

A ESCRITURA DA HISTÓRIA EM *UM HOMEM: KLAUS KLUMP*, DE GONÇALO M. TAVARES

João Paulo Cardoso Alves (Ufam)¹
José Benedito dos Santos (Ufam)²

RESUMO: Este artigo visa a analisar o romance *Um homem: Klaus Klump*, de Gonçalo M. Tavares, a partir da perspectiva de que este romance pode ser encarado como uma alegoria da escritura da História, tendo em vista a virada conceitual provocada por eventos de extermínio e destruição em massa ocorridos no século XX (SELLIGMANN-SILVA, 2000). Com base em pensadores como Sigmund Freud, Márcio Selligmann-Silva e Giorgio Agamben, pretende-se interpretar a obra de Gonçalo M. Tavares à luz dos conceitos de trauma e testemunho a fim de demonstrar como o conteúdo da narrativa é apropriado pela forma literária, que o reelabora problematizando a impossibilidade de se pensar a História à revelia da catástrofe. Em vista disso, compreende-se que o romance provoca um choque entre o estético e o político ao reservar à arte a “memória do sofrimento acumulado” (ADORNO, 2008, p. 392), rompendo, assim, com o pensamento hegemônico, que tenta apagar os rastros da barbárie empreendida em nome da noção de progresso.

PALAVRAS-CHAVE: História; Romance; Trauma; Testemunho; Catástrofe.

ABSTRACT: This article aims to analyze the Gonçalo M. Tavares' novel *Um homem: Klaus Klump* from the perspective that this can be seen as an allegory of the writing of history in view of the conceptual turn caused by events extermination and mass destruction that occurred in the 20th century (SELLIGMANN-SILVA, 2000). Based on thinkers like Sigmund Freud, Márcio Selligmann-Silva and Giorgio Agamben, it intends to interpret the work of Gonçalo M. Tavares in the light of trauma and testimony concepts to demonstrate how the content of the narrative is appropriated by literary form, that reworks it questioning the impossibility of thinking about history in absentia of the catastrophe. In view of this, it is understood that the novel provokes a clash between the aesthetic and the political to book the art "memory of accumulated suffering" (Adorno, 2008, p. 392), breaking thus with the dominant thinking that trying to erase the traces of barbarism undertaken on behalf of the notion of progress.

KEYWORDS: History; Novel; Trauma; Testimony; Catastrophe.

INTRODUÇÃO

Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? (Walter Benjamin, 1987, p. 223).

O século XX conjugou, no cerne de seus principais acontecimentos, uma aporia extrema: como o máximo de técnica, que poderia servir à plenitude do progresso social igualitário, se converteu em instrumento de extermínio em massa de populações minoritárias, às quais se negou, em suma, o lugar de sujeito? Adorno e Horkheimer (2006) reconheceram que o Esclarecimento (*Aufklärung*), em sua marcha civilizatória que almejava dissolver os

¹ Graduado em Língua e Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (Gepelip). E-mail: joaoalves500@gmail.com

² Mestre em Letras - pela Universidade Federal do Amazonas - Ufam. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (Gepelip). Professor Substituto de Língua e Literatura Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL - Universidade Federal do Amazonas (Ufam). Manaus – Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: profbenesantos@hotmail.com.

mitos e promover a libertação dos homens de seus medos primitivos, passou a constituir o próprio signo da dominação.

Civilização e barbárie, portanto, tiveram seus conceitos embaralhados por eventos catastróficos como a *Shoah*ⁱ, as ditaduras latino-americanas e o neocolonialismo em países africanos. Conforme Márcio Seligmann-Silva, “foi abalada a visão da história como dirigida por um progresso contínuo, que coloca o presente no ápice da humanidade e o futuro como um paraíso tecnológico que nos aguarda” (2015, p. 47). Desse modo, o conceito de História sofreu fortes abalos, já não podendo mais ser encarado como uma evolução rumo à liberdade guiada pela razão, como o pensara Hegel (NÓBREGA, 2005, p. 70); ao contrário, a experiência do real, sintetizada pela História, passou a ser encarada como uma “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína” (BENJAMIN, 1987, p. 226).

O romance *Um homem: Klaus Klump*, de Gonçalo M. Tavares, traça um painel dessa fratura provocada pelo estado de exceção na compreensão dos homens e mulheres enquanto sujeitos históricos. Parte integrante da tetralogia *O reino*, o livro supracitado narra a invasão de um país por um exército estrangeiro, sem que o narrador nos indique a situação geográfica em que se encontra o enredo. No entanto, algumas escolhas do autor, tais como os nomes dos personagens – dentre eles, Klaus, Johana e Herthe –, aludem ao mundo germânico, levando o leitor a cogitar a Alemanha da Segunda Guerra Mundial como cenário da narrativa.

A degradação de um país e o corte subjetivo provocado pela opressão na experiência coletiva e individual são a pedra de toque de *Um homem: Klaus Klump*. Como se comportam os homens e mulheres quando privados de liberdade e ameaçados constantemente por uma força que, afinal, não tem nome? Os padrões morais podem resistir à necessidade de sobrevivência? Estas são algumas questões que o romance suscita. Sobre elas, paira uma questão maior: como narrar a experiência quando o real é absurdo?

Este estudo pretende analisar o romance de Gonçalo M. Tavares à luz dos conceitos de trauma e testemunho para confirmar a hipótese de que a forma literária de *Um homem: Klaus Klump* se constitui, duplamente, do choque histórico causado pelas catástrofes do século XX e da própria impossibilidade de narrar a História que o sucedeu. Para tanto, lança-se mão de autores como Sigmund Freud, Márcio Selligmann-Silva e Giorgio Agamben e Walter Benjamin e seus ensaios “O mal-estar na civilização”, “A história como trauma”, “O arquivo e o testemunho” e “Experiência e pobreza”, respectivamente.

Gonçalo M. Tavares se apresenta como um dos principais autores contemporâneos em Língua Portuguesa. Nasceu em Luanda, em 1970, e passou a infância em Aveiro. Atualmente, é professor universitário em Lisboa.

Seu primeiro livro publicado foi o *Livro da dança*, em 2001, ao qual seguiram-se muitos outros, como *O homem é tonto ou é mulher*, *O senhor Brecht* e *O senhor Valéry*. Seu romance *Jerusalém* recebeu o Prêmio José Saramago e o Prêmio Ler/Millennium-BPC, em 2005, e o Prêmio Portugal Telecom de Literatura, em 2007. Esta obra faz parte da série “O reino”, do qual também fazem parte *Um homem: Klaus Klump*, *A máquina de Joseph Walser* e *Aprender a rezar na era da técnica*.

Em entrevista, Gonçalo M. Tavares se refere aos romances de “O reino” como “livros pretos, no sentido de uma certa dureza, e de um certo desencanto. Desencanto é a interrupção do canto, é uma coisa que incomoda”. Desse modo, o autor não se esquivava de pensar a violência e o estado de exceção em suas obras: “O meu instinto foi escrever romances para tentar perceber o mal, como é que ele surge, em que situações se manifesta. Sou um escritor pós-Auschwitz. Tenho a consciência do que aconteceu”³.

1. “VÊ O MUNDO, O MUNDO TEM UMA LÂMINA”

Homo homini lupus [O homem é o lobo do homem]; quem, depois de tudo o que aprendeu com a vida e com a história, tem coragem de destruir essa frase? (FREUD, 2011, p. 57).

Um espectro ronda a vida contemporânea. Conforme Márcio Selligmann-Silva, a humanidade ao longo do século XX pode ser pensada “como parte de uma sociedade que poderia ser caracterizada, sucessivamente, como pós-massacre dos armênios, pós-Primeira Guerra Mundial, pós-Segunda Guerra Mundial, pós-*Shoah*, pós-Gulag [...]” (SELLIGMANN-SILVA, 2002, p. 136). Ainda segundo ele, o prefixo “pós” não significa, entretanto, que tenhamos superado a catástrofe. Pelo contrário, a memória daqueles eventos forma a base da vida psíquica de nosso tempo, e a carregamos exatamente porque eles não somente já aconteceram, mas se repetem cotidianamente sob várias formas.

Para dar conta dessa realidade, o conceito de trauma vem ocupando cada vez mais um lugar central nas reflexões acerca da sociedade e de suas representações simbólicas. Este artigo não pretende esgotar a discussão sobre o conceito, mas construir, por meio dele, o terreno de interpretação do romance em questão. Para tanto, dentre as várias abordagens ao conceito, cabe

³ Entrevista concedida ao Círculo de Leitores (CL-online), disponível em www.circuloleitores.pt/cl/artigofree.asp?cod_artigo=107981-66k-. Acesso em 27/05/2016.

destacar o pensamento freudiano, que o construiu ao longo de ensaios seminais, como *Além do princípio de prazer* (1920), *O mal-estar na civilização* (1930) e *Moisés e a religião monoteísta* (1939).

Na obra de Freud, o conceito de trauma sofre alterações ao longo do tempo, mas preserva a noção de que o paciente histérico é alguém que “sofre de reminiscências” (FREUD *apud* SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 138-139). O trauma, que tanto pode ser causado pela vivência interna ou externa à psique e passa por um momento de latência até que se manifeste, se caracteriza, assim, como uma fixação ao momento da situação traumática. Para Freud,

As neuroses traumáticas se caracterizam pela fixação no momento do acidente traumático que está na sua base. Esses doentes repetem nos seus sonhos regularmente a situação traumática. [...] É como se esses pacientes não tivessem se desvinculado da situação traumática, como se ela estivesse diante deles como uma tarefa [*Aufgabe*] não dominada (FREUD *apud* SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 138).

Cabe assinalar que, segundo Selligmann-Silva (2015), além do caráter individual do trauma, Freud o interpretou como elemento fundante da própria organização social. Em *Totem e Tabu* (2013), ele desenvolve a teoria segundo a qual a cultura teria sido iniciada pelo assassinato do pai da horda primeva, o que teria se repetido quando os judeus assassinaram Moisés e crucificaram Cristo, bem como em outros atos violentos ao longo da história. Portanto, haveria, para Freud, uma herança do trauma que se desdobra de geração em geração.

Ao longo de *Um homem: Klaus Klump* vemos ainda o impulso à agressividade que Freud reconheceu em *O mal-estar na civilização* (2011) e que faz parte da teoria do trauma. Podemos dizer, inclusive, que ele constitui o *leitmotiv* do romance, estruturando tanto a matéria narrativa quanto a forma literária. Dados os objetivos deste estudo e o espaço disponível para desenvolvê-los, daremos enfoque a questões essenciais para a compreensão do romance.

O enredo acompanha os desdobramentos de uma guerra – não situada pelo narrador no tempo ou no espaço – e a repercussão dos eventos na vida dos personagens, que têm seu país invadido por um exército estrangeiro. A figura principal é Klaus Klump, filho de uma rica família. Antes de a guerra começar, ele era um editor de livros que era “capaz de morrer pelos seus livros pelos hábitos” (TAVARES, 2007, p. 18) e mantinha-se neutro à invasão estrangeira. “Ainda não entraram na minha tipografia, dizia” (TAVARES, 2007, p. 18). Confortável na sua posição social, Klaus “detestava a acção, enojava-se com a terra. [...] Klaus dizia que um homem durante a guerra deve ser surdo-mudo até ser possível. E ficar quieto” (TAVARES, 2007, p. 18).

Para sobreviver, Klaus não se envergonha de se ajoelhar e beijar as botas de um soldado que ameaça quebrar-lhe os óculos. “A vida em guerra só tem dois sentidos: com eles ou contra eles. Se não queres morrer beija as botas do mais forte, é isto” (TAVARES, 2007, p.13), era o que pensava então. Klaus havia começado a namorar Johana e “antes da guerra os dois divertiam-se” (TAVARES, 2007, p. 15).

No entanto, a casa de Johana é invadida por soldados e um deles, Ivor, a violenta sexualmente. A partir de então, Klaus Klump se vê obrigado a romper com a estabilidade social a que estivera preso. A segunda parte do romance, que se inicia nesse ponto do enredo, apresentará mudanças significativas na posição de Klaus quanto à guerra.

Ele passa a integrar a organização de resistência, ao lado de Alof, um músico que carrega um balde cheio de flautas que “já não sabem música” (TAVARES, 2007, p. 27). Alof carrega o balde pois ele era o único vestígio de sua história: “Antes dos tanques, era dono de uma casa de instrumentos musicais. Haviam queimado a casa, a sua mulher tinha sido levada” (TAVARES, 2007, p. 27).

A fixação de Alof ao balde cheio de flautas pode ser considerado um traço do trauma provocado pela perda da mulher: “Não largo o balde porque aqui também está minha mulher” (TAVARES, 2007, p. 28). Como único vestígio de sua casa, que fora queimada, Alof carrega o balde porque o trauma, para Freud, é caracterizado pela “incapacidade de recepção de um evento *transbordante* [...] e torna-se, para nós, algo *sem-forma*. Essa vivência leva posteriormente a uma compulsão à repetição da cena traumática” (SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 84).

A luta pela vida leva alguns personagens a atos de violência, como o próprio Klaus Klump, e Clako, irmão de Herthe. Cabe, no entanto, assinalar que a violência empreendida por eles não se define pelo que Slavoj Zizek (2014) define como “força de morte”, mas, antes por uma “força de vida”. Senão, vejamos:

Como poderemos rejeitar por completo a violência se a luta e a agressão fazem parte da vida? A solução fácil é uma distinção terminológica entre “agressão”, que corresponde a uma “força de vida”, e a “violência”, que é uma força de morte: a “violência” aqui não é a agressão enquanto tal, mas o seu excesso que perturba o andamento normal das coisas devido a um desejo que quer sempre cada vez mais (ZIZEK, 2014, p. 61).

Desse modo, é um ato de resistência que impulsiona Klaus, Clako e ainda Xalak a inverterem a posição de vítimas e se tornarem também agentes no sentido de subverter o estado de exceção que se instalou em seu país. Como exemplo, citemos o episódio em que Clako mata

Ortho, um dos principais oficiais do exército. Ou ainda quando Klaus crava um caco de vidro no olho do pai, que promete tirá-lo da prisão com o argumento de que “temos dinheiro. [...] Se vieres trabalhar connosco rapidamente esqueces tudo. A vida voltou ao normal” (TAVARES, 2007, p. 46).

Ainda Slavoj Zizek pode nos direcionar a olhar para uma outra interpretação da violência assimilada por Klaus Klump e Clako. Analisando o conceito benjaminiano de “violência divina”, Zizek afirma que esta “representa as intrusões brutais de uma justiça para além da lei” (ZIZEK, 2014, p. 141). Ou seja, como resposta à normatização da violência representada pela justiça – e encarnada na figura do Estado, representado por Ortho, por exemplo –, sistematizada pela noção de progresso que gera destruição, a “violência divina” em certo momento “explode numa cólera de retaliação devastadora” (ZIZEK, 2014, p. 142).

Portanto, vimos até aqui como a dominação do exército estrangeiro, representada por violações sexuais e assassinatos, repercute nas figuras-chave do romance, como o próprio personagem principal, e em Aloy e Clako. Os traumas acumulados pelos personagens, como se pretende aqui expor, têm crucial importância para o tratamento formal dado pelo autor à matéria narrativa. Para entendermos esta dialética entre conteúdo e forma, lembremos um conceito fundamental para a compreensão do conceito de trauma e sua apropriação pelos estudos literários contemporâneos: o testemunho.

2. “A REALIDADE ERA INCOMPATÍVEL COM A LINGUAGEM”

Se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão (LEVI, 1988, p. 25).

No seu ensaio “Experiência e pobreza”, Walter Benjamin afirma que os soldados da Primeira Guerra Mundial “tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicativas, e não mais ricos” (BENJAMIN, 1987, p. 114-115). Conceito cada vez mais valorizado pela historiografia, dada sua importância para o entendimento de eventos traumáticos (SELLIGMANN-SILVA, 2008), o testemunho é formado por uma aporia:

Em oposição ao *arquivo*, que designa o sistema das relações entre o não-dito e o dito, denominamos *testemunho* o sistema das relações entre o dentro e o fora da *langue*, entre o dizível e o não-dizível em toda língua – ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer (AGAMBEN, 2008, p. 146).

Para Giorgio Agamben, portanto, o testemunho se constitui pela fronteira entre a possibilidade e a impossibilidade de dizer. Ao passo que o arquivo exclui da equação o sujeito, para o testemunho torna-se central o lugar vazio do sujeito. De que modo narrar aquilo que é inenarrável, cujo conteúdo a *langue* não pode dar conta, visto que reside, “na própria possibilidade de falar, uma impossibilidade de palavra” (AGAMBEN, 2008, p. 147) – esta é a problemática que enforma o conceito de testemunho.

O horror da experiência traumática bloqueia a possibilidade de narrar o que foi vivido. Vale lembrar a passagem de *É isto um homem?* em que Primo Levi questiona: “Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam?” (LEVI, 1988, p. 60). Tal é o absurdo da vivência, que o sujeito não encontra ferramentas para transmiti-lo ao outro, questionando-se até mesmo do interesse que o suposto relato teria, dado que apenas quem a experimentou poderá realmente entendê-la.

Segundo Seligmann-Silva, a noção de literatura sofreu uma revisão em vista do conceito de testemunho porque “ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como tendo um compromisso com o real. Aprendemos ao longo do século 20 que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal* (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 71). Desse modo, encaramos aqui o romance *Um homem: Klaus Klump* como testemunho no conceito esboçado acima, embora a obra se trate de ficção.

Nossa análise do testemunho se divide em dois planos: o do conteúdo e o da forma. Se estivermos certos, demonstraremos à frente como o enredo se confunde com a forma do romance para recolocar os termos de uma interpretação da História que contenha o trauma e o testemunho como elementos *sine qua non*. Neste primeiro momento, tratemos do conteúdo. Em especial, da interpretação de dois capítulos, o 18 e o 30.

O capítulo 18 nos apresenta Klaus Klump na prisão. Desde que fora preso, Klaus havia sido violentado logo na sua chegada à cela – como lemos no capítulo 11 – e havia cravado um caco de vidro no olho do pai – tal como narrado no capítulo 14. Agora “Klaus tinha os lábios pretos, como se falasse outra língua” (TAVARES, 2007, p. 60). Após todos os eventos traumáticos que vivenciara, ele começara a falar não uma outra língua, mas uma não-língua.

Klaus “tinha perdido a pátria e com ela cada palavra antiga tinha-se tornado escandalosa. São palavras pretas. Queimavam os lábios” (TAVARES, 2007, p. 60). Podemos pensar nessas “palavras pretas” como aquelas que, impregnadas de conteúdo traumático, se tornam *impossíveis* tanto para a testemunha quanto para o receptor. Por isso, “as palavras apareciam como uma inundação preta. Klaus era ainda um homem alto, mas já não falava como antes.

Tinha sido editor de livros perversos, mas isso era na altura em que a água era neutra” (TAVARES, 2007, p. 60).

Se lembrarmos que no início da narrativa Klaus “mantinha-se neutro” (TAVARES, 2007, p. 18), agora era impossível a neutralidade. Na medida em que a água não é mais neutra, mas “está contaminada com a música” (TAVARES, 2007, p. 26) do inimigo, a linguagem não pode permanecer intacta para Klaus, pois agora ele está imerso no real traumático:

Os lábios escureceram ao mesmo ritmo que o interior do corpo, dizia Klaus, quase divertido. De facto, não conseguia perceber o que tinha acontecido aos lábios. Os outros homens diziam-lhe: tens os lábios pretos; e não havia razão para duvidar. Uma vez tinha pedido a um guarda para lhe trazer um espelho, e confirmou: os lábios estavam negros. Uma inundação preta. Devo falar o menos possível (TAVARES, 2007, p. 61).

Os lábios negros de Klaus são aqui encarados como metáfora da contaminação do trauma no nível da linguagem, problematizada pelo conceito de testemunho. Por isso, os lábios escureceram no mesmo ritmo do interior do corpo, ou seja, da psique de Klaus. A observação de que deve “falar o menos possível” pode significar o temor de que o discurso não seja compreendido, pois “para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico” (SELLIGMANN-SILVA, 2008, p. 69).

O segundo momento-chave para a interpretação do testemunho tal como este se desenvolve no romance está sintetizado no capítulo 30. O narrador passa a tecer comentários sobre o teor das notícias de jornais. Segundo ele, “na notícia acontece isto: os sofrimentos e as alegrias íntimas desaparecem, tudo se torna propriedade coletiva” (TAVARES, 2007, p. 98). Na medida em que desenvolve considerações acerca da notícia enquanto esfera pública, percebemos, também, os traços de uma teoria do testemunho.

Passemos então à leitura do trecho:

Só existe pessoa-acontecimento se existe pessoa-espectador: a privacidade absoluta, verdadeira, a individualidade pura, não são acontecimentos, isto é, à letra: a individualidade (a de zero espectadores) não acontece. [...] Como provar a existência de momentos puramente íntimos, não testemunhados por ninguém, a não ser pela consciência do próprio? Não podemos provar, só acreditar (TAVARES, 2007, p. 98).

Para interpretar o trecho acima, voltemos a Giorgio Agamben. Enquanto *contingência*, o testemunho acontece, como vimos, na “cisão entre um poder ser e um poder não ser”

(AGAMBEN, 2008, p. 147). Portanto, o conteúdo da experiência traumática habita o campo do indizível que, entretanto, pode ser pronunciado, restando que “a individualidade não acontece”. Como provar, demonstrar ao outro que algo aconteceu, se a vivência não encontra espaço na *langue* para se materializar?

Ainda conforme Agamben, “o testemunho é uma potência que adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p. 147). Voltando ao trecho do romance em questão, o testemunho fica incompleto, na fronteira entre potência e realidade, pois “toda a parte da nossa vida que é testemunhada constitui o modelo do jornal: vejam o que acontece ou aconteceu. E isso só acontece na História. O que fica de fora são os indivíduos” (TAVARES, 2007, p. 98-99). Ou seja, o testemunho é excluído da História porque faz parte do campo individual da experiência e não se reconhece o seu caráter coletivo. Mas é possível que o testemunho seja encarado como uma escritura da História por excelência?

3. “PARA MIM A HISTÓRIA TERMINOU”

A Shoah é o superlativo por excelência da história (SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 77).

Até aqui vimos que os conceitos de trauma e testemunho são elementares para a análise da matéria narrativa de *Um homem: Klaus Klump*. Passaremos a demonstrar, agora, como eles se organizam em torno de uma revisão do conceito de História e como essa ressignificação atua na forma literária do romance, estruturando-a.

Será possível sustentar uma ideia otimista da História, com base no que foi discutido até agora? Nas suas teses “Sobre o conceito da história”, Walter Benjamin argumenta que “articular o passado não conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (BENJAMIN, 1987, p. 224). A suposta neutralidade positivista que pretende tratar os temas com o máximo de objetividade só pode servir aos interesses dominantes, na medida em que vê na História a ideia de progresso.

Benjamin reconhece que “a história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’” (BENJAMIN, 1987, p. 230). Esta compreensão da História como o lugar em que vários “agoras” passados habitam é fundamental para que se desfaça a ideia de um *continuum* do progresso, que corresponde a “uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés” (BENJAMIN, 1987, p. 226).

Portanto, tendo em vista eventos como a *Shoah*, as ditaduras latino-americanas, os massacres em Luanda, ou mesmo os conflitos no Oriente Médio e os ataques terroristas, podemos pensar mesmo na “história como trauma”, conforme Selligmann-Silva (2000). E como representar a História sob esse ponto de vista? A *Shoah* é encarada como paradigma de tal virada epistemológica, pois ela é vista como “um objeto que escapa à representação justamente devido ao seu ‘excesso’” (SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 78). A historiografia aqui se confunde com o conceito de testemunho, suspensa entre a necessidade de dizer e a impossibilidade de produzir discurso a seu respeito:

O historiador da *Shoah* fica preso a esse duplo mandamento contraditório: por um lado, a necessidade de escrever sobre esse evento, e, por outro, a consciência da impossibilidade de cumprir essa tarefa por falta de um aparato conceitual ‘à altura’ do evento, ou seja, sob o qual ele poderia ser submetido (SELLIGMANN-SILVA, 2000, p. 78).

Nesse sentido, a forma literária de *Um homem: Klaus Klump* pode ser encarada como a representação da impossibilidade de pensar a História como *continuum*, apontada por Benjamin, e do trauma como fator histórico elementar. Ao narrar a História e as estórias, não há como escapar ao teor testemunhal que expõe os “agoras” habitados pela memória traumática, problematizando, portanto, a transmissibilidade da experiência como construção linguística, conforme já discutido aqui.

Embora o narrador seja heterodiegético, ou seja, não participa da trama, podemos perceber no seu *modus operandis* traços do trauma articulados pela construção de um testemunho. A narrativa se desenvolve em capítulos – 36 ao todo – que, embora permitam o acompanhamento da trama sem grandes percalços, se fragmentam ao máximo.

O capítulo 19 pode ser lido aqui como representativo da hipótese que estamos tentando construir. No único capítulo em que a voz narrativa pode ser atribuída a Klaus Klump, podemos ler seu discurso entrecortado:

Dormir mal. 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 a raspar no chão, a tirarem lama das botas. [...] 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: podes mijar para cima da cabeça de teu país como fazes aos cães bem domesticados, que ele aceita bem: vai abanar a cauda (TAVARES, 2007, p. 63).

De acordo com o que foi exposto até aqui, podemos dizer que o trecho acima sintetiza a hipótese deste artigo. Visto que não pretendemos esgotar a interpretação do romance, no presente espaço, ficamos com algumas considerações.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romance *Um homem: Klaus Klump*, conforme vimos, constitui um painel da vida sob a guerra. Ao narrar experiências traumáticas, o livro elabora uma dialética entre conteúdo e forma, que pode ser lida como a apropriação dos conceitos de trauma e testemunho, que, reelaborados no plano da forma, repercutem na narrativa e representam, segundo nossa análise, uma metáfora da própria impossibilidade de se pensar ou escrever a História à revelia da catástrofe.

Theodor Adorno questiona: “Que seria a arte enquanto historiografia, se ela se desembaraçasse da memória do sofrimento acumulado?” (ADORNO, 2008, p. 392). O romance de Gonçalo M. Tavares não se furta à tarefa de manter a memória dos oprimidos como o prisma através do qual a totalidade do livro se ilumina. Podemos lembrar ainda Marcuse, quando este diz que “a verdade da arte reside no seu poder cindir o monopólio da realidade estabelecida (*i.e.*, dos que a estabeleceram) para *definir* o que é *real*” (MARCUSE, 2007, p. 19).

Assim, cabe ao estético romper com o ponto de vista dominante, que imobiliza os conceitos conforme seus interesses, e dar voz àqueles que foram silenciados pela marcha da barbárie mistificada em civilização. *Um homem: Klaus Klump* empreende esse esforço de retirar a História do *continuum* positivista ao criticar o totalitarismo e passar a palavra aos que foram *vencidos*.

Ao revisitar o passado pelo ponto de vista dos oprimidos, Gonçalo M. Tavares reconhece que “o dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1987, p. 224-225).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 2008.

ADORNO, W. Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha (Homo Sacer III)**. São Paulo: Boitempo, 2008.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas V. 1. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Totem e tabu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

HAISKI, Vanderleia de Andrade. **“Os limites da representação: narrativas da Shoah”**. Revista Nau Literária: crítica e teoria de literaturas. Vol. 10 N. 1, jan/jun. 2014 Disponível em: <http://www.seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/viewFile/46892/30153>

LEVI, Primo. **É isto um homem?** São Paulo: Rocco, 1988.

MARCUSE, Herbert. **A dimensão estética**. Lisboa: Edições 70, 2007.

NÓBREGA, Francisco Pereira. **Compreender Hegel**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. **“A era do trauma”**. In: Cult – Revista Brasileira de Cultura. Nº 205, ano 18, setembro de 2015.

_____. **“Literatura e trauma”**. Revista Pro-Posições Vol. 13, N. 3 (39) – set/dez. 2002. Disponível: <http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/39-dossie-silvams.pdf>

_____. **“A história como trauma”**. In: NESTROVSKI, A.; SELLIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. **“Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”**. Revista Psic. Clínica, Rio de Janeiro, Vol. 20, N. 1, p. 65 – 82, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>

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

ZIZEK, Slavoj. **Violência: seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.

ⁱ O termo *Shoah*, ou *Shoa*(do hebraico, catástrofe, destruição, aniquilamento), é aqui utilizado em referência ao genocídio do povo judeu sob o nazismo. Embora ainda largamente utilizado pela crítica especializada, o termo Holocausto, segundo Haiski (2014), deveria ser abandonado visto que carrega a noção de sacrifício, imolação, levando a crer que os judeus foram sacrificados com algum sentido religioso. Naturalmente, tal conotação contradiz o massacre empreendido sobre aquele povo. Assim sendo, emprega-se o termo *Shoah*, neste trabalho, indicar o evento citado.

Recebido: 05/06/2016

Aceito: 24/07/2016