

Geysa Silva

UFJF – UNIV. VALE DO RIO VERDE

Espaço e lugar em Tônio Kroeger

Falar do espaço, num momento em que ele se torna por demais abrangente, pode-se dizer planetário, é provocar discussões inesgotáveis, de vez que o espaço hoje não está atrelado a uma entidade política ou nacional localizada; ele está presente numa rede virtual, ou seja, numa estrutura que se generalizou, permitindo uma nova forma de deslocamento que aboliu os limites e engloba a totalidade do mundo. Lugares distantes entram progressivamente nos lares de indivíduos, que visitam "terras nunca dantes navegadas", terras cuja cultura passa a incidir sobre corpos e mentes, prescindindo das mediações institucionais. Destruído o espaço público de tempos anteriores, quando era possível visualizar a arena política, resta o espaço biopolítico, considerado do ponto de vista do desejo, única força capaz de regenerar o mundo continuamente.

A experiência do desejo, reiteradamente repetida ao longo da existência humana, é um processo que faz a vida fluir em sua potência criadora, afirmando-se como impulso para a arte e, portanto, para a escritura. A conciliação impossível, entre o desejo e a condenação à finitude, conduz às variadas maneiras de representar nosso mal – estar no mundo e faz da narrativa um território privilegiado, onde as paisagens da subjetividade e as paisagens fictícias se encontram, na confluência de fantasias que anunciam o engendramento da obra de arte. Esse espaço – alicerce das narrativas – que, desde a modernidade, vem se alargando, é também o tema de Tônio Kroeger¹, de Thomas Mann, em que a comunicação e o nomadismo não significam um encontro marcado com a alteridade e, sim, uma busca do próprio centro, da identificação que não consegue se completar.

Neste sentido, Tônio Kroeger é muito atual, pois, se a visão que se tem do espaço depende do momento histórico e do contexto social em que se vive, esta narrativa de Thomas Mann, embora escrita no início do século passado (1903), exhibe já a solidão a que se está condenado, quando se transita numa sociedade individualista.

TERCEIRA MARGEM

Andou pelo campo, sobre prados, pela solidão, e logo o faial, estendendo-se pelas colinas da vizinhança, envolvia-o. Sentava-se no musgo, encostado a uma árvore, de maneira a divisar, entre os troncos, uma faixa do mar que soava como se, ao longe, tábuas caíssem umas sobre as outras. Gritos de galhas nas copas das árvores, roucos, solitários e perdidos.²

A solidão da personagem contagia o espaço físico e transborda para as galhas, que surgem como adornos de um cenário fantasmagórico e como indícios do caráter insólito da realidade. A tendência à objetividade parece conter um grito, como no quadro de Munch. A descrição do espaço confere-lhe significação inusitada e transforma Tônio Kroeger em uma narrativa da topofilia. O mais importante não são as aventuras ou desventuras do narrador-personagem, mas o espaço perdido, ou o espaço inalcançado. Interno ou externo, psicológico ou físico, o espaço é o eixo central que move as ações, num deslizamento que vai do existir ao escrever. Todos os acontecimentos têm como referencial o locus, que funciona como uma categoria mediadora da vida e da felicidade. O espaço é, portanto, um elemento que não pode ser subestimado, quando se analisa a representação da existência. E o que se entende por espaço? Na concepção de Yí-Fu Tuan:

Espaço é um termo abstrato para um conjunto complexo de idéias. Pessoas de diferentes culturas diferem na forma de dividir seu mundo, de atribuir valores às suas partes e de medi-las. As maneiras de dividir o espaço variam enormemente em complexidade e sofisticação.³

É esse conceito de espaço que será analisado em Tônio Kroeger. Que valores Tônio Kroeger lhe atribuía? Como era a percepção de mundo, no cenário da narrativa? Constata-se que, nesta novela, o protagonista encontra no espaço sua maneira própria de relacionar sentimento e sensação, ou melhor, metafísica e vivência. É esse espaço que vai permitir a unidade de seu ser e as dobras de sua continuidade. O mar Báltico, a Praça do Mercado, a casa dos Kroeger, as grandes cidades do sul, a noqueira, o repuxo, Munique, Aabsgaard, todos esses lugares remetem não apenas à geografia física, mas também a uma interiorização do exterior, criando novas formas de descrição e novas correlações espaciais. Tônio Kroeger ocupa os espaços não como um simples objeto, mas como homem em sentido pleno, habitando e criando o mundo, visto que se tem um corpo vivo e o espaço é um constructo humano, que se articula com o esquema corporal. O corpo é o meio de que se dispõe para sentir-se à vontade no espaço e dominá-lo. Já em 1768, Kant escreveu:

Igualmente, nosso conhecimento geográfico e até nosso conhecimento mais corriqueiro das posições dos lugares, não nos servirá de nada, se não pudermos, pela referência aos lados de nossos corpos, atribuir às regiões esta mesma ordem e todo o sistema de posições mutuamente relativas.⁴

TERCEIRA MARGEM

Desde que Einstein descobriu a Teoria da Relatividade, o espaço ficou ligado ao sujeito. Anteriormente, no espaço e no tempo newtonianos, supunha-se que as longitudes e os intervalos de tempo eram independentes dos movimentos do observador. Em contraste com isso, a Relatividade exige que a longitude de um objeto se contraia durante/e na direção de seu movimento e que se estenda em função do tempo. Por que isso interessa ao leitor? Porque, ao atravessar os espaços, há um mergulho na existência temporal de Tônio Kroeger. Não mais o ponto de vista varia com o sujeito, porém o ponto de vista é que determina com que variação o sujeito apreende o real. Aplicam-se, então, as palavras de P.C.W. Davies:

Todo esto sugiere que seria más exacto considerar que, en general todo un objeto tiene extensión tanto en el espacio como en el tiempo. Podrían considerarse - heurísticamente - los efectos de la dilatación del tiempo y de contracción de la longitud como una reducción de la extensión espacial que se manifiesta en forma de un incremento en la extensión temporal.⁵

A narrativa procura a essencialidade das situações vividas, explorando o fluxo de palavras e frases que, ao perspassar determinadas vivências, dimensiona o tempo psicológico. Por outro lado, os longos períodos, interrompidos aqui e ali, por diálogos compostos de falas também longas, desenham, nas páginas do livro, a cartografia de uma história que se quer veladora e desveladora. O caminho que vai do velamento ao desvelamento é como a linha de curvatura daquilo que a matemática chama de inflexão e que tem por agente um ponto em movimento.

O ponto é Tônio Kroeger, personagem que descreve, no espaço do livro, a trama-curvatura da narrativa Tônio Kroeger. É essa curvatura que remete o leitor para o íntimo da afetividade de Kroeger e para a construção da linguagem, dela revelando a carga emotiva e poética. Os parágrafos se sucedem, tal como as paisagens que vão se modificando para o narrador e para o leitor; a superposição de espaços forma uma espécie de polifonia visual, em que o ambiente provoca a ilusão cinematográfica e faz notar a presença de lugares em que se insere a história propriamente dita. Lugar, em Geografia, é o que define o espaço e lhe atribui valor, tornando-o atrativo ou não, estabelecendo particularidades. Um lugar torna-se realidade concreta quando o homem estabelece com ele uma interação que se realiza com o corpo e a mente, através dos sentidos e dos efeitos que eles provocam na sensibilidade.

O repuxo, a velha nogueira, seu violino e, além, o mar Báltico, cujos sonhos de verão lhe era permitido devanear em suas férias, estas eram as coisas que ele mais amava, com as quais se identificava e entre as quais desdobrava a sua vida íntima, coisas cujos nomes podiam ser aproveitados, com bom efeito, em versos, e de fato sempre ressoavam nos versos que Tônio Kroeger de vez em quando compunha.⁶

TERCEIRA MARGEM

Esses lugares são importantes porque conferem imanência ao espaço. Assim como os ângulos, por exemplo, configuram geometricamente os triângulos, os lugares configuram a realidade do espaço, nele imprimem uma ordem na qual tudo tem importância. Humanizado, o espaço transforma-se em lugar, em núcleo de valores estabelecidos, familiares. O lugar não é apenas onde se realizam as experiências íntimas, ele é também uma pausa no movimento, dependendo muitas vezes de uma relação humana. Essas relações efetuam trocas entre as pessoas e acontecem em determinados lugares. Esses lugares pessoais ficam guardados no mais profundo da memória e sua lembrança produz a nostalgia do passado. Principalmente no que tange à casa paterna, as imagens do passado são evocadas mais por seus elementos constitutivos que pela totalidade do prédio. Quando Tônio Kroeger regressa à cidade natal, preocupa-se em rever o lar de sua infância. Eis um fragmento de descrição do que foi visto e sentido nesse retorno.

Mas lá atrás, o menor, o terceiro quarto, agora também cheio de livros, vigiados por um modesto homem, durante muitos anos tinha sido seu. Para lá se dirigira quando voltava da escola, depois de fazer um passeio, como agora fizera: naquela parede estivera sua mesa, em cuja gaveta guardara seus primeiros versos sentimentais e desamparados. A noqueira... Uma melancolia pungente fê-lo estremecer. Olhou de lado pela janela. O jardim estava em abandono, mas a velha noqueira estava em seu lugar, rangendo pesadamente e murmurando ao vento.⁷

Thomas Mann não desvencilha Tônio Kroeger do tema do espaço-lugar, ao qual, após breves afastamentos, sempre está de volta. Neste sentido, a palavra se torna tátil e visual, construção pictórica e objeto palpável, algo tão pertencente à vida humana como a noqueira à terra onde foi plantada. O reencontro de Tônio Kroeger com os lugares de suas primeiras emoções mostra que a vida não é um desfile ao qual simplesmente assistimos. Os eventos cotidianos impressionam todos os nossos sentidos e nos envolvem como o ar que respiramos. A arte em geral e a literatura em particular procuram construir imagens dos sentimentos que os lugares despertam no indivíduo, tornando-os acessíveis à contemplação e à comunicação. A visita à casa paterna é a última tentativa de reconquistar o espaço perdido, tentativa que resulta em fracasso, pois a casa (espaço privado) havia se tornado uma biblioteca (espaço público). Tônio Kroeger quase se deixa aprisionar pela emoção, perdendo o tom neutro que marca a maioria de suas falas.

Biblioteca Pública? pensou Tônio Kroeger, pois acho que nem o público nem a literatura tinham o direito de estar ali. Bateu na porta... Ouviu-se um entre e ele seguiu o convite. Curioso e aborrecido, observou uma modificação extremamente irreverente.⁸

TERCEIRA MARGEM

Escrita no início do século, a narrativa encena um tempo em que o privado está prestes a alterar-se, ocupando uma posição de maior destaque que o público. Daí o aborrecimento do protagonista. Essa transformação da casa está em descompasso com o narrador, preocupado em expressar os próprios sentimentos, o quanto levava a sério seu comportamento e as situações das quais participava, isto é, sua narrativa é a de uma subjetividade, de alguém que se isola dos demais. Isso exemplifica a oscilação da importância atribuída ora aos espaços públicos, ora aos espaços privados. Sabe-se que o crescimento das cidades trouxe a erosão do espaço público, com a substituição das ruas e das praças pelas salas-de-estar e, de forma simultânea, há uma atenção maior para as questões do eu. Nos últimos tempos, vive-se o paradoxo da visibilidade e do isolamento, expresso no direito de manter-se em silêncio. Observe-se o comportamento de Kroeger, ao ser preso.

Todos silenciaram. Deveria acabar com tudo, dando-se a conhecer, dizendo ao Senhor Seehase que ele não era um aventureiro de nacionalidade incerta, não era de nascença um cigano num carro verde, e sim o filho do Cônsul Kroeger, da família Kroeger? Não, não tinha vontade para isso. E estes homens da ordem pública não tinham um pouco de razão? De certo modo estava bem de acordo com eles... Encolheu os ombros e continuou calado.⁹

Percebe-se aí que a vida pública é sobrepujada pela vida privada, assentada na repressão íntima e na repressão política. Kroeger se torna um ator e o espaço por ele ocupado, um palco; negocia consigo mesmo aquilo que deseja ser e o que o mundo permite que seja. Esse espaço-palco, para tornar-se lugar, necessita da interseção das circunstâncias com os desejos. As circunstâncias sociais, desde a modernidade, colocam em questão a vida expressiva, substituindo-a pela representação. Essa nova vida, com o toque da personalidade, é também mais vazia. Num mundo fragmentado como o nosso, a vida pública torna-se confusa. Os espaços são trazidos para a intimidade, através da televisão ou da internet, todavia a esse espaço virtual não se crescem lugares.

Quando uma cultura passa da crença na apresentação da emoção para a representação desta, de modo que as experiências individuais cuidadosamente reportadas, cheguem a ser expressivas, então o homem público perde sua função e também sua identidade. Assim como ele perde uma identidade significativa, a própria expressão irá se tomando cada vez menos social.¹⁰

Em Tônio Kroeger, essa decadência do público está ligada ao espaço físico que, para adquirir valor, desloca-se para o poético. O efeito dessa transposição é similar à mudança de país, feita por Kroeger, após a morte do pai. É o espaço literário que vai surgir como lugar, ser povoado com a lembrança de seres queridos ou desprezados, unindo o espaço-tempo a outras dimensões menos concretas da

TERCEIRA MARGEM

existência, desdobrando-se em linhas de aprendizado, que se cruzam, designando e significando os espaços percorridos pelo personagem. Pode-se dizer que a literatura faz tudo começar e terminar no espaço poético, pois entre o início e o fim é colocado o imediato poder de convicção da arte. A proposta narrativa é mostrar o espaço em que acontecem as contradições do ser humano, seus amores, suas dúvidas, suas fraquezas; nesse transitar aparecem o passado e o presente, as amizades, as experiências e conflitos. Essa mescla de tempo e espaço é apresentada, com clareza, quando Tônio Kroeger está num hotel de Aabsgaard.

Repentinamente abriu-se a porta e os dois entraram de mãos dadas, com passos lentos e sem pressa. Ingeborg, a loura Inge, estava vestida de claro, como costumava estar nas aulas de dança do Senhor Knaak. (...). Ela talvez estivesse mais crescida que antes e usava sua bela trança em volta da cabeça; mas Hans continuava o mesmo. Usava seu paletó de marinheiro com botões dourados, sobre o qual ficava, por cima dos ombros e das costas, o largo colarinho azul.¹¹

Essas recordações têm, como ponto de partida, o espaço e os corpos físicos, tangíveis; como esses pontos se deslocam, a narrativa conduz os opostos (fim e início) a coincidirem, num novo espaço, transformado em lugar, palco irônico das incongruências humanas. O menino tímido e sofredor aprende as regras da vida e da literatura (é um escritor bem sucedido), sobrepondo seu discurso e as emoções que sobreviveram à memória dos amigos e dos lugares revisitados. A narrativa percorre seu itinerário, levando o leitor de um lugar a outro, como uma grande metáfora da existência, em que cada elemento é uma metonímia. Os locais, próximos ou distantes da infância de Kroeger, são índices de deslocamento de quem faz a eterna travessia, de quem não pode fixar-se, condenado à maldição da errância como a carroça verde dos ciganos. As metonímias são apreendidas numa história que não é contada em detalhes, mas em fragmentos que compõem a estrutura narrativa, como um espaço estilhaçado que precisa ser reconstruído para recobrar seu valor. Esses estilhaços mostram o amor homossexual por Hans, o amor heterossexual por Inge, a mudança para a Itália, a noqueira, a Dinamarca etc. Tônio Kroeger, ponto em movimento, sempre a percorrer diferentes espaços e lugares, tem a diferença espacial enraizada na origem dos ancestrais.

Meu pai, sabe, era de um temperamento nórdico: considerado, minucioso, correto, por puritanismo inclinado à melancolia; minha mãe, de indistinto sangue exótico, bonita, sensual, ingênua, ao mesmo tempo displicente e apaixonada e de um desmazelo impulsivo.¹²

Pai nórdico, mãe latina. Dois espaços, duas culturas, dois mundos, nos quais cresce o protagonista, exercitando a fantasia, sem o etnocentrismo de seus companheiros, que admitiam o preconceito contra o estranho como coisa natural.

TERCEIRA MARGEM

Os amigos de infância assinalam essa diferença de espaços ao comentar sarcasticamente o nome de Tônio Kroeger. O nome marca a diferença, exclui seu portador do grupo de iguais (os portadores de olhos azuis), os detentores da mais pura beleza. Esta singularidade se projeta no discurso do narrador, envolvido pelo impulso incontrolado da vontade de deixar tudo e buscar um rumo, mesmo sabendo que não existe nenhum rumo certo, nem perspectiva de encontrar algum. A diferença nominal será o sinalizador mais evidente da diferença étnica, que, por sua vez, marca o espaço originário.

– Chamo você de Kroeger por ser seu nome tão maluco, desculpe, mas não gosto dele. Tônio, isso nem é nome. Bem, você não tem culpa, Deus o livre!

– Não. É possível que você em princípio se chame assim porque tem um som tão estrangeiro e é algo esquisito... disse Jimmerthal, e fingiu estar falando para o bem.¹³

O deslocamento físico ou a divagação mental, isto é, as mudanças de um espaço ou lugar para outro estão presentes em cada momento da narrativa e praticamente acompanham o folhear das páginas. Se Tônio Kroeger descreve a curva de inflexão é porque rejeita o famoso desenho de Leonardo da Vinci, representando um homem encerrado num círculo; neste desenho, corpo e abstração geométrica medem-se um contra o outro; agora, o corpo tenta escapar ao aprisionamento de um espaço, nos trajetos de idas e vindas. O corpo que se movimenta, à procura de seu próprio centro, percorre com o olhar as paisagens várias e reafirma a importância da topofilia, mesmo quando o lugar que se busca é o social, pois estar à margem é sempre uma situação incômoda, visto que os elementos multivariados do cosmo são mediados pelo centro.¹⁴ Enquanto o corpo se desloca, a afetividade de Tônio Kroeger é atingida por essa indecisão de lugares:

Estou entre dois mundos, não me sinto à vontade em nenhum dos dois e por isso tenho um pouco de dificuldade. Vocês, artistas, me chamam de burguês e os burgueses sentem-se tentados a prender-me... Não sei qual dos dois me magoa mais.¹⁵

Thomas Mann situa a narrativa em um espaço que atualiza a memória do já vivido, com seus fantasmas, mostrando que o passado só sobrevive conservando a diferença interiorizada. Ao final da narrativa, o leitor sente-se à vontade diante de um narrador que assume sua própria versão de seres e fatos. A ironia sutil com que fala de si mesmo confirma a imagem do intelectual continuador da tradição de estranho, herdeiro de posições inusitadas e domador das palavras. A consciência da diferença e da função do artista contrasta a dimensão imaginada (aquilo que os outros pensam) com as arestas daquilo que o artista pensa que é.

TERCEIRA MARGEM

Desse confronto surge a narrativa, que deixa de ser um sonho informe para tornar-se uma geometria realizável no espaço da ficção e colocar em evidência o desmantelamento dos lugares da personagem Tônio Kroeger.

Ansiar por isso, poder viver simples e completamente entregue ao sentimento, que, sem o dever de tornar-se ação e dança, doce e indolente, descansa em si mesmo, e, apesar disso, dança, ágil e de espírito presente, desempenhar a difícil, difícil e perigosa dança da faca da arte, sem nunca esquecer por completo o humilhante paradoxo que ele continha, ter que dançar, amando...¹⁶

NOTAS

- ¹ MANN, Thomas. *Tônio Kroeger*. Trad. Maria Deling. São Paulo: Abril Cultural, 1982.
- ² _____. Idem, p. 69.
- ³ Yi-Fu Tuan. Espaço e lugar. *A perspectiva da experiência*. Trad. Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983, p. 39.
- ⁴ KANT, Immanuel. In: Tuan. Yi-Fu (1983), O. 41.
- ⁵ DAVIES, P.C.W. *El espacio y el tiempo en el universo contemporáneo*. Trad. Roberto Heller. México, D F: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 99.
- ⁶ MANN, Thomas. (1982), p. 99.
- ⁷ _____. Idem, p. 56.
- ⁸ _____. Idem, p 54.
- ⁹ _____. Idem, p. 59.
- ¹⁰ SENNETT, Richard. *O declínio do homem público. As tiranias da intimidade*. Trad. Lygia Arauto Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 140.
- ¹¹ MANN, Thomas (1982), p. 71.
- ¹² _____. Idem, p 81- 82.
- ¹³ _____. Idern, p 17.
- ¹⁴ TUAN, Yi-Fu. (1983), p. 22
- ¹⁵ MANN. Thomas. (1982), p. 82.
- ¹⁶ Idem, p. 79.