

Guerra e totalitarismo:

Diálogos entre Gonçalo Tavares e Hannah Arendt

Maria Isabel Bordini¹

89

Introdução

A figura pública de Gonçalo Tavares e sua participação na cena literária contemporânea tiveram influência determinante na concepção deste trabalho. A proposta que Tavares apresenta e efetiva – da escrita como uma forma de ação no mundo, de intervenção que parte da e deságua na materialidade do mundo – ressoa fortemente nas reflexões que deram origem à presente investigação. Isso se dá, concretamente, na medida em que esta reflexão assume como pressuposto teórico o fato de que a literatura se constitui como uma das diversas vozes que integram a discussão, ou, antes disso, a conformação de qualquer realidade humana. Ou, para usar a imagem formulada por Hannah Arendt, a literatura – e, mais precisamente, qualquer obra literária – constitui um dos inúmeros fios que compõem a

¹ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Atuou como docente nos cursos de graduação em Letras na Universidade Federal do Paraná (UFPR) e na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Atualmente é professora adjunta na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), na área de Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas em Língua Portuguesa.

“teia de relações” (ARENDT, 2008, p. 196), expressão imaterial e indissociável do mundo material que partilhamos.²

A partir dessa ideia, e levando em consideração a proposta da escrita como ação criadora no e do mundo – o que pode ser visto como uma espécie de *ethos* fundador na produção de Gonçalo Tavares –, consideramos pertinente examinar, no presente trabalho, a figuração do poder e da violência na narrativa *Jerusalém*, que pertence à tetralogia intitulada *O Reino*,³ sendo o terceiro livro da série.

De saída, faz-se necessário um breve comentário acerca da recepção crítica do autor, de modo a situar a análise que ora propomos. Muito se tem falado acerca do procedimento de diálogo e revisão do cânone literário operado por Gonçalo Tavares, de modo particular no conjunto de livros que compõe a série *O Bairro*, cujos títulos fazem referência a nomes de escritores do cânone ocidental.⁴ Ainda sobre o gesto de revisão do cânone, é objeto de discussão sua epopeia contemporânea, *Uma viagem à Índia*, escrita, na esteira d’*Os Lusíadas*, em dez cantos, de modo a recriar, contemporaneamente, os episódios presentes na narrativa de Camões.⁵ Por fim, cabe mencionar que, em boa parte dos casos, a obra de Gonçalo Tavares tem sido abordada a partir do aparato teórico proporcionado pelo

90

² Em *A Condição Humana*, Hannah Arendt dá o nome de “teia de relações” à realidade intangível e imaterializável que resulta do processo de agir e de falar, processo este que os homens realizam diretamente uns com os outros (este *diretamente* indica que a ação e o discurso não dependem, a princípio, de uma mediação material externa a eles próprios para acontecer). Isto é, ainda que a ação e o discurso estejam vinculados ao mundo objetivo das coisas, eles também estabelecem uma mediação entre os homens que não pode ser materializada em objetos tangíveis. É justamente essa mediação que Arendt chama de “teia de relações”, a qual, explica, “a despeito de toda a sua intangibilidade, é tão real quanto o mundo das coisas que temos em comum”. Essa *teia* é a instância onde se manifesta a identidade única e impermutável dos sujeitos, é onde podemos descobrir *quem* alguém é, e não simplesmente *o que* alguém é (isto é, não simplesmente o que ele faz). Arendt define: “(...) a esfera dos negócios humanos consiste na teia de relações humanas que existe onde quer que os homens vivam juntos. A revelação da identidade através do discurso e o estabelecimento de um novo início através da ação incidem sempre sobre uma teia já existente, e nela imprimem suas consequências imediatas” (ARENDT, 2008, p. 196).

³ Os títulos que compõem a tetralogia são *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser*, *Jerusalém* e *Aprender a rezar na era da técnica*.

⁴ Cito, como exemplo desse tipo de estudo, a tese de Rodrigo Cardoso, *Dialogismo e Polifonia na Série "O Bairro" de Gonçalo M. Tavares*, defendida na Universidade Estadual Paulista (Unesp) de Assis, em 2019.

⁵ Como exemplo de investigação dessa temática, cito a tese de Gabriel Dória Rachwal, *Os demiurgos d’Os Lusíadas, do Livro do Desassossego e d’Uma viagem à Índia*, defendida na Universidade Federal do Paraná (UFPR) em 2016, que examina o modo como cada uma dessas obras se relaciona com o gênero épico.

pensamento da desconstrução.⁶ Dito isso, pontuamos que o presente estudo é um dos poucos, talvez único, a relacionar a produção do escritor português à filosofia política. É nosso desejo trazer à luz e exemplificar de que modo a literatura nos possibilita pensar, em nível simbólico, realidades que são discutidas, em nível teórico, em outras áreas do conhecimento, tais como a filosofia política.

Para a análise dos temas do poder e da violência nos remetemos ao aparato teórico e filosófico proporcionado pelas reflexões de Hannah Arendt. Não fizemos, ou ao menos procuramos não fazer, uma redução do texto literário a mera ilustração da teoria de Arendt, nem uma livre contorção dessa teoria que eventualmente amparasse nossas hipóteses de interpretação sobre o texto literário. O que buscamos foi colocar os dois tipos de reflexão, a literária e a filosófica, lado a lado e em diálogo. As formulações de Hannah Arendt, principalmente aquelas que se debruçam sobre os temas da violência e do poder, cumprem o papel, no presente estudo, de uma expressão organizada (uma interpretação, pode-se dizer) do contexto social e histórico com que a expressão literária dialoga e que simultaneamente ajuda a construir – segundo nosso pressuposto de que a literatura é uma forma discursiva de intervenção no mundo.

91

Assim, estabelecer o diálogo entre a figuração literária da realidade do poder e da violência realizada por Tavares e a interpretação de fenômenos semelhantes operada por Arendt nos pareceu uma forma de ilustrar e compreender a relação de construção mútua que a literatura e os demais discursos que se dão no mundo sustentam entre si. O que procuramos, em outras palavras, foi tentar entender um caso particular de interação entre dois dos fios de natureza diversa que compõem a “teia de relações” que se apresenta a nós como aquilo que denominamos a própria “realidade”.

A pertinência das reflexões de Hannah Arendt neste trabalho pode ser aduzida pelo fato de a autora se ter notabilizado justamente pelas suas reflexões a respeito do fenômeno do totalitarismo (particularmente do

⁶ Cito, como exemplo dessa abordagem, o estudo que Júlia Studart tem desenvolvido sobre o autor, nominalmente em sua tese, *A literatura de Gonçalo M. Tavares: investigação arqueológica e um dançarino sutil nas esferas O Bairro e O Reino*, defendida na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 2012.

nazismo), elemento (infelizmente) fundamental para compor o quadro histórico do século XX. Esse quadro deve figurar como pano de fundo extratextual, porém textualmente sugerido, à nossa leitura da tetralogia *O Reino* e, em particular, de *Jerusalém*. A presença textual desse pano de fundo será devidamente explorada na sequência. De todo modo, a realidade do totalitarismo nazista está expressamente referenciada no romance *Jerusalém*, o qual interpreto como uma espécie de narrativa-pivô da tetralogia, pois condensa e agudiza os temas-chave do poder e da violência, ao ficcionalizar o Horror. A efetivação desse fenômeno – o fenômeno do Horror, do massacre em larga escala – que detém o maior peso simbólico em nossos tempos ainda é, talvez, o genocídio perpetrado pelo regime nazista.⁷ A menção ao genocídio nazista que aparece em *Jerusalém* indica, a meu ver, que a realidade do Horror é um dado fundamental na composição da tetralogia *O Reino*, dada a centralidade que o romance *Jerusalém* ocupa nela.

92

A unidade entre as quatro narrativas que compõem a tetralogia se dá, em boa medida, pela presença de uma guerra como pano de fundo comum. Assim, ainda que não haja linearidade e nem continuidade de uma narrativa para outra, e mesmo que cada uma possua um enredo que se sustente autonomamente, o fato de as histórias se passarem num mesmo cenário (e o título *O Reino* é indicativo de que estamos diante de uma mesma, por assim dizer, comunidade humana e política) conduz a uma visão em perspectiva panorâmica das quatro obras como um conjunto único.

A representação da guerra em *O Reino* se dá, deve-se pontuar, à sombra da realidade histórica do totalitarismo e das formas inéditas de violência nele engendradas. É esta a chave de leitura que propomos e que encontra, na obra de Tavares, indícios formais de sustentação. Como principal desses indícios apontamos a centralidade que o romance *Jerusalém*, aquele que dialoga mais explicitamente com a realidade do

⁷ Considero, a partir das reflexões de Hannah Arendt, que o fenômeno político do totalitarismo se desenvolve em duas frentes: o nazismo e o stalinismo, ambas com uma atualização específica do Horror, o massacre em larga escala. No entanto, o que desejo pontuar aqui é que no mundo ocidental o evento que adquiriu maior peso simbólico e que se tornou praticamente um ícone do fenômeno político do Horror foi o Holocausto nazista, não obstante as dimensões do Horror stalinista serem, no mínimo, tão cruéis e assustadoras quanto as daquele.

Holocausto nazista, ocupa na tetralogia. Se essa centralidade não é, por assim dizer, “geográfica” (pois num conjunto de quatro romances não há, por conta do número par, propriamente um centro), ela pode ser estabelecida de um ponto de vista temático. Pois a violência, enquanto elemento estrutural (quer dizer, um tema central que articula os demais) em cada um dos romances, é abordada em *Jerusalém* na sua forma mais radical: o horror, materializado nos campos de concentração, que desponta como uma preocupação central do protagonista Busbeck, além de ser essencial para a compreensão das existências desumanizadas e sem perspectiva de futuro dos demais personagens, Mylia, Ernst, Kaas e Hinnerk. Essa desumanização encontra paralelo na desumanização radical operada nos campos de concentração. Dessa forma, a fim de fazer entender, em toda a sua profundidade e possíveis desdobramentos, a violência mais ou menos “normal” (isto é, mais ou menos esperada) de um contexto de guerra (violência que ainda opera em termos de meios e fins) que aparece nos dois primeiros romances (*Um homem: Klaus Klump* e *A máquina de Joseph Walser*), a tetralogia remete o leitor para a violência radical que aparece em *Jerusalém*. Essa violência, sem qualquer outro objetivo que não a sua própria efetivação, se transforma em extermínio pelo puro extermínio – e, no totalitarismo, passa a integrar um movimento de expansão e domínio que tem por objetivo, igualmente, apenas a sua própria manutenção.

A Guerra

No romance *Jerusalém*, o panorama da guerra que nos é apresentado possui características algo diferentes em relação aos demais romances da tetralogia. A história aqui se passa em um momento posterior à guerra que foi relatada nas narrativas anteriores. Nesse terceiro romance, o principal vestígio da guerra é o personagem Hinnerk Obst, soldado que participou do conflito anterior e que sofre graves sequelas emocionais e psíquicas. Hinnerk constitui uma ligação deste terceiro romance com os dois primeiros, em especial com *A máquina de Joseph Walser*, no qual, inclusive, chega a aparecer brevemente. O primeiro (e mais importante) elemento de associação com a guerra que aparece em *Jerusalém*, no entanto, não é o personagem Hinnerk, mas sim os campos de concentração, mencionados

pela primeira vez quando o narrador comenta a pesquisa que Theodor Busbeck desenvolve a respeito do horror:

Theodor procurava na biblioteca documentos acerca dos campos de concentração, o seu modo de funcionamento, localização em diversos países e épocas – quando a rapariga Mylia se sentou ao seu lado e de imediato reparou nas fotografias de horror que as páginas em aberto deixavam ver. (TAVARES, 2008, p. 37)

É importante, antes de mais, pontuar o que o personagem Theodor Busbeck entende por “horror”, pois este é um elemento central para a presente análise do romance. Deve-se lembrar que “horror” ou “terror” são termos frequentemente empregados pela análise histórica e sociológica para se referir ao evento específico do Holocausto perpetrado pelo governo nazista. É fundamental ter em vista a carga semântica que o termo adquiriu após esses eventos. Nossa leitura e interpretação de *Jerusalém* levam em conta esses desdobramentos de significado historicamente motivados, no sentido de associar o termo “horror” a massacres realizados em condições de extrema desigualdade de forças. As explicações de Busbeck a respeito do objeto de sua pesquisa seguem por esse mesmo caminho:

“não me interessou o confronto de duas forças, por mais desiguais que fossem, interessou-me apenas a Força quando se confronta com a fraqueza”; definindo Busbeck a Força como “matéria com energia para pôr em perigo uma outra matéria” e a fraqueza como “matéria com energia vazia”, ou seja: “sem possibilidades de colocar em situação de perigo uma matéria próxima”. (TAVARES, 2008, p. 191)

Em *Jerusalém* a figuração da guerra apresenta um espectro de significação mais abrangente em relação aos dois romances anteriores, além de conter referências a um fato histórico pertencente à realidade empírica, qual seja, o Holocausto. Aqui, portanto, a guerra extrapola os limites do

conflito ficcional anteriormente narrado e estabelece diálogo explícito com alguns dos fatos mais determinantes (e chocantes) da história recente. Desse modo, embora a referência ao Holocausto seja a mais explicitamente levantada, abre-se espaço para evocar outros eventos históricos similares, incluindo-se aí a outra vertente do fenômeno totalitário mencionada por Hannah Arendt: o regime stalinista, cuja consideração, aliás, é indispensável para que se tenha uma visão mais completa da análise arendtiana desenvolvida em *Origens do Totalitarismo*. Infelizmente, por falta de tempo e espaço, não desenvolveremos uma análise mais acurada sobre como o stalinismo, enquanto evento histórico, também se incorpora à economia formal dos romances de Gonçalo Tavares. Fica, no entanto, a ressalva de que a consideração do totalitarismo, especialmente a partir da perspectiva arendtiana, deve levar em conta a sua, por assim dizer, dupla face.

95

A guerra que perpassa os dois romances anteriores está aqui personificada em Hinnerk Obst. Embora o conflito já tenha acabado e Hinnerk pertença ao lado vencedor, o ex-combatente não consegue se livrar do medo, que incorpora à sua pessoa como se fosse “um dado físico concreto” (TAVARES, 2008, p. 59). A primeira menção que se faz à guerra que anteriormente aparecera nos dois primeiros romances da tetralogia ocorre por ocasião da descrição desse personagem (Capítulo VII – Hinnerk, Hanna), cujo início vale a pena reproduzir:

Da guerra Hinnerk guardara dois objectos, se assim o podemos designar: uma pistola, que levava sempre debaixo da camisa na parte da frente das calças, e uma sensação constante de medo, que precisamente por nunca desaparecer, por “nunca descansar”, adquirira com os anos um estatuto bem diferente das circunstâncias, quase teatrais, que interferem habitualmente na excitação de um corpo. Esse medo, sendo algo que não saía, era já como um dado físico concreto: como um nariz mais ou menos torto, como um olho cego, como alguém que coxeia. (TAVARES, 2008, p. 59)

Em *Jerusalém*, a única notícia que temos dessa guerra está relacionada com a descrição das sequelas que ela deixou em Hinnerk. A personagem teria incorporado o medo de tal forma que até mesmo a zombaria das crianças, que riem das suas olheiras e da sua figura singular, lhe parece ameaçadora e lhe provoca impulsos assassinos. A atuação de Hinnerk ao longo da narrativa faz dele uma espécie de catalisador das formas mais radicais de individualismo e violência. Seu principal desempenho, nesse sentido, está ligado ao interesse que o casal Mylia e Ernst demonstra pela sua arma, coisa que irá separá-los definitivamente. Esse papel de Hinnerk, de catalisador da violência, somado ao elemento referencial explícito que aqui se encontra (a referência ao Holocausto, contida no próprio título⁸ e também na menção ao horror e aos campos de concentração, objetos de pesquisa de Theodor Busbeck), fazem dessa narrativa, a meu ver, um ponto articulador, dentro da tetralogia, no que se refere à figuração da guerra.

96

Quer dizer: ao tratar da guerra nesses termos – no plano individual, o medo que exacerba os impulsos individuais e conduz à violência; no plano coletivo, os massacres que, sem outra motivação senão o puro exercício do domínio, produzem o extermínio de um povo – este romance em particular (e a tetralogia como um todo, segundo acreditamos) está apontando para a relação indissociável que existe entre a violência e a incapacidade de dois ou mais seres humanos estabelecerem consensos entre si (a incapacidade de conviver, isto é, de dividir um espaço comum de existência).

Textualmente, isto se confirma pelos paralelos que podem ser estabelecidos entre as trajetórias de Hinnerk e de Busbeck. Ambos incorporam o horror às suas respectivas vidas: Hinnerk através da experiência pessoal da guerra, Busbeck por meio da pesquisa científica à qual se devota. Ambos “realizam” efetiva e pessoalmente o horror: Hinnerk ao assassinar com extrema violência (cujos detalhes não são mencionados, o que torna seu ato ainda mais nefasto) o menino Kaas, filho adotivo de Busbeck; e Busbeck pelo tratamento que dispensa à sua mulher

⁸ Essa referência se efetiva quando se lê o título *Jerusalém* em associação com o salmo bíblico 137 (“Se eu me esquecer de ti, Jerusalém, que seque a minha mão direita”), mencionado no romance (cf. p. 154).

esquizofrênica, Mylia, primeiro internando-a num hospital psiquiátrico, o Hospital Georg Rosenberg, que apresenta características de instituição concentracionária, depois agindo para vingar-se da traição da mulher, que se envolve com um dos internos do hospital: Busbeck toma-lhe o filho Kaas, fruto desse adultério, pede que a mulher fique em regime de isolamento e, por fim, resta a possibilidade (não confirmada) de que seja também responsável pela esterilização que é feita em Mylia contra a vontade dela. No mais, Busbeck também pode ser responsabilizado, indireta e involuntariamente, pelo assassinato de Kaas, uma vez que o garoto sai sozinho e fica à mercê de Hinnerk, seu assassino, apenas porque foi abandonado pelo pai adotivo, por quem o garoto, aliás, demonstra um ressentimento que se aproxima do ódio. Esse ressentimento de Kaas, a propósito, é algo que aponta para a universalidade do individualismo (e da violência dele decorrente) em *Jerusalém* e n’*O Reino*. Quer dizer, o individualismo e a violência acometem todos os personagens, em maior ou menor grau, mesmo aqueles que são fracos ou estão em posição desvantajosa.

97

Em síntese, a representação da guerra em *Jerusalém* afasta-se da representação mais figurativa que ocorre nos dois primeiros romances da série, *Um homem: Klaus Klump* e *A máquina de Joseph Walser*. O tema da guerra é aqui abordado principalmente através da criação de metáforas e do estabelecimento de paralelos. Nesse sentido, o livro de ficção *Europa 02* que Theodor Busbeck lê e que discorre sobre as práticas de um campo de concentração fictício, juntamente do Hospital Georg Rosenberg,⁹ instituição

⁹ A propósito do nome da instituição psiquiátrica, a ressonância aqui do nome de Alfred Rosenberg, autor de *O mito do século XX* (que organiza uma suposta teoria das raças) e principal ideólogo do nacional-socialismo alemão, disponibiliza, acredito, uma possível referência histórica. Outra ocorrência histórica importante do nome Rosenberg está presente no caso de Julius e Ethel Rosenberg, casal de judeus norte-americanos ligados ao Partido Comunista dos EUA que, em 1953, foram executados pelo governo americano após serem julgados e condenados por espionagem (as acusações eram em relação à transmissão de informações sobre a bomba atômica para a então União Soviética). Foi a primeira execução de civis por espionagem na história dos EUA e o caso, na época, atraiu grande atenção da mídia e provocou agitação mundial. Diversas personalidades (dentre elas Sartre, Bertold Brecht, Albert Einstein, Pablo Picasso, Diego Rivera, Frida Kahlo e o Papa Pio XII) se manifestaram contra a execução e intercederam em favor do casal, mas a justiça americana foi intransigente. Penso que tanto a histeria desse momento de perseguições políticas (o Macartismo), do qual o caso dos Rosenberg se tornou emblemático, quanto a loucura do ideário nacional-socialista, representado pela figura de Alfred Rosenberg,

psiquiátrica onde Mylia é internada sob um regime concentracionário (o diretor do hospital, doutor Gomperz, vigia até mesmo os pensamentos dos doentes), introduzem na narrativa a realidade dos campos de concentração, levando ao estabelecimento de um paralelo com um dado pertencente à realidade empírica, isto é, um dado associado à Segunda Guerra Mundial (mas também encontrado em outros momentos da História, como o regime stalinista e seus *gulags*).

Além disso, a aproximação entre as trajetórias de Busbeck, cientista que estuda o horror, e Hinnerk, ex-combatente que experimentou o horror (ou algo próximo a ele) na guerra, abre espaço para pensar numa metaforização da guerra operada no plano dos percursos individuais. A violência que, no contexto da guerra, ocorre numa escala macro, estaria representada aqui pela violência interindividual, em escala micro, cometida pelos personagens Hinnerk e Busbeck. Ambos os personagens sinalizam para a relação inversamente proporcional existente entre a capacidade de estabelecer consensos – que, segundo Hannah Arendt, é a origem do poder legítimo – e o exercício da violência.

98

Segundo Hannah Arendt, o poder resulta da capacidade humana para agir em conjunto, o que, na realidade concreta de uma comunidade política, requer o consenso de muitos quanto a um determinado curso de ação. A violência, por sua vez, possui apenas um caráter instrumental, trata-se do emprego da força visando a um determinado fim. Para Arendt, portanto, a violência não pode ser legítima ou ilegítima, mas apenas justificada ou injustificável.¹⁰ Desse modo, a violência não pode se confundir com o poder, não sendo uma forma de exercício do poder e muito menos aquilo que permite a instalação do poder. Pois a violência, como dissemos, tem um caráter instrumental e derivado, enquanto que o poder é algo que a antecede, pois é “a própria condição que possibilita a um grupo de pessoas pensar e agir em termos de meios e fins” (ARENDR, 2009, p. 28). Para Hannah

podem encontrar, em *Jerusalém*, guarida simbólica no nome e no espaço do hospital psiquiátrico *Georg Rosenberg*.

¹⁰ “Para Arendt, mais importante que a distinção tradicional entre violência legítima e ilegítima é a distinção entre o poder legítimo e o poder ilegítimo, posto que apenas o poder pode ser legítimo, ao passo que a violência pode ser apenas justificada ou injustificável” (DUARTE, André. “Ensaio crítico: Poder e violência no pensamento político de Hannah Arendt: uma reconsideração”. In: ARENDR, 2009, pp. 131-167).

Arendt, o poder que surge da associação política entre os seres humanos é, por essência, não violento, porque ele deriva da espontaneidade da ação humana, a qual se opõe a toda instrumentalidade e, conseqüentemente, a toda violência. Daí a seguinte formulação de Arendt:

Poder e violência são opostos; onde um domina absolutamente, o outro está ausente. A violência aparece onde o poder está em risco, mas, deixada a seu próprio curso, conduz à desapareção do poder. (...) A violência pode destruir o poder. Ela é absolutamente incapaz de criá-lo. (ARENDR, 2009, pp. 73-74)

99

O que desejamos com esta breve exposição é introduzir alguns conceitos a fim de refletir a respeito da representação da guerra operada por meio dos personagens Hinnerk e Theodor. Dissemos acima que ambos apontam para a relação de proporção inversa (de oposição, se quiser) entre o poder (a capacidade de estabelecer consensos) e a violência. Acreditamos que isto se dê porque tanto um quanto outro vivem a sua individualidade de um modo que os impede seriamente de coordenar seus desejos individuais com os desejos e necessidades de outros indivíduos, bem como da coletividade.

A coletividade é o substrato do poder, pois este, entendido como a capacidade de duas ou mais pessoas entrarem em acordo, é a resposta à condição humana da pluralidade. A coletividade, ou, se se quiser, a sociedade, não é, contudo, apenas uma coleção de indivíduos isolados. Norbert Elias, em *A sociedade dos indivíduos* (1994), discorre muito oportunamente sobre a natureza da relação entre o plano da individualidade e o plano social. Elias apregoa a necessidade de se desfazer a prolongada e algo naturalizada antítese “sociedade vs. indivíduo”, a qual se materializa e estende em intermináveis disputas sobre qual desses dois termos seria o “fim” e qual o “meio” (quer dizer, qual, indivíduo ou sociedade, estaria a serviço de qual). Norbert Elias ilumina consideravelmente a questão ao ponderar que a relação entre sociedade e indivíduo é análoga (não igual, mas análoga) a outras relações entre partes e todo, tal como a relação entre

notas e melodia, em que não se compreende a melodia analisando-se separadamente cada nota, e, no entanto, sua estrutura não é nada além das relações que se estabelecem “entre” as diferentes notas; ou, ainda, a relação entre as pedras e o edifício, cuja estrutura não é a de cada pedra isolada, mas consiste na relação “entre” as diferentes pedras. O que o sociólogo está dizendo é que, ainda que cada indivíduo seja uma unidade completa e, a princípio, independente, quando é posto em relação com outro(s) indivíduo(s) cria-se uma rede¹¹ de papéis ou funções que um indivíduo desempenha em relação ao outro, de modo que essa rede ultrapassa a constituição individual de cada um e, em certa medida, interfere nela. Diz Elias:

Por mais certo que seja que toda pessoa é uma entidade completa em si mesma, um indivíduo que se controla e que não poderá ser controlado ou regulado por mais ninguém se ele próprio não o fizer, não menos certo é que toda a estrutura de seu autocontrole, consciente e inconsciente, constitui um produto reticular formado numa interação contínua de relacionamentos com outras pessoas, e que a forma individual do adulto é uma forma específica de cada sociedade. (ELIAS, 1994, p. 31)

100

O pensamento de Norbert Elias nos parece estar em sintonia com as formulações de Hannah Arendt sobre poder e violência, uma vez que para a compreensão e a discussão dessas formulações o conceito de liberdade individual – que pode ser destrinchado a partir do fundamental conceito arendtiano de “ação” – desponta como algo incontornável. Quer dizer, o estabelecimento de uma base legítima de poder pressupõe a preservação das liberdades individuais e, simultaneamente, a conservação e o cultivo de um espaço público onde essas liberdades se exerçam. Há que se equacionar, portanto, de uma forma não antitética, mas coordenada – como propõe Norbert Elias –, os aspectos da individualidade e da pluralidade contidos na

¹¹ “E é a essa rede de funções que as pessoas desempenham umas em relação a outras, a ela e nada mais, que chamamos ‘sociedade’” (ELIAS, 1994, p. 23).

condição humana, uma vez que ambos devem concorrer de forma equilibrada para o surgimento do poder legítimo.

Voltando à questão da figuração da guerra em *Jerusalém*, é possível dizer, após essa breve exposição conceitual, que o conflito bélico desponta no romance sob a cifra do desequilíbrio entre indivíduo e sociedade, que está personificado em Hinnerk Obst e em Theodor Busbeck. É significativo o fato de, neste terceiro romance da série, a guerra ser um dado já superado, mas cujas ressonâncias ainda se fazem presentes. Pois, juntamente com o fato de este ser o romance em que as referências à realidade histórico-empírica mais explicitamente se dão (e talvez o sinal mais evidente disso seja o título *Jerusalém* – único da tetralogia que não contém o nome do protagonista masculino da narrativa em questão –, pela sua evocação nada opaca do tema do Holocausto nazista), esse fato, o término da guerra, contrasta com a perpetuação da violência e com a presença do horror. O que se parece querer indicar com isso é que a guerra não se restringe ao momento do conflito armado, mas encontra as suas raízes e estende as suas consequências em uma determinada configuração da relação entre sociedade e indivíduo, que é a configuração do desequilíbrio entre esses dois termos.

101

O Terror Totalitário

Em *Jerusalém* temos, como já mencionado, uma espécie de pivô dos temas e questões centrais de *O Reino*. Outros indícios de menor abrangência sinalizam que a tetralogia busca formalmente se referir à realidade histórica do totalitarismo, e trato primeiro de apontar alguns deles.

Em *A máquina de Joseph Walser*, segundo livro da série, a teoria de Klobber, o supervisor de Walser, de que um “grande Homem” é aquele que se coloca acima da História e da moral, fazendo a sua existência individual predominar sobre a existência coletiva por meio do ódio dirigido a todos, é algo determinante para o rumo da narrativa e algo que pode ser posto em paralelo com aquilo que Theodor Adorno chamou de “personalidade autoritária”. No ensaio “The authoritarian personality”, um misto de análise sociológica e psicológica, Adorno descreve o papel da “personalidade autoritária” na ascensão e constituição do regime totalitário nazista. Caracteriza esse perfil psicológico e moral (um perfil também político,

portanto) como dotado de um “caráter manipulativo”, o qual se manifesta especialmente pela disposição de tratar os demais como massa amorfa e se distingue “pela mania de organização, pela incapacidade de vivenciar experiências humanas em geral, por certa espécie de falta de emotividade, pelo realismo exagerado” (ADORNO, 1986, p. 40). O caráter manipulativo é um “tipo com consciente coisificado”, um “consciente que rejeita tudo que é consequência, todo o conhecimento do próprio condicionamento, e aceita incondicionalmente o que está dado” (ADORNO, 1986, p. 40).

Parece haver várias notas em comum com a personalidade tanto de Klover, que através do ódio generalizado procura ser um “grande Homem”, quanto do próprio Walser, que não deseja ser um “grande Homem”, mas que, por meio da indiferença generalizada, atinge o mesmo grau de isolamento que Klover preconiza em suas teorias. (Diga-se, ainda, que a personalidade autoritária também encontra ressonâncias no personagem real Adolf Eichmann). Essa espécie de encontro entre Klover e Walser sinaliza que os dois personagens se aliam na constituição de um cenário de guerra total: a indiferença, decorrente do atrofiamento da consciência e da capacidade de julgar, é a contraface da violência exercida em moldes totalitários. É apenas essa indiferença radical, estabelecida em larga escala na sociedade, que possibilita o exercício institucional dessa forma de violência também radical: o extermínio.

Entretanto, cabe destacar aqui um momento de intertextualidade explícita que o romance *Jerusalém*, objeto central desta exposição, estabelece com as ideias de Hannah Arendt a respeito do Holocausto e do totalitarismo. Trata-se da passagem em que, durante sua pesquisa sobre a presença e recorrência do horror na história, Theodor Busbeck se depara, primeiro, com uma citação de David Rousset¹² (a indicação da autoria não é dada no romance): “Os homens normais não sabem que tudo é possível”. A citação corresponde a uma das epígrafes utilizadas por Hannah Arendt em *Origens do Totalitarismo*. Logo em seguida, o personagem Busbeck lê um

¹² Militante socialista francês que sobreviveu ao campo de concentração nazista em Buchenwald e criou, em 1950, a *Commission Internationale contre le Régime Concentrationnaire* (CICRC), para investigar, dentre outras coisas, os *gulags* soviéticos. É autor das seguintes obras de referência sobre os campos de concentração: *L'univers concentrationnaire*, 1946, Paris, Éditions de Minuit e *Les jours de notre mort*, 1947, Paris, Ramsay.

trecho que foi retirado, *ipsis litteris*, de um ensaio de Hannah Arendt chamado “A imagem do inferno” (a autoria, novamente, não é indicada). Reproduzo aqui o trecho do romance *Jerusalém* em que aparece o excerto do texto de Hannah Arendt:

Theodor Busbeck pegou num dos livros que tinha à sua frente e leu:

“[...] seis milhões de seres humanos foram arrastados para a morte sem terem a possibilidade de se defender e, mais ainda, na maior parte dos casos, sem suspeitarem do que lhes estava a acontecer. O método utilizado foi a intensificação do terror. Houve, de começo, a negligência calculada, as privações e a humilhação [...]. Veio a seguir a fome, à qual se acrescentava o trabalho forçado: as pessoas morriam aos milhares, mas a um ritmo diferente, segundo a resistência de cada um. Depois, foi a vez das fábricas de morte e todos passaram a morrer juntos: jovens e velhos, fracos e fortes, doentes ou saudáveis; morriam não na qualidade de indivíduos, quer dizer, de homens e de mulheres, de crianças ou de adultos, de rapazes ou de raparigas, bons ou maus, bonitos ou feios, mas reduzidos ao mínimo denominador comum da vida orgânica, mergulhados no abismo mais sombrio e mais profundo da igualdade primeira: morriam como gado, como coisas que não tivessem corpo nem alma, ou sequer um rosto que a morte marcasse com o seu selo”.

...

“É nesta igualdade monstruosa, sem fraternidade nem humanidade – uma igualdade que poderia ter sido partilhada pelos cães e pelos gatos – que se vê, como se nela se reflectisse, a imagem do Inferno”.

...

“Depois da entrada nas fábricas da morte, tudo se tornava accidental e escapava por completo ao controlo tanto dos que infligiam o sofrimento como dos que o suportavam. E foram muitos os casos em que aqueles que um dia

infligiam o sofrimento se transformavam em vítimas no dia seguinte”. (TAVARES, 2006, p. 128)

O ensaio “A imagem do inferno”, publicado originalmente em 1946, do qual procedem os trechos entre aspas que aparecem na citação acima, trata sobre os campos de concentração e extermínio nazistas e sobre o papel que o discurso pseudo-científico exerceu na legitimação do terror naquele contexto. Hannah Arendt destaca como uma característica distintiva do terror contemporâneo o fato de que “ele aparece invariavelmente sob os traços de uma conclusão lógica inevitável, extraída de alguma teoria ou ideologia” (ARENDR, 2008, p. 232). Essa “cientificidade” seria o traço típico dos regimes totalitários e sua função seria atribuir uma sanção superior e supra-humana a um poder (o totalitário) que é meramente humano. No totalitarismo nazista essa sanção é atribuída pela natureza, e portanto Arendt considera, nesse ensaio de 1946, a vertente nazista do poder totalitário mais eficaz e atroz que a stalinista, em que o poder está sancionado pela história, uma vez que a fonte da história continua a ser o homem, enquanto que as leis naturais, tais como interpretadas pelos nazistas, possuiriam um funcionamento autônomo.¹³ Isso justificaria, segundo o raciocínio falso e tautológico por eles empregado, matar os fracos, uma vez que segundo as leis da natureza os fracos tendem mesmo a morrer e os fortes a viver.

No mesmo ensaio cujo trecho encontra-se reproduzido em *Jerusalém*, Hannah Arendt segue explicando de que modo operavam a atmosfera e o discurso supostamente científico a fim de legitimar o regime nazista e contribuir para a disseminação do terror como mecanismo de controle social absoluto e manutenção do poder. Diz ela, em passagem que vem adiante, depois daquela que se encontra citada no romance de Tavares:

¹³ Diz Arendt: “Essa ‘cientificidade’, de fato, é o traço comum de todos os regimes totalitários de nossa época. Mas significa apenas que o poder puramente humano – sobretudo destrutivo – surge envolto por uma sanção superior, sobre-humana, da qual ele deriva sua força absoluta e supostamente incontestável. A vertente nazista desse tipo de poder é mais cabal e atroz do que a marxista ou pseudo-marxista, porque atribui à natureza o papel que o marxismo atribui à história” (ARENDR, 2008, p. 233). A consideração do totalitarismo soviético como menos atroz que o nazista parece ter sido revista por Arendt em *Origens do Totalitarismo* (1951).

Uma importante consequência lateral desse tipo de raciocínio [de que matar os fracos é apenas obedecer às ordens da natureza] é que ele retira a vitória e a derrota das mãos humanas e torna supérflua, por definição, qualquer oposição aos veredictos da realidade, pois não se luta mais contra o homem, e sim contra a História ou a Natureza – dessa maneira, à realidade do poder se acrescenta uma crença religiosa na eternidade desse poder.

Era dessa atmosfera geral de “cientificidade”, ao lado de uma tecnologia moderna e eficiente, que os nazistas precisavam para as suas fábricas de morte – e não da ciência em si. Os mais úteis para as finalidades nazistas eram os charlatões que acreditavam sinceramente que a vontade da natureza era a vontade de Deus e sentiam-se pessoalmente aliados às irresistíveis forças sobre-humanas – e não os verdadeiros intelectuais, por mais covardes que tenham sido e por maior que fosse a atração que sentiram por Hitler. (ARENDDT, 2008, p. 233)

105

Note-se que, segundo a análise de Arendt nesse ensaio, a ciência, ou melhor, a pseudo-ciência assume, enquanto legitimadora do poder totalitário, um papel de instância absoluta, da qual emanam os fundamentos e a estrutura da realidade tal como concebida pela perspectiva totalitária. Quer dizer, acredita-se e segue-se o poder totalitário como se ele fosse a consequência lógica e necessária de um aspecto não só fundamental, mas de certo modo fundante da realidade – no caso do nazismo, esse aspecto é a Natureza. Isso faz com que se crie uma espécie de crença ou devoção religiosa dirigida ao poder totalitário. Essa crença ou devoção encontra-se embasada, por seu turno, por uma falsa ciência – falsa porque não corresponde a uma investigação que toma, como dado primeiro e independente, a própria realidade, mas que se encontra previamente comprometida com um sistema de ideias que pretende já haver explicado totalmente a realidade. A pseudo-ciência que afirma ser uma lei da natureza o fato de que os fracos devem perecer para que os fortes sobrevivam e

perpetuem a espécie está calcada não na observação da realidade, mas numa ideologia racista que advoga existirem diferentes “raças”, umas superiores às outras, na espécie humana. Como já foi amplamente discutido, e sobre isso felizmente não é mais necessário determo-nos, tal concepção não possui qualquer base verdadeiramente científica, tendo sido forjada tão-somente para justificar as mais diversas formas de opressão que um grupo humano exerce sobre outro.

Gostaríamos agora de refletir sobre o significado da relação de intertextualidade que *Jerusalém* mantém com o pensamento de Hannah Arendt – e que a tetralogia toda, por extensão, também mantém. A percepção de tal intertextualidade não é, rigorosamente falando, indispensável para a leitura e a interpretação deste ou dos demais romances, quer dizer, é perfeitamente possível levantar os temas da violência, em geral, e do totalitarismo e, dentro dele, do Holocausto, em particular, enquanto questões centrais no texto literário sem ter a referência ou o recurso ao pensamento arendtiano. No entanto, a análise desses temas, bem como a discussão que dela decorre, ganham mais fôlego se feitas em contraponto com algumas formulações teóricas a respeito das realidades retratadas. E não seria prudente negar que, no caso da teoria de Hannah Arendt, há um nível imediato e evidente de sua inserção formal no texto, tendo em vista o excerto citado, ainda que sem indicação da autoria. Ou seja, o estabelecimento da interlocução com Hannah Arendt e a inserção da obra literária no discurso social mais amplo que a pensadora integra é um aspecto formal do romance. Portanto aliviam-se com isso as precauções quanto a uma eventual inadequação da análise que ora proponho e, mais que isso, evidencia-se ser imprescindível para a análise plena do romance a consideração desses aspectos para a compreensão da obra.

Partindo da ideia de que a literatura de ficção é uma forma específica de dicção com propriedades características, mas que de todo modo também se refere direta ou indiretamente a elementos do mundo partilhado, além de integrar, dessa forma, debates sociais amplos sobre questões a que se dedica, parece-nos interessante colocar em diálogo (e também, eventualmente, em contraposição) o texto literário com outras formas de manifestação discursiva acerca de um determinado aspecto da realidade que

se encontre literariamente figurado em nosso objeto de estudo, o romance. Em outras palavras, julgamos proveitoso (inclusive, e não de modo secundário, aos próprios estudos literários) tomar a literatura como uma manifestação discursiva que pode contribuir com os mais diversos debates contemporâneos. Nesse sentido, a fim de que a literatura seja incorporada ao calor da praça pública, os estudos literários devem buscar o diálogo direto com as mais diversas áreas e, especialmente, com as das ciências humanas.

Sobre as relações entre literatura e filosofia, campo que interessa particularmente ao tipo de análise que desenvolvo no presente trabalho, Paulo Soethe refere-se ao texto literário como um “suplemento necessário” (SOETHE, 1999, p. 36), isto é, uma manifestação intelectual e cultural incontornável para a reflexão ética. Isso se deve ao fato de que os textos literários narrativos concentram, por conta dos meios de expressão que lhe são próprios, tanto a subjetividade das experiências individuais quanto a objetividade da linguagem e da forma, que são, ambas (essa subjetividade e essa objetividade), fundamentais à reflexão ética. Afirmo Soethe:

107

Ora, a literatura é um dado empírico efetivo que apresenta experiências sem abandonar a subjetividade a um âmbito irracionalista e secundário. A análise da literatura permite ao filósofo (ou ao teólogo) depreender daí situações e modelos éticos que, embora concebidos pela ficção com finalidades estéticas, não perdem por isso seu valor objetivo, já que estão inseridos em um contexto sócio-cultural próprio e ligado a convenções discursivas partilhadas por produtores e receptores do texto. (SOETHE, 1999, p. 37)

Depreende-se daí a ideia, que nos é cara e subjaz a toda a nossa interpretação e leitura do romance de Gonçalo Tavares, de que a literatura, e especialmente a narrativa de ficção (cuja forma atualmente predominante é o romance), por ser capaz de ilustrar de maneira comunicável e objetiva os mais diversos tipos de experiências individuais, pode e deve ser levada em consideração pelo pensamento e pelo debate em torno de questões éticas. Pois a ética, ao menos como hoje a entendemos, tem como questão central a

atuação do indivíduo, isto é, o significado, o alcance e os limites das escolhas individuais, especialmente quanto ao impacto que essas escolhas têm na coletividade. Sendo assim, o texto literário narrativo, ao privilegiar a representação da experiência individual, cria e disponibiliza formas para pensarmos sobre essa experiência. Isto é, a experiência individual extrapola o âmbito da subjetividade e, ao adquirir uma forma estética complexa, é capaz de integrar uma tradição de pensamento, fazê-la avançar e inová-la. A partir dessa tradição podemos pensar, sob novas categorias, imagens e associações possibilitadas pela prosa de ficção, diversas questões éticas que nos tocam, à nossa sociedade e à nossa época. É esta, ao nosso ver, uma das principais contribuições da literatura e, para que tal contribuição se efetive, fazem-se necessários o estudo e a análise do texto literário nos seus mais diversos aspectos formais e propositivos, bem como nas suas relações com o contexto histórico e social no qual é produzido. Daí a importância e o papel dos estudos literários.

108

A relação de intertextualidade com o pensamento de Hannah Arendt presente em *Jerusalém* possui, assim, um significado que extrapola a elaboração formal do romance. Quer dizer, essa intertextualidade insere explicitamente o texto literário em questão no quadro mais geral da produção e da reflexão intelectual, bem como, em virtude do tema específico de que o romance trata, no quadro do pensamento e da discussão sobre problemas éticos e de filosofia política, especialmente sobre problemas que concernem à violência e às formas de organização do poder. E mais uma vez: não é que o texto literário não possa ser inserido por si só nessa discussão, mas penso que, ao menos para seu estudo acadêmico e recepção científica, o recurso da intertextualidade explicita essa inserção por meio de um dado formal (e, num certo nível, programático, talvez se pudesse dizer), que se torna iniludível em certo âmbito de discussão e recepção do texto.

Do ponto de vista formal, enfim, a inserção do excerto do texto de Hannah Arendt, bem como a citação de David Rousset, concorrem para a conformação do tema do horror como elemento da realidade referencial literariamente figurado. Esses elementos intertextuais se combinam à experiência do personagem Theodor Busbeck (tendo em vista que estão

relacionados à pesquisa que este, na ficção, desenvolve) e com isso inserem, na constituição do personagem, os dados do totalitarismo, do nazismo e do Holocausto. Com efeito, o papel legitimador do discurso pseudo-científico no contexto do nazismo, tal como exposto por Hannah Arendt no ensaio cujo trecho é citado no romance, encontra ressonâncias no comportamento e nas pretensões do próprio Theodor Busbeck. Assim como o poder totalitário, supostamente embasado pela ciência, chega a ocupar uma instância antes ocupada pelo próprio Deus (pois a confiança no poder totalitário é análoga à confiança numa instância eterna e absoluta), do mesmo modo Busbeck desenvolve a pretensão de, por meio da sua investigação científica, adquirir uma capacidade sobre-humana e de certo modo divina: a de prever os rumos da História e, conseqüentemente, controlá-los. Com efeito, a publicação da obra que resulta da longa pesquisa que o personagem empreende sobre o horror provoca reações inflamadas de repulsa por parte da comunidade científica que o considera louco ou, ao menos, imbuído de pressupostos de natureza não científica, mas religiosa, insustentáveis naquele contexto, portanto. Esse furor se deve principalmente ao fato de Busbeck apresentar uma tabela que contém, nominalmente, os países que irão participar de massacres no futuro, sejam como vítimas, sejam como carrascos. A respeito do trabalho de Busbeck, o narrador nos informa: “Havia, de facto, em Theodor Busbeck, uma convicção enorme na sua teoria; crença que tocava o místico, o não racionalizável; teoria sentida como explicação universal, ‘sem exceções’” (TAVARES, 2006, p. 196). Os seus simpatizantes consideram que é justamente nesse elemento que “toca o místico” que reside a grandiosidade da teoria de Busbeck, já os seus detratores identificam aí, pelo contrário, a sua loucura.

Por fim, gostaríamos de concluir estas considerações com uma observação metodológica que nos parece oportuna nesta altura da análise. Não pretendemos tratar a narrativa ficcional de Gonçalo Tavares como se ela estivesse simplesmente representando o mundo e as relações humanas tais como descritas e interpretadas por Hannah Arendt. O que acontece, e é desse movimento que nossa análise da obra literária em questão parte, é que há determinadas realidades e dados característicos do mundo moderno que podem ser captados por diferentes registros, no caso: o registro filosófico-

político das análises de Hannah Arendt e o registro criativo-ficcional de Gonçalo Tavares. O que nos interessa é perscrutar como esses dois registros conversam, isto é, como as mesmas realidades do mundo são diferente e complementarmente abordadas nos dois. Ressaltamos, no entanto, que nossa análise tem por prioridade realizar o confronto com o texto literário, que é o objeto primeiro e direto deste trabalho, e que os textos e considerações de Hannah Arendt nos valem na medida em que é por meio deles que trazemos à tona a realidade extraliterária cuja figuração operada nos romances de Tavares nos interessa analisar. Em outras palavras, Hannah Arendt é “apenas” a mediação entre certas realidades do mundo e a figuração literária delas, sendo esta última, a realização literária, o assunto que aqui nos cabe mais propriamente tratar. De resto, o pensamento de Hannah Arendt, em sua autonomia e monumentalidade, não pode ser apropriado como simples instrumento para a análise do texto literário – isto é, há que se respeitar a autonomia dos dois registros, literatura e reflexão filosófica. Por isso, como indicado, nos aproximamos do legado arendtiano num espírito de diálogo e complementaridade, no contexto amplo de um mesmo discurso social que ambos integram, cada um à sua maneira.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. “Educação após Auschwitz”. In: *Sociologia*. Gabriel Cohn (org.). São Paulo: Ática, 1986.

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Tradução de Roberto Raposo. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

_____. *Sobre a violência*. Tradução de André Duarte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. *Origens do totalitarismo*, Trad. de Roberto Raposo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. “A imagem do inferno”, In: *Compreender: Formação, exílio e totalitarismo – ensaios*. Tradução de Denise Bottman. São Paulo: Cia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

ELIAS, Norbert. *A sociedade dos indivíduos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

SOETHE, Paulo Astor. *Ethos, corpo e entorno: sentido ético da conformação do espaço em Der Zauberberg e Grande sertão: veredas*. São Paulo, 1999, 217 f. Tese (para obtenção do grau de Doutor) – Pós-graduação em Literatura Alemã, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

TAVARES, Gonçalo M. *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

_____. *Jerusalém*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

Resumo: Em diálogo com o pensamento de Hannah Arendt acerca do poder, da violência e do totalitarismo, este trabalho busca discutir a presença desses temas na narrativa *Jerusalém*, do escritor português contemporâneo Gonçalo Tavares. Terceiro livro da tetralogia *O Reino*, entende-se *Jerusalém* como narrativa-pivô da série, pois condensa e agudiza os temas-chave do poder e da violência, ao ficcionalizar o Horror.

Palavras-chave: poder; violência; totalitarismo; Gonçalo Tavares; Hannah Arendt.

Abstract: In dialogue with Hannah Arendt's thought about power, violence and totalitarianism, this paper seeks to discuss the presence of these themes in the narrative *Jerusalem*, by contemporary Portuguese writer Gonçalo Tavares. The third book of the tetralogy *O Reino*, *Jerusalem* is considered the pivotal narrative of the series, since it condenses and sharpens the key themes of power and violence, by fictionalizing Horror.

Keywords: power; violence; totalitarianism; Gonçalo Tavares; Hannah Arendt.

Recebido em: 31/10/2022

Acceto em: 18/11/2022