

TAVARES, Gonçalo Mendes.
Jerusalém. São Paulo: Companhia
das Letras, 2006. 228 p.

Erick Gontijo Costa

Universidade Federal de Minas Gerais



Jerusalém, romance vencedor do prêmio Portugal Telecom de Literatura de 2007, escrito pelo autor português Gonçalo M. Tavares, é o terceiro livro da tetralogia “O Reino”, composta por *Um Homem: Klaus Klump* (2003), *A Máquina de Joseph Walser* (2004), *Jerusalém* (2006) e *Aprender a Rezar na Era da Técnica* (2007).

Em “O Reino”, *Jerusalém* é antes signo da conflituosa condição humana que um espaço geográfico. O espaço narrativo é dissolvido na ausência de marcas de uma cidade real, e as referências espaciais resumem-se aos nomes de ruas aparentemente ficcionais: “Klirk Pursch” e “Moltke”. Nesse lugar, são as palavras que delineiam outra geografia, a dos seres errantes na paisagem da loucura, da dor, da solidão, da morte, enfim, dos limites do humano.

As personagens centrais são Mylia Busbeck, para quem “a dor era uma palavra essencial”¹ e que, em suas visões, percebia a alma das pessoas com pelos pubianos; Ernest Spengler, um suicida manco, apresentado ao leitor ao pé da janela de seu quarto, à beira de um salto; Hinnerk Obst, um veterano de guerra que vaga pelas ruas, portando uma arma e

¹ TAVARES, 2006, p. 7.

em vias do assassinato; Theodor Busbeck, um cientista que pretende escrever a História do Horror. Em sua solidão, todos vagam nos limites de lugares em que dentro e fora são como duas línguas que não se comunicam entre si: ora uma igreja ou “um edifício-prisão”,² onde presos são aqueles que estão em liberdade, do lado de fora, sem poder entrar, ora o Hospício Georg Rosenberg. Lá, médicos como Theodor Busbeck pretendem ser o limite que legisla sobre tudo, inclusive sobre a vida e a morte, além de buscarem conter a loucura:

– O médico sou eu, não te esqueças. Eu que determino quando é que as pessoas estão saudáveis ou doentes. No limite sou eu – como médico – que determino quem está morto. Fui eu que aprendi durante anos com professores e manuais – sou eu que conheço a cabeça de um doente e a cabeça de alguém com saúde. Sou eu que devo dizer se és ou não uma mulher saudável.³

Os loucos que passam por Georg Rosenberg, por sua vez, em sua errância e imprevisibilidade, permitem ver que, no espaço aberto da cidade ou cercados pelos muros do Hospício, não há liberdade ou apaziguamento da dor em um mundo de regras absurdas.

Frente a esse cenário catastrófico, o Hospício de *Jerusalém* mais não seria que uma pretensa forma de contenção da loucura, pois, se para o diretor Gomperz o lugar demarca um limite entre loucura e razão, para um dos loucos que observa a chuva por uma janela fica claro – nesse lugar, sob todas as formas, o exterior infiltra-se no interior:

² TAVARES, 2006, p.11.

³ TAVARES, 2006, p. 43.

Uma certa contenção, pedia-se por vezes, contenção nessa actividade exercida frente às janelas: o exterior do hospital era ao mesmo tempo, um espaço infantil – pouco adequado à seriedade exigida aos loucos – e adulto de mais, perigoso, portanto. *O exterior está molhado!*, repetia vezes sem conta um dos loucos.

Quando chovia mesmo, as telhas seguravam a água por instantes até que, de repente, uma ‘reunião líquida’ caía lá de cima, com uma violência comedida, mas que se tornava um excelente divertimento para um homem há tempo de mais sentado a ver pela janela a chuva cair.⁴

O Hospício Georg Rosenberg é como uma espécie de Jerusalém, a terra da salvação dos que sofrem; entretanto, é também a terra da perdição, pois, assim como o espaço interior do “hospital” é invadido pelo exterior materializado em chuva, os responsáveis pelo tratamento da loucura são por ela atravessados até a dissolução das fronteiras de sua sanidade, que no livro não se opõe dialeticamente à loucura. Exemplo disso são as teorias do renomado médico Theodor Busbeck, que visam a nada mais nada menos que a construção de uma História do Horror em todas as épocas e o estabelecimento de regras para o Horror ao longo da História: “Queria que do meu estudo resultasse um gráfico – um único gráfico que resumisse, que permitisse estabelecer uma relação entre o horror e o tempo”.⁵ Entretanto, Theodor percebe em si mesmo o perigo presente na formulação de sua teoria pretensamente científica, que visa a compreender uma possível lógica interna ao Horror. Ele presente:

⁴ TAVARES, 2006, p. 156.

⁵ TAVARES, 2006, p. 45.

Essa capacidade para *entrar nas cabeças estranhas*, como alguns colegas diziam. Era dessa empatia com o não normal que poderia nascer algo de inaceitável. Se chegar a perceber a parte louca da História, se conseguir entrar na cabeça do Horror e com esta conseguir dialogar, o que farei a seguir?⁶

Menos ortodoxa que sua empatia com o não normal é a justificativa que o cientista encontra para a parte louca que habita sua teoria: “o *instinto científico* de que se orgulhava era resumido numa frase: um homem que não procure Deus é louco. E um louco deve ser tratado.”⁷ No limiar de sua teoria, paira a própria loucura, que se infiltra sorratamente em suas ideias, “como se de facto não quisesse ser médico, mas sim santo (...) um santo inteligente capaz de perceber os miolos da História, (...) chegaria ao que milhares de homens – pequenos e grandes, violentos ou pacíficos – haviam tentado: dominar a História.”⁸

As regras desse jogo absurdo em que vivem as personagens surgem, em meio ao livro, na estrutura de um *mise en abyme*, como outro livro, que é lido em tom de recusa por Theodor Busbeck: *Europa 02*. Em uma das páginas dessa obra, o cientista se abisma, e o leitor pode perceber: há uma lei a governar “o reino” de *Jerusalém*:

Lei

Podes cumprir as regras com exactidão mas, num determinado momento, eles apresentam um pequeno documento-lei, e então percebes: vais ser morto.

⁶ TAVARES, 2006, p. 54.

⁷ TAVARES, 2006, p. 56.

⁸ TAVARES, 2006, p. 53.

O que fazem é aleatório, mas nunca ilegal. Primeiro mostram a lei, o documento que determina a acção.

Ninguém resiste. As pessoas aceitam a lei. Se não, seria pior.⁹

Jazem, na base dessa lei fundamental que rege a precária condição das personagens, elementos aleatórios como o absurdo e o caos, que mais não são que a figuração de uma palavra fundamental da obra: o Horror.

As personagens, ao longo da narrativa, sucumbem em meio ao *nonsense* sob o qual se erige a obra. A própria estrutura de *Jerusalém*, fragmentada, sem linearidade temporal, apresenta o risco de uma escrita que se faz no limiar lógico das regras da língua. Entretanto, o que Gonçalo Tavares demonstra é que “se esta zona é perigosa, não é uma zona má. Aqui se poderá construir.”¹⁰ Parece ser essa a lição de sua singular experiência de escrita.

⁹ TAVARES, 2006, p. 118.

¹⁰ TAVARES, 2006, p.10.