

## O itinerário catastrófico de *Um homem: Klaus Klump*

The catastrophic itinerary of “*Um homem: Klaus Klump*”

**Kim Amaral Bueno**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia Sul-rio-grandense – IFSul  
kim.amaral@ymail.com

**Palavras-chave:** Gonçalo M. Tavares, Arca de Noé, ficção contemporânea, mito, guerra, catástrofe.  
**Keywords:** Gonçalo M. Tavares, Ark of Noah, Contemporary Fiction, Myth, War, Catastrophe.

*Um homem: Klaus Klump*, romance de Gonçalo M. Tavares publicado pela primeira vez em 2003, tem como epígrafe uma estrofe de longo poema narrativo, também de Gonçalo Tavares, chamado *Uma Viagem à Índia* (2010), obra esta que seria publicada apenas sete anos depois da obra que inaugura a tetralogia *O Reino*. Esta passagem, que, em uma *Viagem à Índia*, corresponde à vigésima estrofe do oitavo canto, e diz o seguinte:

Nada de novo. O dinheiro não é uma invenção / Do ar livre: foi criado nas fábricas, / Nos compartimentos espessos, nos grandes edifícios. / Na cidade o gosto a leite já lembra mais a máquina / Que a vaca. Entardece, e as meias que de manhã / Eram brancas são despidas em casa já negras. / O fumo baixo come lentamente os tornozelos / Ocupados. A cidade bebe vinho, e alguns pais / Distraídos cantam canções pornográficas / Para as crianças adormecerem. Se alguém ouvir o galo / Pensará de imediato que começou a catástrofe. (Tavares, 2010, p. 330)

Tomando esta epígrafe em função da proposta temática “Arca de Noé: catástrofe e redenção”, este texto pretende identificar alguns elementos no romance *Um homem: Klaus Klump* que se coadunam simbolicamente ao texto bíblico ao por em cena o conhecido episódio do dilúvio.

Este curto romance, de aproximadamente cem páginas, problematiza a ideia de guerra e seus efeitos sobre uma cidade e a sua sociedade. Não há índices diégeticos claros a dar referências sobre onde e quando a história se passa: a cidade não é nomeada, nem há referências temporais explícitas sobre a época em que ocorrem os fatos narrados. No entanto, enquanto metáfora, é possível atribuir ao texto uma reflexão sobre a Segunda Grande Guerra. O livro, assumindo como dinâmicas composicionais a fragmentação, a especulação epistêmica e o ensaio filosófico, é pulverizado em 36 pequenos capítulos, divididos em duas partes: a

primeira, bastante curta, abarca os seis primeiros capítulos, em aproximadamente quinze páginas; a segunda, os demais trinta capítulos. A personagem cujo nome aparece no título, Klaus Klump, atravessa todo o texto, do começo da guerra, marco inicial da narrativa, aos 16 anos após o seu final, quando a narrativa se encerra.

A referência epigráfica a *Uma Viagem à Índia*, o (anti)épico que retoma profanamente *Os Lusíadas*, associa também *Um homem: Klaus Klumb* a uma tradição de textos sobre deslocamentos e reordenações do mundo, tradição esta que, de certo modo, cruza por Camões e a literatura épica por ele retomada, pelos relatos de viagem, chegando, em última instância, a história bíblica de Noé e sua arca, mote para a reflexão proposta. Muito embora o texto tauriano em questão dialogue com obras que formulam espaços e tempos díspares, catástrofes e transformações do homem e do mundo em novas ordens, percebemos que *Um homem: Klaus Klumb* é um romance, sobretudo, pessimista em suas constatações e representações, uma espécie de romance anti-redentor.

O primeiro capítulo de é uma pintura aforística do começo da guerra. A vida na cidade tem seu ritmo fortemente alterado por este acontecimento, cuja força motriz está na presença das máquinas. A guerra, assim como o dilúvio no texto bíblico, significará uma temporalidade “especial”, um acontecimento cuja força tende a inaugurar uma nova ordem, um acontecimento que guarda em potência a possibilidade de um (re)começo. Este momento, o da guerra, está como que isolado do restante do tempo, um período lacunar, de exceção, cuja marca é um cavalo “forte e orgulhoso” (Tavares, 2007, p. 32) que apodrece no meio da rua, num espetáculo macabro e sombrio. Este lapso de tempo, esta duração da guerra, também é representada pela figura de “um muro altíssimo” (Tavares, 2007, p. 26) que, nas palavras do narrador, é um “muro construído no tempo” (Tavares, 2007, p. 26).

Klaus, o protagonista, antes do início da guerra, é um editor de livros, embora descenda uma família muito rica. Um homem que habita a cidade, espaço da cultura, da civilização moderna. Neste tempo-espaço inicial, o da cidade, a natureza é subjugada à técnica e ao anseio de violência, e as ações sobre ela se inserem numa extensa sequência de maldades que começará a ser operada, a seguir, sobre os homens: o vento produzido pelas hélices de um helicóptero arranca os cães do solo; uma formiga vai ser furada pela agulha de uma mulher; o próprio Klaus esmaga com o pé um pequeno caracol. Segundo o narrador, “os aviões infiltravam-se na natureza alta e assustavam: Não há natureza, os marinheiros acabaram. Eles fecharam o mar. Tem um barco fixo na água. Não sai dali” (Tavares, 2007, pp. 9-10).

Nesta suspensão do tempo representada pela guerra e de subjugo da natureza pela tecnologia, é interessante perceber a figura desse “barco fixo” em um mar fechado, imóvel. Na tradição de Noé, a arca, enquanto dispositivo técnico a obedecer uma série de instruções em sua construção, garantiria a salvação dos justos na reordenação do mundo após a baixa das águas do dilúvio – afinal, “Iahweh disse a Noé: Entra na arca, tu e toda a tua família, porque és o único justo que vejo diante de mim no meio desta geração” (Bíblia, 2002, p. 18). No romance de Tavares, os elementos da técnica, como os tanques e os aviões – espécies de “arcas contemporâneas”, a operar neste tempo lacunar que é a guerra – um “dilúvio”

de maldade – garante a sobrevivência apenas dos maus e dos injustos. E, para o narrador de Tavares, os maus e os injustos são, de fato, os “fortes”.

Há, nos parágrafos finais do primeiro capítulo, a retomada de uma imagem paradisíaca a preceder ao pecado original, inserindo no texto a ideia de “vergonha”. Diz o narrador: “A vergonha não existe na natureza” (Tavares, 2007, p. 12). Na natureza, para o narrador tavariano, a lei que prevalece é a “força”, uma força divina que opera sobre os homens, os animais e todos os demais elementos do mundo. Segue o narrador neste parágrafo do romance: “Os animais sabem a lei: a força, a força; a força. Quem é fraco cai e faz o que o forte quer” (Tavares, 2007, p. 12). Esta potência divina que opera a lei da força – a lei do mais forte, em consonância com a obra literária – atua sobre a natureza e é semelhante à vontade divina a lançar o dilúvio e determinar a descendência que multiplicar-se-á sobre a terra. Em *Um homem: Klaus Klump* lemos que

a inundação, as chuvas, o mamífero mais pesado e mais rápido e o mamífero pequeno. Os primatas, os repteis, os peixes maiores e os peixes menores e mais minúsculos, a cascata: já viste algum animal cair? Não h a mais breve compaixão entre a água e as plantas, entre a terra que desaba e os pequenos animais acabados de nascer. A natureza avança com o que   forte e a cidade avança com o que   forte [...]. (Tavares, 2007, p. 12)

Na seq ncia, ainda, deste preâmbulo do texto, outra ideia chave é inserida: a de justiça. A fozza pressupõe o poder para atuar sobre tudo e todos, flertando com a tirania. A fozza divina tirana que rege as existências humanas, animais e vegetais não comporta a compaixão no texto de Tavares, o que também o aproxima do texto bíblico, em que Deus, insatisfeito com a sua própria cria o, decide sumariamente eliminá-la. No texto bíblico,

Iahweh viu que a maldade do homem era grande sobre a terra, e que era continuamente mau todo designio de seu cora o. Iahweh arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e afligiu-se o seu cora o. E disse Iahweh: Farei desaparecer da superfície do solo os homens que criei — e com os homens os animais, os r pteis e as aves do céu —, porque me arrependo de os ter feito. (Bíblia, 2002, p. 18)

Pensando tal trecho em paralelo   obra de Tavares, o narrador afirma, no romance, que

não h a animais injustos, não sejam imbecil. Não h a inunda es injustas ou desabamentos da maldade. A injustiça não faz parte dos elementos da natureza, um cão sim, e uma árvore e a água enorme, mas a injustiça não. Se a injustiça se fizesse organismo: coisa que pode morrer, então, sim, faria parte da Natureza. (Tavares, 2007, p. 12)

Há três espaços narrativos bem nítidos, ocupados pelo protagonista, durante o tempo em que transcorre a guerra: a cidade, a floresta e a prisão. A cidade é o próprio palco da guerra, local da ocupa o bélica, do exercício do ódio e da violência militar. É nela que os tanques se instalam, é nela que os conflitos ocorrem e   nela que as famílias hão de passear felizes ao fim do conflito. No entanto,

há também o espaço da floresta, o refúgio de alguns resistentes, como a próprio protagonista Klaus Klumb e o músico Alof. Outro espaço importante para a economia do texto é a prisão. Klaus é preso por meio de uma emboscada preparada por Herthe, mulher com quem dormia quando descia da floresta para a cidade. Ela preparara uma armadilha ao protagonista e o entregara aos soldados, que o levaram preso. A prisão é um espaço de escatologia, de violência psicológica, física e sexual: “na prisão o pênis de Klaus foi motivo de troca” (p. 38), e logo em sua chegada, ele é estuprado. Todos os homens estão nus e um deles baba na nuca de Klaus. É Xalac, que se tonaria seu amigo. Muitos dos homens que estão na prisão foram presos antes do início da guerra, ou seja, estão alienados quando aquilo que ocorre na cidade. Os homens ali são perigosos; resistem ao frio, ao cheiro de sêmen, de urina e de excrementos.

De acordo com o narrador, os homens são os responsáveis por introduzir na Natureza a fraqueza: “foram os fracos que inventaram a injustiça para mais tarde inventar a compaixão” (Tavares, 2007, p. 12). No estado de guerra, de suspensão da normalidade da vida, diante dos “tanques”, só há duas opções que são assim elaboradas pelo narrador: “dispara com eles, ou contra eles. A vida em guerra só tem dois sentidos: com eles ou contra eles” (Tavares, 2007, p. 13). E, como uma espécie de uma exortação final deste primeiro capítulo preambular que marca a invasão da cidade e o início da guerra, o narrador avisa: “Se não queres morrer beija as botas do mais forte [...]” (Tavares, 2007, p. 13).

Na cadeia de maldades que marca o período da guerra na cidade, as personagens parecem considerar o estrategema sugerido pelo narrador: “beijar as botas dos mais fortes”. Esta sequência atroz é representada pelo estupro – violência recorrente ao longo da narrativa –, pela mentira, pela corrupção e pela ganância. As personagens formam uma cadeia de interação na qual as ações de uma se refletem nas ações de outra, de modo que, mesmo indiretamente, todas se tocam e se contaminam. No entanto, estas relações são sempre degeneradas e marcadas pela violência.

Este ciclo de contaminações entre as personagens tem início com Klaus que namora Johana. Johana é filha de Catharina, uma mulher louca. No começo da guerra, Johana é estuprada pelo soldado Ivor, que mais tarde tornar-se-á amante de Johana e conseguirá os medicamentos dos quais a mãe dela necessita, mas que as abandonará quando Johana não lhe servir mais. Herthe é uma prostituta com quem Klaus se relaciona e o que trai, entregando-lhe aos soldados. Ela mais tarde casar-se-á com um oficial do exército, Ortho, assassinado por Clako, irmão rebelde de Herthe, que, por sua vez, é baleado nas costas por outros soldados e fica paraplégico – Herthe sabia do plano do irmão para matar o noivo no dia de seu casamento e nada fez; da mesma forma que não impediu que o irmão fosse atingido nas costas (pelo contrário, até ficou feliz com o fato de o irmão estar de volta à casa, mesmo que enfermo). Klaus, na prisão, tornara-se o melhor amigo de Xalac, o companheiro de cela que o estuprava. Ambos conseguem fugir da prisão e vão à casa de Johana e Catharina. Xalac violenta sexualmente Catharina, a mãe louca de Johana. Ela se “apaixona” por Xalac, o homem que “a amou”. Herthe, agora viúva de um importante oficial, casa-se com o Leo Vast, homem riquíssimo que praticamente “compra” uma esposa para Clako, o cunhado para-

plégico. Herthe e Leo Vast têm um filho, Henry. Leo Vast morre e Herthe fica viúva novamente, e muito rica. O romance termina com ela encontrando casualmente Klaus Klump, que herdara os negócios da família.

O que se percebe é que todas as relações são mediadas pela violência e pelo cinismo. Neste mundo desesperançado do pós guerra tauriano, levará a melhor aquele que melhor operar a falsidade e a dissimulação, ficando sempre ao lado do poder instaurado e corroborando ao ciclo de corrupção produzido entre, e pelas, personagens.

O fim da guerra coincide com o nascimento do filho de Herthe e Leo Vast. Como ocorre na tradição cristã em que o nascimento do Messias marca o início de uma nova era – e de certo modo também ocorre com a narrativa do dilúvio, na qual, baixando as águas, a descendência de Noé repovora a Terra –, um nascimento marcará o começo de um novo tempo, agora de paz. No entanto, no romance de Gonçalo M. Tavares, não há redenção. A nova ordem a ser estabelecida depois da guerra é a da afirmação do dinheiro e da ganância como regentes do mundo. A princípio, o término da guerra revela medo:

Depois do dia no hospital à volta do recém-nascido – de nome Henry Leo Vast –, Leo Vast – pai – finalmente, desdobrou, ao fim da tarde, o jornal. E foi então que para a sua surpresa leu, em toda a primeira página: A GUERRA TERMINOU! E nesse momento não pôde deixar de sentir medo. Um grande medo. (Tavares, 2007, p. 99)

O encerramento do ciclo de catástrofes encarnado pela guerra não representará a redenção, mas a depuração dos símbolos de violência que agora apresentar-se-ão de modo mais dissimulado em uma nova ordem de “paz”. Diz o narrador: “Os animais domésticos apareceram. [...] Havia precisamente um cão que Herthe Leo Vast dizia simular ser louco. Guinchava, urinava aos poucos, por vezes ameaçava morder os donos. No dia em que Herthe foi mãe, uma hora depois do parto, chamou Leo Vast e disse-lhe: / Queria que matasse o cão. Vamos começar de novo. Temos que limpar o solo” (Tavares, 2007, p. 101).

Este recomeço cíclico de “limpeza do solo”, um solo do qual o homem veio e para o qual há de voltar, pode apontar para a iminência de um novo dilúvio – de uma nova guerra. Assim, neste romance de Gonçalo Tavares, a sensação que fica é a de que, depois da catástrofe, virá, novamente, a catástrofe.

## Referências bibliográficas

- Bíblia de Jerusalém* (2002). São Paulo: Paulus.  
 Tavares, G. M. (2007). *Um homem: Klaus Klump*. São Paulo: Companhia das Letras.  
 Tavares, G. M. (2010). *Uma viagem à Índia: melancolia contemporânea (um itinerário)*. São Paulo: Leya.

## Resumo

Este texto analisa o romance *Um homem: Klaus Klump*, de Gonçalo M. Tavares, identificando aspectos formais e temáticos com o objetivo de estabelecer paralelos entre a obra do autor português e o mito bíblico de Noé e sua Arca. As ideias de técnica, natureza, guerra e catástrofe, presentes na ficção tauriana, são símbolos importantes para o texto bíblico, que, redimensionados na obra contemporânea, apontam, no presente, para um percurso narrativo anti-redentor.

## Abstract

This text analyzes the novel “*Um homem: Klaus Klump*” by “Gonçalo M. Tavares”, identifying formal and subject aspects with the objective of establishing parallels between the work of the Portuguese author and the biblical myth of Noah and His Ark. The ideas of techniques, nature, war and catastrophe, present at the Tavian Fiction, are important symbols for the biblical text, which are renewed at the Contemporary Work, showing at the present, an anti-redemption narrative way.