

LITERATURA PARA ILUMINAR AS IDEIAS: UM ESTUDO SOBRE *O REINO*, DE GONÇALO M. TAVARES

Mariana Martins Porto¹

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo abordar os conceitos de estranhamento e familiaridade na tetralogia *O Reino*, do autor português Gonçalo M. Tavares. De acordo com Igor Furão, em sua tese *Entre “bios” e “política”* (2013), entende-se que essas narrativas provocam uma sensação de desconforto em seus leitores, ao suscitar uma reflexão sobre a condição humana em uma sociedade pós-Holocausto, ao mesmo tempo em que geram uma sensação de familiaridade ao fazerem o leitor reconhecer em si suas próprias inclinações para o bem e para o mal, como explica o próprio Gonçalo M. Tavares (2010b) em uma das várias entrevistas em que fala sobre seu projeto literário. Dessa forma, pretende-se também investigar os motivos de Tavares se autointitular um escritor pós-Auschwitz e a relevância desse posicionamento na contemporaneidade.

Palavras-chaves: *O Reino*; Gonçalo M. Tavares; Condição humana.

LITERATURE TO LIGHTEN IDEAS: A STUDY ON *THE KINGDOM*, BY GONÇALO M. TAVARES

ABSTRACT: This article aims to address the concepts of strangeness and familiarity in the tetralogy *The Kingdom*, by Portuguese author Gonçalo M. Tavares. According to Igor Furão, in his thesis *Entre “bios” e “política”* (2013), it is understood that these narratives provoke a feeling of discomfort in their readers, by raising a reflection on the human condition in a post-Holocaust society, while producing a sense of familiarity by making the reader recognize in themselves their own inclinations for good and evil, as Gonçalo M. Tavares (2010b) explains in one of the several interviews in which he talks about his literary project. Thus, it is also intended to investigate the reasons for Tavares calling himself a post-Auschwitz writer and the relevance of this positioning in contemporary times.

Keywords: *The Kingdom*; Gonçalo M. Tavares; Human condition.

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*

¹ Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da UERJ e professora de Língua Inglesa na Secretaria Municipal de Educação de Angra dos Reis. **E-mail:** marianamartinsporto@hotmail.com **Orcid:** <https://orcid.org/0000-0002-7702-7223>.

*de sapatos
após o extermínio.*

Luis Quintais

Gonçalo M. Tavares possui uma riquíssima diversidade de publicações, geralmente organizando seus textos em séries (*O Reino, O Bairro, Mitologias*) tão diversas entre si que Luís Mourão (2011, p. 49) atribui ao escritor o conceito de uma heteronomia temático-estilística, a lembrar a habilidade de Fernando Pessoa de se multiplicar em vários escritores. Tavares, no entanto, assina todos os seus textos com seu próprio nome, mas a heterogeneidade de suas obras chama atenção. Nesse artigo pretende-se pensar o projeto literário de Gonçalo M. Tavares enquanto escritor pós-Auschwitz, a partir dos romances que compõem *O Reino*, sendo eles: *Um homem: Klaus Klump, A máquina de Joseph Walser, Jerusalém e Aprender a rezar na era da técnica*. Ao compreender esses textos tavianos enquanto uma experiência estética que não se coloca de forma inocente para o leitor, exigindo deste um processo-reflexivo perante a atualidade dos temas abordados na tetralogia, busca-se explicar também os conceitos de estranhamento e familiaridade atribuídos a essas narrativas.

Apesar dos romances que compõem *O Reino* não serem datados na contemporaneidade, tampouco localizados geograficamente, 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 a literatura de ideias se permite contagiar por uma pluralidade de pensamentos, de forma a considerar os anseios – sociais, ideológicos, políticos – de seu tempo, como explicado por Quintino de Sousa (2010, p. 25), em seu livro *O Reino Desencantado*.

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: “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 Reiners Terron para a revista *Entrelivros* (2007b, 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 panfletário. 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 ameace, que questione. Um espanto que sabe para onde vai” (2013a, 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 Górgona², 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

² Figura monstruosa da mitologia grega que tinha o poder de transformar todos que a olhassem em pedra.

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). Nisso reside a importância da obra de autores como Gonçalo M. Tavares: não deixar esquecer para que jamais se repita, como teme Busbeck em *Jerusalém*. 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 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 serem assimilados e até mesmo expressos.

É preciso estar atento para a percepção de que o Holocausto se estende, sob outras roupagens, para além da libertação dos campos de extermínio 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.

O futuro que o homem constrói para si mesmo 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 *Aprender a rezar na era da técnica*:

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 Frederick, 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 mereceriam 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*, outro nome atribuído à série, são construídas a partir de representações indiretas 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”, 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 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 (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). Por mais que *O Reino* se encaixe nas definições de romance-reflexão, é preciso considerar a miscigenação discursiva dessas obras, como explicado anteriormente.

O escritor também fala sobre essa rotulagem de romance reflexão ou filosófico em entrevista publicada por Madalena Vaz Pinto (2018, p. 243). Tavares explica que não gosta 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 menores³).

N’*O Reino* percebe-se certa resistência cultural, de forma metalinguística, até. Klaus é um editor de livros perversos, pois trata 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

³ 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.

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, 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.



Fig. 1. *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 Lorena. Após ser demitido, Alvim declara não ter percebido “nada errado ali”⁴. 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”⁵ (tradução nossa). A citação é de autoria de Heinrich Heine, autor da peça *Almansi*⁶, 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.

Assim sendo, faz-se necessário 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 artigo, 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 “política”* (2013). Para Furão, entende-se que os romances pertencentes à tetralogia *O Reino* suscita uma sensação de incômodo em seus leitores, ao fazer refletir sobre a condição humana em uma sociedade pós-

⁴ Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/politica/alvim-assume-responsabilidade-por-discurso-errei-terrivelmente/>>. Acesso em: 21 jan. 2020.

⁵ No original: “Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher Verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen”.

⁶ 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.

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:

[...] permitem 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 porque Furão, bem como tantos outros pesquisadores da obra tavariana, 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:

Ele [Chklovski] 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)⁷.

⁷ No original: “He [Shklovsky] 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

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 a 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 violência. Não há uma moral redentora, não há salvação para os habitantes desse reino. E, para o leitor, não há alívio.

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

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”.

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.

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”. 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 *I* (2005, p. 161), o eu-lírico explica sua relação com a linguagem e sua escolha pela escrita, diretamente ligada ao fascínio pelas possibilidades que ela proporciona:

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 tavariana, 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. *O Reino*, então, configura o que Adorno e Chklovski entendiam pelo papel das artes de iluminar as ideias, alertar e fazer (re)parar.

REFERÊNCIAS

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

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

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.

BAUMAN, Z. *Modernidade e Holocausto*. Trad. 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, v. I). Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

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

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.

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

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.

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->

[10112017115950/publico/2017_JulianaFlorentinoHampel_VCorr.pdf](https://publico.pt/publico/2017_JulianaFlorentinoHampel_VCorr.pdf). Acesso em: 23 jan. 2020.

JACOTO, L. Lições de escrita. In: _____. (Org.). *Um Senhor Tavares: ensaios e erros*. Coimbra, PT: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020, p. 15-44.

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

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

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.

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

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

_____. (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.

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.

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_3b8d0_813cf9b3b8af766e494a9c61ddb. Acesso em: 29 jun. 2019.

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

- _____. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. *Um homem*: Klaus Klump. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a.
- _____. Ler para ter lucidez. Entrevista concedida a Joca R. Terron. *EntreLivros*, São Paulo, n. 29, set. 2007b.
- _____. *Aprender a rezar na era da técnica*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *A máquina de Joseph Walser*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- _____. *Atlas do corpo e da imaginação: Teoria, fragmentos e imagens*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013a.
- _____. CPCP recebe o escritor Gonçalo M. Tavares (Comunicação oral). São Paulo: USP, 27 ago. 2019a.
- _____. 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](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. 2019b.
- _____. 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.
- VATULESCU, C. The politics of estrangement: tracking Shklovsky's device through literacy and policing practices. *Poetics Today*, Stanford, n. 27, p. 35-66, 2006.

Recebido em: 02 de novembro de 2020.

Aceito em: 14 de dezembro de 2020.