenz Buchmann – “Olhemos para o que faz Lenz” (p.22), “Falemos desse episódio” (p.319) – , ou quando o narrado parece alertar o leitor para alguma parte relevante da narrativa – “Um episódio, que deverá ser interpretado corretamente” (p.69), “É evidente que Lenz Buchmann não pararia enquanto não chegasse àquele ponto” (p.234).

Isto posto, depreende-se que

o[s] comentário[s] est[ão] de tal modo entrelaçado[s] na ação que a distinção entre ambos desaparece, então isso quer dizer que o narrador ataca um elemento fundamental na ação com o leitor: a distância estética. Esta era inamovível no romance tradicional. Agora ela varia como as posições da câmera do cinema: ora o leitor é deixado de fora, ora guiado, através do

⁹ TAVARES, Gonçalo M. *Português Gonçalo M. Tavares fala sobre maldade, Saramago e o Brasil*. [17/07/2010] São Paulo: Ilustrada Folha de São Paulo. Entrevista concedida a Fábio Victor. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml>> Acesso em: 01/10/2012.

comentário, até o palco, para trás dos bastidores, para a casa das máquinas. (ADORNO, apud GINZBURG, op.cit., p.130)

Com isso, a “pobreza da experiência” em relação à vivência da situação representada transforma-se em “experiência do olhar” (SANTIAGO, op.cit., p.51). E se, conforme já foi exposto, em nenhum momento o narrador estabelece qualquer tipo de juízo moral de valor em relação aos personagens – sendo até rotulado como frio e insensível diante das crueldades do protagonista –, caberá ao leitor estabelecer suas percepções acerca do comportamento das personagens.

O fato de o narrador expor fatos terríveis de forma absolutamente trivial, acaba por ser o mais chocante ato de violência do romance. Frases como: “Olhava para aquela radiografia como para uma paisagem” (p.54), proferida em relação à radiografia da cabeça de Albert, irmão doente de Lenz; “nada mais havia além da necessidade de matar para não ser morto” (p.208); ou “o cancro tinha-o a ele” (p.265), são narradas com a mesma sutileza de frases como “Lenz Buchmann sorriu, tirou um cigarro do bolso e acendeu-o” (p.198), ou “Nessa manhã Julia saiu cedo” (p.337). A linguagem, portanto, apenas representa, no plano discursivo, a perversidade. Para tanto,

A arte e a literatura desempenham aqui um papel essencial. Na medida em que surgem, quando se encontram no nível superior de suas possibilidades, à margem de discursos que se restringem à organização socializada da palavra (e podem deslizar para os interstícios do que acreditamos saber, para nos conduzir a outros abismos da ignorância), a arte e a literatura podem dizer a violência, fazê-la viver em seus vários aspectos, pela imagem, pelo deslocamento, pela obstinação. E não pela precisão da descrição ou por uma capacidade imediatamente mimética: pela analogia, por vezes; outras vezes pela antifrase. (LINS, op.cit., p.16)

Em suma, podemos afirmar que só representada no discurso ficcional a banalização da violência é lícita, tentando chocar o leitor para que a barbárie da guerra não seja esquecida.

CONCLUSÃO

A violência apresentou-se como marca indelével tanto na literatura como em vários outros aspectos da sociedade do pós-guerra. As marcas da Segunda Guerra Mundial

ficarão para sempre numa sociedade que dedicou seus esforços a construir máquinas de destruição. E é preciso que seja assim e que o homem tenha plena consciência disso: não se pode apagar a cicatriz deixada pelo extermínio de milhões de pessoas. Quem ficou terá que viver para sempre com essa lembrança.

Mostramos que o escritor português Gonçalo M. Tavares tem consciência de que, depois de Auschwitz, é impossível escrever com a ingenuidade e pureza de quem não tomou conhecimento da barbárie. Sua escrita é carregada de violência, pois representa o seu tempo, a sua realidade social, e é cômico da necessidade de lembrar deste período atroz, como medida de evitar que ele se repita.

Em *Aprender a rezar na Era da Técnica*, observamos o quão perverso pode ser um “filho da guerra”. Embora Lenz Buchmann não tenha vivido diretamente o período mais iníquo da História, ele aprendeu com seu pai, militar, a praticar os atos mais cruéis. Vimos, portanto, que Lenz é um produto da guerra, um típico representante da Era da Técnica – tinha que ser eficiente e preciso como uma máquina. Visto que sempre agiu como uma máquina, Lenz sempre exigiu de si competência e funcionalidade, jamais se preocupando com seus sentimentos ou com os sentimentos daqueles que o cercavam.

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

Porém, foi possível constatar que esse suposto domínio que Lenz Buchmann exercia sobre o mundo ao seu redor era intangível: a natureza provou ser superior e Lenz acabou dominado pelo cancro. A partir do momento que a natureza tomou o controle da vida de Lenz, o vimos aos poucos perder território para os inimigos da família, os Liegnitz, que antes tinham sido subestimados pelo protagonista. Por fim, Lenz, que intimamente tenta recusar a extrema-unção, morre diante de um aparelho de televisão que representa a “luz divina”, uma luz tão efêmera quanto o seu poder.

Ao final da nossa análise, averiguamos os elementos que possibilitaram a confirmação da violência do discurso de *Aprender a rezar na Era da Técnica*. Componentes discursivos como a fragmentação da estrutura textual, a subversão das convenções, a adoção

de um discurso filosófico que legitima a violência do discurso e a chocante banalização da violência na linguagem, atestam que a linguagem do romance reflete toda a iniquidade temática e contextual.

Isso posto, chegamos à conclusão que Gonçalo M. Tavares, com menos de quarenta anos, consagrou-se definitivamente como um grande autor da Literatura Ocidental do século XX. Livre das amarras de uma Literatura Portuguesa que se atinha à realidade do seu país – como ocorria com os neorrealistas –, Tavares alça voos mais altos ao optar por temáticas de interesse mundial e inscreve seu nome ao lado dos grandes e premiados nomes da Literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Tradução: Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010a.

_____. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: Hucitec, 2010b.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: ensaio sobre o romance português contemporâneo*. São Paulo: EDUSP, 1993.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LINS, Ronaldo Lima. *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1990.

LYRA, Pedro et al. *A Violência na Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

SANTIAGO, Silviano. “O narrador pós-moderno”. In: _____. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.38-52.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org). *História, Memória, Literatura: O testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

TAVARES, Gonçalo M. *Aprender a Rezar na Era da Técnica: posição no mundo de Lenz Buchmann*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

Referência de Material Eletrônico:

TAVARES, Gonçalo M. Uma escrita feita de encanto e desencanto. [02/07/2005] O Globo: caderno Prosa & Verso. Disponível em: <<http://www.casadapalavra.com.br/noticia/30/UMA+ESCRITA+FEITA+DE+ENCANTO+E+DESENCANTO>>. Acesso em: 03/08/2012.

TAVARES, Gonçalo M. Quanto pesa uma palavra? [29/11/2009] Site Cronópios. Entrevista concedida a Sissa Frota. Disponível em <<http://www.cronopios.com.br/site/artigos.asp?id=4311>>. Acesso em: 06/01/2013.

Recebido em 29/11/2015.

Aceito em 04/12/2015.