

REPRESENTAÇÃO DO ÓDIO E DO MAL POLÍTICO EM *APRENDER A REZAR* NA ERA DA TÉCNICA

Marcelo Franz¹

RESUMO

A ficção de resistência, fundamentada na experiência do trauma e na percepção do primado do mal como práxis política, continua tendo atualidade e universalidade. Com suas tramas um tanto distópicas, situadas num espaço-tempo indefinido, mas que propositalmente evocam as experiências do período dos totalitarismos da Europa na primeira metade do século XX, os livros da série *O reino*, de Gonçalo M. Tavares, apontam para a atemporalidade desses problemas. Propomo-nos a observar, na análise de *Aprender a rezar na era da técnica*, nuances e detalhes da concretização disso, numa aproximação com os conceitos de violência de Estado, de Walter Benjamin, e “biopolítica”, de Giorgio Agamben.

Palavras-chave: Mal, Gonçalo M. Tavares, *Aprender a rezar na era da técnica*, Violência de estado, Biopolítica.

1 Professor de Literaturas de Língua Portuguesa do curso de Letras da UTFPR, campus Curitiba-PR, mfranz4390@email.com;

INTRODUÇÃO: ESCREVER O MAL

Iniciemos a incursão pela análise do romance *Aprender a rezar na era da técnica* - posição no mundo de Lenz Buchmann (2008), de Gonçalo M. Tavares, tomando como mote e epígrafe três considerações que refletem sobre as relações da literatura com o mal:

A literatura é o essencial ou não é nada. O mal - uma forma penetrante do Mal - de que ela é a expressão tem para nós, creio eu, o valor soberano (...). A literatura é comunicação, impõe uma lealdade, uma moral rigorosa, neste aspecto, é dada a partir de complicitades no conhecimento do mal, que estabelecem a comunicação intensa (BATAILLE, 1989, p. 9-10)

Que bem trouxe a tradição humanista às massas oprimidas da comunidade? De que se serviu ela quando a barbárie se fez anunciar? Que poema imortal jamais deteve ou moderou o terror político – enquanto foram muitos os poemas que o celebram? (STEINER, 1992 p. 92)

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 consciência do que aconteceu. (TAVARES, 2016).

Situadas em contextos distintos, essas afirmações revelam, com suas particularidades, a polissemia da palavra “mal”. Não caberia, no limitado deste artigo, uma cogitação exaustiva sobre esse conceito-chave da ética. O que nos interessa, é a constatação da extensão do conceito de mal até atingir o estético, aqui entendido como a criação do artístico.

Em *A literatura e o mal* (1989), Georges Bataille permite-se uma polêmica definição da gênese da criação literária entendendo-a como oposta ao “bem” se esse conceito moral designar os meios utilitários de manutenção da sociedade. Em termos criativos, na elaboração da arte da palavra, tal qual na definição da tigresa da canção de Caetano Veloso, “o mal é bom e o bem cruel”. Os escritores “malditos” são, por excelência, os que vão ao núcleo vital do literário quando fogem da superficialidade e do efêmero e tocam a verdade da vida, que seria a crise e o feio. Como se sabe, literatura é linguagem em liberdade, fuga de normas. Ser artista é estar à margem de convenções, sendo “do mal” no sentido de ser contra a norma estabelecida. Em arte, a transcendência do tempo só é possível com o alcance desse mal.

George Steiner, em *No castelo do Barba Azul* (1992), preocupa-se sobretudo com os desdobramentos éticos da criação estética na experiência histórica. Para o autor, um dos graves sintomas da crise que atinge o Ocidente, gerando uma profunda ruptura civilizacional no nosso tempo, é a barbárie das grandes guerras do século XX e sua repercussão. Segundo ele, a tradição do humanismo não nos impediu dos extremos de bestialidade experimentados nesses episódios, o que mostra que, enquanto criação do intelecto ou do espírito, a arte mostrou sua limitação como possível instrumento humanizador seja silenciando, seja se aliando ao projeto de edificação de uma “sociedade do mal”. Igualmente, a cultura do progresso parece ter erigido preferencialmente o primado da morte. Seu pensamento sugere a necessidade de um vínculo mais decidido entre arte e elevação do humano, vendo nela um valor associado ao (possível?) combate a esse mal.

Assumindo-se, no fragmento de entrevista citado acima, como um artista interessado em deslindar o mal, Gonçalo M. Tavares empenha-se em concretizar, no seu projeto estético, o ideal humanista/humanizador pretendido por George Steiner, sem deixar de exemplificar, em seu processo criativo, as complexidades da relação bem versus mal apontadas na definição de Bataille. Importante para o que aqui desenvolveremos é a sua autodefinição como um escritor “pós-Auschwitz”. Considerando a força emblemática do campo de concentração mantido pelos nazistas na Polônia durante os anos 1940, ser pós-Auschwitz é manifestar, em variadas dimensões estéticas e políticas, os efeitos do incomensurável abalo moral ligado ao mal (da história, da sociedade e da condição humana) que aquele lager metonimicamente representa, mesmo para quem não o experimentou.

Distanciado da experiência empírica da segunda guerra, o autor português, no começo do século XXI, retoma em suas narrativas imagens que se ligam (ainda que de modo simbólico ou indireto) ao contexto do conflito, de que faz parte a descrição de vivências-limite sob regimes totalitários ancorados na disseminação do mal ou do rebaixamento humano.

Aprender a rezar na era da técnica, último romance da tetralogia denominada *O reino*, descreve a trajetória de um personagem complexo, Lenz Buchmann, vitalmente vinculado a um contexto histórico de desumanização engendrada pelo sistema de poder do qual ele é fruto, sendo vítima e agente. O mal é o centro de suas ações, buscas, projetos, desejos. Ao propor entendimentos do mal próprios da experiência política dos totalitarismos, oscilando entre a alegoria e o realismo, a ficção de

Tavares ecoa algumas reflexões sobre esse tema encontradas nos pensamentos de Walter Benjamin (quando intenta uma “crítica da violência”) e de Giorgio Agamben (ao formular sua tese a respeito da “biopolítica”). Antes, porém, convém nos determos na análise da ligação de Tavares com a tradição da assim chamada literatura do trauma.

TESTEMUNHO E TRAUMA

Embora a publicação da série *O reino* seja ainda recente, já é vasta a bibliografia a seu respeito que a aproxima, por ser inevitável, à tradição da literatura de testemunho. É usual tomar como paradigmas dessa tendência as criações ficcionais produzidas em meados do século XX por autores europeus, muitos deles judeus, vitimados pela violência de Estado (sobretudo a prisão em campos de concentração) no contexto da segunda guerra mundial. Trata-se de uma vertente de grande relevância no todo da produção ficcional de seu tempo, exemplificada pelas obras de autores sobreviventes ao que se tem denominado shoah, como Primo Levi, Jorge Semprum, Paul Celan, Imre Kertész, entre outros. Essa relevância se deve, primeiramente, ao fato testemunhado, com os traumas que deixou no pensamento ocidental e o abalo que produziu nas gerações que vieram depois. Mas a universalidade do problema amplia o debate sobre o Holocausto, compreendido como uma realidade que transcende os desastres de um povo ou de uma época e toca o destino da humanidade.

Associada ao legado da literatura de testemunho é a vertente contemporânea exemplificada pelas criações de ficcionistas recentes (como Gonçalo M. Tavares, Philip Roth, Yann Martel, Michel Laub e Tatiana Salem-Levy) que, seja no estilo, seja na tematização dos enredos, se reportam a um universo de referências identificado com a tradição da ficção testemunhal e sua repercussão, buscando associações críticas com os dramas contemporâneos e percebendo a permanência do “discurso” testemunhal dos autores do tempo da segunda guerra mundial. Trata-se de um complexo diálogo atualizador com as marcas dessa tradição que, no entanto, é mais do que a mera repetição diluidora (ou a simples emulação) de uma fórmula do passado.

A detida teorização da literatura de testemunho feita por Márcio Seligmann-Silva em *História, Memória, Literatura - O testemunho na era das catástrofes* (2003) se destaca por não categorizar – como fazem muitos – uma literatura eminentemente de testemunho, mas observar

em criações ficcionais (e que assim se assumam), quando de sua relação com o real, com acento nas circunstâncias históricas retratadas ficcionalmente, teores de testemunhal, sendo que essa observação é antes identificadora do que qualificadora. Isso é funcional para se combater, na raiz, a confusão que usualmente se põe com a junção dos elementos “literatura” e “testemunho”, que problematiza as fronteiras entre o fictício e o factual.

Segundo Seligmann-Silva, o testemunhal em literatura operaria numa outra esfera, que se admite como política e até de intervenção, assumindo o que ele denomina uma “ética da escritura”. A lógica processual do testemunhar poderia nos fazer supor que seria testemunhável qualquer ação situada numa coordenada temporal definida e apresentada à luz de um eu que dela trate. Contudo, Seligmann-Silva sustenta que isso não se aplica ao seu objeto de estudo, melhor denominado como literatura de resistência, qualificação de escopo temático mais restrito porque considera mais relevante ou percuciente o testemunho de um tipo de experiência: a da resistência do sujeito ante a força, o poder e a violência do Estado, que repercute na forma de “trauma”, atualizado numa produção escrita que, formalmente, foge do verismo, manifestando, pelo simbólico, possibilidades de “dizer o indizível”. A gravidade inominável da experiência vivida busca de modo complexo uma representação, o que torna o testemunhar, nesse caso, a procura de um discurso que, em sua elaboração, interfira criticamente na realidade retratada (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47-51).

O MAL DA VIOLÊNCIA DE ESTADO

O conceito de violência de Estado abordado por Seligmann-Silva ecoa as reflexões de Walter Benjamin no ensaio “Para uma crítica da violência”, do livro *Escritos sobre mito e linguagem* (2013) e de Giorgio Agamben no livro *Homo sacer: o poder soberano e a vida nua* (2002). Benjamin propõe a leitura de uma circunstância histórica precisa, às vésperas da instalação na Alemanha do Estado Nacional Socialista, nos anos 1920, mas que se aplica a qualquer emergência histórica de uma política de Estado baseada na imposição da violência legitimada tanto pelo arcabouço legal da nação como pela ação cotidiana do povo. Nesses casos impera a falácia, construída pelo discurso oficial aliciante, de que, no plano legal, ações violentas seriam justificáveis por fins “justos” (BENJAMIN, 2013, p. 123). Benjamin atém-se ao militarismo e ao Estado policlesco dos totalitarismos, que

define como a “compulsão para o uso generalizado da violência como um meio para os fins do Estado” (BENJAMIN, 2013, p. 139). Se todo ato de poder pressupõe violência, uma crítica da violência só pode ser feita no âmbito da ética. Isso pressupõe a intervenção crítica e atuante do povo diante do poder que se lhe impõe de modo alienante. Quando se ignora a “grande política”, o Estado fica sem o contrapeso exercido pela fiscalização de quem é alvo de sua ação. Ao crescer, o poder degenera em violência e, ante a violência do Estado, a vida deixa de ter valor (BENJAMIN, 2013, p. 151).

Giorgio Agamben retoma em *Homo Sacer* o conceito de “biopoder” enunciado por Foucault, para quem, nos Estados modernos, a biopolítica se instaura como tecnologia de governo pela qual os mecanismos biológicos dos indivíduos passam a integrar o cálculo da gestão do poder, e a vida, é sorvida pelo Estado, respondendo à necessidade de aumentar e fortalecer as suas forças produtivas (FOUCAULT, 1978, p. 277-293). Para Agamben, a biopolítica do estado moderno se relaciona à violência dos totalitarismos observados no século XX: “somente porque em nosso tempo a política se tornou integralmente biopolítica, ela pôde constituir-se em uma porção antes desconhecida como política totalitária” (AGAMBEN, 2002, p. 126).

Para se entender esse pensamento é preciso se considerar duas dimensões do conceito de “vida” retomadas da filosofia grega antiga pelo autor: “Zoé”, correspondente à vida “nua”, natural, regida pelas normas da natureza e dos instintos puramente animais, livre da cultura, da vontade e da liberdade humana, e “Bios”, a vida baseada na práxis do sujeito e historicamente elaborada. Se na prática política da antiguidade a Zoé não concernia aos problemas da pólis, na contemporaneidade, a “vida nua” passa a ser secretamente o foco do investimento político. Inclui-se a via biológica – vida e saúde, sexualidade e trabalho etc. – nos cálculos e mecanismos de poder do Estado. A vida e a saúde passam a ser a preocupação central do poder soberano, com o fim de moldar corpos dóceis ao projeto de progresso econômico da nação.

Contudo, na prática, ao afirmar o primado da construção de condições e manutenção da vida física, o Estado se “apropria” da vida dos cidadãos ao assumir a sofismática prerrogativa de “não deixar morrer” (ao invés de “deixar ou permitir que se viva”), definindo de modo centralizado os homens portadores de vida qualificada (Bios), incluídos em sua esfera com direitos políticos, e os homens portadores da vida nua (Zoé) os excluídos. Essa vida nua, numa aberração da sua definição, é também

uma vida potencialmente “matável” (AGAMBEN, 2002, p. 153). Assim, deixando de ser promotor da vida, o Estado se incumbem de ser o promotor da morte, instaurando o que o autor denomina “tanatopolítica”: o poder que o soberano tem de decidir quem tem o direito ou não de viver e qual vida merece ser vivida.

Para além dos casos tristemente memoráveis de constituição de regimes assim na história ocidental recente, os quais serviram de base – em condições especialíssimas de degradação humana - para a criação da literatura de testemunho do ciclo histórico da segunda guerra mundial, flagelos desse gênero podem acontecer em qualquer circunstância, com qualquer Estado. Esse seria, segundo George Steiner, o mal sempre a espreita, contra o qual a criação cultural (aí incluída a literatura) deve se colocar (STEINER, 1992).

“O ÓDIO PESSOAL TINHA UMA POTÊNCIA NÃO IGUALÁVEL”

A frase que escolhemos como título dessa parte do estudo é retirada da página 17 de *Aprender a rezar na era da técnica*, e tem a ver com uma descoberta fundamental feita pelo protagonista Lenz Buchmann, de fortes consequências para o todo das ações do romance. Uma indagação necessária a respeito da situação de Gonçalo M. Tavares face à literatura do trauma diz respeito à sua leitura da história do século XX. Seu projeto romanesco desenvolvido nos livros de *O reino* se filia à tradição da ficção histórica? Não se pode ignorar a força do diálogo com a história na tetralogia, especialmente em *Aprender a rezar na era da técnica*. Contudo, uma das marcas desse diálogo é o complexo contraste da crueza da enunciação (carregada de realismo descritivo) e o enunciado propositalmente alegórico. Por certo, o romance não é de um realismo tradicional, mas de uma sorte de realismo alegórico, já que, muito do que se descreve – especialmente a grande crueldade das ações de Lenz Buchmann – é, por ser exagerada, implausível, sendo essa inverossimilhança funcional para o intento de se metaforizar – com o reforço da deformação, que beira o absurdo – uma realidade histórica aberrante.

O enredo remete indiretamente à história do totalitarismo na Europa do entre guerras por meio de alusões e da imersão num universo que se define como distopia por representar uma sociedade (uma “cidade” não nomeada, num tempo impreciso) em que, pela ação de um de seus dirigentes, Lenz, se instauram o terror e o ódio como políticas de Estado.

Atentaremos, para o caráter ilustrativo das primeiras sequências do livro e sua repercussão em partes posteriores da trama acreditando que, numa organização premeditada do enredo, essas sequências cumprem o papel de construir, de modo paulatino e detalhado, a imagem do protagonista como personificação do universo histórico ao qual o romance se reporta criticamente. A sua “formação” – com o recurso da alegoria - aos olhos do leitor, no desenvolvimento das cenas iniciais compõe uma visão geral do mundo social que ele representa.

Aprender a rezar na era da técnica se inicia com a descrição da “Aprendizagem” (título da primeira parte do livro) pela qual Lenz Buchmann passa para tornar-se o homem forte, poderoso e temido que virá a ser. Esquemáticamente, poderíamos resumir as ações desses capítulos a partir de quatro experiências exemplares que se fixarão em sua personalidade e traçarão o seu perfil diante do leitor: a) sujeição do corpo do outro – ilustrada na cena de um abuso sexual no primeiro capítulo; b) domínio da natureza – mostrado na descrição de uma caçada, no segundo capítulo; c) submissão do mais fraco – visível na humilhação a um pedinte no terceiro capítulo, repetindo-se com tonalidade de aberração sexual no sexto; d) racionalidade a serviço da morte – demonstrada no quinto e no sétimo capítulos, na reflexão sobre a habilidade (fria e desumana) de Lenz no exercício de sua profissão, a medicina, o que será transposto depois à sua prática política, alvo de nosso interesse de análise.

O conteúdo moralmente deplorável das experiências do protagonista é a junção dos traços de caráter revelados nesses capítulos. Tavares nos oferece uma leitura difícil, de um texto ríspido, que tem no horizonte de suas buscas, no modo como instiga a reflexão – e eventualmente o desagrado - do leitor, revelar anormalidades. A reverberação dos atos descritos nas cenas iniciais em momentos posteriores constitui leitmotifs de grande força simbólica na revelação do caráter do personagem principal.

Se há um denominador comum aos atos de fases posteriores da vida de Lenz e os mostrados no começo do livro, é o primado da imposição da força (seja a física, seja a social, seja a intelectual) no exercício do poder. Tudo converge para o exercício do poder político. A expressão ostensiva da força, visível em atos violentos é, por certo, a lição mais importante aprendida com o pai, o autoritário oficial Frederich Buchmann, figura tutelar e um tanto mítica na constituição (e perversão) dos valores de Lenz. É o pai, por exemplo, quem o obriga, ainda adolescente, a “fazer” (isto é, submeter sexualmente) uma “criadita” da família na cena inicial

(TAVARES, 2008, p. 17). É um ato nervoso, realizado à vista do patriarca, que avalia sua performance, cobra-lhe o “resultado”, mede a eficiência de seu domínio sobre a “presa” vencida. Observado pelo pai, Lenz se convence de que sua força não deve ser apenas empregada na realização de seus atos, mas “demonstrada” a fim de que se evidencie sua superioridade. Parece ser essa necessidade de demonstração o que o levará, anos depois de “fazer” a criadita, a deixar-se ver (primeiro por um mendigo, depois por um louco das ruas de sua cidade) praticando sexo com sua esposa. Assim, dominar o corpo de alguém no ato sexual é algo que se completa com a demonstração, por vezes grotesca, da força desse ato a fim de intimidar o espectador.

O comando e o exemplo do pai se fundamentam numa frase belicista e peremptória ouvida pelo protagonista na infância, e que aparece num capítulo de título revelador, “Como Lenz cresceu e se tornou forte”. Dizia Frederich Buchmann: “Nesta casa o medo é ilegal” (TAVARES, 2008, p. 94). A coragem é exaltada como bem maior, fator de orgulho e caminho para a glória. Isso é esperado de um militar dotado de um senso estrito de respeito à hierarquia e que legou isso aos filhos, sendo o efeito disso mais visível nos atos de Lenz do que nos de Albert, seu irmão e concorrente, visto por ele como “fraco”. Vale salientar a equivalência da imagem do militar assumida por Frederich (com suas consequências sobre os atos de Lenz, seja em sua prática médica, seja em sua atuação partidária) e a reflexão de Walter Benjamim sobre o militarismo quando da ascensão do regime totalitário na Alemanha anos após a primeira guerra mundial: “A rigor, a violência da guerra procura, antes de tudo, chegar a seus fins de maneira totalmente imediata, e enquanto violência predatória” (TAVARES, 2008, p. 130).

A expressão “violência predatória” é especialmente rica de sentidos quando aplicada à caracterização do belicismo encampado por Lenz em todos os seus atos. O emblema disso é mostrado, de modo antecipador e ilustrativo, no capítulo 2, na descrição de uma caçada, na qual Lenz, paramentado e armado, exercita diante de um “opositor mesquinho – um coelho”, seu domínio sobre o mundo natural. Mais do que o pouco valor da presa, o que se destaca na cena do movimento do caçador é a ênfase dada à sua capacidade de arquitetar golpes ou emboscadas para se impor ao inimigo, seja ele qual for, preferencialmente aniquilando-o. Trata-se de, pela racionalidade, subjugar a própria natureza, “fazendo-a”. É o que se vê neste trecho, bastante claro no destaque que dá a valores que serão detalhados posteriormente no romance:

Uma outra potência estava suspensa sobre o seu caminhar por entre as árvores robustas, mas tortas, que escondiam centenas de existências animais; existências que eram, afinal, peças de caça, num resumo extraordinariamente sintético também das relações humanas (TAVARES, 2008, p. 20).

Mas, além de instintivamente predador, atualizando no ato da caça o primado da sua potência, Lenz é também um “homo faber”. A força simbólica do verbo fazer, para além da conotação sexual a que se liga na primeira cena, se acentua capítulos adiante quando Lenz, já médico, sabendo da doença de Albert, reflete friamente sobre o sofrimento do irmão e a sua iminente (e esperada) morte. Para ele, estar doente é estar impossibilitado de fazer.

Fazer era o grande verbo humano, aquele que claramente tinha separado o homem da formiga, do cão ou das plantas. Os seus fazeres eram gigantescos, poderosos (...). mais permanente que qualquer outra construção de qualquer outra espécie (TAVARES, 2008, p. 153).

Subjugar e fazer: impor-se e realizar. Qualquer semelhança com o possível lema de um regime totalitário não terá sido ocasional. Muito ao contrário. É ainda Walter Benjamin quem chancela essa aproximação ao sustentar que em governos tirânicos a lei, em sua essência, é contaminada pela violência que a funda e permanece nela representada pela coerção estatal. Com isso, a lei, no exercício sobre a vida e a morte, reafirma-se sobre si mesma (BENJAMIN, 2013, p. 123).

Aparentemente, de posse de uma arma, o instinto do caçador vem à tona, e o prazer de impor-se por meio da violência fala mais alto. Nesse sentido, é significativo o título de um dos capítulos, que contém a súmula do pensamento de “abatedor” de Lenz nos seus contatos sociais (e mesmo familiares): “Dêem-me uma razão para não matar os mais fracos” (TAVARES, 2008, p. 195).

Mas o quinto capítulo, intitulado “O cérebro”, sugere que a “arma” com a qual a violência é executada pode ser o saber, demonstrado na sua habilidade de cirurgião que devassa os corpos dos pacientes. Há no elogio à mecânica do corpo um especial apreço pelo cérebro, assim descrito: “O cérebro, visto de perto, e entendido profundamente, tem a forma e a função de uma arma, nada mais” (TAVARES, 2008, p. 27). A extremada racionalidade está, assim, a par do instinto básico do predador, não para freá-lo, mas para potencializá-lo. O perigo disso é a paradoxal perda de

limites entre a razão e o impulso, a cultura e a barbárie, sobretudo se entendermos que, por vezes, é do excesso de cultura que surge a barbárie.

Sua atuação como médico chama a atenção tanto pela competência técnica de seus atos, quanto pela objectualização dos corpos que opera, diante dos quais ele age como um estrategista preparando o bote, o que remete à cena da caçada: “Lenz construía nos seus raciocínios uma moral de tecidos, uma moral composta de células pretas ou brancas, células queimadas ou intactas, e neste campo ser imoral era não funcionar” (TAVARES, 2008, p. 32-33). Apesar disso, o respeito obtido pelas curas que realiza o leva a ter pretensões políticas. Assim como na cena ilustrativa da caçada, seu intento é tornar-se o dominador não de um corpo capturado, mas de uma coletividade de corpos a subjugar.

Giorgio Agamben ressitua a discussão foucaultiana sobre o “biopoder”, a princípio aceitando o que Foucault afirma sobre o fato de, nas sociedades modernas, o exercício do poder político se vincular a um discurso de regulação dos sujeitos por meio da subjugação dos corpos, feita de estratégias de controle da população em benefício do capitalismo. Mas o pensador italiano vai além ao pontuar que a soberania nos Estados totalitários se atrela ao poder de definir, pelo critério de compatibilidade com os valores do sistema, quais são as vidas – e os corpos – indicados a viver. De acordo com Agamben, “a ambição suprema do biopoder consiste em produzir em um corpo humano a separação absoluta entre o ser vivo e o ser que fala (...), o não-homem e o homem” (AGAMBEN, 2002, p. 156).

A imposição de Lenz Buchmann como líder, obtida à custa da violência, atende ao interesse de afirmar narcisisticamente a capacidade de interferir na vida – e nos corpos - dos outros pela lógica do raciocínio estratégico da guerra aprendido com o pai. Ele aspira ao poder e investe nessa direção por meio de manobras no “Partido” ao qual se filia e que mantém o domínio sobre a Cidade. Alia-se ao dirigente partidário Hamm Kestner esperando subjugá-lo. Coopta membros mais sugestionáveis ou corruptíveis do Partido, como Julia Liegnitz, a secretária de Kestner, que será sua auxiliar, e trama algumas situações de flagrante golpe no interior da agremiação, que culminam com um ato de sabotagem.

Nesse sentido, o seu movimento mais ousado e revelador de sua concepção de política é a conspiração, junto com Kestner, de atos de terror provocados na Cidade - como uma explosão no edifício do Teatro - a fim de, pelo medo incitado, levar os cidadãos a perceber a “necessidade” da sua intervenção. Neste trecho Lenz celebra o resultado obtido com tal

ardil: “Sem o ter calculado, Buchmann conseguira algo que nem cem mil acções políticas concretas poderiam dar: conquistar a atenção, simultaneamente, do instinto do medo e do instinto de compaixão dos outros” (TAVARES, 2008, p. 245).

Com efeito, junto com a ação violenta, o Partido, influenciado por Lenz, passa a difundir junto à população a ideia de que é preciso assegurar a paz ante a ameaça do “caos” que o próprio Partido fomenta. A ideia de “proteção” oferecida nasce da disseminação proposital do medo, que justificará, numa extensão desse processo, a crescente intervenção do Estado na vida das pessoas. Artificialmente constrói-se o contexto para instaurar, em nome da “segurança”, um estado de exceção, comum em situações de calamidade ou de guerra o que, segundo Agamben, leva à legitimação, em todas as esferas da vida do indivíduo, do controle do Estado (AGAMBEN, 2002, p. 88).

Antes de espalhar o medo sob a alegação de perigos que só o Partido poderia combater, Kestner e Lenz haviam constatado o que lhes parecia a enorme passividade da população: “Havia a sensação de que as massas, se as deixassem à solta, não tomariam qualquer palácio, fugiriam sim para um abrigo” (TAVARES, 2008, p. 187-188). Contudo, nas entrelinhas do discurso de proteção e condução do povo, está o interesse de dominação. Não deixar as massas “soltas” é fundamental para que, arrebanhadas, elas percebam a superioridade natural das lideranças.

Num trecho de *O que resta de Auschwitz*, Agamben recorda que na Alemanha do entre guerras, Hitler, alegando a intenção de “proteger” o Estado e o povo alemão, revogou a Constituição de Weimer suspendendo os artigos que garantiam os direitos individuais. Estava decretada, a partir daí, a legitimidade jurídica (mesmo através de um direito excepcional) para os abusos e carnificinas. Ou seja, a exceção tornou-se a regra, isto é, um paradigma de governabilidade a partir do qual todas as ações são respaldadas (AGAMBEN, 2008, p. 12). Isso é a concretização do raciocínio desenvolvido por Walter Benjamin – contemporâneo daqueles fatos - ao advertir sobre os perigos do acirramento do quadro de “exceção” embaçado no militarismo, que se fortalecia na Alemanha nos anos 1920: “O militarismo é a imposição do emprego universal da violência como meio para fins de Estado (...). A imposição consiste na aplicação da violência como meio para fins de direito” (BENJAMIN, 2013, p. 132). A imposição da violência pelo militarismo totalitário se fundamenta na manutenção do direito, ao mesmo tempo em que, para se justificar, relativiza a própria noção de violência, que não se aplica aos seus atos autojustificados. Essa

é a essência da violência de Estado, o “mal” político normalizando o que é anormal. Parece ser a isso que Lenz se refere ao defender que o ódio – assumido como política e que mobiliza, a partir de um discurso que apela à ordem e à segurança - tem uma “potência não igualável”.

Mas, se a alegoria desenvolvida pelo enredo de *Aprender a rezar na era da técnica* busca um vínculo evidente com faces da história do século XX a ponto de, a certo momento, pelo perfil do protagonista e sua aberração moral, quase antevermos o desenvolvimento de sua trajetória no poder, ocorre uma inflexão nesse processo, que introduz uma nota dissonante face ao referencial histórico que a influencia. As tramas internas no Partido e as sabotagens feitas por Lenz para instigar o pavor na população têm um resultado não de todo animador, já que nas eleições ele acaba obtendo um segundo lugar. A partir disso, sua determinação expressa é a de vingar-se, matando Kestner, o novo “presidente”. Mas isso se mostra impossível pela descoberta de um tumor no cérebro que o levará a uma crescente e agressiva decadência física, gerando a vergonha por se ver impossibilitado de alcançar a “grandeza” humana a que sempre aspirou a partir da motivação do pai, Frederich. Lembremos sua obsessão pelo “fazer”, e estar doente o impede disso. Sua morte, descrita como um máximo rebaixamento, é assim sintetizada: “o cancro tinha-o a ele — o poderoso Lenz estava transformado num objecto” (TAVARES, 2008, p.265).

Não é ocasional o fato de seu mal físico localizar-se no cérebro, órgão, como vimos, comparado a uma “arma”. O uso pervertido dessa arma parece tê-la feito se voltar contra o seu próprio usuário. Somada à metáfora da caça, ação que sobrepõe instinto de dominação e raciocínio estratégico, é como se a doença cerebral o fizesse, ao fim, um voraz caçador de si mesmo. Se estendermos a leitura do perfil pessoal de Lenz ao sistema político que ele encarna, poderemos cogitar que seu fim é uma alusão, antes de tudo, à ironia apontada por George Steiner, de os totalitarismos do século XX serem ao mesmo tempo o triunfo do progresso da razão (simbolizada no livro de Tavares pelo cérebro) e a construção de relações humanas essencialmente bárbaras, irracionais (STEINER, 1992). Mas, o fim de Lenz também remete à tese de que o poder é autofágico em essência, e o domínio da técnica, quando voltado para interesses não “humanos” – isto é, centrados na experiência do mal – corrói-se a si mesmo de modo irreversível e mortal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: TESTEMUNHAR O PERIGO UNIVERSAL.

Cabe, como fecho (ainda que provisório) das reflexões sobre as formas do mal político representadas em *Aprender a rezar na era da técnica*, a menção a uma fala de Gonçalo M. Tavares, em entrevista, sobre o modo como a tetralogia é recebida em diferentes contextos:

Todos estes quatro livros, de certa maneira nunca estão situados no tempo e no espaço. Mas são livros, ou no período da guerra; *Um homem: Klaus Klump* é, claramente no período da guerra, ou num período pós-guerra; qualquer que ela seja nunca é definido. (...) Não me interessa muito situar no holocausto ou não holocausto, ou seja, uma experiência que eu tive, tenho tido, felizmente, com os leitores de diferentes países é a identificação. Por exemplo, pessoas da Europa, do meio da Europa identificam-se, pessoas da ex-Iugoslávia identificam esse livro com o seu mundo, pessoas da Argentina ou pessoas da América do Sul identificam alguma ideia da violência imanente dos livros com a sua experiência. Portanto, vários leitores remetem com o seu mundo esses acontecimentos. (TAVARES, 2013).

Expoente celebrado da ficção surgida em Portugal neste século, Tavares é, dos autores de sua geração, o que tem merecido o maior reconhecimento da crítica, seja pela consistência precoce com que investe na construção de uma obra coesa e original, seja pela proliferação de títulos, muitos deles premiados, como é o caso de *Aprender a rezar na era da técnica*, vencedor do prêmio de melhor livro estrangeiro do ano 2010 na França. Essa notoriedade se deve ao investimento numa escrita que se pretende universal por tratar de problemas (ou “males”) atemporais, aos quais a sua arte busca alertar.

REFERÊNCIAS

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

_____. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo sacer III)**. Trad. de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BATAILLE, Georges. **A literatura e o mal**. Tradução Suely Bastos. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BENJAMIN, Walter. *Para a crítica da violência*. Em: **Escritos sobre mito e linguagem**. Trad.: Ernani Chaves. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2013, pp.121-156.

FOUCAULT, Michel. *A governamentalidade*. Em: **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1978, pp. 277-293.

SELIGMANN-SILVA, Márcio **História, Memória, Literatura - O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

STEINER, George. **No Castelo do Barba Azul (Algumas notas para a redefinição da cultura)**. Lisboa: Relógio d'Água, 1992.

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