

***Jerusalém* de Gonçalo Tavares: obra contemporânea, pós-moderna e canônica na narrativa portuguesa do século XXI**

Jerusalem by Gonçalo Tavares: a contemporary, postmodernist and canonical work of the 21st century Portuguese narrative

Gustavo Rodrigues da Silva

Universidade Federal de São Carlos
ecuatoriano.gustavo@gmail.com

Data de receção do artigo: 09-03-2020

Data de aceitação do artigo: 01-06-2020

Resumo

O presente artigo tem o objetivo de demonstrar as seguintes características: contemporânea, pós-modernista e canônica de *Jerusalém* (2004 [2011]), do romance do autor português Gonçalo Tavares. É uma obra contemporânea porque traz novidades literárias importantes dentro do cenário da Literatura Portuguesa. É pós-modernista, entre outros aspectos, porque apresenta um texto labiríntico com várias tramas centrais. Finalmente, é canônica, pois serve de modelo de como escrever uma excelente obra literária, visto que, inclusive, o seu autor ganhou um prêmio literário com ela e alguns autores já manifestaram a excelência dessa obra, como José Saramago na contracapa de uma das edições.

Palavras-chave: contemporaneidade – Pósmodernismo – cânone

Abstract

This article aims to illustrate the contemporary, post-modernist and canonical characteristics of *Jerusalém* (2004 [2011]) by the Portuguese author Gonçalo Tavares. It is a contemporary work because it brings relevant literary innovations to the Portuguese Literature. It is a postmodernist work because, amongst many aspects, it brings an intertwined text connecting several main stories. Last but not least, it is canonical as it is considered a how-to model for writing an excellent

literary work, given that its author won a literary award out of it and some authors like José Saramago had recognized the greatness of the work in one of its editions' back cover.

Keywords: Contemporaneity – Postmodernism – canon

O presente artigo tem como objetivo demonstrar que o romance *Jerusalém* (2011) de Gonçalo Tavares é uma obra contemporânea no sentido agambemano do vocábulo, pós-modernista e canônica. Em *O que é o contemporâneo? e outros ensaios* (2010), Giorgio Agambem se propõe a responder (pp.55-73) o que é ser um homem contemporâneo e se utiliza de alguns autores renomados internacionalmente como Roland Barthes, Walter Benjamin, Michel Foucault, Osip Mandel'stam e Friedrich Nietzsche. Agambem comenta que Barthes enuncia que o contemporâneo é o intempestivo, o imprevisível, o que sai da normalidade. Agambem adiciona que o contemporâneo é dissociativo e desconexo em relação à normalidade do agir da maioria dos seres humanos. Inclusive Nietzsche publica *Considerações intempestivas* (1876). Nesse sentido, percebo a similaridade de pensamento entre Nietzsche e Barthes. Agambem postula que o contemporâneo não está contemplado nas pretensões da contemporaneidade, logo, é um ser inatual, porém não perde o foco nela. Depreende-se desse postulado que o contemporâneo é o homem que é capaz de realmente perceber e apreender o seu tempo:

[...]Pertence verdadeiramente ao seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que os outros, de perceber e apreender o seu tempo. (Agambem 2010: 58 e 59).

Agambem propõe que o contemporâneo percebe o escuro, as trevas de seu tempo e que essa percepção é para poucos, que são inteligentes e corajosos de trabalhar sobre ela. Segundo Agambem, ao ter essa percepção, o contemporâneo encontra a luz na escuridão, o cerne da contemporaneidade, o âmago de seu tempo. Nesse sentido, o autor italiano propõe que, ao entender esse âmago, o contemporâneo internaliza que a contemporaneidade é uma repetição de algo passado que ainda não foi captado por muitos, é um “muito cedo” e um “muito

tarde". Logo, para Agambem, o contemporâneo tem a capacidade de interpretar lucidamente qualquer época histórica.

Mas como Agambem pensa a questão do arcaico? Para o teórico em questão, o arcaico sempre está na contemporaneidade, entretanto, só o contemporâneo o percebe:

[...]a contemporaneidade se escreve no presente assinalando-o antes de tudo como arcaico, e somente quem percebe no mais moderno e recente os índices e as assinaturas do arcaico pode dele ser contemporâneo. (Agambem 2010: 69).

Para esse autor, a fonte da contemporaneidade está no pré-histórico, no imemorial, no arcaico. Contudo, o autor italiano pontua que, por mais que o presente tente reviver o passado, nunca o faz de maneira plena. Observa que a contemporaneidade sempre é o não vivido de um passado e o contemporâneo é aquele que reflete sobre o não vivido de maneira lúcida. De acordo com Agambem, para entender a contemporaneidade, deve-se cindi-la em vários momentos, em várias gerações e pôr uma ligação espacial entre eles (as). Cita que o contemporâneo é a pessoa que apreende as fraturas dos tempos. Reflete que as consequências da prática racional do contemporâneo é a sua capacidade de ler a história de modo inédito, de responder à altura para as trevas da luz da contemporaneidade. Nessa linha de raciocínio, cita Foucault, para o qual as suas indagações históricas do passado são uma sombra das suas indagações do presente. Também cita Benjamin, para o qual o índice histórico das imagens passadas tem legibilidade só no momento em que ocorrem, nunca se reproduzem de maneira plena. Agambem vaticina que, se entendemos essas premissas, somos contemporâneos. É pertinente observar uma metáfora que Agambem usa para explicar o que é ser contemporâneo. Em sua opinião, o poeta, que poderíamos estender para o autor literário, é o maior exemplo do que é ser contemporâneo quando ele arruma as vértebras temporais quebradas, já que é um sinônimo delas. Agambem pensa que, sem essa arrumação, o poeta não consegue ver as suas pegadas, se virar para o passado e entendê-lo, em resumo, não consegue ser contemporâneo:

[...] O poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra. O paralelismo entre o tempo – e as vértebras

– da criatura e o tempo – e as vértebras – do século constitui um dos temas essenciais da poesia[...] (Agambem 2010: 61).

Vejam os como o arcabouço teórico agambemano sobre o contemporâneo se aplica em *Jerusalém*. Gonçalo Tavares¹ escreve a tetralogia *O reino*, na qual a morte e vários sentimentos negativos imperam. Nessa tetralogia, se encontram as obras: *Um homem: Klaus Klump* (2003 [2007]), *A máquina de Joseph Walser* (2004 [2010]), *Jerusalém* (2004 [2011]) e *Aprender a rezar na era da técnica – Posição no mundo de Lenz Buchmann* (2007 [2008]).² Defendo que essa tetralogia já corresponde a um primeiro aspecto contemporâneo de *Jerusalém*, porque é um romance que, necessariamente, se liga a outros três por questões de temáticas idênticas, todas niilistas. É um fato novo na Literatura Portuguesa. Em *Jerusalém*, sete personagens desenvolvem a sua vida em um espaço praticamente de doze anos, desde o nascimento de Kaas Busbeck, filho do psiquiatra Theodor Busbeck, até o seu assassinato por Hinnerk, ex-combatente de guerra, na madrugada do dia 29 de maio. As sete personagens são protagonistas: Theodor, Mylia, Kaas, Ernst, Gomperz, Hanna e Hinnerk. Em todas as personagens, há a presença ou a vivência do medo, do horror, da solidão, do desprezo, da doença e da morte. Por exemplo, lê-se o que diz Mylia sobre a sua doença: “[...]Mylia olhava-se ao espelho: estou viva e já dei um passo mau. Estar doente é ter dado um passo mau, um passo diabólico, murmurou Mylia.[...]” (Tavares 2011: 8) . Por ter sete protagonistas, opino que já é um fato de a obra ser contemporânea, porque é uma novidade no cenário da Literatura Portuguesa. Defendo que deve-se se lembrar de que o mundo pós-moderno é múltiplo, e deve-se entender e aceitar essa multiplicidade de vozes em todos os campos do saber. Italo Calvino, em *Seis propostas para o próximo milênio*, alerta sobre essa pluralidade:

No momento em que a ciência desconfia das explicações gerais e das soluções que não sejam setoriais e especialíssimas, o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos

¹ Gonçalo Manuel Tavares nasce em Luanda, capital de Angola, em 1970. Quando criança, se muda para Portugal, país em que vive até hoje. A sua primeira obra é *Livro da dança* (2001). Já escreveu mais de trinta obras.

² Quando uma obra apresenta duas datas, a primeira se refere à sua publicação original e a segunda, à edição que tenho em mãos.

códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo. (Calvino 2000: 122).

Sustento que a obra inova ao não ter só um protagonista, ter narrador duplo em primeira e terceira pessoas, sendo que, pelo menos, em uma passagem do texto, cada personagem narra a sua história. É uma polifonia narrativa. Segundo George McMurray, o escritor argentino Jorge Luis Borges defende que o narrador do século XX é uma entidade camaleônica. Tem uma subjetividade própria dentro e fora da obra. Depende de suas personagens e do enredo. É um ser transitivo e social. Isso é o que ocorre em *Jerusalém*. Nessa alternância de narrador, há a presença de fluxos de consciência e pensamentos das personagens, muitas vezes, sem a introdução feita por um hífen, o que conclama uma maior atenção do leitor. Cada trama individual é apresentada por diálogos, fatos e versões psicológicas das personagens. Conta bastante o que cada personagem pensa de si e dos outros, e como tais percepções podem ser ou não equivocadas. *Jerusalém* apresenta espaços múltiplos e tempos oscilantes, pois podemos estar no presente, passar ao futuro, voltar ao passado em relação àquele presente em questão de poucas linhas. O texto é labiríntico. Não há uma sequência linear de tempo e espaço, tampouco de espacialidade gráfica no papel. Creio que é um aspecto contemporâneo da obra. Por exemplo, o último capítulo, o XXXII é anterior temporalmente ao XXXI. No XXII, Mylia bate à porta de uma igreja e assume a autoria de um crime. No XXXI, ela já está detida em um hospital-prisão. Observemos a primeira frase do penúltimo capítulo: “Mylia tem quarenta e oito anos e está fechada na cela de um hospital-prisão.” (Tavares 2011: 224) e a última frase do último capítulo: “-*Matei um homem* – diz Mylia. – *Deixam-me entrar?*” (Tavares 2011: 228). Percebo que essa obra é contemporânea, pois nada é pré-definido literariamente na trama. O autor surpreende o leitor a cada momento, a cada capítulo, a cada página. Sempre há um fato novo na trama, que se liga, necessariamente, aos outros.

Outro fator que faz com que considere *Jerusalém* como uma obra contemporânea está no ato de Gonçalo Tavares criar uma nova forma romanesca em um contexto literário português. O autor português trabalha o tema da Segunda Guerra Mundial e os seus horrores por um viés tardio, porque, na obra, a guerra já acabou e é um tratamento mais indireto, pois, em quase nenhum momento, se cita verbalmente a qual guerra se refere. Entretanto, pela personagem Hinnerk Obst, descobrimos tal fato. Ele é um ex-combatente dessa guerra na qual

matou vários oponentes. Até no presente, ele sofre com esse trauma. Sente-se perseguido, com medo e, por fim, mata o adolescente Kaas Busbeck. Durante a trama, Hinnerk relata que as crianças o tratam como monstro e têm medo dele. Em uma passagem, o narrador de terceira pessoa escreve: “[...] A necessidade de matar – que ele vivera – parecia-lhe mais nobre, para a espécie humana, que a necessidade de comer.” (Tavares 2011: 88). Outro fato que remete à Segunda Guerra Mundial é o nome da obra que faz referência aos judeus, os maiores perseguidos por Adolf Hitler e, na capa, a qual tenho acesso, se vê um rochedo bem alto em referência aos muros de Berlim e ao muro dos campos de concentração nazistas. Outro aspecto de referência à Guerra é que as personagens têm nomes alemães, duas ruas que aparecem na trama têm nome alemão: Rua Moltke e Klirk Purch e o hospital psiquiátrico também: *Georg Rosenberg*. O seu diretor (ditador) é Gomperz e ele é a encarnação de Hitler. Ele assedia os internos, os põe de castigo quando não o obedecem e até os castiga fisicamente quando pensa que é necessário. O caso de Mylia retrata o ápice das crueldades praticadas pelo diretor do hospício. Ele manda esterilizá-la quando descobre que ela engravidou de um outro paciente, visto que, dessa maneira, ele evita novos escândalos para a sua reputação e instituição, além de ser um alerta para os outros internos. Quem desobedecer às regras será duramente punido. Observemos o que o narrador de terceira pessoa escreve sobre Gomperz: “Ernst fora perseguido duramente depois do ‘incidente’ com Mylia; e o seu perseguidor, aquele que infiltrara o medo diário e o terror ininterrupto na sua existência, era o diretor do Georg Rosenberg, o doutor Gomperz. [...]” (Tavares 2011: 188).

Passo à segunda característica de *Jerusalém* que gostaria de demonstrar, um romance pós-modernista. Em *O romance português contemporâneo 1950 – 2010* (2012), Miguel Real apresenta (pp.160-170) algumas ideias que corroboram com a minha convicção de que *Jerusalém* e a tetralogia tavariana *O reino* são obras contemporâneas e pós-modernistas. Real opina que a obra de Tavares ganha preponderância internacional, porque o autor aumenta as fronteiras do horizonte literário com o seu imenso e inovador trabalho sobre a palavra e cria um novo plano estético para as suas narrativas. Pensa que a palavra tavariana representa um jogo de ideias filosóficas sólidas que lembra o cultismo barroco. É uma linguagem racional que evidencia os paradoxos e as dualidades da existência humana: ciência *versus* fé, sanidade *versus* loucura, liberdade *versus* prisão e germanismo *versus*

cosmovisão. Em uma das passagens de sua obra, *Real* lança outro argumento do caráter contemporâneo da obra tavariana:

Inscrevendo a sua personagem numa genealogia cultural de pensadores críticos do límpido poder do entendimento humano, a escrita de Gonçalo M. Tavares, sem par em Portugal (...) funde com brilho de ouro a reflexão filosófica e a inspiração literária, provocando na mente do leitor a perturbação estética própria dos genuínos escritores, como Agustina, Lobo Antunes e José Saramago. (*Real* 2012: 163-164).

Sustento que é de grande valia analisar as dialéticas que Tavares apresenta em *Jerusalém*. A primeira é ciência *versus* fé. Um primeiro par de personagens que representa essa dialética é Gomperz e Theodor Busbeck. Gomperz é o diretor do hospital psiquiátrico Georg Rosenberg. Ele é como um ditador e manda em todos. Esnoba do colega de profissão Theodor Busbeck e acha ridícula a sua pesquisa sobre o horror nas civilizações. É um profissional racional que estudou só para ter o diploma para poder trabalhar da maneira que quisesse. Por outro lado, Theodor é um psiquiatra que defende que a Medicina não é só racional. Casa-se com uma de suas pacientes. Não descarta o valor da fé na cura. Defende que o profissional sempre tem que pesquisar, estudar. Nesse sentido, penso que esse par de personagens também representa a dualidade trabalho prático *versus* trabalho intelectual. Theodor é a única personagem que trabalha intelectualmente na trama e, portanto, se vê em contraste com as outras seis. O seguinte fragmento da obra ilustra adequadamente essa dualidade dos médicos:

Havia, pois, nas discussões entre os dois homens, entre os dois médicos, uma acusação cruzada, jamais expressa, mas sempre presente no subtexto do diálogo e dos argumentos. Theodor pensava de Gomperz: não sabes tanto como eu, e Gomperz pensava de Theodor: jamais fizeste tanto como eu. (Tavares 2011: 96).

Outro par da dialética ciência *versus* fé é representado pelos doutores e Mylia. Esta tem fé na vida, tem fé que pode se curar, tem sentimentos nobres para com os outros homens. Por outro lado, os doutores que Mylia consulta afirmam que ela tem poucos meses de vida, que a sua doença evolui, que ela irá morrer mesmo se apelar a Deus. Vejamos essa dialética:

Mylia tem quarenta e oito anos e está fechada na cela de um hospital-prisão. Tem ainda alguns anos de pena para cumprir e, segundo os médicos, 'era para estar já morta' há muito tempo, pois a evolução da sua doença assim o parecia determinar (...) Ela estava viva porque sucedera um milagre, *um acontecimento espiritual e não terapêutico*. (itálicos do autor). (Tavares 2011: 224).

A segunda dialética é sanidade *versus* loucura. Nessa dialética, Tavares apresenta personagens híbridas que, aparentemente, são racionais, porém cometem ações características de doentes psiquiátricos. Todos terminam o livro de maneira negativa. Gomperz quer ser a personificação do senhor razão, que sabe de tudo na condução de um hospital psiquiátrico, mas toma atitudes de doente quando manda esterilizar Mylia sem o consentimento dela, por exemplo. Mylia é classificada como esquizofrênica, porém, é lúcida o suficiente para ter fé que vai se curar e para se sacrificar por uma pessoa querida. Kaas sabe que é perigoso ele andar de madrugada na rua, contudo, sai sozinho como um desesperado atrás do pai sem medir os perigos e é morto. Hanna é consciente de que apesar de escolher os seus clientes, pode sofrer na mão deles. Theodor pensa que pode determinar todo o horror existente no mundo, porém, muitos de seus pares classificam a sua pesquisa como utópica. Hinnerk não está internado em um hospital psiquiátrico, mas é um psicopata, inclusive mata Kaas. Apesar de Ernst ter recebido alta do hospital psiquiátrico, quase se suicida e mata o assassino de seu filho. Lemos o exemplo de Ernst: "Ernst está com a pistola na mão, a tremer: a bala saiu. Que fizeste, estúpido! Diz Mylia. Mataste o homem." (Tavares 2011: 226).

A terceira dialética é liberdade *versus* prisão de ações em relação às mulheres e aos homens. Em geral, as personagens mulheres são livres para agir e os homens, não. Mylia se relaciona sexualmente com Ernst mesmo estando casada com Theodor. Ela tem coragem de questionar o seu futuro marido sobre a sua doença e sobre a conduta dele com ela, em se tratando de uma suposta doente psiquiátrica. Hanna é uma prostituta e, portanto, faz da sua vida sexual o que quer. Não tem família. Olhemos o seguinte fragmento sobre Hanna:

[...]A expressão *isto é o que sobrou da noite anterior* tomava assim um duplo sentido: aquele dinheiro era uma sobra, não era o importante fora o sucedido de noite, com ela. O dinheiro era assumido como algo secundário, parecendo ser o prazer de Hanna com os homens a parte principal. Eu divirto-me de noite e

no fim sobra isto: o dinheiro[...] (itálicos do autor) (Tavares 2011: 64-65).

Por outro lado, os homens são presos às suas ações e aos seus modos de vida. Theodor é um psiquiatra em decadência que tem a sua pesquisa posta em dúvida, não tem futuro acadêmico promissor. O seu filho é um menino especial que depende dele para quase tudo, o seu pai é um idoso doente. Hinnerk é um ex-militar atormentado pela experiência da guerra. Gomperz é um carrasco que humilha os seus pacientes. Ernst é um homem atormentado pelo seu passado no hospital psiquiátrico e não conhece o próprio filho. Atentemos para o que o narrador escreve sobre quando Kaas sai sozinho à noite, lembrando que ele é um adolescente especial: “Kaas Busbeck tinha agora doze anos e nunca estivera na rua de noite, sozinho, àquela hora. Baixava sobre ele um medo que não dizia boa noite como no final das histórias infantis; o que escutava, era: má noite, terrível noite.” (Tavares 2011: 130).

O último par de dialética é germanismo *versus* cosmovisão. As protagonistas, as ruas e o hospital psiquiátrico têm nomes alemães. As situações que algumas protagonistas vivem lembram os horrores sofridos pelos prisioneiros de Adolfo Hitler na Segunda Guerra Mundial, como mortes, castigos, pressão psicológica e humilhações. Entretanto, toda a trama também pode ter como espaço qualquer nação atual do mundo. As dificuldades pelas quais passam as personagens são as dificuldades de qualquer indivíduo pós-moderno pelo mundo: mortes, doenças, perseguições, etc. Nesse sentido, opino que *Jerusalém* é uma obra cosmogônica, que reflete o nosso mundo atual com as suas mazelas e dificuldades.

Outro autor que corrobora com a tese de que *Jerusalém* é uma obra pós-modernista é Douwe Fokkema em *Modernismo e Pós-modernismo – História literária* (1994 [1998]: 59-91). Penso que pode-se considerar *Jerusalém* como obra pós-modernista, porque requisita um leitor ativo que saiba fazer as conexões necessárias para entendê-la de forma efetiva, devido à sua complexidade na forma e no conteúdo: “[...]Muitos textos pós-modernistas são uma coleção de fragmentos relativamente desconexos, pondo em causa o código literário que induz o leitor a procurar coerência. [...]” (Fokkema 1998: 68). Lembremos que é a Estética da Recepção a primeira corrente literária teórica que enfatiza a importância do papel do leitor na literatura. Uma das principais obras que prioriza esse papel é a obra seminal dessa corrente teórica que se chama *Obra aberta* (1971) de Umberto Eco. Afirmo que Gonçalo Tavares cria um novo código idiolético, uma nova forma de

linguagem literária que é só dele. Esse idioleto tavariano tem algumas características principais que estão sendo discutidas nesse artigo: a existência de sete protagonistas, a mistura de tempos com vários flash-backs e idas ao futuro, a mescla de narrador em primeira e terceira pessoas, algumas vezes; as frases das personagens aparecem no meio do relato sem travessão nem dois-pontos; tem-se a importância do que cada personagem pensa; logo, o fluxo de consciência adquire importante papel em *Jerusalém*. Segundo Fokkema, o Pós-modernismo é continuidade e ruptura. No caso da obra tavariana, por exemplo, é a continuidade do tratamento literário da Segunda Guerra Mundial e é uma ruptura, dado que Gonçalo Tavares inaugura uma nova forma de tratar esse tema literariamente. Essa nova forma também é um novo subgênero romanesco criado por Tavares, é um novo código generológico de acordo com Fokkema. Percebo que o novo idioleto conduz a um novo subgênero literário. Esse autor trabalha a ideia de inclusão nas obras literárias Pós-modernistas, portanto, defendo que Tavares inclui um novo subgênero romanesco e um novo idioleto na lista do gênero romanesco na Literatura Portuguesa.³

Em *Jerusalém*, ao longo de toda a obra, há muita presença de intertextualidade e de *myse in âbime*, premissa teórica de André Gide formulada em sua obra *André Gide: Journal 1889-1912* (1893 [2011]), porque uma obra se refere a outra e assim sucessivamente. Como Italo Calvino propõe em *Os níveis de realidade na literatura* (2009), cada obra referida na obra principal é uma nova realidade inserida nela e, portanto, se pode sustentar que, quanto mais uma obra possui realidades paralelas, mais ela é pós-modernista. São narrativas dentro de narrativas. Em *Jerusalém*, há dois capítulos nos quais a intertextualidade e o *myse in âbime* estão mais explícitos. São os capítulos IX – Os loucos e XV – Europa 02. O capítulo *Os loucos* é praticamente um capítulo retirado de uma biografia de alguma pessoa que trabalhou com doentes psiquiátricos na Segunda Guerra Mundial. O capítulo apresenta os testemunhos dos doentes em primeira pessoa com a intermediação de um narrador em terceira pessoa. É como se o leitor estivesse presente em uma roda de conversa entre os loucos e um repórter. Todos os testemunhos são muito verossímeis. Vejamos um fragmento desse capítulo: “Wisliz traz uma ligadura na cabeça. Fui operado à cabeça,

³ Para Fokkema, as obras literárias apresentam cinco códigos: o linguístico, o literário, o generológico, o de período ou de contextualização histórico-cultural e o idioleto.

diz Wisliz. Tiraram-me a inteligência. Dizem que sou estúpido, que não percebo. Eu fico cansado, não me consigo concentrar. Preciso de dormir muito, diz Wisliz.” (Tavares 2011: 77). O capítulo *Europa 02* é uma continuação do capítulo *Os loucos*, o qual poderia se chamar *Europa 01*. *Europa 02* é como se fosse uma colagem de algum capítulo de uma obra que trata dos horrores da Segunda Guerra Mundial. Ele é dividido em seções que se intitulam: Excluídos, Registo, Lei, Exame Médico, Instrumentos, Exame Médico, Deslocamentos, Doenças e Torturas. Um fragmento de exemplo de *Europa 02*: “Quem comete um erro é excluído; é fechado dentro de uma caixa. Quem está fora vê apenas a caixa. Mas quem está fechado, excluído, consegue ver cá para fora. Vê tudo, vê-nos a todos.” (Tavares 2011: 116).

Por fim, posso afirmar que *Jerusalém* é uma obra canônica. Em *Entre-deois: tradição e inovação na narrativa portuguesa contemporânea* (2014: 106-123), Isabel Cristina Rodrigues apresenta argumentos para corroborar com a nossa tese de que *Jerusalém* juntamente com a tetralogia *O reino* faz que Gonçalo Tavares se torne um autor canônico. Para Rodrigues, o lugar literário canônico do entre-deois é um lugar entre a tradição e a inovação literárias. Como expõe, o autor canônico é um elo forte entre a ruptura com o fazer literário passado e uma ligação com esse mesmo passado. O passado e o presente sempre se tocam e a sua fronteira é movediça:

[...] a narrativa portuguesa dos últimos anos parece querer caminhar no sentido da legitimação de um *entre-deois* canônico, fazendo confluir, no espaço concreto da sua textualidade, o sentido de inovação que lhe é próprio e o peso de uma tradição acolhida em registo de simbólica convocação autoral. (Rodrigues 2014: 107).

Em *Jerusalém*, defendo que Gonçalo Tavares cria uma nova forma para a narrativa portuguesa do século XXI, porém se vale de um tema amplamente discutido que é a Segunda Guerra Mundial, com os seus horrores e as suas sequelas. É uma inovação e uma convocação da tradição de relatos literários de guerra. Noto que *Jerusalém* tem um potencial de ascendência literária, que pode começar a se concretizar no fazer literário de jovens ficcionistas portugueses e não portugueses a partir dessa segunda década do século XXI. Nessa perspectiva, Real (2012) também classifica Gonçalo Tavares como autor canônico e destaca como pontos principais de sua canonicidade: o racionalismo tecido de conceito abstratos, os jogos de intertextualidade, o

perspectivismo e o fragmentarismo narrativo. Portanto, defendo que uma obra e/ou autor canônico, como, respectivamente, *Jerusalém* e Gonçalo Tavares, têm o poder de se tornarem eternos porque utilizam do passado literário para criar uma novidade literária, que servirá de modelo para inúmeros escritores a partir de sua publicação. Esse é o poder que tem uma obra literária contemporânea, pós-modernista e canônica como *Jerusalém*.

Bibliografia

- Agambem, Giorgio (2010): *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*, Chapecó, Argos.
- Calvino, Italo (2009): *Assunto encerrado – discurso sobre literatura e sociedade*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Calvino, Italo (2000): *Seis propostas para o próximo milênio*, São Paulo, Schwarcz.
- Duarte do Prado, Diogo (2016): “Aspectos e efeitos do trauma em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”, in *Anais do IX Colóquio de Linguística, Literatura e Escrita Criativa – [Des]limiaries da linguagem*, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, pp.199-206.
- Eco, Umberto (1971): *Obra aberta*, São Paulo, Perspectiva.
- Florentino Hampel, Juliana/ Jacoto, Lilian (2017): “A profecia numérica do horror em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”, in *Anais do XV Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada*, Rio de Janeiro, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, pp.1316-1323.
- Fokkema, Douwe (1998): *Modernismo e pós-modernismo. História literária*, 2a. ed., Lisboa, Veja.
- Gide, André (2011): *André Gide – Journal 1889-1912*, American Pedit, sem cidade.
- McMurray, George (1980): *Jorge Luis Borges – modern literature monographs*, Nova Iorque, Frederick Ungar Company Publishing.
- Nietzsche, Friedrich (1976): *Considerações intempestivas*, Barcarena, Editorial Presença.
- Real, Miguel (2012): *O romance português contemporâneo 1950-2010*, 2a. ed., Alfragide, Editorial Caminho.

- Rodrigues, Isabel Cristina (2014): “Entre-dois: tradição e inovação na narrativa portuguesa contemporânea”, in Editora-chefe Professora Doutora Kelcilene Grácia-Rodrigues, *Revista Guavira Letras*, Aveiro, Universidade de Aveiro, n. 19, pp. 106-123. Disponível em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/21/8> [último acesso: 20/07/2019]
- Silveira Bordini, Maria Isabel da (2013): “A ciência e o terror totalitário em *Jerusalém*, de Gonçalo M. Tavares”, in Editoras-chefe Janice Nodari, Ruth Bohunovsky e Sandra Stoparo, *Revista Versalete*, Curitiba, Universidade Federal do Paraná, n.1, jul.-dez. 2013, pp.158-169. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol1-01/12-BORDINI.pdf> [último acesso: 20/07/2020]
- Sousa, Pedro Quintino de (2010): *O reino desencantado: literatura e filosofia nos romances de Gonçalo M. Tavares*, Lisboa, Edições Colibri.
- Tavares, Gonçalo (2010): *A máquina de Joseph Walser*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Tavares, Gonçalo (2008): *Aprender a rezar na era da técnica – Posição no mundo de Lenz Buchmann*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Tavares, Gonçalo (2006): *Breves notas sobre a ciência*, Lisboa, Relógio D’Água.
- Tavares, Gonçalo (2012): *Jerusalém*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Tavares, Gonçalo (2018): *Livro da dança*, Lisboa, Relógio D’Água.
- Tavares, Gonçalo (2007): *Um homem. Klaus Klump*, São Paulo, Companhia das Letras.