

GONÇALO M. TAVARES E O ESPAÇO DA GUERRA: OS LIMIARES ENTRE A FICÇÃO E A NÃO-FICÇÃO

Sandra Beatriz Salenave de Brito⁶³

Artigo recebido em: 31/05/2016

Artigo aceito em: 10/11/2016

Resumo:

A literatura pode associar-se a outras áreas do conhecimento para auxiliar na reflexão sobre a realidade. O presente trabalho analisa *Um Homem: Klaus Klump* (2007), romance de Gonçalo M. Tavares, integrante da série O Reino que, segundo uma perspectiva filosófica e geográfica, recria o espaço de guerra em uma cidade sem localização no espaço e no tempo, elaborando um cenário contemporâneo de dor e sofrimento. Nesta obra, o conflito bélico desconfigura e reconfigura todos os elementos da narrativa e propõe a análise histórica em paralelo.

Palavras-chave: Gonçalo M Tavares; O Reino; Espaço de guerra; Literatura Portuguesa Contemporânea

Abstract:

Literature can be associated with other areas of knowledge to assist in the reflection of the reality. This paper analyzes *A man: Klaus Klump* (2007), Gonçalo M. Tavares' novel, member of the series *The Kingdom* which, according to a philosophical and geographical perspective, recreates the war room in a city with no location in space

⁶³ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora de Língua Portuguesa, Língua Espanhola e Literatura do Instituto Federal Sul-rio-grandense Câmpus Camaquã. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7068593865414813>

and time, developing a contemporary setting of pain and suffering. In this work, the armed conflict unconfigures and reconfigures all the elements of narrative and proposes historical analysis in parallel.

Keywords: Goncalo M Tavares; The Kingdom ;War Space; Contemporary Portuguese Literature.

* * *

Literatura e História

Um Homem Klaus Klump, primeiro livro da tetralogia O Reino de Gonçalo M. Tavares analisa o ser humano em situações limite, tendo como cenário principal a instalação, o desenvolvimento e o as sequelas de uma guerra que, por vezes, se aproxima da realidade da 2ª Guerra Mundial. No universo da narrativa, o conflito se passa em uma cidade sem indícios de nomes ou localização.

O paralelo traçado entre realidade e ficção é abstrato e os dados são reinterpretados frente a verdades descontínuas, que nem sempre permite uma separação possível entre a ordem e o caos. Como Tavares esclarece a Victor (2010), a série tem por finalidade refletir sobre o passado calamitoso que ainda ressoa no século XXI. No entanto, O Reino configura-se numa releitura sócio-psico-filosófica deste evento somado a diversas leituras e reflexões do escritor sobre essa temática.

Não é a transposição da história para o plano literário, mas uma resignificação do contexto vivido, aproximando-o do cotidiano e da atualidade. A máquina invade o território alheio impiedosa e destemidamente, a ocupar todos os espaços, seja físico, ou sonoro, o mais importante é marcar a sua presença: “Os tanques entravam na cidade. O som militar entrava na cidade e a música calma escondia-se na cidade.

(TAVARES, 2007, p. 8). Tavares propõe uma reflexão sobre a ética, a moral, o instinto de violência, o egoísmo que este contexto introduz.

Theodor Adorno (1973) salienta que somente a educação pode ser a responsável pelo fim de experiências como Auschwitz. De certa forma, essa contenção do impulso à prática da barbárie se relaciona às ideias freudianas (2012) que amparava na cultura a adstração do instinto que permanece aparentemente invisível. Gonçalo M. Tavares, ao trabalhar ficcionalmente a realidade da guerra e do pós-guerra, permite uma aproximação entre literatura e história, que podem se tornar grandes aliadas.

O Reino retrata um passado traumático, cujos horrores amedrontam através de feridas jamais cicatrizadas, que não podem ser esquecidas nem emudecidas. O sofrimento da guerra não é vivenciado individualmente pelo escritor Gonçalo Tavares, mas representa a memória coletiva: “Sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho a consciência do que aconteceu”(FARIA, 2009, p. 1).

Tavares, através de sua obra, procura findar com a interpretação simplista, em que os crimes terríveis foram cometidos por assassinos loucos contra vítimas indefesas. O instinto da destruição é assíduo e silencioso e, por isso, segue sendo investigado, tanto no eu quanto no outro, para que não avance. O discernimento de que, em circunstâncias excepcionais, qualquer um pode praticar atos horrendos e inesperados, traz a necessidade do autoconhecimento para evitar a ilusão da ininterrupta bondade humana.

E o que eu gostaria é que esses livros servissem para que os leitores percebessem melhor o funcionamento dos seus motores, soubessem como é que se pode reduzir a velocidade do motor da maldade que nós temos, como é que se pode travá-lo, como é que se pode desviar a aplicação da sua força. Acho que isso é muito mais útil do que partir da ideia, errada, de que somos bons, feitos de outra massa que não a igual a daquelas pessoas terríveis. Acho que isso é que é perigoso: se nós assumirmos que nunca iremos praticar uma maldade... São as pessoas que assumem isso que mais rapidamente entram em atos absolutamente terríveis (VICTOR, 2010).

A incivilidade não foi um episódio desacertado no curso normal da história, e sim uma prática tecnológica da sociedade industrial e burocrática, por meio da corrupção moral dos fatos, repercutindo um progresso obscuro. “O Holocausto nasceu e foi executado na nossa sociedade moderna e racional, em nosso alto estágio de civilização e no desenvolvimento cultural humano e por essa razão é um problema dessa sociedade, dessa civilização e cultura” (BAUMAN, 2008, p. 12). Por isso a importância de compreender o presente como intermédio entre a memória e a mudança. E a literatura pode incitar a ponderação, através de uma frase impactante, em que o leitor é impulsionado a reconsiderar toda a sua existência.

O projeto literário de Gonçalo Tavares

Por muito tempo, a literatura portuguesa esteve condicionada à sua realidade social adversa, advinda da censura salazarista e, posteriormente, reflexiva deste momento sócio histórico como uma tentativa de autoanálise e denúncia: quem é este português, ex-imperialista, agora livre ou liberto? A partir dos anos noventa, questões de identidade se desvincularam da temática literária e a variedade de autores e diversidade de temas muito enriqueceu a produção das obras. (REAL, 2012)

Gonçalo M. Tavares é reconhecido pela crítica literária contemporânea como um dos mais importantes escritores portugueses atuais. Sua escrita é baseada na observação, no olhar crítico que fez da literatura seu projeto de vida. A obra analisada neste ensaio, *Um Homem: Klaus Klump*, faz parte da tetralogia denominada *O Reino*, também conhecida como “Livros Pretos”, composta por *Um Homem: Klaus Klump* (publicado em Portugal em 2003), *A máquina de Joseph Walser* (publicado em Portugal em 2004), *Jerusalém* (também publicado em Portugal em 2004) e *Aprender a rezar na Era da Técnica* (publicado em Portugal em 2007). Os dois primeiros romances desta série estão centrados no conflito bélico, enquanto os demais ocorrem após este evento, o qual deixou suas marcas na narrativa e nos personagens.

Gonçalo M. Tavares, que aos quarenta e cinco anos já publicou mais de trinta livros, editados e premiados em inúmeros países, planejou esta série com o objetivo de desencantar. Nela, não ambiciona o prazer estético que a literatura pode promover, e sim um estímulo à reflexão por parte do leitor, como uma provocação que incomoda e exige uma reação, ao retratar cenas inesperadas de violência.

A obra que introduz O Reino é composta predominantemente por capítulos curtos, escritos em uma linguagem simples, algumas vezes, com a repetição proposital de palavras, através de estruturas frasais também muito curtas, que exploram o sentido filosófico das afirmações. *Um homem: Klaus Klump* é dividido em duas partes, mas os capítulos são apenas numerados, sem títulos que orientem o leitor. É uma obra que, em muitos momentos, propõe uma leitura vagarosa, frase a frase, palavra a palavra, um romance que versa sobre a transformação do homem na era dos extremos. A tetralogia apresenta pessoas comuns, assim como “pessoas estranhas”, que não produzem coisas significativas, mas que formulam um pensamento espontâneo e original no instante em que se encontram frente a um acontecimento sem precedente. (BOZIC, 2010).

Os espaços

Antes de dar início à discussão propriamente dita, cabe ressaltar que a definição de um conceito de espaço perpassa diversas áreas do conhecimento, como a arquitetura, a geografia, a arte, a física, a literatura. A abordagem deste texto visa a demonstrar que as ações dos personagens são influenciadas pelo espaço e também o constroem. Por isso, a análise está centrada nos excertos da obra, para mostrar essa (trans)formação do espaço.

Luiz Alberto Brandão (2007) delimita quatro modos de abordagem para observar o espaço na literatura, sendo estes: a representação do espaço, o espaço como forma de estruturação textual, o espaço como focalização e o espaço da

linguagem. O âmbito da estruturação textual vincula-se aos procedimentos e recursos que fundamentam o texto, enquanto a focalização analisa “a voz” ou o “olhar” do narrador e dos personagens, ao passo que o espaço da linguagem concebe a palavra conforme sua materialidade espacial.

A representação do espaço trabalha com a perspectiva de lugares de pertencimento ou movimentação dos personagens, e também com o espaço social, ou seja, a circunstância histórica, econômica e cultural, do mesmo modo que o ambiente psicológico, que engloba os sentimentos e emoções como expressão da subjetividade na concepção da obra. Esta será a perspectiva adotada ao longo desta exposição. A literatura, na qualidade de representação artística autônoma, pode buscar na história sua fonte de inspiração, reinterpretando e até mesmo subvertendo os fatos através da paródia e da ironia, segundo prevê a estética pós-modernista.

Em *Um Homem: Klaus Klump*, ocupar o espaço, além de preencher o ambiente com a presença física, significa impor a sua música, ironicamente calma, que em pouco tempo infligirá angústia, medo e inquietação. E, nesse contexto, a mulher passa a ser percebida como um objeto do homem local que também deve ser ocupado, violado. Frágil, inativa, desrespeitada, perde a dignidade:

Os homens que são mais fortes entram para o exército, os homens que são mais fortes violam as mulheres que ficaram para trás, as mulheres dos inimigos que fugiam.

Um soldado de rosto muito vermelho baixa as calças masculinas fortemente contra o chão. Fortemente as mãos tiram o vestido, como se os cortinados fossem arrancados e mostrassem uma anatomia em estado raro: seios de tamanho grande que tremem. O homem tem o rosto ainda mais vermelho e o pênis também vermelho. Matéria vermelha fornicava longamente uma mulher fraca. (TAVARES, 2007, p. 9).

Johana é a mulher que observa a apropriação de todo este cenário, mas ainda não é ela a mulher estuprada. Seu olhar não é indiferente: urina-se. Neste mesmo momento, Klaus, seu namorado, está lendo e percebe o ruído dos aviões que agora se apodera do céu da cidade. É a guerra a ganhar seu espaço, nas ruas, nos sons, nas ações dos soldados: “Os tanques passam nas ruas. As ruas têm o nome dos nossos

heróis. Eles não conhecem a língua (...) E os tanques não têm tempo para aprender línguas.” (idem, p.10). A escultura está sendo modelada pelo superior que desconsidera o oponente.

Que sons, afinal, eram aqueles – o da bala, o do gatilho a ser preparado, o da granada? O de um certo som preto – ele não conseguia encontrar uma melhor definição – som preto que ele ouvia sair dos sítios onde uma bomba havia rebentado há segundos – que sons eram esses? (idem, p.87)

Neste espaço de violência, espera-se sempre os piores valores: “Na guerra não há caridade e a dor diminui bruscamente de valor.” (idem, p.45). E ainda mais: “Quando o inimigo é simpático é sinal de que somos completamente inofensivos. És tão fraco que até o teu inimigo te ajuda.” (idem, p.65)

Um homem: Klaus Klump

Já na primeira página da obra se instaura o antagonismo entre geografia e história, que aclara o princípio humano de desejar a ampliação do seu território e, para que cumpra esse objetivo, o massacre é o preço a ser pago por tamanha conquista.

Avançamos sobre a geografia, estamos ainda no sítio antes da geografia, na pré-geografia. Depois da História não há geografia.
O país está inacabado como uma escultura: vê a geografia de um país: falta-lhe terreno, escultura inacabada: invade o país vizinho para finalizares a escultura. Guerreiro-escultor.
O massacre visto de cima: escultura. Todos os restos de corpos podem ser o início de outros assuntos. (idem, p. 7)

Com estes três pequenos parágrafos, Gonçalo retoma uma grande parte da história em que as diversas nações estabeleceram múltiplos combates para ampliar e manter o território conquistado ao preço de muitas vidas. E a partir da invasão da cidade, jamais nomeada ou situada no mapa, como já foi dito anteriormente, todas as relações, sejam elas entre personagens, as ações ou os espaços: tudo é modificado.

Esta perspectiva está focada nos vencedores que buscam ampliar suas fronteiras, insensíveis ao sofrimento daqueles que mais do que um local perdido, acabam tendo suas trajetórias devastadas, como o desenrolar da narrativa salienta. A ironia tavariana, ao comparar a guerra com o ato de esculpir, retira, em um primeiro momento todo o transtorno que estas desavenças trazem através da brutalidade dos atos dos combatentes. Mas inclui a crítica acre que constata a atrocidade que tal evento traz consigo: “O massacre visto de cima: escultura. Todos os restos de corpos podem ser o início de outros assuntos.” (TAVARES, 2007, p. 7). E que outros assuntos poderiam ser estes? Talvez seja necessário uma narrativa inteira para nomeá-los. De todas as perdas, a morte é a mais imediata.

Vale ressaltar, que desde o início, há um espaço interdito às mulheres. A guerra nem tinha se instalado por completo e Johana, que ignorava seu avanço, “saiu do velório e entrou num bar onde se cantava estupidamente o hino porque havia um jogo importante. Baixou os olhos, pediu um copo de vinho, às mulheres não damos vinho disse o homem, rude, não se interrompem homens quando cantam o hino.” (TAVARES, 2007, p.8)

Aqui está uma das tantas desconstruções sobre o patriotismo: cantar o hino antes de jogos que são considerados importantes em detrimentos de outros elementos, irrelevantes, como se destes símbolos dependessem a força da nação. “A bandeira de um país é um helicóptero: é necessário gasolina para manter a bandeira no ar; a bandeira não é de pano mas de metal: abana menos ao vento, frente à natureza.” (TAVARES, 2007, p.7). Os símbolos da pátria ocupam um espaço frívolo diante do ataque alheio. O que move uma nação, muito mais do que o patriotismo ilusório é o seu poder financeiro e militar representado pelas máquinas e metais, que garantirão a manutenção do território, da soberania, e, se possível, a ampliação das fronteiras.

Em relação a Johana, desprestigiada neste local em favor dos homens que lá estão, não se intimida: “tinha uma pedra no bolso, uma pedra forte; (...) pequena, mas

densa, há energia nas coisas e energia violenta que os olhos percebem, Johana tirou a pedra do bolso, colocou-a em cima do balcão.” (TAVARES, 2007, p.8)

A natureza mostra a sua força, não é necessário ser grande, apenas eficiente, da mesma forma que Johana, na segunda página da obra desafia o comportamento padrão esperado para ela naquele contexto. “Se funcionar, cega-te. Mas ela não disse isso, pensou isto. O homem percebeu. Disse: se quer vinho eu dou-lhe. Foi buscar um copo, encheu-o de vinho.” (idem, p.8). Num primeiro momento, a jovem baixa os olhos, como quem evita olhar para um cão que impõe medo, conhece a força alheia, mas comporta-se de maneira meticulosa para não enfurecê-lo.

Por outro lado, diminuída pelo desprezo e pela aspereza do comportamento do outro, usou a mesma violência para sobrepor-se. Ao evidenciar a sua força, o homem acabou respeitando-a. Neste momento, Johana detém um utensílio de potência, mas quando não tiver mais nada para se apoiar, a jovem sucumbirá. Mas frente a atual oposição, as palavras não fizeram falta, a partir dos olhares e dos gestos, o homem aceitou a reação daquela mulher que segurava uma pedra.

Com a evolução do conflito, o espaço da mulher se torna cada vez menor, pois ela própria será invadida pelos agressores. A visão de que o homem é o sexo forte e por isso domina a mulher que é frágil é uma constante na política de guerra, e diante do afrouxamento da rigidez social que já não impõe um comportamento moral neste contexto, “não há como se enganar, no fundo de todas essas raças nobres é impossível não reconhecer a fera loira que ronda, em busca de presa e de vitória; esse fundo oculto tem necessidade de aflorar de quando em quando, é necessário que o animal saia novamente, que retome à amplidão selvagem. (NIETZSCHE, 2009, p.44) O bárbaro está contido no cidadão comum, esperando o momento de se manifestar, não é um ser diferente dos padrões, a circunstância é que o traz à tona, cria o seu espaço.

Na primeira obra da tetralogia, qualquer indício do outro que agride é motivo para temor e cautela. Johana chora ao ouvir a música estrangeira e corre para casa. “A

música é um sinal forte de humilhação. Se quem chegou impõe a sua música é porque o mundo mudou, e amanhã serás estrangeiro no sítio que antes era a tua casa.” (TAVARES, 2007, p.20). A música passa a prenunciar as ações do inimigo, expandindo a implantação do medo: “Uma orquestra militar ascende pelo edifício central e a música desce como os aviões que querem atacar. Transformaram a música numa peste, numa forma de doença que vem pelo ar. Até a água está contaminada com a música.” (idem, p.26) E o condicionamento da música auxilia a expandir o temor aos que ficaram na cidade: “As mulheres e as crianças ganharam medo da música. Esta música anuncia-os. Eles chegam ao início da rua e as mulheres e as crianças afundam-se nas cadeiras. (idem, p.26).

Klaus, no início da narrativa, é um editor de livros, alheio a guerra, tanto aos militares que invadem a cidade, quanto aos revoltosos que resistem escondidos na floresta. Um militar fez com que ele beijasse suas botas para não lhe quebrar os óculos e Klump se submeteu, apesar de contrariado, em silêncio. Neste momento, Klaus é um homem fraco e suas ações revelam sua personalidade. “Exigir da força que não exteriorize sob forma de força, que não seja um querer conquistar, um querer subjugar, um querer tornar-se dono, uma sede de inimigos, de resistência e de triunfos, é tão insensato quanto exigir da fraqueza que se exteriorize como força.” (NIETZSCHE, 2009, p.48)

Klaus ainda não tinha força, mas irá adquiri-la ao logo de sua trajetória. Por enquanto, assume sua fraqueza sem constrangimentos ou reflexões. “A vergonha não existe na natureza. Os animais sabem a lei: a força, a força; a força. Quem é fraco cai e faz o que o forte quer. (...) A natureza avança com o que é forte e a cidade avança com o que é forte: qual a dúvida? Queres o quê?” (TAVARES, 2007, p.12). Aquele que é mais forte sempre se vangloriará em humilhar o mais fraco, pois “os bárbaros orgulhavam-se dos vestígios deixados em sua ação” (NIETZSCHE, 2009, p.44).

Klump não é um patriota de seu país, “sua pátria” é seu trabalho de editar livros perversos, contrários a política e a economia vigente. Ele “não apreciava de

maneira particular a pátria, cuspiam nela, mas era capaz de morrer pelos seus livros e pelos hábitos.” (TAVARES, 2007, p.18) Está alheio à morte de seus amigos, e aos mortos que foram assassinados por eles. Como não fora diretamente atingido, tentava manter-se neutro, afirmando que “um homem durante a guerra deve ser surdo-mudo até se possível.” (idem). Quando mexem na pátria de Klaus, ou seja, quando estupram a sua namorada, ele precisa desacomodar-se e começa a complicação da narrativa. Klaus também parte para a mata, separando-se definitivamente de Johana. “Um homem insignificante com raiva torna-se forte.” (idem, p. 36).

Esse jogo de poder, em que cada espaço se converte em uma nova batalha, irrompe nos sons e nos silêncios: “Cada lugar dos meus já deve ter outros sons. Os lugares mudam de sons de acordo com as pessoas. Se há mais pessoas a falar outra língua em cima de um lugar esse lugar muda: são os sons que mais mudam um lugar.” (TAVARES, 2007, p. 64). Enfim, no panorama como um todo há uma mecanização dos comportamentos: “Na paisagem as máquinas substituíram os animais. As máquinas não deixam fezes nos passeios.” (idem, p. 33).

Neste novo cenário, é preciso adquirir outros costumes, sempre na tentativa de escapar, de se precaver, já que o medo já se consolidou: “E a cidade tem uma poeira diferente. A claridade é um indício de que pode ser visto, e isso não é bom. A claridade tornou-se negativa. A claridade é uma coisa que te bate como um pau, não é algo que pouse sobre ti.” (idem, p. 42). É quase impossível sentir-se seguro, em casa, como propôs Bachelard (1974), neste contexto tão adverso, todos os elementos são desfavoráveis.

Espaço de proteção

Bachelard (1974) percebe na casa a imagem mais concreta de um espaço de proteção, mas em tempos de guerra, o lar é desfeito e apoderado por outros, esta ideia

desmorona, pois não existe mais a separação do público e do privado, todo e qualquer recinto deve ser profanado. Os irmãos e os maridos são os protetores das mulheres, na ausência destes, estão completamente desprotegidas. Johana é estuprada por Ivor, que, no início, necessita da presença de outros soldados para efetivar sua ocupação, mas com o tempo, a moça já não resiste mais.

A mulher fraca se não quiser morrer precisa agir como se forte fosse, o instinto de sobrevivência é a garantia da proteção masculina reajustada na figura do soldado que vem visitar para satisfazer seus instintos. Enquanto os “seus” homens não retornam, é necessário desenvolver a própria maneira de resistir. “A brutalidade instalou-se e já não magoa ninguém.” (idem, p.48). Os valores antes e depois da guerra estão totalmente invertidos:

E as mães já não se comovem quando um soldado viola as filhas. As velhas beijam soldados, não choram quando eles saem: preparam a ceia, dizem à filha: vamos continuar, é urgente preparar a comida: endireita a cama, dizem elas. E os filhos masculinos vão orgulhar-se de essas mulheres não terem chorado. (idem, p.26)

As crianças, desalentadas, tentam adquirir esta força, e, para cultivar a esperança, o refúgio pode estar na imaginação e na literatura. Ainda que as professoras, fingindo segurança, tentem lhes ensinar atitudes práticas, como fugir em caso de perigo, os pequenos não compreendem a situação que vivem, e necessitam de uma ilusão que os abasteça. “A professora chora. A criança pede-lhe uma história. A professora conta-lhe a história e a criança adormece ao colo dela. Está cheia de fome e ainda adormece.” (idem, p.33). Entretanto, outras crianças já perderam a inocência e foram lutar com os homens, muitas dando a própria vida por este objetivo.

Há apenas duas possibilidades: esperar ou lutar. Herthe é uma mulher que faz de seu corpo o território da força. “Nunca pensava no que já havia sucedido. Entendia-se com os militares. As suas ancas já tinham entregado vários guerrilheiros. Herthe era uma mulher que queria manter o seu jardim.” (idem, p.43). Ambicionava preservar sua família, seus pais e seu irmão de doze anos. “Poucos militares tinham

dormido com Herthe. Só os mais poderosos, e eram esses que a protegiam.” (idem). O lar desfeito já não é acolhedor, necessita-se criar outro refúgio, esteja este no próprio inimigo, na fantasia, no teu novo afazer.

A mata

Klaus era um homem das palavras, na floresta foi emudecendo, na prisão endureceu as poucas palavras que pronunciava. “A personalidade é uma obra prima que se faz dia e noite. Não demora meses, demora mais tempo que a fazer um palácio. A personalidade é um trabalho onde se entra, requer esforço.” (idem, p.25). Klump vai lutar na guerra e, paulatinamente, transforma-se em outro homem, com novas ideias, ações e hábitos. “Klaus falava agora de gramática errada, falava confuso.” (idem).

Klump possui duas faces: a coletiva e a individual. É o cidadão: “Um Homem”, como define o título, em sua luta singular pela sobrevivência. Para atingir suas metas, abandonou seus princípios, mas antes de se tornar este novo sujeito, integrou uma comunidade que lutava contra a guerra, fazia parte de um grupo que o resgatou da prisão, depois de enfrentar alguns obstáculos sozinhos e deixar tantas pessoas de suas relações para trás, desenvolveu seu egocentrismo.

Na mata, Klump conheceu Alof, que carregava um balde preto cheio de água com flautas claras. Antes da guerra, Alof era dono de uma loja de instrumentos musicais, mas queimaram sua casa e levaram sua mulher. O balde agora representava a sua história e levava-o sempre consigo aonde fosse. A música era sua maneira de amenizar a força, isso antes da guerra, pois agora também estava se tornando bruto, já não tinha sensibilidade para tocar.

A paisagem seguia mudando para muito além da dicotomia cidade *versus* mata, a guerra conquistava novos espaços, interferia na realidade e nas lembranças de todos. Ninguém toca num cavalo morto que está na rua há mais de uma semana.

Está no meio da rua, já não passam carros, já não passam casais simpáticos de sombrinha na mão. Há um muro entre o ano passado e hoje. Um muro altíssimo: ninguém percebe o que sucedeu: como se constrói um muro no tempo? Como se tapa na cabeça das pessoas aquilo que aconteceu? (idem, p.26)

Ao longo de todo o primeiro romance, a natureza vai perdendo seu espaço para os elementos bélicos: “Há infiltrações do metal por toda a cidade. Antes havia aquilo a que chamavas pequenos jardins. O cinzento enquanto cor é bem mais guerra do que o verde.” (TAVARES, 2007, p. 41). E essa provação vai modificando tanto o cenário externo quanto interno. “As armas são o que resta de uma série de instrumentos e experiências.” (idem, p. 45). As distâncias não são mais as mesmas: “Na guerra os corpos estão mais perto uns dos outros, tanto dos amigos como entre inimigos.” (idem, p.45). Deve-se ter cautela com a observação, mas acima de tudo é necessário agir, visto que “o pensamento torna-se uma parte da paisagem quando não se transforma em acto. E a paisagem é uma coisa que se pisa ou vê.” (idem, p.100)

A deteriorização pela guerra

O espaço narrado, ainda que contenha poucas descrições, é predominantemente urbano, mas há uma oposição entre o comportamento anterior e posterior ao conflito. Quando Klaus e Johana se veem pela primeira vez, a harmonia prevalecia na cidade, depois, a selvageria foi imposta nas ruas, como o estupro das mulheres, furto de objetos, sequestro de pessoas. “Os cadáveres colocavam-se em sítios altos para que os inimigos os vissem bem. Mesmo os nossos cadáveres. Ao longe ninguém percebe se é nosso ou deles. Os cadáveres expostos assustam mais do que os tanques.” (idem, p.55).

É a guerra que agora segrega o tempo, como um antes e depois do evento: “Antes de os tanques entrarem e de o cavalo estar meses a apodrecer no centro da rua, antes, disse Herthe, antes, eu tinha um pequeno jardim. Como muitos dos habitantes da cidade.” (TAVARES, 2007, p.38)

O ambiente é o mesmo, é a mesma cidade, mas as ações mudaram-na completamente, tornando-o um novo território, reflexo dos novos proprietários. A ambientação implícita confirma que é o espaço atroz que molda as ações das personagens, que vão muito além da oposição antes e depois da guerra, depois de certos acontecimentos, os personagens não são mais os mesmos: Alof não retoma sua carreira, Johana não sai do hospício, Klaus e Herthe mudaram completamente suas vidas a partir da vivência durante o conflito.

A prisão

Klaus, inocentemente, procura os serviços sexuais da prostituta Herthe, sem suspeitar que o verdadeiro ofício desta mulher é entregar os revoltosos aos militares. A cadeia também é um espaço da incultura, perceptível na nudez constante dos presos e no estupro dos novatos.

O homem com um arame aproximou-se: outros 3 homens aproximaram-se. Klaus virou-se ligeiro e o homem com o arame babou-lhe a nuca com os lábios. Klaus tentou reagir, os homens agarraram-no, o homem continuava com a sua boca na nuca de Klaus, ouviu ainda alguém assobiar, e o arame, enquanto muitos homens o seguravam e ele tentava sair. Alguém lhe agarrou no pênis com força, empurraram-no para baixo, e foi aí que sentiu de novo, como nojo, a baba na nuca que não parava.” (idem, p.39).

Klaus aprendeu a ser um estrategista, desde as partidas de xadrez com Alof, jamais perdeu. “O preso Klaus era um homem que já não hesitava.” (idem, p.46). Pertencente a uma família rica, seu pai Mikhael Klump era dono de duas fábricas e a economia “não deve sofrer influência da alteração dos mapas” (idem, p.19). E não seria a falta de roupa de Klaus dentro de uma cela imunda com sete homens que alteraria seu pertencimento ao clã dos Klump. O protagonista, agora forte e astuto, percebe a importância do dinheiro neste espaço hostil.

A prisão se configura em um não espaço, em que o tempo psicológico predomina junto com a incivilidade. Este não lugar se assemelha ao vazio. “Estar afastado das coisas é nojento”. (TAVARES, 2007, p.63). “Na prisão terminaram com o céu. Se me dissessem que os planetas e os astros tinham deixado de existir eu acreditava. Até a chuva. Às vezes ouço um som que pode ser da chuva, mas também pode ser de botas raspar no chão, a tirarem lama das botas.” (idem, p.63)

E este novo local esculpe um novo tempo, em que reina a desilusão. "Para mim a História terminou. Se me fecham numa sala durante anos, onde é que existe o país? Nenhum país veio para me salvar, cuspo no país e o país não é um lobo que te morde, é uma paisagem estúpida e subserviente que aceita." (idem, p.63). O cenário poderia ser outro, mas essa possibilidade inexistente no período de guerra, em que o invasor tudo impõe. “Se o muro fosse alto, mas se para o outro lado existisse o mar, e não terra e terra. A terra usa calças e botas, e enjoja-me.” (idem, p. 64)

E o espaço da prisão é opressor: “O frio é mortal em certos ossos desprevenidos. Pouca roupa. Havia cheiro a sémen, a urina e excrementos. Os vômitos eram raros. Em certas noites dorme-se.” (TAVARES, 2007, p.40). E a rotina imutável interfere no tempo e no espaço: “A arquitetura não é difícil: o local é plano, sem sobressaltos, por vezes um homem daria todo o dinheiro só para construir na cela um pequeno socalco, ou um buraco, uma variação no lugar.” (idem, p.40). Somente a claridade pode trazer a tranquilidade. “De manhã há uma tensão educada e sólida. A breve luz acalma os doidos: muita luz não, totalmente escuro não. A melhor fase do dia é quando o dia começa.” (idem, p.40). Percebe-se uma oposição entre a luz que beneficia o encarcerado, mas revela aquele que se esconde.

Com o passar dos dias, os lábios de Klump ficaram pretos e ele falava palavras pretas que queimavam os lábios. “Os lábios escureceram ao mesmo ritmo que o interior do corpo, dizia Klaus, quase divertido.” (idem, p.61). O tempo cronológico da prisão é muito menor ao tempo psicológico do sofrimento que modela o caráter do homem.

O conflito termina e quase tudo volta ao normal, os fortes seguem no comando. “Klaus recebeu os negócios da família como há tempos atrás recebia uma arma: com tranquilidade e frieza.” (idem, p.111). O homem temido, que os militares queriam exterminar, transformou-se no prestigiado senhor de negócios: “Klaus era agora um homem bastante respeitado pelos políticos: além de rico tinha sido combatente, um dos mais brilhantes.” (idem). Assim como “de noite os instrumentos que curam têm os mesmos contornos que os instrumentos que matam.” (idem, p.75), Klump apresenta uma outra face após o final da sua escuridão.

Herthe, que parecia ser manipulada pelos militares, estrategicamente ganha privilégios na sua casa, na sociedade, conquista seu espaço através da sensualidade, realiza um bom casamento, torna-se a viúva respeitada de Ortho, a esposa bem-sucedida de Leo Vast, posteriormente herdeira de sua fortuna, ao fim, passa de antagonista a aliada de Klaus.

Ficção e não-ficção

Através do que foi exposto, pretendeu-se mostrar que a literatura pode dialogar com a história, principalmente em relação à compreensão e à problematização da realidade e do passado. No recorte aqui selecionado, optou-se por privilegiar o espaço da guerra como reflexo e construção das próprias personagens, em constante conflito entre a força e a falta da mesma, das ações mais ou menos morais no contexto da violência.

Os trechos da obra *Um Homem: Klaus Klump* (2007) evidenciam uma preocupação psico-filosófica em relação ao comportamento do homem frente ao outro, em um contexto de conflito, em que a besta humana não é facilmente controlável. Isso torna-se ainda mais claro quando se lê a tetralogia por inteiro.

Noções de espaço, território, paisagem estão pressupostas ao longo deste trabalho que não teve como foco a definição de conceitos, mas a explicitação de que

a literatura também pode refletir sobre estes termos através de uma narrativa que desencanta e provoca o impacto, como pretende os livros pretos tavianos.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor W. *Consignas*. Trad. Ramón Bilbao. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1973.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. In: *Os Pensadores XXXVIII*. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e holocausto*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BOZIC, Kristina. *Entrevista de Gonçalo Tavares*, 2010. Disponível em <http://www.berlinda.org/pt/pessoas/goncalo-m-tavares-odeio-a-ideia-de-que-tudo-o-que-se-faz-seja-novo/> Acesso em 20 de dezembro de 2015.

BRITO, Sandra Beatriz Salenave de. *Algumas notas sobre o processo criativo de Gonçalo M. Tavares*. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 10, n. 1, jan.-jun. 2014. p.272 – 284. Disponível em <http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/46940/30161>.

_____. *O Reino de Gonçalo M. Tavares e a voz dos silenciados no espaço da guerra*. *Grau Zero*, Bahia, v.3, n.1, jan-jun 2015. p.243 - 258. Disponível em <http://www.revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/2101/1442>

FARIA, Ângela Beatriz Carvalho. *A grande barbárie é a infidelidade do homem à sua própria humanidade — a propósito de Jerusalém*. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC*, São Paulo, 2009. Disponível em http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/001/ANGELA_FARIA.pdf.

FREUD, Sigmund. *O mal estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

MELLO, Ramon. *Literatura como projeto de vida*: entrevista de Gonçalo M Tavares. Disponível em: <http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/10333>.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral*. Coleção grandes obras do pensamento universal. 3ª edição Editora Escala, 2009.

REAL, Miguel. *O romance português contemporâneo*. Alfragide: Editorial Caminho, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *A escritura da memória*: mostrar palavras e narrar imagens. São Paulo: Remate de Males – 26(1) – jan./jun. 2006. Disponível em www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.

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

VICTOR, Fábio. Entrevista de Gonçalo M. Tavares a Folha de São Paulo. *Português* Gonçalo M. Tavares fala sobre maldade, Saramago e o Brasil em 17/07/2010. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/767901-portugues-goncalo-m-tavares-fala-sobre-maldade-saramago-e-o-brasil.shtml>