

PUCRS

ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

RICIERI CAMATTI RAMOS SILVA

**NOSSO ACOMETIMENTO: LOUCURA, LUTO E O CONTEMPORÂNEO —
DIÁRIOS DE RESISTÊNCIA**

Porto Alegre
2021

PÓS-GRADUAÇÃO - *STRICTO SENSU*



Pontifícia Universidade Católica
do Rio Grande do Sul

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

RICIERI CAMATTI RAMOS SILVA

**NOSSO ACOMETIMENTO: LOUCURA, LUTO E O CONTEMPORÂNEO —
DIÁRIOS DE RESISTÊNCIA**

**PORTO ALEGRE
2021**

RICIERI CAMATTI RAMOS SILVA

**NOSSO ACOMETIMENTO: LOUCURA, LUTO E O CONTEMPORÂNEO —
DIÁRIOS DE RESISTÊNCIA**

Dissertação de mestrado apresentada como requisito parcial para obtenção de grau de Mestre em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena

Porto Alegre
2021

Ficha Catalográfica

S586n Silva, Ricieri Camatti Ramos

Nosso acometimento : loucura, luto e o contemporâneo —
diários de resistência / Ricieri Camatti Ramos Silva. – 2021.
94.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em
Letras, PUCRS.

Orientador: Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena.

1. Diários. 2. Contemporâneo. 3. Luto. 4. Loucura. I. Barberena,
Ricardo Araújo. II. Título.

RICIERI CAMATTI RAMOS SILVA

**NOSSO ACOMETMENTO: LOUCURA, LUTO E O CONTEMPORÂNEO —
DIÁRIOS DE RESISTÊNCIA**

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção
do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação da
Escola de Humanidades – Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Aprovado em: ___ de _____ de _____.

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Ricardo Araújo Barberena – PUCRS

Prof. Dr. Ricardo Timm de Souza – PUCRS

Prof. Dr. José Leonardo Tonus – Sorbonne IV

Porto Alegre
2021

Dedico este trabalho a um crucial diário de resistência; quem suportou e acolheu meus murmúrios e estertores; a minha loucura; o meu processo literal e literário de revalidação no contemporâneo de um mundo caótico; sem perder a poesia — Vanessa Hippmann Gauer.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

À CAPES, pelo auxílio determinante.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, pela presteza e paciência. Vitória, por tradição.

Minha mãe, pelo retiro.

Meu pai, biblioteca do porvir;

Minha irmã Domênica, metamorfoses;

Paula, que tá longe;

Luana, saudades;

Vitória, pela biblioteca de Alexandria,

Carlo.

João Vítor.

Felipe Martins Grimaldi.

Wagner.

Douglas.

Vitória, pela sociedade do passado.

Edson, sem o qual Agradecimentos não seriam possíveis.

Leandro, eterno amigo.

Pandolfo, pelo Mann que vem sempre a calhar.

Grupo “Limiares comparatistas e diásporas disciplinares”, escutas em noites insones.

Ana Ferrão.

Vitória, pela sociedade do presente.

Jerônimo, meu irmão.

Ivan, caminhadas passadas, lutas presentes.

Salton, mais de uma década e contando;

Vitória, pela sociedade do futuro.

Ítalo, meu dândi calhorda.

Laurinha, generosa amiga.

Felipe Cao, sensibilidade, sorriso e estar presente. Cao, muito obrigado.

Ana Carolina Schmidt Ferrão, novamente e sempre.

Mariana — se um dia cantei que cantei o amor, não podê-lo cantar [...] dissimulava o amor que sei, inconsciente, até o dia em que te encontrei;

Prof. Paulo Ricardo Kralik;

Prof. Pedro Theobald;

Prof. Leonardo Tonus, pela disponibilidade.

Prof. Ricardo Timm de Souza, pela jornada.

Ao meu orientador, professor Ricardo Araújo Barberena, atuante na sobrevivência da arte e da cultura — pelo abraço e confiança.

Sólo le pido a Dios

Que el dolor no me sea indiferente

Que la resaca muerte no me encuentre

Vacia y sola sin haber hecho lo suficiente

Sólo le pido a Dios

Que el engaño no me sea indiferente

Si un traidor puede más que unos cuantos

Que esos cuantos no lo olviden fácilmente

(León Gieco, na voz de Mercedes Sosa)

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a função dos diários como objetos de elaboração e na elaboração de algumas obras literárias e movimentos específicos. Partindo de uma reflexão sobre o “ofício do poeta” em Elias Canetti (2011) dentro do “contemporâneo” em Giorgio Agamben (2007), os textos seguem a fim de refletir sobre funções específicas de alguns diários de autores e autoras (inclusive de personagens) dentro ou fora de uma obra (ou dos próprios diários), quais sejam essas funções aqui escolhidas: o diário como auxiliar das memórias e ficções de um Thomas Mann expatriado (2001); o diário do personagem Roquentin, de *A Náusea* (SARTRE, 2006), como plataforma de reflexão filosófica e objeto de pesquisa e leitura em si; o diário de Maura Lopes Caçado como possível aliado na transposição de muros manicomiais (2015); os diários de Lima Barreto, sejam os íntimos (2001) ou os de hospício (2017) como ponto de restauração de um autor estereotipado e menosprezado em sua época; diário de luto de Roland Barthes (2011) em diálogo com as anotações íntimas de Elias Canetti sobre a morte (2009), na forma de conclusão — e outros tantos rumos contemporâneos.

Palavras-chave: Diários. Contemporâneo. Luto. Loucura.

ABSTRACT

This work intends to analyze the function of diaries as objects of elaboration and in the elaboration of some literary works and specific movements. Starting from a reflection on "the craft of poetry" in Elias Canetti (2011) within the "contemporary" in Giorgio Agamben (2007), the texts follow in order to reflect upon specific functions of some author's diaries (including of characters) inside or outside of a work (or the diaries themselves), whichever functions may be chosen here: the diary as a enabler of memories and fictions of an expatriate Thomas Mann (2001); the diary of the character Roquentin, in *Nausea* (SARTRE, 2006), as a platform of philosophical reflection and object of research and reading in itself; the diary of Maura Lopes Cançado as a possible ally in the transposition of hospice walls (2015); the diaries of Lima Barreto, be it the intimate (2001), or the asylum ones (2017) as the restoration point of a stereotyped and belittled author at his time; Roland Barthes' mourning diary in dialogue with Elias Canetti's intimate notes about death (2009), in the form of conclusion — and many other contemporary ways.

Keywords: Diaries. Contemporary. Grief. Madness.

Sumário

1. Considerações iniciais	11
2. Vias de acessos contemporâneos: uma introdução	13
3. A pança de Göring	24
4. Nós e Roquentin: um diário de leitura (ou “Um conto-leitor”).....	35
5. Maura, a morte e o muro	50
6. Prosas diárias com Lima Barreto — e outros tantos pitacos	59
7. Conclusão: lutos diários — diários abraços	74
Referências	87

1. Considerações iniciais

Discussões a respeito do diário como gênero literário abundam. No entanto e sem a menor via de menosprezo, para o presente trabalho são incursões teóricas sobre as quais a abstração para descobertas e desvelamentos exatos e enciclopédicos, propostas as quais, enfim, buscam definir e etiquetar validações a respeito deste objeto mui particular de escritura, não foram pormenorizadas. Valendo-me de elucidicações do escritor, tradutor e germanista Marcelo Backes, poderia simplesmente dizer que:

A discussão em torno da validade do diário como obra literária é imensa, e a saída de muitos críticos que combatem a ideia é dizer que um diário como os *Diários* de Hebbel não é um diário. Para falar em termos históricos, o diário começou a ser valorizado literariamente na Alemanha apenas durante o pietismo, movimento protestante do século XVII, surgido em oposição à teologia racionalista e ao dogmatismo que dominavam a igreja oficial alemã. A auto-análise literária, da qual Montaigne é o primeiro grande representante moderno, foi o que deu ao diário, no entanto, o maior impulso universal. Não há referências precisas de que o diário tenha sido cultivado com regularidade antes disso. Casos como o do Diário de um burguês de Paris, escrito por um frade do século XV, são individuais e esporádicos. (BACKES, 2003, p.152)

O pertinente excerto está inserido no corpus de um comentário a respeito do poeta alemão Friedrich Hebbel (célebre pelos seus diários), e, assim como toda a obra referida de Backes (*A arte do combate*, 2003) — um compêndio habilmente organizado sobre a literatura em língua alemã no curso da história (abarcando uma linha do tempo que comporta de Lutero a Brecht, e mais outros tantos contemporâneos) — a questão da validade do diário é muito bem discutida e apresentada — em poucas linhas, e para poder enfim falar sobre Hebbel, em que os *Diários* “são o registro de sua obra e de sua atuação em seu tempo. Influenciaram escritores da estatura de Kafka e Thomas Mann, que mais tarde se desnudaria por inteiro na imensidão oceânica de seus diários” (p.153).

A intenção dos diários neste trabalho, acredito — se me é permitido um instante de informalidade — já está bem e honestamente disposta no título: *Nosso acometimento: luto, loucura e o contemporâneo — diários de resistência*. Abrigando na primeira pessoa do plural os acometimentos que qualquer um queira dispor em um diário; sejam eles, neste caso, escrituras *enlutadas, enlouquecidas, contemporâneas* — entre outras que denotem um qualquer laivo de resistência frente um pulso de totalização ou formatação (previamente civilizada por etiquetas) — que não se guarda e se deixa transbordar no objeto que é um diário — ficcional ou não.

Assim.

Evidentemente, se há espaço, ou melhor, enquanto há espaço — que não apenas num meu diário íntimo — é bom aproveitá-lo mais um tantinho.

Este trabalho parte de forçosas considerações contemporâneas, e encontrou, nos caminhos urgentes de vias estanques, de um presente estado de isolamentos e totalizações idealizadas (enraizadas em flertes cada vez mais sombrios e mórbidos), uma razão inerente aos diários — voz, conforto, meditação. E resistência.

Como o movimento da cultura comporta vozes dissonantes — quer queiram ou não alguns agentes específicos — encontrei na literatura, mais uma vez, um campo a reforçar o grito, a leitura e o estudo.

Hoje em dia (estamos em 2021, no Brasil), é comum que perguntem: “estás escrevendo?”, “Aderiste ao diário”, “quem sabe um diário?”, “tens teu diário do isolamento?” e outras sugestões do tipo. Pode-se se dizer que a literatura nos encontra em qualquer espectro no qual nos aventuremos, protejamos ou nos escondamos — ela nos é transmitida por signos incontáveis, espíritos que atravessam épocas, pestes e barbáries.

Aqui, creio, temos um título de trabalho que nos leva bem ao resumo que, por sua vez, remonta bem ao título — e considerações iniciais que remetem aos dois.

Nessa pequena andança, se eu pudesse pedir alguma coisa, uma pequena que fosse, é que comecemos pela introdução de fato, que pensa o poeta canettiano e o contemporâneo, que é o texto próximo.

2. Vias de acessos contemporâneos: uma introdução

A vantagem que o futuro tem em tamanho, o passado compensa em peso, e, em suas extremidades, não há mais como diferenciar os dois, a mais remota juventude se torna mais tarde clara como o futuro, e a extremidade do futuro, com todos os nossos suspiros, na verdade já foi experimentada e é passado. Assim quase se fecha esse círculo por cuja borda caminhamos. Bem, esse círculo nos pertence, mas nos pertence apenas enquanto o seguramos; afastamo-nos apenas uma vez para o lado, em algum esquecimento de si, e já o perdemos no espaço, até então tínhamos nosso nariz enfiado na corrente dos tempos, agora recuamos, antigos nadadores, atuais passeadores, e estamos perdidos. Estamos fora da lei, ninguém sabe a respeito e, no entanto, todos nos tratam de acordo com isso.

FRANZ KAFKA¹

A reflexão acerca da contemporaneidade é daqueles gestos diretamente proporcionais a sua progressiva exaustão. Sua transformação em lugar-comum denota, ao contrário de muitos vícios ulcerativos de discurso (o eco a serviço da preguiça totalizante, para fins de exemplo), um *mea culpa* instintivo — ainda que não se compreenda a falha, ou não se tenha erguido a coragem suficiente para exportá-la de sua consciência desalentada. Murmúrio confessional, estertor sufocado, ou mesmo um discurso altissonante, a tarefa de catalogar o espírito do seu próprio tempo — trazendo para si a responsabilidade do batismo, sem temer consequências e represálias, posto que é uma tarefa que põe o proclamador em evidência — geralmente aciona o ouvinte ávido por novidades: “isto novamente, voltamos à estaca zero”

A depender da perspectiva, do balanço do tempo e do atual presente, outrora tido como inconcebível, *voltar à estaca zero* pode ser um sinal de progresso, posto que a supressão da razão e o esvaziamento dos afetos pode nos ter levado longe demais — em diluição. No entanto, se até aqui a palavra “coragem” foi usada num tom aparentemente meritório, convém salientar que foi situada no campo onde uma covardia já sacramentada cansa de si mesma, e é esse cansaço, agora fortalecido pela humildade, a que se deve alguma espécie de “mérito” (tratemos esse signo com delicadeza...). O poeta², não podendo ceder à doçura simples da idolatria rasa (estranque), ele necessariamente opera em cima dos objetos inertes, remando com a palavra e contra a onda do *seu* tempo. Não pode ceder, talvez não por virtude, mas por *incapacidade*.

¹ KAFKA, F. *Diários 1909-1912*, 2018, p.109.

² Aqui, e em basicamente todo o trabalho, o termo será irmanado ao sentido que lhe deu Elias Canetti, o *Dichter* (poeta), em contraposição ao *Schriřsteller* (“aquele que escreve”): uma espécie de “guardião das metamorfoses” que busca construir as vias de acessos entre os homens, o qual só pode sê-lo, ou assim se autoproclamar, quando busca efetivamente romper o paradoxo de se propor a constituir uma tarefa que ele mesmo julga inalcançável — tão inalcançável e inquieto é o próprio discurso de Canetti, calcado na necessidade do exagero poético impulsionado pelo marasmo de temerosos tempos obscuros. CANETTI, E. “O ofício do poeta”. In: CANETTI, E. *A consciência das palavras*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p.310-323.

O simples *estar situado* — essa arbitrariedade envolta num determinismo, por vezes cruel, de pertencer a algo que lhe dispensaram o convite, em uma língua que lhe negaram traduções, e talvez em catástrofes as quais não se consiga combater — é o fardo genético do poeta. Não se trata de tornar mágica a poesia, quão menos nobre: o poeta situado no caos, a partir de seu ofício, é instado a falar; se não pelos outros, por ele próprio — e não sendo por ele, pelos seus versos. Sendo a história geralmente disposta em uma linha (um infográfico positivista), a alguns poetas corrói a simplicidade do traço sem nuances: inventivo e estilhaçado, cartilhas lhes parecem opressoras. Essa tensão, aparentemente hiperbólica, entre a subjetividade da vida e a objetividade da morte, faz pulsar o ventre do poeta, que gesta o inaudito e precisa dar à luz, ou mesmo purgar, o desassossego que apenas ele enxerga da maneira como enxerga.

A sua inscrição em uma contemporaneidade é mais um elemento que faz a questão sobre o contemporâneo cair, de forma nem tão irônica, em seu processo particular de eterno retorno. Onde existem os poetas (e eles sempre existem, ainda que não se os queira exatamente ali, naquele espaço e naquele tempo em específico) existe a inquietude, a qual não pode ser acalmada com tapinhas no ombro — a resignação vai de encontro à rebeldia infantil e à inocência grandiloquente dos artistas livres. Tornar a fazer, tempos em tempos, a *mesma pergunta*, é uma forma análoga de “escrever sempre o mesmo livro”, o que também é, ainda que a contragosto dos ineditismos modistas, a função do poeta:

A opinião mesquinha de que toda a literatura estava morta era formulada em palavras patéticas, como uma proclamação, impressa em papel valioso e discutida tão séria e solenemente como se se tratasse de uma construção intelectual complexa e difícil. Outros, porém, que não eram suficientemente estéreis para se esgotarem em uma proclamação, que conceberam livros amargos e talentosos, muito em breve passaram a gozar de grande prestígio e, como “alguém que escreve”, faziam justamente aquilo que antes os poetas costumavam fazer: em vez de se calarem, continuavam escrevendo sempre o mesmo livro. Por mais que a humanidade lhes parecesse incorrigível e digna de morte, restava-lhe ainda uma função: aplaudi-los. Quem não sentisse vontade alguma de fazê-lo, quem estivesse enfasiado de tais efusões sempre idênticas, era duplamente amaldiçoado: como homem (que já nada significava) e como alguém que se recusava a reconhecer no infinito desejo de morte daquele que escrevia a única coisa ainda com valor. (CANETTI, 2011, p.310-311).

A rudeza das asserções de Canetti em relação aos seus contemporâneos, que o leva a estender os seus superlativos a toda uma gama da sociedade literária a que sobrevive, não é em vão, sequer apenas performática: no afã do discurso, ele toma o exagero da própria proposição, de forma que mantenha vivo em si o ofício que referenda a outros poetas. O jogo a que se propõe — equilibrar-se em meio ao etéreo vaticínio da palavra e o chão do fracasso — visa sempre a retomada do contemporâneo, a seu contrapelo. Os ouvintes desapercibidos (trata-se de um discurso proferido em 1976, em Munique, cinco anos antes de ser galardoado com o Nobel, em 1981), aqueles que não compreendem as rupturas autoimpostas pelos poetas

reclamantes, algum circunspecto de plantão — ou ainda um burocrata ou sabujo de salão — talvez não encontrem na desfragmentação do poeta que lhes fala — este momento de autêntica metamorfose e constante autocrítica, que alia o desalento diante seu tempo pós traumático de holocausto ao chamamento de um seu ofício grandioso — um verdadeiro acontecimento de transformação, onde resta sempre a dúvida; não basta o palco do discurso, o espaço ativo da palavra, o microfone e o copista: atentar aos gestos descabelados em meio à ruína é um exercício de autocrítica, que o aspirante a poeta deveria tomar para si:

O que ocorre, na realidade, é que ninguém será hoje um poeta se não duvidar seriamente do direito de sê-lo. Quem não vê o estado do mundo em que vivemos dificilmente terá algo a dizer sobre ele. O perigo que é alvo, antes preocupação central das religiões, deslocou-se para o aquém. O ocaso do mundo, experimentado mais de uma vez, é visto com frieza por aqueles que não são poetas; alguns há que calculam suas chances de fazer disso um negócio e engordar cada vez mais com ele. Desde que confiamos a máquinas, as profecias perderam todo o valor. Quanto mais nos cindimos de nós, quanto mais confiamos a instâncias sem vida, tanto menos somos senhores daquilo que acontece. (CANETTI, 2011, p.311).

A maquinaria, pois, não apenas sobrevive ao homem contemporâneo, como nele se reproduz mais vigorosamente. A contrapartida, segundo podemos depreender, inexistente: o distanciamento da prática do poeta, alijado ao trabalho *prático* (*eficiente* também é uma palavra assaz contemporânea) das máquinas faz parecer que o poeta alucina — qual não é a vaidade desses tipos! No entanto, tão logo cesse a inflamação de algum poeta impertinente na praça pública, podemos, enfim, retomar caderneta e agenda: no atual contemporâneo, tanto mais fácil, dado que o empregado que outrora servia exclusivamente *de* máquina hoje é especializado *em* operá-la — e já existem calculadoras virtuais em que os algoritmos se especializam em criar versos e publicá-los; o discurso dos representantes nacionais são a amálgama digital de milhares de assessores públicos, seja imprensa, campanha ou mesmo um eleitorado massificado e escondido. Nesse sentido, atento à imersão inescapável do poeta em seu próprio tempo, que a cada novo trauma tenta suprimir a organicidade deste com a velocidade da civilização, aquele que pretende sobreviver ao caos, e nele criar, só poderia duvidar do direito deste ofício a partir do momento que aceita o próprio disparate que é crer em sua própria pretensão — por mais virtuosa que lhe pareça, ao contemporâneo ela não passaria de um obstáculo desprogramado.

Nesse estrito, mesmo que extenso, campo de discurso, o ainda temporalmente mais próximo Giorgio Agamben, ao refletir sobre o contemporâneo, concluiria que “o poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se, e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra” (AGAMBEN, 2009, p.61). Essa idealização imagética violenta, que remete a uma espécie de rito sacrificial, tenta alcançar a estimativa fantástica daquele que é inquieto por disposição — a revolução em literatura, o resgate dos

mitos, a busca pela regeneração da combalida compaixão. Espírito de seu tempo, um poeta, a fim de se fazer espírito, incorreria na escritura crucial, mergulhado em sua própria sanguinolência, como canta o Zaratustra³ — e o signo do ermitão que prega já se transformara em sinônimo de audácia alucinógena, enquanto suas vestes não são comportadas em nenhum sistema de civilização contemporânea, desde muitos contemporâneos passados aos de hoje.

O jogo que trava o poeta de seu tempo (talvez possamos assumir que todos os poetas exprimem o contemporâneo, inclusive aqueles que cantam um futuro baseados naquilo que apenas eles enxergam, ou sobretudo esses tipos *visionários*) se passa, a priori, em condições desvantajosas; o tempo que clama a sua presença — ausente, conforme Agamben, por “ser pontual num compromisso ao que se pode apenas faltar” (2009, p.65) — é o mesmo tempo que corrói. Poetas apaziguados, triste salientar, são tipos raros, talvez inexistentes: se por um lado o tempo e a geografia determinados eventualmente usufruem do descanso merecido de uma vitória ou do gozo contemplativo de uma paisagem idealizada, por outros tantos lados de uma estrutura universal, monumental e interminável existe a Fome e um qualquer próximo golpe a ser planejado — os poetas não conseguem se sustentar por muito tempo na ilusão de uma constante paz de espírito.

O poeta — o contemporâneo — deve manter fixo o olhar no seu tempo. Mas o que vê quem vê seu tempo, o sorriso demente de seu século? [...] Contemporâneo é aquele que mantém fixo o olhar no seu tempo, para nele perceber não as luzes, mas o escuro. Todos os tempos são, para quem deles experimenta contemporaneidade, obscuros. Contemporâneo é, justamente, aquele que sabe ver essa obscuridade, que é capaz de escrever mergulhando a pena nas trevas do presente.” (AGAMBEN, 2009, p.62).

Que seriam os sorrisos dos convescotes, afinal? As celebrações, bem-vindas, enquanto um marcador referencial de apreço, seriam apenas um resfolegar ao poeta. O contemporâneo não lhe escapa, sequer se permite domado. Enquanto a champanha estoura no salão dos correligionários, um qualquer ambicioso encilha um pernicioso cavalo de madeira para um futuro revés em cima daquele que hoje comemora; Laocoonte é um poeta inquieto que pagou caro pela sua desconfiança no presente-presente, sua disposição adivinha e independência intelectual lhe valeram as serpentes de Poseidon; o sistema de reprodução de um mundo teatralizado de entretenimento, aos vaidosos deuses, jamais passa perto de mero sincretismo, época que for — o verdadeiro poeta de Canetti, ademais, está sempre atento aos mitos, os guarda em si, permite transformar-se neles, e os conduz através dos tempos (CANETTI, 2009, p. 310-323).

³ “De tudo o que está escrito amo apenas aquilo que alguém escreve com o próprio sangue. Escreve com sangue e experimentarás o que é espírito.” NIETZSCHE, F. *Assim falou Zaratustra*. 2019, p.58.

A constante metamorfose seria uma espécie de resposta à inadequação com o seu próprio tempo, o ícone do poeta contemplativo, a sustentar o peso da própria cabeça, não representaria uma melancolia de uma insatisfação a partir do *nada*, como se partisse de algo que não existisse — pois ao poeta o próprio Nada⁴ seria um objeto de abstração, e não uma zona de um infrutífero zero para lugar nenhum. Onde situa-se o Nada, talvez análogo à obscuridade referida por Agamben, é o lugar próprio de onde não tem escapatória.

(Em um canto do salão de vitória, enquanto os representantes oficiais ocupam o mezanino, as uvas da melhor safra, e o povo comemora nos arredores, o poeta, já embriagado, bebe para curar a ressaca do porvir; esse pequeno arranjo dionisíaco, a que se permite na euforia dos companheiros, lhe é um suspiro; sempre haverá de ter um próximo passo, e enquanto ele ameniza a sua alegria momentânea, contemporânea, briga com a procrastinação do próximo movimento, porque, no tempo em que se encontra sempre haverá um próximo passo de sobrevivência ao progresso ilusório; muito antes de um pessimismo tosco, trata-se de observar a degradação do otimismo, que existe em cada vereda do mosaico de uma tela inacabada e inacabável, mas que, para alguns que não são atormentados pela disposição de uma alma que precisa rearranjar o caos dos signos a *todo o momento*, passa despercebido; no entanto, a vitória fugaz daquele que colhe os louros midiáticos hoje é a soberba que estimula um próximo a lhe tomar o lugar, amanhã; o poeta, que deveria duvidar do seu direito de sê-lo, não pode se contentar com o trono; o poeta vive em um não-lugar, que é todos ao mesmo tempo, e em todos os tempos).

O diálogo “atemporal” entre Canetti e Agamben (para mantermos a interface que se aproxima no curto período de meio século, onde o discurso do primeiro ecoa no seminário do segundo, cujos contemporâneos se invadem com a velocidade proporcional com que o excesso de informações deste tempo, que ainda é o nosso, se multiplica, e bebem e sofrem cada vez mais dos traumas deixados por um holocausto que hoje não se mostra extinto, mas que se provara em descanso, cujo o nosso instante ainda guarda sobreviventes, e o qual sequer precisou de grandes reformulações, pois tem uma estrutura vulcânica tão monumental que para escondê-lo basta apenas o hedonismo preguiçoso de simplesmente fechar os próprios olhos, com as mãos

⁴ De acordo com Ricardo Lísias, em seu contemporâneo diário, que trata sobre as “contingências” que o espírito do seu (nosso) tempo implicam, com toda a carga geográfica que nos une: “Há uma diferença entre o Nada e algo que não existe. O Nada está aqui. Ele pode ser inclusive circunscrito, com muita dificuldade, através da linguagem. O Nada inserido no mundo político tem consequências muito palpáveis. Ele causa a morte de grupos vulneráveis, enorme estresse e cansaço por onde se instala (já que é muito difícil de ser combatido). No final das contas acaba produzindo o que seu símbolo no Brasil, as armas, sabe melhor fazer: sofrimento, dor e morte.” LÍSIAS, Ricardo. *Diário da catástrofe brasileira: ano I: o inimaginável foi eleito*. Record: Rio de Janeiro, 2020, p.62-63.

no bolsos e a esperança ao Deus-dará) se coadunam, inclusive, quando sugerem as construções dos poetas como pontes, mais especificamente, constituindo “vias de acesso”.

Canetti, que não peca por ser omissos, enquanto se estabeleceu como um poeta de grandiloquência e superlativos inalcançáveis — vivendo a sua vida alternando ciclos da mais obsessiva ruminação literária com os subsequentes despejos catárticos — se inscreve de tal forma a vislumbrar a alcunha que tanto problematiza: vivera para sobreviver no limiar da luta contra a morte e uniformização das massas, responsabilizando a si e o poeta — tentando reunir esses estilhaços de forma que tornasse tudo a mesma coisa — e escrevendo de forma que alcançasse os artifícios da palavra em qualquer tempo, porém, sempre partindo do passado — “não é sentimental pensar num morto enquanto não se aceitou a sua morte” (2009, p.116). Esse jogo “atemporal” de máximas e versos rebeldes — que não obedecem a uma organização padronizada de reflexão, desprezando a chancela de quem traça as linhas históricas com o afincamento de uma régua incorrigível — não busca paralelos específicos, mas os acaba encontrando (e sendo por eles encontrados) devido ao seu caráter metamórfico:

[...] num tal mundo, que se poderia caracterizar como o mais cego de todos os mundos, parece de fundamental importância a existência de alguns que, apesar dele, continuem a exercitar o dom da metamorfose. Esta seria, creio, a verdadeira tarefa dos poetas. Graças a um dom que foi universal e hoje está condenado à atrofia, e que precisariam por todos os meios preservar para si, os poetas deveriam manter abertas as vias de acesso entre os homens. (CANETTI, 2011, p.317)

Se há um dever de alteridade com o espectro que ronda um ente de uma época e lugar, de todo modo, há também uma inquietação que rege o espírito. A eterna busca pela chave de um castelo — que é uma construção idealizada, no grande mais das vezes, ainda que seja um horizonte a neutralizar a mediocridade de apodrecer numa poltrona a fim de não perder o próprio umbigo de vista, ignorando o fado que se apossa dos perseguidos em nome de uma unificação que marginaliza os instrumentalizados — é uma busca que procura se encontrar no outro, por meio de confissões: a fraternidade sobrevive nas pistas que os poetas partilham entre si de forma difusa, a fim de que o próximo as traduza no seu tempo. Não deixar morrer a palavra — ou, ainda mais crucial: não aquiescer com o seu esquecimento.

A propagação dos ideais de novidades, a busca pela originalidade impossível, que vê méritos apenas no vigor de uma aparência modista, sacramentada por sei-lá-quem-que-ocupa a cadeira de vetos, ignora que o maldito, a marginalia e os tristes, em sua maioria, morreram calados, desassistidos e anônimos. Suas contribuições mal servem para rodapé, pois foram sistematicamente ignoradas.

Um sintoma é a sua pós-sacralização comercial: em dado momento, quando o sistema de moda acha pertinente a sua mercantilização, esses outrora seres orgânicos atingem status de

cultivo (sobretudo de *nova cultura*). Servem às disposições enjoadas dos consumidores sempre indecisos diante uma prateleira inacessível de tão gigantesca, colorida e próxima. Suas mitologias, inundadas de toda uma riqueza subjetiva, de todo um contemporâneo passado, recebem o verniz barato de quem compra por dez e revende por cinquenta. E enquanto o comerciante, insuflado de generosidade, alega um “resgate tardio do passado”, o lastro existencial, como um todo, está sendo defenestrado da história de uma vez por todas — afinal, o culto às caricaturas toma o lugar da coisa em si de tal modo que ser comercializado pela sua *deficiência* se torna algo ainda mais obscuro do que algo *rentável*: se torna *cult*. Essa ideologia de um falso resgate e acerto de contas com o tempo e seus entes perdidos (mortos, alijados, desprestigiados) ensaia um *mea culpa* que não deveria nos enganar. Os ignorados de ontem se tornam souvenirs de hoje, e estão ladeados de suas cópias em valor promocional — e seguem os reajustes anuais das correções capitalizadas, de forma que o tempo, como sói de ser, se submeta ao déficit progressivo do mercado.

A tarefa de construir essas tais vias de acesso não ensejaria o isolamento intelectualizado numa tal torre de marfim, conforme poderia rebater um comerciante de personalidades que se diz “popular”; essa tarefa, esse ofício, se daria justamente pela delicadeza e compaixão, pois não existem, ou não deveriam existir, *níveis* de indexação para que se permita que os outros sobrevivam em nós — a pequena sobrevivência em murmúrios, soe elementar a assertiva, pode atravessar o que é material, o que é tátil; as nossas incursões mais ricas não necessariamente precisam de uma relação com resultados lucrativos; a arte e a poesia, nunca é demasiado lembrar, primam pela transcendência de sua *radicalidade*, seu desmonte do estabelecido, a imersão em sua raiz mais profunda, a fim de desconcertar as imposições contemporâneas. Antes de uma metamorfose ressalvada apenas para guardiões oficiais, ela se apresentaria num gesto de humildade. Os poetas

Deveriam ser capazes de se transformar em *qualquer um*, mesmo no mais ínfimo, no mais ingênuo, no mais impotente. Seu desejo íntimo pela experiência de outros não poderia jamais se permitir ser determinado por aqueles objetivos que regem nossa vida normal, oficial, por assim dizer: teria de ser absolutamente livre de toda pretensão de sucesso ou prestígio, ser uma paixão por si, a paixão justamente pela metamorfose. (CANETTI, 2011. P.318-319)

À medida em que se absorve as proposições de Canetti, irmanando-se ao contexto de seu discurso, a circunscrição do enunciador se faz emergir mediante a resina deixada pelo trauma nazista. É nesse discurso em que consta o relato que talvez seja o ponto de ruptura crucial do autor em seu contemporâneo, quando em determinado momento abre ao público um relato anônimo com o qual tivera contato, de um já célebre poeta, embora seu nome não seja dito por Canetti “pelo fato de que ninguém o conhece” — fazendo que a hipérbole da

celebridade atinja justamente o ponto paradoxal que separa a pretensão dum espírito alquebrado da publicidade caricatural do espetáculo⁵. Canetti encontrara o escrito desse anônimo por acaso, transcorridos quase quarenta anos da eclosão da Segunda Guerra: “Tudo, porém, já passou. Fosse eu realmente um poeta, teria necessariamente podido impedir a guerra” (2011, p.312), acusa seu interlocutor perdido no tempo.

O que em princípio Canetti apreendera como um “disparate” e “pretensão” da parte desse poeta fracassado, foi pouco a pouco se fazendo compreender justamente pelo desconsolo. De forma ou outra, declarações de falha completa dessa espécie são murmúrios de resistência que se pretendem ouvidos sem uma data definida ou um prazo de expiração — até mim, chegam pela solicitude daquele que manifestou conhecimento da carta; sua tarefa de fazer despertar aqueles que hoje encontram um fracasso análogo continua a ser cumprida, quase transcorrido um século de existência.

Essa linha malfadada que segue a costura histórica oficial depende necessariamente de um olhar atento e acolhedor para ser desvelada em toda sua pureza, do contrário, efeitos certos de grandes arremates, ao se tornarem jargões, atingem um lamentável vazio de significado, pois não há mal que os lugares-comuns não sejam capazes de consumir — a repetição visando o empobrecimento e uma falsa sensação de aprendizado transforma até os bons ensinamentos em material de varejo; a cadela brechtiana é diariamente lembrada, muitos ouviram falar, muitos celebram a argúcia e combatividade do poeta bávaro, que é entoado há décadas e transformado em *slogan* e referência recorrente de leitura (raras vezes efetivada de fato); porém, o vaticínio, ao cair no lugar-comum, sem ter sido de fato metamorfoseado, faz ela ser lembrada ainda mais uma vez; no entanto, agora, num gesto de lamentação; ora, um discurso totalizante de poder sempre acha um cio para encaixar-se...

O devido processo de ruminação histórica, que procura reorganizar o passado a fim de prescrever no presente uma qualquer possibilidade de (melhor) futuro, exige muito antes que uma virtude técnica: mas uma *virtude da estafa*. Não como se os gestos precisassem ser sintetizados num constante estado de anedonia, depositando no trágico uma prevalência moral: isso não passaria de um oportunismo — há os falsários talentosos que emulam uma simpatia pelos versos para antever catástrofes, guardando uma prédica moral para, quando enfim se confirmarem suas suspeitas, o que é sempre bastante provável, poderem vender seus emplastos paliativos (é possível, enquanto um espetáculo contemporâneo vívido, ver muitos *showmans*

⁵ “O espetáculo se apresenta como uma enorme positividade, indiscutível e inacessível. Não diz nada além de “o que aparece é bom, é bom o que aparece”. DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. 1997, p.16-17.

resgatando ou reinterpretando Shakespeare e o já citado Brecht, exibindo suas lustrosas cabeças ilustres em vias e redes que sacramentaram seus acessos no Brasil de 1964 — cobrando, pelas interpretações e cátedras, muito mais que três vinténs ou uma libra de carne humana, os quais saldarão seus tintos finos com a canalha mais sórdida de novos paladinos midiáticos).

Tal ruminação, sempre embebida na dúvida, a práxis do verdadeiro do poeta, busca rearranjar as pontas soltas da história, realocando as vanguardas, que no mais foram sufocadas tão logo a velocidade de um mundo sem tempo — pois não controla o próprio excesso — as dizimaram. Agamben também crê nas “vias de acesso”:

Os historiadores da literatura e da arte sabem que entre o arcaico e o moderno há um compromisso secreto, e não tanto porque as formas mais arcaicas exercem um fascínio particular quanto porque a chave do moderno está escondida no imemorial e no pré-histórico. Assim, o mundo antigo no seu fim se volta, para se reencontrar, aos primórdios; a vanguarda, que se extraviou no tempo, segue o primitivo e o arcaico. É nesse sentido que se pode dizer que a via de acesso ao presente tem necessariamente a forma de uma arqueologia que não regride, no entanto, a um passado remoto, mas a tudo aquilo que no presente não podemos em nenhum momento valer. (AGAMBEN, 2009. p.70)

Tal modulação com aquilo que nos é pré-histórico — e Canetti, por sua vez, destaca a irrevogabilidade da essência dos mitos, alertando para as suas deturpações e o seu ocaso (2011, p.320-321) —, que transmuta a essência do espírito de vanguarda através dos tempos, sobretudo a sua disposição para a transformação visando a uma lógica que procura elucidar, e não confundir, os sentidos, une Canetti e Agamben (poderiam ser outros vários, mas aqui há um denotado empenho em irradiar uma urgência contemporânea cada vez mais e assustadoramente presente). Essas modulações, que fazem parte do jogo da literatura — e consiste na graça de enxergar os mesmos livros em pequenos paralelos que necessitam da reiteração, pois, como percebe-se até aqui, a retomada da estrofe é o vigor da poesia — também podem aparecer dos outros lados, pelo lado daqueles que estipulam os modos violentos como a normalidade a ser incansavelmente instituída — eles também remontam passados obscuros e, ademais, nutrem orgulho deles, de tal modo que o fazem inclusive de maneira confessa e espalhafatosa.

(Há palcos oficiais em democracias *racionais* em que referências bibliográficas de uma vida se resumem a anjos de morte atuantes em porões contemporâneos; não apenas isso, essas referências são simultaneamente discurso e práxis — um facho incandescente que lustra figuras outrora agonizantes, mas que, mais uma vez, são realçadas e idolatradas justamente pelos seus violentos pormenores e ganham de presente, mais uma vez, o benefício da dúvida e do revisionismo que, mais uma vez, mostra tudo aquilo que já se sabia e que, talvez mais uma vez, retorne ao posto que sempre almejou retornar, mais sabe-se lá quantas vezes).

De qualquer forma, se a dúvida é abundante no poeta (radicalmente uma dúvida, uma dúvida na origem, pois ele deveria sempre duvidar do direito de sê-lo), a dúvida que não há é sobre a sua disposição anímica — ainda que não lhe saiba pelo nome, ela é fato e transborda: existe no intuito de confrontar o arbítrio do mundo. Efetivamente, o poeta é aquele que desorganiza a arbitrariedade da língua; incorrendo, ele mesmo, no arbítrio de sua própria construção; um amante das palavras⁶. No entanto, ao chamamento do seu próprio tempo, o poeta é um vetor, ou melhor, uma via de acesso que joga com as luzes dentro do escuro do seu tempo:

Isso significa que o contemporâneo não é apenas aquele que, percebendo o escuro do presente, nele apreende a resoluta luz; é também aquele que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação aos outros tempos, de nele ver de modo inédito a história, de “citá-la”, segundo uma necessidade que não provém de maneira nenhuma do seu arbítrio, mas de uma exigência à qual ele não pode responder. É como se aquela invisível luz, que é o escuro do presente, projetasse sua sombra do passado, e este, tocado por esse fecho de sombra, adquirisse a capacidade responder às trevas do agora. (AGAMBEN, 2009, p.72)

Jamais um bastião de salvação, a tábua a que se agarram os contemporâneos no maremoto — as metáforas aqui estiveram sempre enclausuradas numa atmosfera trevosa, e não poderia ser de outra forma —, a poesia que escapa da exegese definitiva praticada pela régua circumspecta da frialdade, do parâmetro do progresso mercantil, da *nova* escanção que abomina o estribilho: essa mania do poeta, que é um ponto de fuga que joga com a história, e cobra que se reabram os livros fechados para entrever os detalhes que apenas um olhar versátil e versado na radicalidade de uma loucura libertadora pode apontar.

Sabe-se que a arte é o bode expiatório dos primeiros passos dos novos totalitarismos — e isso não escapa a nenhum exemplo, em qualquer âmbito, em qualquer peculiaridade operacional, em qualquer civilização, onde sendo o ouro o pré-requisito do acúmulo e sinônimo de sobrevivência (aos outros, usufruindo da morte de cada um) encontra sempre inutilidade na independência do poeta e sua loucura. O contemporâneo é o amigo e inimigo natural do poeta genuíno, onde germina, morre, aduba.

Thomas Mann, em sua *Gênese do Doutor Fausto*, encontraria nos diários de Hebbel aquilo que julgou uma “frase grandiosa”: “Até agora, a história só chegou a conquistar a noção

⁶ “O poeta seria alguém que tem as palavras em alta consideração; alguém que aprecia particularmente cercar-se delas, talvez até mais do que de seres humanos; que se entrega ambos, mas com maior confiança às palavras; que as arranca de seus postos para, então, tornar a assentá-las com desenvoltura ainda maior; que as interroga, apalpa, acaricia, arranha, aplaina, pinta; que é mesmo capaz, depois de todas essas intimidades impertinentes, de diante delas, temente, rastejas em busca de refúgio. Mesmo quando se apresenta, o que é frequente, como um criminoso para com as palavras, o poeta é, ainda aí, um criminoso passional” CANETTI, 2009, p.313-314.

do direito eterno; daqui em diante, terá de aprender a empregá-lo”⁷ A função do poeta, de provocador a esburgar o reduto da seiva da história, escondido pelos seus guardiões austeros e econômicos, tenta constantemente resgatar o direito prometido e jamais adquirido.

Sendo o ideal de liberdade um bem tão valioso e um ideal tão apegado (quando idealizado por quem teme a arte e os poetas, por quem não as compreende, é um ideal que oprime, enquanto prega a eliminação daqueles supostos assassinos de uma moral — duvidosa — e do esquisito conceito nacionalista-familiar o qual idolatram; há, portanto, no contemporâneo, uma espécie de escravização a partir da *liberdade*), um bem tão abstrato quanto perigoso, que pode ser tão radicalmente belo ou mesmo superficialmente nefasto, o poeta deve reclamar o seu direito eterno.

A frase de Hebbel, sem dúvida, é faiscante: coloca a história de frente ao contemporâneo, de forma, nada surpreendente, que o protagonista é o próprio poeta, que toma as rédeas a cobrar que se comecem a nomear as coisas — e, por Direito, se preferirmos a letra capital tomando a ponta do termo, há de muito contemporâneo que se cobre, de uma vez por todas, que alguns de seus operadores passem a entender que de bastiões eles não podem servir; e que de poetas, ao que o contemporâneo indica, nada têm.

Quem flana pelas linhas históricas é aquele que cumpre um exercício estrito com a palavra e as metamorfoses. Quando se fala em lixeira da história — outro termo caído na vala do lugar-comum —, ao se indicar que a justiça há de ser feita, quer queira ou não o guardião da infâmia, é preciso se precaver que ele mesmo, o que repete o jargão, não impeça que o contemporâneo apague aquele poeta que se dedicará ao árduo serviço de providenciar a lata.

⁷ HEBBEL *apud* MANN, 2001, p.90.

3. A pança de Göring

Nada nos desculparia, muito menos o temor à injúria, ao assédio moral, e ao ódio dos imbecis, se não estivéssemos à altura do que a época exige, ao dever de, no âmbito de cada povo e buscado ser-lhe útil, almejar o que é justo.

THOMAS MANN⁸

Em toda sua exuberância, *Doutor Fausto* constitui um vasto universo quase ilimitado de sintomas do século XX — resgatando espíritos predecessores, prevendo outros ainda mais além. É bem sabido que a riqueza de arquétipos, junto aos subtextos e toda uma teoria estética, artística e filosófica refinada — circunscrita numa atmosfera infernal, bastante condizente com a tática mefistofélica proposta, aliás —, que o romance habilmente orquestrado por este (com a regência falsária daquele que é um dos narradores mais excêntricos da literatura universal; Serenus Zeitblom é a das mediocridades mais inventivas que se possa imaginar) imerge no horror sem medir consequências.

Thomas Mann é um poeta imprescindível de tantos contemporâneos — “encontra-se no fim de uma época, e suas obras são, em essência, variações sinfônicas deste processo lento e trágico de deterioração” (ROSENFELD, 1994, p.34). Obra tão profícua e significativa, assim como a própria biografia do autor, esticam os laços das análises e investigações até um limite que ainda hoje não se encontrou sequer um horizonte; os alertas do Mann ficcionista e do Mann ativista (sobretudo a figura pública expatriada pelo Terceiro Reich⁹) reúnem os símbolos mais conhecidos de desprezo à independência intelectual e artística, praticamente todos os clichês mortos-vivos de um século, e que jamais deixam de ensaiar novos protagonismos. A fusão de obra e autor em Mann é daqueles casos indissociáveis e Adrian Leverkühn, o protagonista narrado pelo melhor amigo Zeitblom, é um alerta da imortalidade dos pactos mefistofélicos. O germanista Marcelo Backes traduz em parte os meandros dessas relações universais e escusas:

O diabo entra em cena dizendo que a arte está esgotada e promete o que aos clássicos era concedido sem a “sua” intervenção. O “senhor do entusiasmo” — Deus abandona demais as coisas ao seu esforço — promete uma “inspiração deveras deleitosa fascinante, indubitável, férvida” que fará com que Leverkühn produza originalidade baseada no arcaísmo, no primordial, no, para ele, autêntico. É o Diabo do nazismo,

⁸ MANN, T. *O escritor e sua missão*. Tradução de Kristina Michahelles. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 2011.

⁹ “Após ter perdido a nacionalidade alemã em 2 de dezembro de 1936, Mann permaneceu por algum tempo na Suíça, emigrando mais tarde para os Estados Unidos. O Ministério de Esclarecimento Popular e Propaganda do regime nazista anunciava em janeiro de 1937: “Thomas Mann deve ser apagado da memória de todos os alemães, por não ser digno de carregar o nome de alemão”. Indignado, o escritor declarou a respeito dos nazistas: “Acusam-me de ter insultado a Alemanha, ao ter-me declarado contra ela? Eles têm a incrível ousadia de querer se confundir com a Alemanha. Talvez não esteja longe o dia em que o povo alemão vá preferir qualquer coisa menos ser confundido com eles” GESSAT, Raquel. 1936: *Thomas Mann é expatriado*. Berlim: Deutsche Welle, 2018. Disponível em <<https://www.dw.com/pt-br/1936-thomas-mann-%C3%A9-expatriado/a-340994>>.

cujo inferno, terrível e amedrontador, é inspirado nos porões da Gestapo. (BACKES, 2003, p.253)

A fim de não perder os bois em meio às incontáveis interpretações — sempre com o olho atento naqueles que veem em obra de tão absurdo calibre qualquer espécie de “arte pela arte”, “não achemos pelos em ovos”, ou qualquer langonha teórica que busca aliar um próprio reacionarismo enfadonho a uma obra de arte notável; o diletante opinativo que não consegue aceitar o fato de que Mann vai além de um genial esteta, pois é combativo de fato —, recorro a outro arremate claro de Backes, resgatando o poeta alemão:

Se Mann pede perdão pela Alemanha que “cai em desespero, cingida de demônios, fechando um dos olhos com a mão e cravando o outro num quadro horrendo”, Leverkuhn a pede para si no final do livro. Diz: *Concluí a obra em meio ao homicídio e à luxúria e pode ser que, graças à misericórdia, venha a se tornar bom o que criado em maldade, eu não o posso prever. Talvez reconheça Deus que procurei coisas difíceis e me esforcei duramente.* (2003, p.252)

A leitura de uma obra tão monumental (amplo e todos os sentidos) certamente é daqueles gestos que cobra do leitor fôlego, conhecimento e estômago — ainda que Mann, homem sisudo, deixe escapar pequenos deleites cômicos no fascínio do contador Zeitblom, assim como passagens de uma beleza indiscutível¹⁰. A exposição deste caráter sempre contemporâneo de Mann, a fim de explicitar parcela da tortuosidade de seu processo criativo em meio ao terror, aqui vai no sentido de introduzir em forma de síntese, já que obras, muito valiosas, a respeito dessa relação não faltam. A minha pequena proposta, por ora, visa incutir esse universo de Thomas Mann e seu *Doutor Fausto* em um pormenor de seus diários — o recorte temático em meio ao mosaico que é o presente trabalho.

No generoso *A gênese do Doutor Fausto*, Thomas Mann brinda gerações de leitores com todo o processo de criação da obra, em seus mais detalhados contextos, destacando a riqueza de referências da composição — Adorno, como esteio teórico e revisor, Arnold Schönberg e Nietzsche, como arquétipos criativos, são apenas três dos notáveis espíritos participantes, que são incontáveis. Mas aqui eu gostaria de destacar o papel fundamental que o diário de Thomas Mann, o documento-objeto pessoal, sempre em trânsito a tiracolo com o poeta, teve na feitura desta *Gênese*. Logo na apresentação, num caráter todo informal — ainda

¹⁰ Aqui uma toda autobiográfica nota, com a permissão da intromissão entusiasmada. Há uma passagem que ilumina os caminhos deste que por ora escreve. Trata-se de um dos tratados mais geniais e sensíveis sobre a “educação emancipadora” das crianças, a convulsão dos meios públicos de arte na mão de regimes totalitários, o descaso com a pedagogia libertadora, sobretudo, a infusão dos meios truculentos e presunçosos de uma cátedra a serviço da dizimação do imaginário jovem, infanto-juvenil. Trata-se de um excerto (longo) sobre as aulas do combalido e gago professor de música Wendell Kretzschmar. Se me permitir a entrada do trecho ao final dessa humilde exposição, seguirá em anexo em apêndice. Mas a referência é desde já obrigatória. Consta em: MANN, T. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record/Altaya, 1996, p.77-78.

sempre habilidoso —, Mann resume seus objetivos com a publicação, contextualizando a recepção do *Doutor Fausto*, seu estado de saúde (e de espírito) e o diário propriamente dito:

Seria determinismo querer encontrar no enfraquecimento físico causa e condição de um trabalho que congregou o material de minha vida inteira, em parte sem querer, em parte num esforço consciente de sintetizá-la e unificá-la, e que portanto não poderia de conservar grande carga vital. Fácil seria inverter a causalidade e ver na doença um débito dessa obra que me consumiu mais que qualquer outra, vindicando minhas forças mais profundas. Assim interpretariam a sucessão dos fatos alguns benevolentes observadores de minha biografia, que, ao me ver em estado tão deplorável, não hesitariam em concluir: “É o livro”. E não cheguei a concordar com eles? É nobre a sentença que não tem menos direito de domicílio na esfera da arte e da poesia do que no âmbito da religião. A carência de força vital jamais causou sacrifício de uma vida, e não foi por esse gênero de privação que alguém — coisa estranha... — escreveu aos setenta anos seu livro mais ‘louco’. Prova disso foi a ligeireza com a qual, para alívio dos médicos e sulcado por uma cicatriz do peito às costas, recuperei-me da cirurgia para levá-lo ao cabo... Mas é a partir de meus breves apontamentos diários daquela época que vou procurar reconstruir a história do *Fausto*, inserida que foi no tumulto e na emergência dos acontecimentos externos, para mim e para meus amigos. (MANN, 2001,p.12)

Um tal convite a partilhar de suas anotações diárias é de uma prodigalidade confessional gratificante. Mann, inclusive, se deixa reinterpretar, ele mesmo, as próprias causalidades das suas moléstias, trazendo à baila os seus biógrafos, os quais trata com muita delicadeza — e tanto mais uma brejeira ironia.

(Tal obra é, portanto, convencionada a alimentar a avidez do público leitor, dos pesquisadores, e se por sorte, também de um transeunte a se esbarrar com o livrinho por aí: Mann condensa a criação do grandioso romance em uma conversa honesta, a fim de extirpar toda a carga que lhe restara — e não foi pouca coisa. Doença física, anímica, capta o espírito do seu tempo, situado *in loco* no mundo de fábula sanguinário hitlerista. Está, enfim, circunscrito de forma definitiva no seu contemporâneo.)

Não é de modo algum equivocado creditar ao diário de Mann um *protagonismo como auxiliar*, quanto mais quem tem em conta a acurácia a ser desvelada a memória — que, sim, sempre é subjetiva e potencialmente equívoca; mas o diário ao menos ameniza o montante de impressões esmaecidas: a *Gênese* se apoia em um diário aberto, que liga a memória a um romance universal. Elementos singelos que acompanham a constante caótica da mente de um autor em processo criativo são dispostos em inserções realocadas na obra, essas proximidades tão pequenas e gratificantes da organização de um estro poético sempre em ebulição:

“Os Werfel e os Frank para o jantar. Conversa sobre Nietzsche e a comiseração que desperta — por ele mesmo e por casos incuráveis em geral. Planos de encontros com Schönberg e Stravinski... Cálculo da relação entre idades dos personagens do romance e os fatos do período, dados biográficos e nomes... Sobre Riemenschneider e seu tempo. Coisas da apropriação. A teoria instrumental em Volbach. Apontamentos sobre o perfil musical de Leverkuhn. Quero chamá-lo de Anselm, Andreas ou *Adrian*. Observações sobre a constituição fascista da época. Encontro com os Schönberg na casa dos Werfel. Obtive dele muitas informações sobre música e a vida de compositor;

é prático o fato de Schönberg insistir em estreitar as relações entre nossas famílias. Os Neumann para o jantar. Enquanto as mulheres preparavam a refeição (estamos sem empregada), eu expliquei a N., para seu espanto e entusiasmo, o plano do romance”. (MANN, 2001, p.29) (aspas do original)

Essa especificidade com que as anotações de Mann são publicadas, um fio que dança conforme os humores de quem escreve, permeado por vezes de frialdade e objetividade, e por outras deixando escapar um qualquer lapso de escárnio (um apontamento compassivo sobre a doença de Nietzsche; a “praticidade” em ter Schönberg tão à mão, aproveitando-se do entusiasmo deste por relações interfamiliares em convescotes...) são partículas decisivas da mente inquieta e programática do poeta que, veja só, estava simplesmente dispendo num papel um *qualquer* roteiro — o qual desembocaria, apenas, na catastrófica *alegoria* mefistofélica mais decisiva do século XX.

Há na literatura em diário (relembrando que pormenores sobre a legitimidade dentro do padrão de uma teoria literária preocupada com a efetividade do rótulo não é o cerne, sequer um foco coadjuvante aqui — chegará o dia em que poetas necessitarão de alvará para o exercício de gêneros) um qualquer papel de agilidade do pensar que mescla o mais duro arremate com o mais aparentemente *dispensável* apontamento. O poeta de diário constitui células orgânicas, ora; e isso não foge ao cânone, sequer ao marginal mais lírico em sua essência, mesmo o que não sabe escrever e deposita o canto da lira no ouvido do passante, todo dia, na mesma esquina de sempre. O monstro sagrado da literatura em língua alemã (o clichê é imperioso, dado o contexto; ademais, esses epítetos laudatórios abissais são de uma idolatria curiosa) traçando as pistas externas e internas da obra.

E o adendo do diário que o autor lança em meio à *Gênese* retoma o materialismo de uma obra arriscada. A necessidade do poeta em compartilhar, em ambiente privado e de *confiança*, as peças basilares de uma literatura em construção, esse ensaio quase que pueril frente à crítica especialmente afetiva dos convivas, que se abre ao criador-amigo antes da obra ver a luz (há uma aura de inocência quando um poeta comete esse tipo de gesto junto de quem nutre carinho, pois não importa o quão grandiosa possa vir a ser a obra em questão, esse desnudamento em vozes de esperança, como a ensaiar um próprio filho, carrega uma fragilidade em si, mesmo quando se mostra autoconfiança, posto que a baliza de uma crítica do porvir sequer entrou em ação, ainda, e a esperança que essa obra vá praticar metamorfoses em quem a encontrar é grande, mesmo que se diga o contrário):

Isso jamais esquecerei. A participação atenciosa e exclamativa do amigo leal, que sempre tive em grande estima, reiteraram-me todas as promessas de prazer e sofrimento provenientes do esboço dessa obra, que lhe apresentei num discurso rápido e fluente. Talvez o que mais o tenha impressionado tenha sido o pacto com o diabo como escapatória das dificuldades da crise da cultura, a ânsia por eclosão, a qualquer

custo, de um espírito orgulhoso e ameaçado de esterilidade, assim como o paralelismo entre a embriaguez popular fascista e uma euforia danosa desembocando num colapso. No trajeto de volta para casa, parece que ele não falou de outra coisa à esposa a não ser sobre as confidências que eu lhe fizera! Na manhã de 23 de maio de 1943, um domingo, pouco mais de dois meses depois que recuperei aquele velho caderno de notas, e na mesma data em que também pus a trabalhar o meu narrador Serenus Zeitblom, comecei a escrever *Doutor Fausto*. (MANN, 2001, p.30)

O excerto disposto é de uma generosidade comovente. Esse fluxo que irrompe do autor extravasa e o põe no lugar de personagem (o que não é segredo, dado que o subtítulo da *Gênese* indica *Romance sobre um romance*). Aprender que Mann é impelido a revelar-se além da sofisticação que lhe delegam enriquece a experiência da aproximação. Como a tirar um peso que lhe foi imposto pelo contemporâneo de horror — um chamamento ao qual não pôde escapar —, o diário abre a via de acesso entre aquele que cria e aquele que já criara; muito além de qualquer cenário de bastidores, a retomada das histórias, *ficção e realidade*, num olhar simplório, ou então, melhor, *uma realidade dentro de uma realidade*, que liga o ponto de partida do romance na imagem de um distinto e provecto ganhador do Nobel cantarolando o entusiasmo do amigo que os acolhera, autor e obra; permita-se-me retomar o fio¹¹: muito além de um cenário de bastidore ou um convite aos pormenores, é um material exemplar daquilo que muitos têm como metaficção, autoficção (ou qualquer adesivo colorido desses que adorne a embalagem e chame atenção na prateleira dos profundos debates teóricos sobre pessoas que assinam obras de caráter exclusivamente objetivos em subjetividades) que oferta o que nenhuma oficina — tratemos de um conceito formal e um tanto genérico de oficina, para não generalizar formalmente— poderia oferecer; é certo, não é a primeira e nem será a última obra com esse viés, nem de longe, mas o equilíbrio entre a carga histórica que carrega e o resgate à informalidade de um diário íntimo, tendo o vetor do nazifascismo...

Qualquer caráter analítico sobre confiabilidade das palavras do autor, a este ponto, teria de suportar o que ele confessa ao enfim tomar a pena em mãos para exercer a escrita:

Meus apontamentos daquela época não revelam o momento em que decidi utilizar ‘amizade’ como mediação entre mim e o assunto do livro, ou seja, decidi não contar eu mesmo a vida de Adrian Leverkühn, mas inserir um outro que a contasse, portanto escrevendo não um romance, mas uma biografia com todas as características pertinentes ao gênero. Houve aqui, com certeza, a influência do caráter de paródia do *Felix Krull*; além disso, tal medida era de extrema importância para abrandar o tema tão sombrio, permitindo que o leitor e eu suportássemos seus horrores [...] O fato de o instrutor público Zeitblom começar a escrever no mesmo dia em que eu também pus as primeiras linhas no papel é significativo para o livro inteiro; é significativo para tudo o que nele é, de fato, real — isso não deixa de ser, sob certa perspectiva, uma

¹¹ Essa “retomada de fio”, se me permitem o adendo em nota, é uma maneira de lembrar o narrador do *Fausto* em questão, o escorregadio Serenus Zeitblom, logo na primeira página do romance: a expressão é utilizada, na tradução, *ipsis litteris* e com a mesóclise. É deveras palavroso o Serenus — e talvez haja um sintoma mimético nessa redação. De qualquer forma, créditos, também e sobretudo, à tradução — e ao tradutor — da edição consultada: Herbert Caro. In: MANN, T. *Doutor Fausto*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Altaya, 1996, p.07.

intervenção artística, um esforço lúdico de realizar com exatidão, a ponto de ser vexatório, algo fictício: a biografia e a produção de Leverkühn. (MANN, 2001, p.31)

O emprego de força, delineado em seus pormenores, inclui uma estratégia ilusória para si: “entre mim e o assunto do livro”, uma evocação direta e a outra uma síntese dos horrores prescrutados, estendendo a um qualquer vexame pela *terceirização* da narrativa biográfica nas mãos do narrador Zeitblom. Ora, aqui o próprio autor garante a falta de confiabilidade dele mesmo em relação à narração, quanto mais a do próprio narrador fictício. Não bastasse essa confissão — que encerraria uma qualquer tentativa de calçar o autor num sei-lá-que-contrapé de um furo inverossimilhante —, há ainda um lamento, de um todo preciosista, sobre uma espécie de interferência artística. Fosse por questões de fato apenas técnicas, essa afirmativa cairia num simples resvalar enfadonho — um mero quebra-cabeça. No entanto, a justificativa que precede o arremate, assim como tudo que o sucede, inferem a dificuldade de lidar com assunto tão espinhoso — para dizer o mínimo — em tempos que carregava um alvo nas costas, e em todo um sobrenome. Não há dúvidas, porém, que a luva do intento encontrara a mão da necessidade — e a pedra da temática, um Sísifo engenhoso.

(Sobre este *Doutor Fausto* e sua *Gênese*, poder-se-ia passa a vida a interpretá-los e compreendê-los; não se teria vivido mal. No entanto, aqui a proposta é mais humilde, no sentido de que é vasta a obra a respeito do autor em seus detalhes, assim como as que prescrutam as pistas deixadas pelas linhas de seus clássicos. Aqui, há disposição sobre um excerto específico, e toda introdução — em seu caráter informal e notadamente afetuoso — serve principalmente para abrir espaço para um arremate que enseja o título, muito antes de apenas performático, embora que ainda o seja, já que qualquer exposição literária não foge de uma expressão aspirante a um qualquer microcosmo artístico — em que pese que a frieza de alguns cientistas os impeçam de admiti-la, a fim de criar um distanciamento que eles ainda creem ser possível —; um arremate, este, portanto, mais urgente em termos de contemporaneidade, a servir de espelho faiscante: um chiste público de Mann que poderia ser muito bem o de qualquer contemporâneo em qualquer tempo. E que virá ao final...)

Não obstante o passado do autor, de um nacionalismo que foi sendo habilmente minado pela própria autocrítica, a queda gradual das máscaras totalitárias, desgastando inclusive o relacionamento com seu irmão mais velho Heinrich¹², a convicção que se manteve em seu ofício

¹² “Se Thomas Mann acabou reto e íntegro depois do conservadorismo germânico da juventude, foi porque o destino o abençoou com um irmão mais velho, bem mais “à esquerda”. Com efeito, Heinrich ajudou — com brigas até — a desviar Thomas do reacionarismo nacionalista das *Considerações de um apolítico* (1918), obra em que o mais famoso dos irmãos se declarava adepto da *Kultur* alemã em oposição à *Zivilisation* europeia defendida por seu irmão mais velho” (BACKES, 2003, p.250). Note-se a lamentável frouxidão do altissonante título das

é sólida. No entanto, aqui não se pretende passar uma régua nesses movimentos, tendo em vista que — e tomando emprestada uma reflexão de Ricardo Timm de Souza, em um ensaio sobre o autor em questão — “ainda na época de suas opções reacionárias mais tarde por ele completamente renegadas [...] fermentava em seu interior o que permitiria a eclosão de *A montanha mágica, José e Doutor Fausto*” (SOUZA, 2018, p.287). Ou seja, frutos de uma inquietação primeva, obras concluídas após décadas, a partir da metamorfose do poeta, que absorveram nas peculiaridades de uma vida em formação a seiva necessária para serem realizadas — e os resultados alcançados, além de imensos, são tão proporcionalmente maduros como as posições *atualizadas* de quem as criara.

Contudo, como no contexto da criação do *Fausto* e da *Gênese* o espectro político mundial, sobretudo a razão alemã, estavam constantemente postos à prova de mutilações vindas de todos os lados, e para fins de fertilização de um ponto final premeditado, é importante que se destaque um embate público, onde Mann confessa um período atribulado em sua vida:

Naquela época, enfrentei, com tola seriedade, os robustos disparates de um C.Barth na *Neue deutsche Volkzeitung* de Nova York. Ao mesmo tempo, recebi do O.W.I um artigo tortuoso e agressivo de um Frank Thiess da *Münchener Zeitung*, documento presunçoso de um certo grupo que se autointitulava “imigração interna”: intelectuais que “permaneceram fiéis à Alemanha”, que “não a abandonaram em momento de apuros”, que não “acompanharam seu destino do confortável camarote do estrangeiro”, mas o compartilharam com toda a probidade. Probidade com a qual teriam igualmente compartilhado uma vitória de Hitler. Agora que se esfacelara o muro onde o tempo todo estiveram empoleirados, vangloriavam-se e desfaziam-se em insultos contra todo aqueles que foram forçados a buscar outros ares, cujo destino fora apenas miséria e ruína. No meio dessa história, Thiess foi desmascarado, na própria Alemanha e da pior maneira: através da publicação de uma entrevista de 1933 em que ele declarava seu entusiasmo por Hitler; assim, a trupe perdeu o líder. Fui alvo de xingamentos iletrados em jornalecos teuto-americanos; na Alemanha, imigrantes retornados atacavam-me pela imprensa, abusando de meus nervos. “Os ataque, as falsidades, as bobagens”, confessa o diário, “deixam-me tão exausto quanto um trabalho pesado”. (MANN, 2001, p.113)

A seriedade, deveras tola, que poderia desembocar num processo depressivo. O diário remonta ao exílio de si e de um horror que não foge ao oportunismo dos veículos de mídia e seus boquirrotos de plantão. Até um sei-lá-o-que Thiess vira rodapé na obra de Mann...

Porém, como se pode perceber, vivo para contar história — sobrevivente para relatá-la — esses rodapés são alinhados conforme os seus respectivos níveis: os de indecorosos sabujos de tiranetes. Essas questões de nacionalismo e traição à pátria, como se não bastasse a expatriação oficial e anos de exílio do autor (Suíça e Estados Unidos, respectivamente), são uma constante em épocas de totalização

Considerações. Desse velho, ainda atual, muro da isenção temerosa, ao menos Mann caíra para o lado mais condizente com seu talento poético — e seguiu firme e até o fim a decisão tomada.

(apoiados num discurso escravagista de pregação da liberdade, uma deturpação bem desenhada, esses nacionalismos servem unicamente quando praticados a uma distância segura, com bolsos bem fornidos, e distando pouco de seus próprios umbigos; a projeção de uma totalização nacional, ora, não passa de um processo alpinista comercial; são nacionalistas de si mesmos, e engendram qualquer ataque à diferença, desde que uma liderança facilite consórcios para a aquisição de instrumentos de poder, ou, o que é sintomático em capitânias de países e continentes globalizados: micropoderes — e macro estragos).

Que Thomas Mann empreste roupagens requintadas a estes instrumentos dentro uma obra ficcional que é o *Doutor Fausto*, por si só já denota a sensibilidade de fugir de uma discussão baixa de onde só sairia com as mãos sujas.

Porém, auxiliado pela sinceridade do próprio diário, resgata sua dignidade quando vai a relatar, em uma obra sobre uma obra, a qual ultrapassa em existências a magnitude dos seus detratores articulistas e seus textinhos de ocasião — que os nomeie, após a sobrevivência do estado de caos que eles se propuseram a instituir, é uma tarefa da qual jamais foge, e nem deveria. A palavra, enquanto signo de uma cultura, não se pode deixar recrudescer sob o monopólio da pena escorregadia dos cooperativistas de regimes violentos. Os paralelos são óbvios, e já não se pode achar que a subserviência dos oportunistas da imprensa reine impune sob a batuta de regimes de morte.

(Que ainda ocorre na sucessão do século de Mann, que progressivamente se vale do longo alcance global para prédicas de guerra e difamação? No entanto, com a super exposição midiática e velocidade de informações virtuais, o que pareceria ser um facilitador na hora de desmascarar os pregadores seminus, apenas trajando cuecas roídas em uma coluna formal, aparece como aliado, pois com a mesma facilidade com que se os pega com a boca outrora na botija dos pequenos golpes que constituem o grande horror final, eles são gradativamente perdoados, pois o excesso de novidades, escabrosas, os faz caírem em segundo plano, ainda que tenham sido partícipes ativos da ruína contemporânea; e ao mudarem de lado de última hora, em sua maioria, sobra-lhes a segurança de se porem protegidos dentro de um ultra relativismo que sistematicamente rechaça o suposto absurdo que seria o nascimento de um novo *Führer*; quanto a isso, o pai primitivo parece jamais perder seu lugar de destaque como solução do fracasso civilizacional, e também do individual; há um charme sedutor que emana desses pais, concernentes à sua grosseria e traquejo mestrado na violência; contemporâneo do presente de Mann, Robert Musil não desonera aqueles que se deixam seduzidos...

Evidentemente, em situações de ordem são os comentários desmedidos e depravados que atraem. Como falamos antes da vaidade em que povos e partidos se vangloriam

no que se refere à inspiração, é preciso acrescentar que a maioria que vive sem inibições — exatamente como o megalômano individual em seus sonhos acordados — não monopolizou apenas a sabedoria, mas também a virtude, e se sente corajosa, nobre, invencível e bela; e que existe uma tendência no mundo de as pessoas, quando aparecem em grande número, se permitirem tudo que lhes é proibido como indivíduos. Esses privilégios de um “Nós” que se tornou maiúsculo dão exatamente a impressão de que a crescente civilização e a domesticação do indivíduo são compensadas por um crescimento proporcional da descivilização das nações, dos Estados e das alianças ideológicas; e obviamente nisso se revela um distúrbio afetivo, um distúrbio do equilíbrio afetivo, que na verdade precede à oposição entre *Eu* e *Nós* e também a qualquer avaliação moral. Mas isso ainda é — é preciso questionar-se — estupidéz? (MUSIL, 2016, p.30)

... A interrogação final, que enseja a questão sobre qual o limite entre a estupidéz propriamente dita e do *caso pensado* nos faz, forçosamente, refletir até onde o determinismo daquele que cede ao discurso é fator decisivo no momento de se tecer a crítica — e engendrar as respostas cabíveis; afinal, se ninguém é ruim, consequentemente ninguém pode ser bom; se todos são bons, logo...Ora, que o poeta desvele o discurso e a práxis do líder das massas e seus efeitos potencialmente nefastos, eis um ofício tortuoso, dado que antes de qualquer sentença é necessário levar a cabo a extensão de fundamentos construídos em toda uma vida! A virtude, nesse caso, faz as vezes de calvário, de forma que busca frear a própria palavra que não quer soar punitivista — a desforra ao apontar os criminosos, do alto ao baixo escalão, precisa corroer-se na própria sensibilidade, pois se existem juízes que sentenciam deixando a consciência de lado, e a vaidade em primeiro plano, o poeta precisa ser consciente a todo momento e sem perder a vaidade, ainda que não possa permitir que ela se sobreponha; se crermos firmemente na existência do bom selvagem, como não assumir que existe uma gradação de bondade natural desde o líder primitivo ao último vassalo *desapercebido* que puxa o gatilho? A desforra não pode incorrer em revanchismo, mas também é necessário que se recomponha a própria dignidade, e o poeta, via de gênese, não pode, porque jamais conseguiria, morrer calado...)

E a desforra de Thomas Mann, já emancipado da necessidade do exílio, o próprio exprime na sequência do relato do caso Thiess:

Mas também houve compensações e reconfortos. Um grande artigo do *Nouvelles Littéraires*, honrando com rara fineza o trabalho extraordinário de Louise Service ao traduzir *Carlota em Weimar*, trouxe-me muito mais alegria do que aqueles aborrecimentos proporcionaram-me tristeza. Erika enviara-me de Mondorf, Luxemburgo, um relatório sobre sua visita aos mandachuvvas nazistas, provisoriamente detidos em um hotel aguardando julgamento. Ao saber quem era a jornalista americana, parece que a excitação desses homens do terror, derrubados, manifestou-se em várias gradações: da repulsa violenta à expressão de pesar por não ter trocado com ela palavras sensatas. “Eu teria lhe explicado tudo!” gritou Göring. “o caso Mann foi tratado de maneira errada, eu teria feito tudo diferente! — Diferente como? Se tivéssemos aderido ao Terceiro Reich, decerto ele nos teria oferecido um castelo, um milhão e um anel de brilhante para cada um. Some, assassino pançudo!

Ao menos aproveitastes a vida, enquanto teu mestre e senhor nunca viveu alhures que não no inferno. (MANN, 2001. P.113)

O auxílio do diário, aqui, ajuda a equilibrar o ofício do poeta em todas as frentes; em primeiro, a serenidade com que recebe de bom grado uma resenha elogiosa ao trabalho de tradução de uma obra sua — prestando agradecimento a Louise Servicen, quem se encarregara de ajudar a atravessar as barreiras linguísticas de seu livro. Generoso, contrapõe a baixeza de Thiess, ao demonstrar uma positividade fraterna naquela que ainda acredita em sua arte — crer na sensibilidade de alguns, em meio ao terror, o diário o faz lembrar que há instantes de beleza em meio aos delírios de um holocausto; essa crença, ademais, revela um estado de espírito deveras elevado, é dos finos caules de esperança a se agarrar em um emaranhado de ervas daninhas.

A figura que evoca na sequência, por sua vez...

Hermann Göring suscita compaixão, é certo. O condecorado militar nazista entocado a pedir trégua — quantos não foram os estertores a que suas orelhas baixaram?

O denodo de Thomas Mann ao costurar sua própria obra e vida, a sua paciência em poder recantar as evidências quando a justiça, enfim, começa a tomar corpo. Que ele possa nos confessar o entusiasmo — em pequenos estilhaços confessionais em meio a toda uma grandiosidade — expressa o caráter popular do humano, partindo do cânone e ecoando o nosso desassossego outrora censurado¹³.

Ora, por trás de um simples desabafo há uma aproximação ao mais nobre sujeito desalentado e anônimo. Göring, esse signo pançudo nazista, ao ser alvejado, pode enfim fazer diante daqueles que esperaram e pagaram, forçosa e cruelmente, para ver — muitos com a própria vida; muitos sem ao menos terem tido tempo de sequer se defender diante o *processo* que os sentenciara aos campos de concentração e à barbárie do belicismo de uma violência racionalizada e metódica. Göring, ao ser inscrito em uma página que não apenas a do cadastro militar — e das páginas dos demais arquivistas — remonta o assovio natural de esperança a que necessitam os perseguidos de todas as ordens.

Quem não tem acesso ao conhecimento que permite a apreensão do fluxo estonteante de uma literatura universal do calibre do *Doutor Fausto* — que mesmo para os que dela se ocupam arduamente ainda consiste em uma difícil incursão — talvez possam enxergar no

¹³ E as transmissões de rádio Thomas Mann feitas nos Estados Unidos durante a Segunda Guerra, viabilizadas pela BBC e adentradas clandestinamente em sua terra Natal, são compiladas no vigoroso, direto e altissonante *Ouvintes alemães! Discurso contra Hitler 1940-1945*. Tradução de Antonio Carlos dos Santos e Renato Zwick. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

abdome saliente e derrotado do servo de Hitler uma justiça digna de suas fibras e suas almas perseguidas. Não há condescendência.

(O eterno retorno nos brinda com as figuras repetidas, cada vez mais enraizadas, do nosso constante estado de totalização; perde-se inocentes calados, não tiveram a oportunidade de praticar sua desforra, muitos não viram de onde veio o projétil, quem o disparara, ou em que parte de suas próprias carnes se alojara; que é do instante da própria morte? Se há um todo anedótico na linha que intitula essas singelas exposições, uma metonímia visceral com ares brejeiros, a tentativa de uma leveza inversamente proporcional ao real significado das coisas e das histórias, do contemporâneo, enfim, é porque a alma mesma não pode sustentar a ossada que pagou para que tenhamos laivos de esperança).

Thomas Mann retoma o seu diário — romance — romance sobre um romance — suas próprias histórias; se há no *Doutor Fausto* a metáfora que transpõe na arte aquilo que é indispensável de ser debatido no seu contemporâneo — estendendo e ofertando ao leitor a possibilidade de reflexão a partir de uma vasta obra riquíssima em significâncias — há, também, na sua *Gênese* a nomeação de ditos-cujos, não se furtando apenas ao desenho dos arquétipos, quando estes podem muito bem ser apontados diretamente — e sem meias voltas — em suas próprias vísceras inflamadas. Sem concessões.

4. Nós e Roquentin: um diário de leitura (ou “Um conto-leitor”)

– *Eu sei: o senhor tem suas pesquisas, seus livros, o senhor serve à causa de outra maneira.*

Meus livros, minhas pesquisas... Que imbecil! Não podia ter feito uma gafe maior.

– *Não é por isso que escrevo.*

No mesmo instante o rosto do autodidata se transformou; dir-se-ia que farejou o inimigo. Nunca lhe tinha visto tal expressão. Entre nós algo morreu.

Ele pergunta, fingindo surpresa:

– *Mas... se é que não estou sendo indiscreto, por que escreve então, senhor?*

– *Bem... não sei: por nada, por escrever.*

Ele se permite sorrir, acha que me desconcertou:

– *Escreveria numa ilha deserta? Quem escreve não o faz sempre para ser lido?*

Antoine Roquentin narra em seu diário um diálogo com o Autodidata.

(personagens de “A Náusea”, de Jean-Paul Sartre)

Há três anos Daniela me emprestara o seu exemplar d’A náusea. Ontem, ao perguntá-la pelo texto de Silviano Santiago que vinha na apresentação, ela me responde que não se recorda de nada disso, “tu comprou em um sebo”, ela me diz. Não respondo que não lembrava, poderia jurar que o livro sempre fora dela; tivesse feito eu a compra, provavelmente o teria levado comigo no dia do “até logo”, e ele seria meu de fato, não um objeto emprestado. Não falei nada, somente aceitei. Nem me lembro do tal texto do Silviano, é bem verdade. Talvez ele só exista nos anúncios dos catálogos, ou em uma outra edição, vá saber... Aliás, eu detestava o livro como um todo — as primeiras páginas, eu dizia comigo, já me nauseavam o suficiente. E ainda tinha orgulho da graça — quanta bobagem. E ela me emprestara por ideia própria há três anos (“tu precisa ler isso”) e eu só me decidi a ler há seis meses. E o li em apenas um dia.

Foi uma leitura conjunta, umas das mais gratificantes. Estamos, todos, isolados, bem sei, mas as anotações que ela fez nas páginas... Quanto esmero e quanto capricho! Disse isso a ela — é uma leitora e tanto! Eu lia o Roquentin e lia o que ficara dela lendo o Roquentin. Nós todos nauseávamos juntos. A fazer jus à epígrafe que pus aqui, bem sei que em dado momento a gente sente uma tensão na escrita; precisamos reiterar uma qualquer necessidade do documento em mãos, sua validade — a nossa validade. A náusea, ao que parece, nos chega quando começamos a depreender que as coisas têm sua própria independência. Talvez a ideia que eu faça da folha, já castigada por mim, aja na contramão da que a folha tem de mim. No entanto, ainda há uma tensão que necessita de ruptura, eu preciso exercer poder sobre a folha, que o exerce em mim desde que o mundo é mundo — e ele o é, seja lá exatamente o que quer que ele seja, se é que ele quer ser alguma coisa.

Ao chegar nas páginas finais, os diálogos com Anny, quanta inspiração Daniela teve para sublinhar cada sentença decisiva. Talvez seja projeção minha, uma sugestão bastante

egóica — absolutamente infantil —, mas me parecera que ela endereçara os textos premeditadamente. No entanto, se o normal do mundo é praticar os rancores, nós dois nos orgulhamos de nos darmos muito bem até hoje. E, sim, se alguma coisa me foi endereçada ou não, isso pouco importa: a quem podemos enganar? Fato é que essa releitura (talvez eu nunca o tenha lido, é bem verdade) foi bastante esclarecedora. Eu ria e chorava com Roquentin, e ria e chorava com Daniela — e comigo mesmo. Quantas vezes, enquanto eu a enchia de perguntas, em dias morosos e em um mundo conflitante, ao que ela não conseguia me responder, não conseguia se expressar, ela não estava simplesmente sentindo a Náusea? Eu mesmo a sinto desde o berço, e é importante que exista o Sartre para me (des) alentar, e nomear as coisas — ainda que elas sejam independentes de nós.

Retomo as anotações.

Ontem, ao ler um ensaio a respeito da obra, o autor cravara a estaca: “Neste ponto, Roquentin abandona Beauville para encontrar sua amiga Anny. Esta, por sua vez, é mais lúcida com relação aos sentimentos de repugnância de Roquentin e penetra profundamente em sua raiz: ‘você se queixa, porque as coisas não se dispõem ao seu redor como um buquê de flores’” (SOUZA, 2018, p.215)¹⁴. De fato, Daniela é mais lúcida; ao menos em relação à Náusea, já que eu sou mais lúcido em todo o mais — e daí a me queixar, silenciosamente, da falta de flores no mundo. Mas em miúdos, devo assumir, Daniela é mais consciente em relação a mim, inclusive quando sentencia por linhas tortas — a honestidade dela, sem dúvida alguma, é fruto de uma Náusea de mais de duas décadas; mais ainda, provavelmente alguma coisa ancestral.

Após eu perguntar sobre o ensaio do Santigao (será que existe esse ensaio? Eu teria a quem perguntar, mas não agora, deixemos isso para mais além), conversamos a respeito do mundo. Não penetrávamos as coisas a fundo, afinal, ainda que por mensagens de celular, estávamos felizes por finalmente termos encontrado na Náusea uma convergência de espíritos. Quem ainda não crê na transformação da arte? Sim, eu sei, soa piegas, mas é o que é. Mas, afinal, quem ainda não crê?

O mais irônico, ou nem tanto, é que o Roquentin de Sartre escreve um diário. Estou há meses às voltas com eles, os diários. Daniela não sabia disso há três anos, quando me emprestara o livro — nem eu. O livro viveu todo esse tempo na minha prateleira, antes, na nossa prateleira — “os objetos ocupam seu espaço, adornam-se de sua substância, “existem” sua existência” (SOUZA, p.212). Por vezes, assistia a nossas discussões, nossos desfrutes,

¹⁴ SOUZA, R.T. “Sartre e a ambiguidade da percepção” In: SOUZA, R.T. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e a Literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Zouk, 2018.

nossos desconsolos e nossas leituras — ao lado de Shakespeare, tantas vezes eu devo quase os ter desvelado, passando-lhe as costas das minhas mãos.

A primeira marcação é de Daniela, antes da primeira entrada de Roquentin, já na epígrafe: “É um rapaz sem importância coletiva; é apenas um indivíduo” (CÉLINE apud SARTRE, p.7). Sou um leitor de Céline há muito tempo, esse carrasco. Daniela se lembra das minhas incursões noturnas em Viagem ao fim da noite e Morte a crédito. Eu me entusiasmava. Levando em conta a má vontade que eu tinha com Sartre, gostava de caçoar dele, dizia para ela que a ironia consistia em Céline ter se consolidado como um colaboracionista do regime de Vichy, o quão isso não deveria amargar Jean-Paul.

A minha primeira marcação vem logo na primeira página: “Creio que é esse o perigo quando se faz um diário: exagera-se tudo, vive-se à espreita, força-se constantemente a verdade” (SARTRE, 2006, p.11). Eu, que desde 2018 escrevia um diário fictício, temia que ele soasse exagerado, inverossímil. Não bastou uma semana, sete entradas, para ver que ele era mais verdadeiro que o meu próprio diário íntimo. Eu me inscrevia no contemporâneo com muito mais legitimidade no diário fictício do que no íntimo. Até me dar conta que os dois diários eram um só...

A próxima marcação também é minha: “O curioso é que absolutamente não me sinto inclinado a me considerar louco e vejo até, com toda evidência, que não estou louco: todas essas mudanças dizem respeito aos objetos. Pelo menos é disso que gostaria de ter certeza”(p.12). “Objetos” está sublinhado a lápis, é coisa de Daniela. Já eu marquei a frase porque ela muito se assemelha a uma do meu próprio diário, anterior à própria leitura, onde anoto: “[...]además, eu não estou ficando mais novo e talvez saia daqui achando que estou louco — quando, na verdade, pela primeira vez lúcido em dez anos, eu simplesmente perceba que esteja apenas ficando velho”. Daí, talvez, a ter começado a gostar da leitura da Náusea pela primeira vez em dez anos — sem os chistes...

Daniela marcara praticamente todas as partes em que o marquês de Rollebon é citado. Diligente que é, sua curiosidade e talento para pesquisa me são me bem conhecidos. Outra marcação minha: “Quando se vive sozinho, já nem mesmo se sabe o que é narrar: a verossimilhança desaparece junto com os amigos” (p.19). Aqui abraço Roquentin com todas as forças. O ano é 2020. O país, Brasil. Estou há meses buscando verossimilhanças, narrações e pesquisas por todas as partes. Os amigos estão longe.

“Admira-me como se pode mentir racionalizando” (p.21). Marquei isso pois me lembra minha amiga Raquel, futura psicóloga. Ela sempre diz que é importante racionalizar antes de

qualquer surto, no entanto, alerta para os perigos da prática excessiva, e um deles é a própria mentira.

A próxima marcação de Daniela também e de cunho onomástico, começa por Maria Antonieta, passa por Rollebon e outros nomes de cidades (p.24-25). Em uma próxima oportunidade, vou perguntá-la quais os resultados de suas pesquisas. Suponho que o espírito viajante dela pese em suas escolhas, desde cedo viaja o estado, saíra de sua hinterlândia na adolescência, morara em vários endereços da capital e também no litoral. Ultimamente, tem viajado pelo país e América Latina, inclusive, durante uma dessas viagens pediu para que eu cuidasse do “nosso gato” enquanto ela estivesse fora. O fiz com o maior prazer. A cópia das chaves do apartamento ainda estavam comigo — é esse o nosso grau de confiança um no outro. Aliás, já não servem para mais nada as tais chaves, pois recentemente se mudara para uma pequena cidade da região metropolitana. Sobre Maria Antonieta, não consigo tecer suposições, apenas lembro que assistimos ao filme homônimo de Sofia Copolla há mais de uma década — e o achamos abaixo da crítica.

Daniela sublinhara a primeira aparição do nome “Anny”(p.30). Esse nome, disso estou certo, ela descobriu em breve.

Em seguida, sublinhara “Se você se olhar demais no espelho, vai acabar vendo um macaco (p.30). Na próxima página, minha vez: “Talvez seja impossível compreender o próprio rosto. Ou talvez seja porque sou um homem sozinho? As pessoas que vivem em sociedade aprenderam a se ver nos espelhos tal como aparecem aos seus amigos” (p.31). Aqui não temo arriscar: estamos falando, eu e Daniela, do velho processo de dissociação e despersonalização! Engraçado: em uma de nossas conversas nos últimos anos, agora bem me lembro, Daniela e eu falávamos sobre a sensação de estarmos fora de nós mesmos, sobre a constante impressão de não pertencermos ao mundo, sequer ao nosso próprio corpo: “Eu? Mas quem sou eu? Quem sou eu para achar que os outros e as outras coisas são outros e outras coisas?” Daniela, foi mais a fundo, expressando exatamente o sentimento de horror que este estado desperta quando entramos nele: “Por um momento, fora de mim, parece que vou descobrir todos os mistérios e enigmas do mundo e das coisas e depois... morrer!”.

A Náusea...

O livro emprestado faz todo o sentido, agora não pretendo devolvê-lo, talvez enviar um novo para ela. Recorro então novamente ao ensaísta que, em suas próprias referências dentro de sua leitura da obra diz, complementando a primeira citação que fiz dele aqui: “Os objetos ocupam seu espaço, adornam-se de sua substância, “existem” sua existência. A consequência

disso é a náusea, o medo do desconhecido adocicado pela descrença de esta experiência realmente ocorrer. As coisas tomam a liberdade de mostrar o que elas *desde si* já são” (SOUZA, p.212). *A esta altura, percebo, as nossas crises de dissociação podem ser não algo de dentro para fora, mas as coisas de fora mostrando-se para dentro de nós...*

Daniela sublinha (trocara um lápis por uma caneta de cor vermelha): “Também isso me dá a Náusea. Ou antes, é a Náusea. A Náusea não está em mim: sinto-a ali na parede, nos suspensórios, por todo lado ao redor de mim. Ela forma um todo com o café: sou eu que estou nela” (p.33). Daniela tinha sérias restrições em sair de casa. Claro, aqui há uma injustiça de minha parte, sua tendência caseira existia no sentido de termos um ao outro mais próximo — lugares fechados por muito tempo me dão angústia, eu não consigo ficar muito tempo parado, e geralmente perambulava sem qualquer razão aparente.

Agora é minha vez de uma marcação onomástica: “Santa Cecília do Mar” (p.39). Tenho história pregressa com a cega padroeira da música; e com a morte — dizem que o corpo de Cecília de Roma foi encontrado incorrupto; a primeira vez que ouvi essa expressão foi em uma paróquia em homenagem à santa, e, ao perguntar à catequista o que seria um corpo incorrupto, fiquei aterrorizado com a resposta; até hoje, devo admitir, essa possibilidade orgânica (ou divina), de micropartículas, produtos químicos e condições específicas (ou divinas), de vencerem parcialmente a morte, ao menos a putrefação da carne, isso me dá um sentimento que já não consigo caracterizá-lo de outro modo que não nauseante, ou nauseabundo...

Várias marcações de Daniela, que sublinhara nomes, a aparição do personagem que Roquentin denomina “Autodidata” e uma frase específica: “...– ter como o senhor a felicidade de escrever um livro” (p.44). Difícil fazer sugestões que escapem ao meu umbigo, ora. No entanto, há um talento nato à literatura em Daniela, e que se verifica e se estende a alguns de seus familiares. Da minha parte, eu sempre a julguei uma artista bruta — talvez seja a Náusea que a reprima. Como leitora, é de uma sensibilidade generosa — e de uma crítica por vezes dolorosa.

(ela sublinha absolutamente todos os nomes próprios e nomes de lugares que encontra no livro)

Marcação dupla, minha e de Daniela. Roquentin está analisando ironicamente as leituras que faz o personagem autodidata na biblioteca: “Atualmente está na letra L. K depois do J, L depois K. Passou brutalmente do estudo dos coleópteros para o da teoria dos quanta, de uma obra sobre o Tamerlão a um panfleto católico contra o darwinismo: em momento algum se desconcertou” (p.46). Até aqui, já sei exatamente onde eu queria chegar diante da figura de

um sujeito ávido pelo saber; eu ria enquanto marcava o texto por cima das linhas de Daniela. Volvia-me Peter Kien, o desgraçado homem de livros do Auto-de-fé de Elias Canetti — “pois era assim, enquanto “homem de livros”, que eu o tinha diante dos olhos, e de tal forma que sua relação com os livros era muito mais importante que ele próprio. O fato de ser constituído de livros era então sua única qualidade” (CANETTI, 2011, p.268). Peter Kien até hoje me causa engulhos. O homem de livros, desnutrido de carisma e fibras, mundo sem cabeça, sobre a morte da esposa: “Ela mereceu essa morte. Até hoje não sei se sabia ler e escrever fluentemente” (CANETTI, 1982, p.374). Tenho a tendência desconfiar de homens de livros. Em verdade, tenho desconfiança com qualquer aspiração. É um niilismo barato. Luto contra ele todos os dias, é uma obrigação. Certamente, em relação a “homens de livros”, é como se me condicionasse a me equilibrar no fio do cinismo e da arte; da nobreza de um livro e da popularidade dos lirismos cotidianos. Do silêncio e da desistência e do canto e do combate.

A anotação sobre o Autodidata continua: “[...]leu tudo; armazenou em sua cabeça a metade do que se sabe sobre a partenogênese, a metade dos argumentos contra vivisseção. Atrás dele, diante dele, há um universo. E se aproxima o dia em que dirá, fechando o último volume da prateleira: “E agora?” (p.46). E agora? Sei lá, estamos num mato sem cachorro? Bom, quando se vive com alguém, quando se divide uma prateleira de livros com alguém, o gesto do outro a escolher a próxima leitura nos encanta, queremos participar, interferir, sugerir, invadir, viver a leitura — talvez essa seja a verdadeira aproximação da leitura, não apenas uma indicação de livros, mas a união com outro a partir da literatura. É esse o instante literário que mais me agrada: quando se escolhe um livro. É um gesto gracioso de esperança, onde há dúvidas genuínas, se permitir a dar um próximo passo independente. Quando não se transforma o mundo da maneira como se queria, é esse pessimismo de Roquentin que me entristece. As prateleiras, certamente, eu as li mais que livros; li mais lombadas de livros do que livros propriamente ditos — é também uma questão de dinheiro; e tempo.

“Aquela velha ali me irrita. Caminha a passos curtos, com obstinação, o olhar perdido” (p.46). Essa marcação, minha, eu bem sei reconhecer o paralelo. Na minha graduação escrevi um projeto de romance onde em dado momento o narrador também reflete a respeito de uma velha obstinada. Tive boa vontade com a velha, mas a autocomiseração é análoga: “Passei uma tarde inteira e metade de uma noite em função de diagnósticos. A cada minuto que passa, vai se assumindo que a lesão pode ser eterna, o que não é grande novidade para quem tem a alma carcomida. Bastam dois ou três cadeirantes passarem a frente no salão de espera, ou até mesmo uma velhinha que se sustenta na fé em Cristo, otimizada pela extensão das muletas.

Basta observá-los, insistentes, convictos, absolutamente mais dignos do que eu, para almejar a desgraça para fins de revolução. Quem sabe agora eu não tomasse jeito? Inclusive há quem ache charmosas as muletas...” (eu, página vinte e nove de “nós, uma ossada”, não publicado). Talvez o meu personagem esteja sentindo a Náusea. Que que é dos salões de espera de um hospital? Quem nada contra a maré da morte, nós ou as bengalas? A minha velhinha ao menos parece mais disposta...

Eis uma anotação que esqueci completamente de ter feito! Marquei em cima da anotação de Daniela: “No entanto reconheço-o perfeitamente: é um camelo que vi em Marrakech” (p.47). Tornamos a Elias Canetti... Vê bem, Daniela lera A Náusea quando estávamos longe um do outro, era um momento de silêncio da parte dela. Foram alguns meses... E está ali o Canetti, esse velho teimoso, sustentando o meu signo! Quanta pretensão a minha... Mas é o que é. Que outra razão ela teria para sublinhar “camelo” e “Marrakech”? Ora, Seu Elias em Marrakech: “Três vezes cheguei perto de camelos, e todas acabaram de modo trágico” (CANETTI, 2006, p.09). Em dado momento, Canetti fala do abate de um camelo. Isso, sem dúvidas, é algo nauseante. O camelo abatido em Marrakech, o comércio de camelos em Marrakech, a carne de camelo em Marrakech, os camelos raivosos que matam homens em Marrakech... Tenho a impressão de que jamais li esse texto em algum bom contexto de minha vida. Ou escrevi a respeito...

(Roquentin, Roquentin... Sua Náusea não enxerga limites...)

“Para que o mais banal dos acontecimentos se torne uma aventura, é preciso e basta que nos ponhamos a narrá-lo. É isso que ilude as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias, vive rodeados por suas histórias e pelas histórias dos outros, vê tudo o que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida com se a narrasse” (p.56). *Essa escritura em diário, bem sei, nos põe diante da iminente falsidade de nós mesmo. Isso é certo. Canetti (...) novamente incomoda: “No diário, fala-se consigo mesmo. Quem não consegue fazê-lo, quem vê um auditório diante de si, seja no futuro, seja depois da morte, este falseia. Não devemos falar agora desses diários falsificados. Dentre eles há alguns que são extraordinariamente cativantes; mas o que neles interessa é o grau de falsificação: seu atrativo depende do talento do falsário”¹⁵ (CANETTI, 2011, p.64). Certamente, eu fiz a anotação para fins de reflexões teóricas — e para medir as forças entre o meu diário íntimo e meu diário ficcional. Roquentin está situado em todas as camadas até aqui: como ele mesmo um escritor de diário íntimo; que, no entanto, ao propor uma tese, provavelmente vê um auditório diante de si; que por sua vez é*

¹⁵ CANETTI, E. “Diálogo com o interlocutor cruel” in: CANETTI, E. A consciência das palavras, p.59-77.

um artifício do autor real (me incomoda essa definição...), que provavelmente viu na forma de diário um objeto condizente para abarcar uma Náusea... Ou seria o contrário? A Náusea procurou o objeto, que encontrou o autor, que encontrou Roquentin, que encontrou o leitor, que...

O que importa é que toda a presunção técnica de Roquentin, ao botar a presunção dos próprios narradores em xeque, faz da Náusea uma crítica contraproducente da própria veracidade de Roquentin.

Que mais eu marquei na próxima página...: “Mas quando se narra a vida, tudo muda; simplesmente é uma mudança que ninguém nota: a prova é que se fala de histórias verdadeiras. Como se fosse possível haver histórias verdadeiras; os acontecimentos ocorrem num sentido e nós o narramos em sentido inverso. Parecemos narrar no início [...] e na verdade foi pelo fim que começamos[...] “Estava passeando, saíra do vilarejo sem perceber, pensava em meus problemas de dinheiro”. Essas frases tomadas simplesmente pelo que são, significam que o sujeito estava absorto, deprimido, a cem léguas de uma aventura [...] Mas o fim, que transforma tudo, já está presente. Para nós o sujeito já é o herói da história. Sua depressão, seus problemas de dinheiro são bem mais preciosos do que os nossos: doura-os a luz das paixões futuras.” (p.57). Esses detalhes técnicos destacados por Roquentin miram uma ironia de Sartre, o autor — em meu diário eu não preciso me preocupar em chamar o autor “real” pelo nome, nem de lhe fazer asserções que escapem ao subjetivo. O engraçado é que, enquanto eu mesmo me dedico à prática do diário, todos eles, pressinto necessariamente que começo a história, aquilo que eu transformo em desventura, justamente pelo final! Mas eu não sei o dia de amanhã! Canetti (...) mais uma vez me pega pela mão, porque ele também fala de diários (mais uma coisa em que ele vem a se meter...): “Aquilo que se considera válido, e se encontra afinal expresso em obras que não desmerecem àqueles que vierem a lê-las, é apenas um íntimo fragmento de tudo o que ocorre diariamente. Visto que essas coisas seguem acontecendo dia após dia, sem cessar, eu jamais farei parte daqueles que se envergonham das insuficiências de um diário” (CANETTI, p.77). Ao que parece, há uma clara tensão entre aquilo que Roquentin toma pela ordem dos acontecimentos dos fatos narrados e aquilo que Canetti toma por inacabado, com seu “dia após dia”. Fato é que eu devo entender, talvez de uma vez por todas, que enquanto Roquentin é um personagem fictício de fato, Canetti não o é — embora eu o tome por herói das histórias que narra, fictícias ou não... Mas eu sei que isso pouco importa — mas ao leitor contemporâneo de fixações e autoficções, etiquetas, cartilhas, láureas e orelhas, é isso o crucial.

Ao que as folhas indicam, Daniela e eu estávamos, coincidentemente ou não, a pensar na morte da cabrita durante as próximas trinta páginas, cada um no seu tempo e no seu lugar — coincidentemente... ou não?!

Até que marquei, muito provavelmente a título de um aforismo para futuras oficinas literárias: “Não preciso fazer frases. Escrevo para esclarecer certas circunstâncias. Há que se ter cuidado com a literatura. É preciso escrever ao correr da pena; sem escolher as palavras” (p.76). Certamente uma demarcação a jogar com os estilos (ou “gêneros”, diriam alguns; mas, como eu ando percebendo, que gêneros? Multigêneros? “Escritores polivalentes”? Sui generis talvez seja o menos genérico, e o mais perigoso, embora o que mais me agrade...).

A literatura sem dúvida alguma é cruel — e um tanto mais desesperadora. Talvez Roquentin apenas creia na veracidade de diário a partir do momento que deixa “correr a pena”. Entendo. Aqui há uma sugestão concatenada com sua teoria nauseante: os objetos, conforme referido por Souza, reitero, mais uma vez: “existem sua própria existência”. Quem comandaria seria a pena, Roquentin é domado por ela. A literatura (perigosa), portanto, ao procurar constituir frases, incorreria na possibilidade de mentir.

Será que há mentiras nas marcações de Daniela? Será que lápis e caneta tomaram vida própria? Com que estou a dialogar, com quem dialoguei quando fiz a leitura: com Daniela ou com sua Náusea?

*Marcamos, os dois — já não sei mais quem ou o que marcara este livro; daqui a pouco o objeto sai andando por aí; ou me perco dentro de mim mesmo de uma vez; a Náusea vai me destituindo de mim mesmo; é nesse ponto em que queria chegar quando me propus tal empreendimento de força? —: “Ele ainda olha para mim. Dessa vai falar comigo, me sinto enrijecer. Não é simpatia o que há entre nós: somos parecidos, só isso. Ele está só como eu, porém mais enterrado na sua solidão do que eu. Deve estar à espera de sua Náusea ou algo no gênero. Há agora, portanto, pessoas que me *reconhecem*, que pensam, depois que me encaram: “Esse é dos nossos”. E então? O que ele quer? Deve saber que nada podemos fazer um pelo outro. As famílias estão em suas casas, em meio às suas recordações. E nós aqui, dois destroços sem memória. Se ele se levantasse de repente, se me dirigisse a palavra, eu daria um pulo.” (p.87).*

Começo a tentar interpretar a razão das sublinhadas claudicantes; ou seria um exercício de escanção? Daniela sabe contar versos? Ela se interessa por música, entende de compassos? Certa vez, enquanto praticava compassos compostos, emulando uma bateria espacial, com minhas baquetas em mãos, tentei explicá-la o quão difícil é fazer uma leitura

musical a partir de compassos quebrados — síncopes, notas fantasmas, ligaduras, polirritmia... Ela não se interessava por isso, e assim como eu, mal sabia dançar. Há alguma mensagem nessas marcações, ou apenas a minha vaidade patética? Talvez ela apenas goste de ir saltitando a caneta (agora é uma caneta azul). Talvez ela deixe que a “pena corra”. No entanto, estávamos há meses sem nos falar, o “até logo”, convenhamos, foi um belo de um trauma — já superado, é importante lembrar! Mas, assumindo que seja um trauma, a catarse desembocou nessa leitura da Náusea? Que é deste senhor nauseado, irmanado de Roquentin? Certamente, se Roquentin não dera um pulo ao final do parágrafo, eu o dei, aqui...

“É preciso não sentir medo” (p.93). Daniela desenhara uma pequena bolinha ao final da frase.

“Quites com Deus e com o mundo, naquele dia como nos outros, aqueles homens tinham deslizado suavemente para a morte, para exigir a parte de vida eterna a que tinham direito” (p.108). Encarar os deuses de frente a fim de cobrar os juros de sua vida quando na morte. Essa minha marcação é fácil. Diz lá (...) o Elias (...): “Nunca, desde que me dei por gente, já disse “Senhor!” para alguém. E como é fácil dizer “Senhor!”, quão grande a tentação. De centenas de deuses me aproximei, e a cada um deles olhei no rosto e com ódio pela morte dos seres humanos” (CANETTI, 2009, p.96).

*Daniela, por sua vez, parece que passa ao largo de uma qualquer obsessão canettiana em relação à morte — sua Náusea é um algo mais que qualquer espelho existencial onde se possa encontrar num outro espírito um referencial literário imortal: “As mulheres, dignas companheiras desses lutadores, fundaram a maioria dos patronatos, das creches, dos *ouvroirs*. Mas, antes de mais nada, foram esposas e mães. Criaram belos filhos, ensinaram-lhe seus deveres e seus direitos, a religião, o respeito pelas tradições que fizeram a França” (p.109).*

A inscrição das mulheres na história. Ou melhor, na existência. Me entristece o fato de que um exercício de alteridade diante delas seja apenas um exercício. Que a admire como mulher “apesar” de mim, e por tanto tempo, é um pacto já selado por nós — e há uma generosidade sua em aceitar meu agradecimento com um sorriso.

Marcação dupla. Aliás, devo admitir que provavelmente só marquei junto a Daniela por achar que haveria uma atmosfera análoga: “Peguei na caneta e tentei continuar a trabalhar. Estava farto dessas reflexões sobre o passado, sobre o presente, sobre o mundo. Só pedia uma coisa: que me deixassem acabar meu livro em paz.” (p.122).

A incursão estafante da conclusão de uma obra — Roquentin passou todo esse tempo se deixando levar pela Náusea e sua reflexão, enquanto se distanciava da proposta inicial de

biografar o marquês de Rollebon. Quando realmente conseguimos separar o caos que nos acomete dos nossos empreendimentos forçados? Quando tudo é trabalho, quando nos deixamos contextualizar em uma vida delimitada por objetivos prévios, no mais das vezes estabelecidos pelo sistema que nos rodeia, como separar as reflexões do espírito do nosso tempo sem que isso seja trabalho? Ora, como eu poderia justificar para o meu chefe que “estou cansado, passei a hora do almoço lendo Adorno”? E há intervalos “substanciais” de quinze minutos...

“A questão do tempo livre: o que as pessoas fazem com ele, que chances eventualmente oferece o seu desenvolvimento, não pode ser formulada em generalidade abstrata. A expressão, de origem recente, aliás — antes se dizia ócio, e este era um privilégio de uma vida folgada e, portanto, algo qualitativamente distinto e muito mais grato, mesmo desde o ponto de vista do conteúdo —, aponta a uma diferença específica que o distingue do tempo não livre [...] O tempo livre é acorrentado ao seu oposto” (ADORNO, 2009. p.62).

No tempo livre do mundo a que pertenço, como sair revigorado depois de desenvolver a Náusea no papel? Ou se deixar levar por ele... O término de um livro, aliás: quem de fato já terminou um livro? Roquentin, ao que tudo indica, sequer começara o seu intento, pois está mais ocupado de náuseas e quejandos, ora! E lá um jovem eu, mais de década atrás, quando trabalhava de contínuo, tive que ouvir do diretor da empresa, ao me interromper: “deixa teu livrinho para o tempo livre, pega aqui essa procuração e me traz ela autenticada dentro de uma hora!”. Sim, senhor doutor. Não só eu manejava bem os meus passos, como era bem quisto nessas repartições de burocracia; conhecia atalhos nas ruas e nos labirintos que são esses lugares; um sorriso sincero e ouvidos diligentes para ouvir as histórias de vida da moça do guichê — eu era favorecido não por ser da empresa que representava, mas por quem de fato era; fazia tudo em quinze minutos e me restavam mais quarenta e quatro para continuar o “livrinho” na rua, chegando sempre dentro do tempo estimado pelo doutor — e fingindo cara de cansaço...

(será que um dia conseguirei terminar meus livrinhos?)

Dois círculos proeminentes saltam nas páginas, Daniela chegara a um ponto crucial de sua leitura: “A coisa, que estava à espera, alertou-se, precipitou-se sobre mim, penetra em mim, estou pleno dela — Não é nada: a Coisa sou eu. A existência, liberada, desprendida, refluí sobre mim. Existo. Existo” (p.126).

As imagens que Roquentin evoca, percebo a cada retomada, nos ataca violentamente: se não foi no primeiro encontro que sentimos a Náusea da maneira como ele nos propõe, sendo

ela ato contínuo, ainda há de nos atormentar. Eis um feito “material” da proposta de Sartre: sendo a Náusea, também, um desconforto que nos causa insegurança perante a independência das “coisas”, o livro em si, como “coisa”, cumpre seu papel de emanar o seu próprio efeito nauseante. Como sentir medo de que um espírito nos agarre o pé ao ler contos de fantasmas, a Náusea é ainda mais incômoda porque não parte de nenhum pressuposto fantástico, e sim existencial. Ela de fato está ali, é tátil — no entanto, não somos nós que a agarramos, mas ela se nos transmite a partir dos objetos a que temos acesso.

*Onde Daniela percebera que existia? Na cama, ao lado da luminária como era de praxe? Seu caderno de anotações — *ipsis litteris*, um documento e tanto — ao seu lado?*

(Daniela pontilha todas as subseqüentes “existências”, tudo que começa pelo radical).

“TERÇA-FEIRA

Nada. Existido” (p.132).

Outra vez eu jogo com a vaidade, uma projeção particular — não deveria me restringir esses sentimentos, afinal, o caderno é meu... Na marcação dela: “No entanto deveria saber que Anny jamais aceitará envelhecer diante de mim” (p.132). Será que se sente velha? Quanto, além dos anos, envelhecemos ao lado do outro? Quanto há nas esperanças do matrimônio que nos impele a sugarmos a vitalidade do outro? Talvez seja regra que um casal feliz deva a felicidade aos outros, estando a representar num palco, procurando estar sempre bem maquiado e encenar alegria. A corrente que me liga à Morte, bem sei, é uma abstração minha bastante peculiar, e jamais percebi qualquer traço de envelhecimento em Daniela. Ao contrário, em liberdades de mim (a ela eu seria uma Náusea?), ela hoje me parece cada vez mais reflorescida! Sempre que posso, lhe digo isso.

Marquei: “Todos eles se odeiam entre si: como indivíduos, naturalmente — não como homens” (p.148). Essa marcação sintetiza uma longa e grandiloquente reflexão de Roquentin. Fala sobre os humanistas. Acredito ser uma passagem célebre — pois, definitivamente, soa como tal. Depreendo uma qualquer disposição cínica, é bem verdade. À medida que Roquentin vai cedendo a “existência” das coisas, os humanistas, com seus jargões e suas bagagens magnânimas, caem em uma espécie de limbo teórico. Roquentin ironiza os humanistas e suas subdivisões — o “humanista radical”, o “humanista ‘dito de esquerda’”, o “humanista católico” (p.147-148). Uma vez que o mundo é infestado pela Náusea, essas prédicas soam de certa forma ingênuas a Roquentin. É uma retórica ficcional — que ainda não deixa de ter sua validade como retórica “material” — que me agrada: valer-se de um personagem para a

reflexão dos personagens que permeiam o mundo. Ademais, parece óbvio, mas seria esta uma condição essencial da literatura...

“O misantropo é homem: portanto, em certa medida, é preciso que o humanista seja misantropo. Mas é um misantropo científico, que soube dosar seu ódio, que só começou a odiar os homens para podê-los amá-los melhor” (p.150).

Em algum lugar do meu espírito existe qualquer misantropia que está adormecida. Estou constantemente a sobrepujá-la. Parece-me que andaria aliada a uma espécie de niilismo preguiçoso, pois é um caminho fácil nos entregarmos ao léu do porvir sem grandes esforços. Gostar de alguém, amar alguém, certamente incorre em esforço, inclusive gostar de si mesmo! Se deixarmos a misantropia para o nosso papel científico, quem sabe não poderíamos entender melhor os homens para podermos amá-los melhor? No entanto, não me soa inverossímil, pelo menos quanto a mim: quanto mais me proponho a me dissociar dos homens, mais percebo o quanto isso é penoso; o pão é necessário, e se saboroso, que mal há em criar laços afetivos com o padeiro?

Meus sentimentos por Daniela abarcam tudo o que conseguimos criar, todas nossas idiossincrasias e pequenas sabotagens e conflitos: é de tudo isto, esses gestos quentes, que constitui o nosso amor fati, e não apenas deixar que o destino nos sirva por si só... Ademais, tem de ser o ódio o ponto de partida do amor? — “O ódio deve tornar produtivo. Caso contrário, é mais sensato amar logo de uma vez (KRAUS, 2019, p.144).

Roquentin vai se desvencilhando de um apego ao Autodidata (esse interlocutor é de uma contemporaneidade imortal; toda a ingenuidade do Autodidata acaba resvalando em um humanismo vaidoso, um relativismo perigoso; independentemente de suas intenções, esse modelo de pensador que representa o Autodidata muito me remete àqueles que se munem da maior benevolência para dirimir a canalhice — é uma vaidade perigosa...):

“Cegos humanistas! Aquele rosto é tão eloquente, tão claro — mas nunca suas almas sensíveis e abstratas se deixaram tocar pelo sentido de um rosto” (p.152).

Roquentin apela para aquilo que em última instância, no limiar da violência, eu chamo de compreender um rosto. É necessário que amadureçamos a ponto de poder decodificar um rosto e um gesto. As palavras são corrompidas a todo instante, seus locutores mais perversos estão sempre em busca de nossa adesão — mas os rostos são tão eloquentes...

Daniela anota, sem a minha companhia: “Não posso dizer que me sinto aliviado nem contente. Ao contrário, me sinto esmagado. Só que meu objetivo foi atingido: sei o que desejava saber; compreendi tudo o que me aconteceu a partir do mês de janeiro.” (p.159). Ela demarca

a data, provavelmente recorrera às datas de entrada do diário — estes meandros da verossimilhança são de um todo interessante, imagino, para quem jamais escreveu um diário. Retoma: “A Náusea não me abandonou e não creio que me abandone tão cedo; mas já não estou submetido a ela, já não se trata de uma doença, nem de um acesso passageiro: a Náusea sou eu” (p.159).

Uma vez que enxergamos as coisas como de fato são, é difícil que tornemos a negá-las, se conseguirmos ser sinceros com nós mesmos. Existe, ademais, aquela sensação de fusão aos personagens de uma obra (ainda que alguns se encontrem nas personagens e culpem o autor por determinados deslizes; e essa fragilidade de determinados leitores pode aprontar poucas e boas, é bem sabido).

Atravessamos a osmose do processo a ponto de nos tornarmos um conceito? Aliás, mais que isso: uma coisa?

Como eu esperava, ao retornar ao encontro de Roquentin com Anny as anotações pululam. Não posso recair em sujeições analíticas por conta desses dois. Mas estão ali, saltitando à caneta!

*“– Mas, sabe, eu poderia perfeitamente só pensar em você como numa virtude abstrata, uma espécie de limite. Você pode me agradecer que todas as vezes me lembre do seu rosto” (p.172). Onde há uma aparente *secura* em Anny, eu enxergo uma generosidade enternecedora: como bem sei, e repito, se é normal fazer uma projeção de dentro para fora da obra, por que não de fora para dentro? Anny enxerga a Náusea de Roquentin de tal modo e apesar disso enxerga aquilo que se diz Roquentin!*

“– Sim, estou contente por você ter permanecido o mesmo. Se tivessem mudado você de lugar, repintado, enfiado na beira de outra estrada, eu não teria mais nada de fixo para me orientar: eu mudo; quanto a você, está estabelecido que permanece imutável e eu meço minhas mudanças com referência a você” (p.179).

Agora lembro bem de algumas palavras do nosso reencontro depois do “até logo”, meses depois: “tu é o que é, sempre foi e continua sendo: este maltrapilho...”. É certo que, à época, as palavras me doeram no fundo. Aliás, eu lhe disse isso. E foi o dia em que de fato ela me emprestara o livro! Muito antes de isso me aproximar dos leitores sensíveis, é algo que reitera a alma que Daniela empresta às leituras: ela estava certa. Não havia aspectos de rancor, hoje percebo. O grau de sensibilidade a tornara, junto a sua própria Náusea particular, tal qual como Anny, em algo que se permite a metamorfose, e que não se precisa atrelada a Náusea alheia.

A partir do momento em que encontramos esse grau de equilíbrio osmótico com nossas náuseas, não posso temer afirmar, pisamos mais firmes no chão — ou nos deixamos sustentar por ele. Onde há uma ruptura nossa com a violência que antes nos impelia a trajar um véu superficial de aparências, Anny nos presenteia com uma lucidez que desencadeia o próximo passo. Anny, não: Daniela. Há um certo grau de abstração dolorosa quando enfim chegamos a acolhê-la, a Náusea, e que nos faz entender que o palco do cotidiano independe de nós para seguir sendo.

Marcação minha: “Você sabe, não é tarefa fácil amar alguém. É preciso ter uma energia, uma generosidade, uma cegueira... Há até um momento, bem no início, em que é preciso saltar por cima de um precipício: se refletimos, não o fazemos. Sei que nunca mais saltarei” (p.181).

Há uma melancolia na impossibilidade de amar a qual eu não poderia delegar outra coisa que não uma amizade confessa entre dois perdidos: ou, ainda, será que eu poderia considerar isso um gesto de amor? Circundada pelos nossos objetos, é de uma sensibilidade que não os tenha quebrado em minha cabeça, é bem verdade — e o gesto da literatura rompe com a graça já racionalizada de uma violência gratuita.

Não poderia continuar a fazer sugestões a respeito. É verossímil que existe um grau de confiança quase inalcançável entre nós. Não existem mais “possibilidades” quando a Náusea é a força motriz do nosso cotidiano. Existe esse elo independente, eu não conseguiria dá-lo um nome. Mas também não acho mal que sinta ele, esteja “nele”: é uma forma muito peculiar de entender que sobrevivemos a nós mesmos com dignidade.

5. Maura, a morte e o muro

Aqui, tratarei do exílio manicomial como fonte de esgotamento para os arremates de Maura Lopes Cançado sobre a morte e o muro que divide loucos e “normais”, esmiuçando a riqueza do *élan* — ou *acometimento* — de um fragmento específico da autora enquanto paciente psiquiátrica. Friso a escolha da autora por antecipar tal reflexão às entradas do seu diário-romance *Hospício é Deus*, enquanto a conclusão sobre a morte precede, na ordem cronológica ao menos, à organização do relato em datas.

A morte, portanto, como tema indissociável à sua condição, é elaborada ainda no “prefácio” do diário; essa abstração, supostamente escrita fora do âmbito manicomial, introduz o peso macabro do seu relato, logo, emprestando-lhe alguma forma de ordem — antes que adentremos na desordem cotidiana do seu exílio. A morte está sempre dependurada no pescoço da poeta em questão: antes, durante e depois da internação; mas é a partir da internação que ela se possibilita criar relações desta com a loucura.

O que me assombra na loucura é a distância — os loucos parecem eternos. Nem as pirâmides do Egito, as múmias milenares, o mausoléu mais gigantesco e antigo possuem a marca da eternidade que ostenta a loucura. Diante da morte não sabia para ode voltar-me: inelutável e decisiva. Hoje, junto dos loucos, sinto descaso pela morte: cava subterrânea, desintegração, fim. Que mais? Morrer é imundo e humilhante. O morto é náuseo, e se observado, acusa alto a falta do que o distinguia. A morte anarquiza com toda dignidade do homem. Morrer é ser exposto aos cães covardemente. Conquanto nos dois estados encontro ponto de contato — e o principal é a distância (CANÇADO, 2016, p.25).

Maura não assume os grandes monumentos antigos como algo passível de se considerar vivo. Há neles uma certa dose de sanidade, contanto se entenda que são constituintes de um labor concretamente sano. A loucura desordena tudo, inclusive a própria morte. O espírito desatinado não assume que exista um fim, é caótico a ponto de negar qualquer verdade, tanto aquela que se pressupõe a maior de todas. A morte, como elemento anarquizador, encontra a inimiga perfeita na também anárquica loucura. O fogo da morte é ferido na mesma moeda. Esta forma fantástica de guerrear contra a morte deve munir-se de uma arma “atormentadora e traiçoeira, coerente com ela”, como proclamou Elias Canetti em seu diário contra a morte (2009, p.09). Se a morte cria sistemas — ou, ainda, se o homem cria sistemas para ela —, os arroubos difusos ajudam a iludi-la. Essa vivacidade de uma eternidade é uma força motriz da sobrevivência.

Maura atenta para a humilhação de morrer, a indignidade de ser deixada à mercê e assassinada por animais — uma imagem repetitiva, que aqui remeto ao duelo do afã por ser reconhecido como um humano, poder abstrair racionalmente, não querer morrer como um

animal, mas querer *compreender*. A vida preenche a lacuna, é a distância da qual ela fala. Maura continua:

Ainda que só diante do louco tenha experimentado a sensação de eternidade. Nele encontramos a falta. Nos parece excessivo, movendo-se noutra espécie de vibração. Junto dele estamos só. Não sabendo situá-lo fica-se em dúvida: onde se acha a solidão? O louco é divino, na minha tentativa fraca e angustiante de compreensão. É eterno. (p.25)

Eis a sobrevivência. A alteridade, como exercício, chega a consequências mirabolantes quando engendrada no universo do louco. Se colocar-se na posição do outro é um lema desgastado pela propaganda do querer bem o próximo — utilizada como bordão em uma contemporaneidade que visa um bem-comum com vistas à recompensas urgentes; o fazer o bem, o transportar-se ao estrangeiro, é teleguiado e televisivo, as fotos de benfeitorias são compartilhadas em redes virtuais, e aquele que se acredita salvaguardado pela boa intenção do fotógrafo vira ator de uma propaganda da qual ele não assinara os termos —, colocar-se na posição do alienado é tanto mais impossível: Maura só percebe aquilo que chama de vibrações, suas impressões não podem fugir à poesia, uma vez que não é médica ou catedrática da loucura.

Essa incursão confusa então recorre ao âmbito das deidades: quando não se pode afirmar materialmente o que se sente, ou comprová-lo em dados, aquele que nos oferece a vibração se torna divindade. Maura se admite fraca e angustiada, logo, passa a venerar. No entanto, venera o outro pelo enigma que este carrega, não por temer o sagrado. Ao atribuir esse nível divinatório à sua falta de palavras, não se pretende tecer uma crítica da religiosidade em si, e o hospício, mesmo que ela diga ser Deus, não o diz para fins de conciliação.

(E, em se tratando de Deus, o largo uso do símbolo — quatro letras, uma interjeição *simples* — nunca é demais lembrar, tempo que for, é utilizado em ato contínuo dentro da propaganda; alie-se o signo ao pretense benfeitor e as minúcias, inclusive a barbárie que salta aos olhos, passam despercebidas)

Contudo, há também a iconoclastia que acusa de loucura a credence, o que não é o caso da autora. Maura não delimita o alheamento do companheiro de hospício a um nível de religião de prática. Em Maura, a loucura é vigorada enquanto divinizada, indo de encontro à Emil Cioran, um todo altissonante e performático, elevado à potência máxima da crítica mergulhada na sua indisposição, que compara crentes a loucos:

O verdadeiro crente mal se distingue do louco; mas sua loucura é legal, admitida; acabaria em um asilo se suas aberrações estivessem livres de toda fé. Mas Deus as cobre, as torna legítimas. O orgulho de um conquistador empalidece comparado à ostentação do devoto que dirige-se no Criador. (1989, p.94)

Este paralelo joga os loucos na vala das aberrações; o sectarismo é triunfal. Não há sequer uma possibilidade de atenuantes, de modo que, embora a assertiva pretenda-se libertária — com um pouco de esforço, poderíamos dizer que flerta com uma espécie de iluminismo, se ignorarmos a violência.

Os loucos são alvos dos pregadores de todos os lados!

Acusados de crentes, ou acusados pelos crentes, a metáfora contra loucos é infinita — e, afinal, por que Maura atribui um caráter divino à linguagem dos loucos? Dionísio, cultuador do caos e da loucura, elementar a lembrança, também é membro do Panteão: a partir do seu nascimento os homens aproximaram-se do que é elevado, as tragédias dão voz aos combalidos mortais — ainda que a ordem moral se sobreponha, ao final.

O ponto central é o sem fim de possibilidades da imagem do título, que é força motriz para a divagação de Maura, que estende seu foco inquieto aos correligionários, prestando-se ao papel de tradutora daquilo que eles intentam dizer. “Hospício é deus” não é um título que se pretende abstrato, enquanto se pode acompanhar os signos que Maura tenta concatenar. Não é efêmero, talvez etéreo — sem dúvidas, é complexo. A subordinação de “hospício” a “Deus”, ainda que adjetivada, joga com dois signos memoriais que se complementam, daí que toda atenção para esse chamamento da obra é um primeiro passo que deve ser dado — os títulos, ademais, podem servir de forma protética ao texto; no entanto, a sua escolha equivocada ou uma sua má interpretação, como já foi dito, pode enveredar o leitor (integrante do tripé que sustenta a obra literária, também preenchido de *suscetibilidade*) e os comentaristas a uma análise superficial desde o início do encontro.

Não é em vão que a própria autora se esforça em justificar a sua escolha nas páginas subsequentes, e a conclusão admite o cansaço da própria reflexão a que ela se submetera: “Hospício é não se sabe o quê, porque Hospício é deus” (p.26).

Já o muro, como forma de objeto concreto e figura de linguagem que se complementam, os *de cá* e os *de lá*, entra no fragmento tão logo Maura tenta situar-se no ambiente em que se encontra (voluntariamente, é preciso constar).

Estar internado no hospício não significa nada. São poucos os loucos. A maioria compõe a parte dúbia, verdadeiros doentes mentais. Lutam contra o que se chama doença, quando justamente esta luta é que os define: sem lado, entre o mundo dos chamados normais e a liberdade dos outros. Não conseguem transpor o “Muro”, segundo Sartre. É a resistência. (p.26)

Curioso observar que a autora encontra no exílio um espaço para sua pesquisa, posto que leva Sartre a tiracolo (o autor também existe na própria epígrafe de *Hospício*). Qual o índice deixado por este muro, que faz Maura expressá-lo com apego?

No conto “O Quarto”, Sartre compõe uma trama tomada de uma atmosfera de pesadelo, onde essa dicotomia entre normalidade e loucura, o excesso e o verniz social, medem forças. Nele, o Sr. e Sra. Darbédats estão às voltas com sua filha, Eve, a qual está imersa no amor que vive com Pierre, um louco em estado progressivo de demência. O mote apela para a questão da necessidade ou não de se experimentar o amor, partilhar o casamento, viver o conforto e os desafios das trocas afetivas em uma sociedade de aparências.

Ao passo que os pais de Eve prezam pela manutenção de uma reputação familiar respeitável (ainda que, num momento de raiva, o Sr. Darbédats diga a sua esposa que prefere ver sua filha com um amante a ter que suportar o fato de que ela continue mantendo relações sexuais com Pierre¹⁶ — ironia que o autor empresta à situação), protestam contra a relação dos dois, mesmo que seus gestos, palavras e pensamentos (narrador onisciente) transpareçam contradições dignas de um processo de alienação.

Eve passa a maior parte do tempo no apartamento do marido, no mesmo prédio dos pais (aqui temos uma divisão arquitetônica a contribuir com a ideia de muro), em um esforço da afirmação do amor. Porém, cabe ressaltar que Eve, ao menos na primeira parte do conto, pratica esse exercício porque realmente ama e se dispõe a entrar no mundo imaginário e caótico de Pierre, abraçando suas loucuras narrativas e a sua rotina peculiar¹⁷.

“Transpor o muro”, como assinala Maura, significaria permitir-se o acesso a esse estado governado pelos loucos; estado onde as diretrizes sociais não existem. O doente mental, portanto, diferenciaria do louco propriamente dito, pois ainda não criara independência suficiente para que se despojasse das amarras sociais¹⁸ — procuram uma cura. Neste contexto, em *O Quarto* (que também é dividido por um muro de palavras na estética apresentada no papel, pois é composto de duas partes bem delimitadas: a paixão com que Eve se dedica ao périplo particular de Pierre, em primeiro; e as suas dúvidas em permanecer engendrada nesse périplo, em segundo), Eve poderia se caracterizar como uma aspirante a doente mental, já que desgastada psicologicamente pelos esforços empreendidos em prol de seu marido.

¹⁶ SARTRE, Jean-Paul. “O Quarto”, In: SARTRE, Jean-Paul. *O muro*. Tradução de H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015. p. 19.

¹⁷ O que reforça o desagrado do Sr. Darbédats, o qual fora alertado por um médico que “nunca se deve ‘entrar’ no delírio de um doente”. 2015. p.26.

¹⁸ Aos olhos do senhor Darbédats, para existir com um humano é necessário estar adequado à sociedade que o circunda: “Reprovo-lhe o fato de viver fora do humano. Pierre não é mais uma criatura humana. Todos os cuidados, todo o amor, que ela lhe dedica, ela os priva a essas pessoas que vão passando aqui à minha frente. Não se pode viver isolado. Que diabo, vivemos em sociedade.” 2015, p.29.

No princípio, ela tem plena certeza daquilo que almeja, assumindo a tutela deste em detrimento de uma internação psiquiátrica exigida pelos seus pais¹⁹. Entretanto, no decorrer do tempo, crucial para o avanço da condição de Pierre, Eve já não mantém a mesma convicção²⁰ sobre a sua disposição de lidar com a loucura: está em contato constante com o muro, mas será que conseguiria atravessá-lo? É a essa forma de dúvida que Maura chama de resistência. Ademais, o muro nos aparece como objeto incidental, sua presença deve ser confrontada seguindo um padrão descontínuo, como sugerem Fonseca e Franceschini:

Só é possível nos colocarmos diante do muro se estivermos abertos a sua descontinuidade: diante da história da loucura somos lançados ao *fora*, ao exterior do exterior, desastre que repousa no paradoxo da morte como catástrofe e como poética. (FONSECA; FRANCESCHINI, p.15)

Os paradoxos, pois, estão postos. Portanto, muito antes de um entrave, o muro é um signo de libertação. Seu acesso só será efetuado por aquele que reconhecer viver em paradoxo, reconhecer o paradoxo como sua lei, e não um desvio. Não se pode desviar do muro: ou se regride, tornando a outro ponto (possivelmente o mesmo caminho dantes percorrido, ao inverso) ou se aceita-o. O meio termo é a resistência. E Franceschini e Fonseca ainda tocam em um ponto de extrema importância e convergência dentro da nossa análise: a catástrofe e a poesia.

Essa transposição do muro, ainda que em teoria, só é possível ser vislumbrada a partir do momento em que Maura nos empresta seus olhos, tentando exprimir o quase indizível através da arte. Maura necessariamente precisa da poética para suportar o seu muro iminente — para murmurar o acometimento. A vergonha do relato poderia minar a experiência — esse melindre é um fato multiplicado em uma sociedade de aparências, quando se assume que uma estada manicomial configuraria em um agravante e não em um atenuante; embora, de fato, nem um nem outro, se compreendermos que o estado de espírito do louco não pode ser comportado em caixas protocolarmente adesivadas. A vergonha, como diz Maura, ocorre exatamente no momento de luta:

Se existe vergonha é na luta: perder o lugar no mundo, afetividade, direitos (direitos?). Então encontramos doença, morbidez, imensa soma de deficiências que se recusa a abandonar. Transposta a barreira, completamente definidos, passam a outro estado — que prefiro chamar se Santidade. A fase digna da coisa, a conquista de se entregar. O que aparentam é a inviolabilidade do seu mundo. Como os mortos, nada fazem para voltar ao estado primitivo — embora todos tenhamos de morrer um dia, poucos alcançam a santidade da loucura (e quem prova estar o louco sujeito à morte, se passou para uma realidade que desconhecemos?). (p.25)

¹⁹ “Pierre ficará comigo — respondeu ela docemente —, nós nos entendemos muito bem”. Ao que o pai responde: “Sim, desde que se finja de louca o dia inteiro”. 2015, p.28.

²⁰ “Há momentos em que enlouqueço. Mas não”, pensou amargamente, ‘não posso ficar doida. Fico nervosa, isso sim.’”(p.32).

Ainda aproveitando a escritura de Sartre, a protagonista Eve trabalha sua resistência ao muro da forma como Maura nos sugere — e esse regalo que a autora nos lega, como se percebe, extravasa o subtexto de suas próprias leituras particulares, enquanto consistem em uma contribuição teórica sólida. Eve encontra essa doença, que chama de nervosismo (poderíamos dizer que se aproxima de um transtorno) e a partir dela percebe o cenário macabro em que se encontra, não sendo à toa que termina o conto sentenciando, de si para si, que para frear o ápice da loucura de Pierre a única opção é o assassinio²¹.

Então Maura não cede à tentação do senso comum, encarar a morte como ponto final e fracasso, visto que entregar-se ao muro consiste em um ato de dignidade. A grandiosidade encontra amparo no caráter divino, pois, como já visto, a linguagem do imaginário do louco só poderia ser compreendida quando se assume que ela não é terrena, ao menos não na forma preestabelecida pelo meio social. Jogar-se à tentação da eternidade é romper o nó górdio da convenção, extravasar o cosmo da normatividade, orgulhoso de ser quem se é; a dignidade não seria um pressuposto engessado pela ordem civil como a conhecemos, mas a aceitação da loucura como preponderante para que se possa dar o próximo passo, que é justamente aquele que baliza a luta contra a morte. É, sobretudo, uma afirmação da própria identidade.

Nesse sentido, “morrer é um mal entendido da vida” (FONSECA; FRANCESCHINI, 2017, P.15), e a arma que ajudará a manobrar a morte é o entendimento da plenitude de aceitar-se, receber de bom grado os instrumentos desembaraçados pela loucura — dentro do fado, a salvação. Ademais, não sendo possível o entendimento da linguagem do outro que é louco, uma pretensa tradução seria imprecisa, insípida. Pensar na linguagem do louco diante do muro — e mesmo através dele — é imaginar um xibolete que serve a uma pessoa só e que está a ser inventado por ela; essa senha não defenderia pátria ou povo, sua oficialidade cabe unicamente ao proprietário do muro recém-descoberto, que contesta um usucapião ancestral, o território onde cultivara sua própria loucura e por tanto tempo, sem esperar encontrar um monumento que o fizesse conquistar algo além.

Para formar essa imagem mentalmente é, por certo, necessário empregar um desapego ferrenho com a semiologia ordenada do nosso meio: por que essa vontade de pensar o muro, de simplesmente pensar diante de um muro? O concreto está aí fora, a quem quiser ver, poderíamos racionalizar, e o resto seria perda de tempo — o ponteiro é programado e incansável; há uma escala bem organizada de trabalhadores que servem unicamente para revezarem entre si na troca

²¹ “Eu o matarei antes que aconteça”. SARTRE, 2015, p.36.

de sua bateria, ou para dar-lhe corda; o mesmo aparelho que também tem a função de despertar: sua multifuncionalidade não é por acaso.

O lastro sartreano reside em Maura. Esse jogo metalinguístico literalmente não vê limites. O muro se multiplicara, rompendo barreiras globais, a ponto de invadir o espírito da autora, que encontra o seu próprio e se esforça em persuadir os normais e os são de sua existência. O faz por um simples motivo: enxerga nele a possibilidade de enfrentamento da morte. Se a barreira for vencida, torna-se Santidade — estas que, por princípio, diferem do homem pela sua imortalidade; é um caminho *de certa forma* lógico pensar a conquista da eternidade estando atrelada à conquista da santidade.

Essa multiplicação do signo do muro pesa no calo daqueles que não têm tempo (medo da morte? Medo do fracasso?), sua análise bloqueia, esse muro imaginário bloqueia o caminho: não se pensa em dispende saúde — em um mundo onde geralmente ela é visada para conquistas materiais *reconhecidas* — e energia, contanto os normais, ou os que se pretendem sê-los, estão habituados a procurar atalhos nas portas que o sistema lhes oferece: ou as encontram ou retomam-se o caminho que se acabara de percorrer. A linguagem que atravessa esse muro, conforme Maura nos indica, é santa, e para compreendê-la apenas se deixando absorver pela imagem — uma construção que não é estática, neste caso. Franceschini e Fonseca enxergam aí o que não se pode enxergar enquanto apegados a um mundo real idealizado:

Como expressão de sua invisibilidade, a loucura começa a vazar pelo muro, pois já não se contenta em contemplá-lo. Ela quer fazer derivar seu território, extraviar seu corpo na poeira cósmica do mundo. São nossos olhos, então, que se tornam oblíquos, pois aproximar-se da decomposição e da fratura irremediável que conduz à escuridão desse estado de ser é reconhecer o insustentável em nós mesmos, o que não pode ser dito e nem mesmo esquecido. (2017, p.15)

Atender ao chamamento com os olhos oblíquos é uma imagem poderosa: aquele olhar que precede em um instante o próximo passo a fim de emancipar-se. Uma ação absolutamente pessoal. Não deixa de mirar por milésimos de segundos o que resta em volta, não para certificar-se de que algo pode estar errado, mas para tomar um novo fôlego na empreitada. É um olhar que se costuma fazer ao mesmo tempo em que se ergue a perna e se gira uma maçaneta para adentrar uma sala qualquer. Um último ensaio ultra veloz logo antes de se apresentar à plateia. No entanto, a plateia a que se quer chegar trata-se de nós mesmos, em um mundo onde provavelmente se encontrará os nossos estilhaços da vida normatizada — “reconhecer o insustentável em nós mesmos”. Não se trata de redimensionar ou apagar a memória, por isso se fala em “esquecimento”. Trata-se de agregá-la ao desconhecido, em uma metamorfose sem volta.

Esse olhar é o mesmo que precede a criação em estado de melancolia, tão cara ao artista: não é difícil imaginar a pausa deste antes da tomada de uma grande decisão — é Maura, fatigada pelo enfrentamento de seus demônios, os pegando a contrapelo e esparramando-os na literatura de uma nova ideia, a ser posta no seu diário. A arte de reconhecer-se no muro, não escrever *nele*, mas circunscrevê-lo em sua própria história — “mergulhando na névoa do devir, abandonam-se os territórios duros e os muros concretos, instaurando uma experiência no paradoxo da morte como possibilidade de dizer e silenciar que é iminente ao desastre enquanto o impensável do mundo” (FONSECA; FRANCESCHINI, p.16).

Maura fala com propriedade sobre os meandros deste mundo que agrega os doentes mentais e os loucos, e o fragmento aqui analisado reconduz ao prefácio, ponte que liga a entrada na clínica e as entradas do diário. Ela vive o *estar* doente mental, o que fica claro quando discorre sobre a grandiosidade daqueles que intitula como os que transpuseram o muro, os loucos de fato:

É a terceira vez que me encontro no hospital. O número de doentes é grande e poucos são os loucos. Dona Auda, dona Marina, Isaac, Rafael, estes sim, e mais outros. Dona Auda me parece um símbolo — sempre existido. Observo sua liberdade — de estar presa. Move-se independente, há uma certa dignidade intraduzível, nem sempre alcançada, em sua presença. Eles, de tão grandes, esmagam-nos. É minha impressão constante e humilhada. Estar no hospício não significa ser superior. O doente, ainda preso ao mundo de onde não saiu completamente, tratado com brutalidade desrespeito, maldade mesmo, reage. Tenta agarrar-se ao mundo de onde não saiu completamente. Apega-se a seus antigos valores, dos quais não se libertou tranquilo. Principalmente teme; a característica do doente mental é o medo. (não o medo das guardas, dos médicos. O medo de se perder de todo antes de se encontrar). Considero um noviciado, depois do quê as provas perdem a razão de ser. Quem consegue corromper dona Auda? (Não creio que venha a me tornar louca. Sou demais pequena e covarde. Mesmo, não possuo muita paciência e o noviciado é longo.) (ou serei noviça há muito tempo?) (p.27)

A dúvida que permeia Maura defronte os gigantes. O medo enraizado pelo sistema hierárquico reinante não fora ainda superado dentro do hospício. Essa bagagem traumática, sintetizada pela autora como o *medo*, ecoa diante novas autoridades — embora sejam autoridades justamente pelas suas independências. O hospício, enquanto um retiro voluntário de escape, de forma alguma é o descanso, mas um novo passo para a completude. Estar disposto a reorganizar os estilhaços consiste em aceitar a eternidade, um mosaico de si visando o devir.

(Esse medo da fragmentação, “se perder de todo antes de se encontrar”, uma sugestão de receio em cair num processo dissociativo?)

A brutalidade da realidade ideal não abandona, são estigmas mentais da violência. Maura persiste em ser doente, encontra nas marcas o elo com o mundo sano, ainda que insista na *incompactibilidade do louco* — o termo é delicado, deve-se lembrar; o combate personalista

(críticos podem chamá-los, os seus bastiões, de *loucos*), que convocam as massas para o combate à corruptibilidade, enquanto eles mesmos corrompem as palavras, prefigurando o resgate dos holocaustos e da abstrusidade programática.

Estudante longeva, ao resistir à loucura, Maura não sabe se permanece noviça, ou se faltara à própria graduação.

A interrogação logo antes da primeira entrada do diário, retoma a eternidade:

De novo: o que me assombra na loucura é a eternidade. Ou: a eternidade é a loucura. Ser louco para mim é chegar lá. Onde? — pergunto vendo dona Marina. As coisas absolutas, os mundos impenetráveis. Estas mulheres, comemos juntas. Não as conheço. Acaso alguém tocou o abstrato? (p.26)

E a incursão é retomada. Esmiuçar os pequenos gestos, as observações dos pequenos acometimentos do mundo lá fora — que repicam dentro da alma —, é absorver a experiência e ceder à generosidade do prefácio de Maura Caçado; tentar penetrar os mundos que nos ladeiam, com seu emaranhado de peculiaridades, que são as pistas para que possamos aderir à nossa fragmentação. A exegese da arte da loucura e sua “ligação com a beleza trágica, presente em pequenos detalhes do cotidiano (BIRMAN, p.109)²².

Atentar a esses detalhes é resistir à tentação da totalidade imposta por um sistema real objetivo (a sanidade atrelada ao mérito?). A destruição do lastro subjetivo a ser combatida pelas nuances do estro artístico, em sua poesia profunda, embriagada pela metáfora do lado de fora das possibilidades previamente demarcadas — o estribilho da estafa, a retomar o fôlego e combater a arbitrariedade do senso comum; o umbral manicomial não deve constituir o cadafalso, Maura o reconhece como parte do itinerário da salvação e da dor, da eternidade ou da clausura no mundo oficial; uma espécie de purgatório.

²² BIRMAN, Daniela. Testemunhos visuais na literatura de hispício: Lima Barreto e Maura Lopes Caçado. *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo*, n.31, p.109. Santa Maria, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/31393>> Acesso em: 03 novembro 2020.

6. Prosas diárias com Lima Barreto — e outros tantos pitacos

Ao longo de grande parte da história da loucura, o louco habitou o lugar da antítese do bem. Uma ideia que leva à hipótese: se a loucura era o mal, o louco era mau, e sua escrita era o registro desse mal.

LUCIANA HIDALGO²³

Ante os infortúnios, bebia. Bebia por medo, pela falta de amigos, por não encontrar a rapariga certa, para fugir da “desgraça doméstica”, por causa de seu emprego. E bebia porque bebia, porque gostava de beber.

LÍLIA MORITZ SCHWARCZ²⁴

*Bebemos porque ficamos loucos ou ficamos loucos porque bebemos?*²⁵

LIMA BARRETO

A questão alcóolica, seus desdobramentos no espírito e na história, seu desenvolvimento dentro das artes, as sempre volúveis caracterizações por parte da medicina, os fatores sociais, comportamentais... — não faltam os seus compêndios, os detratores, entusiastas, enfermos e comerciantes. É preciso de logo atentar que pensar exclusivamente em algum desses fatores superficialmente, tocar por cima esse lastro etílico, incorrendo numa positivação alegre ou numa negatificação moralista, não encontra aqui a intenção. De todo modo, ao enxergar apenas superfícies quando se pratica tais reflexões, incorre-se, naturalmente, numa publicidade de algo que sequer precisaria de uma — como um bem indissociável da humanidade, há capital que gira mais que suficientemente em torno da garrafa, sua propaganda sequer é sintoma ou causa, ainda que, como em tudo que é tocado pela publicidade frenética, aprofunda ainda mais as suas consequências.

No caso da literatura em particular, o signo do escritor bêbado atrelado à rebeldia e à inspiração, ou ao fracasso e miséria do próprio talento, quando não todos em conjunto, a coisa assume sentidos ainda mais repetitivos: tudo depende da disposição de quem ou como se narra — ou de quem financia o escrevente. O material, repito, é vasto, e me atenho unicamente ao caráter trágico, que me parece suficiente aqui: há uma tensão entre a ordem apolínea e o caos dionisíaco, de onde brotaria a tragédia — sintetizando e realocando, arbitrariamente, alguma disposição de Nietzsche. Essa amálgama entre ordem e loucura, razão e instinto, a coordenar e

²³ HIDALGO, L. *Literatura da Urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.

²⁴ SCHWARCZ, L.M. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

²⁵ BARRETO, L. *Diário do hospício / O cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

desordenar um espírito criador e aventureiro, se não uma regra dentro de toda inventividade, ainda assim uma tendência que abunda.

Lima Barreto, é sabido — mais que rodapé, essas questões étlicas exercem um papel de sedução frente ao público, quer se aproveite de um *charme* da adição ou mesmo de uma *repugnância* — era um notório bebedor, sua vida boêmia e internações psiquiátricas ocupam grande espaço em suas biografias. Talvez sintomático esse protagonismo do álcool em uma sociedade que alardeia as fraquezas e, na proporção inversa, menospreza talentos.

Mesmo que hoje Lima seja mais revisitado (existe algum processo de resgate de sua obra) seu talento incontestável e riqueza literária vêm de arrasto com o caráter de sujeito marginal. Aliás, não apenas hoje, inclusive em sua época, e é o próprio autor que já o relatara em seu *Diário íntimo*²⁶:

Hoje, 7 de março de 1917, estive na Garnier, como ontem, como anteontem. Vou agora lá sempre rondar. Troquei palavras com este, com aquele, e cada vez me capacito mais de que eles não têm nenhum ideal de Arte. São muito inteligentes, escrevem e falam como Rui de Pina, mas ideal em Arte não tem nenhum. Não me entendem ao certo e procuram nos meus livros bandalheiras, apelos sexuais, coisa que nuca foi da minha tenção procurar ou esconder. Chamam-me pudico. Ora bolas! (BARRETO, 2008, p.1313)

Como se pode perceber, a pecha se estende a conteúdos sexuais, esse saco de gatos que fazem da marginalidade: para alguns a inadequação de outros só poderia incorrer em trago, promiscuidade e crimes.

É bem verdade que Lima era caracterizado pelo seu olhar crítico e militante, procurava encontrar espaço — procurava encontrar-se, sobretudo — no cenário literário nacional, suas críticas eram mordazes, balizadas pelo seu desprezo às literaturas coquetes com estilos importados; sua ironia e combatividade, assim como suas *polêmicas*, eram notórias, e deram margem, na mão dos simplistas, de caracterizá-lo unicamente pela ferocidade, e não pelo seu olhar sensível e tino artístico. A bebida, também nesse caso, precedia o escritor, mesmo que seus problemas com a polícia e eventuais internações manicomiais em função desta — junto a delírios de ordem psiquiátricas — só viessem a ocorrer depois de Lima já ser um cronista estabelecido e um escritor publicado.

(Existe esse estatuto que rege o imaginário, é bem factível. Que Lima conseguisse se livrar desses paralelos fáceis em sua época, talvez apenas por milagre; negro, origem humilde, no engatinhar de um país — abramos aspas decorosas — recém “livre” da escravidão. Se não

²⁶ Título póstumo do diário iniciado em 1903, “composto por tiras e notas separadas, as quais Francisco de Assis Barbosa e Evangelina Barreto (a irmã de Lima) reuniram num livro” SCHWARCZ, Lília, 2017, p.151.

foge do apelo estereotipado por um lado, e desvia do outro que vem por trás, logo a frente dá de testa num próximo).

Ainda sobre a inadequação de Lima em seu contexto histórico — não é de admirar que tivesse fama de ressentido. Inclusive os mais sensíveis amigos e críticos elogiosos não deixariam escapar observações sobre a suposta impostura do autor. Como o exemplo, o eminente José Veríssimo, um dos idealizadores do honorável Silogeu brasileiro, em carta que enviara a Lima:

“[Recordações do escrivão Isaías Caminha] tem muitas imperfeições de composição, de linguagem, de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os seus senões é um livro distinto, sem engano possível, de talento real. Há nele, porém, um grave defeito, julgo-o ao menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. É pessoalíssimo, e, o que é pior, sente-se demais que o é. A sua amargura, legítima, sincera, respeitável, como todo nobre sentimento, ressumbra demais no seu livro, tendo-lhe faltado a arte de a esconder quando talvez a arte o exija. E seria mais altivo a não mostrar tanto” [José Veríssimo, em carta de 5 março de 1910] (VERÍSSIMO *apud* PRADO, 2012, p.174)

Que é dessa benevolência do remetente? O carinho que precede a crítica... manca. A régua que mede o amargor de Lima Barreto é de uma generosidade aplaudível. Começa pelo talento (para não dizer que não falei de flores...) e termina em um exercício pleno de alteridade (... e agora cravo-lhe espinhos). É certo, Lima deveria se ocupar mais em escamotear a sua subjetividade — que aponta o objetivo mundo da bagunça em que o sarcástico escrivão Caminha chafurda²⁷— do que fazer acusações ao sistema em que vive o personagem. É importante que alguém siga a cartilha do Veríssimo — e Lima tem de fazer a escolha, ou segue ele ou segue Isaías, porque os dois amargurados já é demasiado ofensivo para a métrica acurada do generoso remetente que lhe fala.

(E aí que se tenta resgatar Lima progressivamente; hoje, sua indolência outrora malvista é bom sinal, é adjetivo meritório. Sempre a regularmos a glosa dos malditos enquanto vivos, para colher seus frutos depois, e cantar a imortalidade de suas rebeldias mais de décadas após suas mortes. Ademais, essa busca sistemática de paralelos entre obra e biografia parece encontrar preferência em alguns tipos específicos. Para muitos, dependendo do que lhes agrada, autor e obra podem ser indissociáveis, ou justamente o contrário; longe de mim querer achar um equilíbrio nessa discussão — até porque não sou adepto de equilíbrios —, mas é importante

²⁷ Segue a pena do escrivão: “Era talvez a primeira vez que eu vi a força armada do meu país. Dela, só tinha até então vagas notícias. Uma, quando encontrei, num portal de uma venda, semi-embriagado, vestido escandalosamente de uma maneira hibridamente civil e militar, um velho soldado; a outra, quando vi a viúva do General Bernardes receber na Coletoria um conto e tanto de pensões a vários títulos, que lhe deixara o marido, um plácido general que envelhecera em várias comissões pacíficas e bem retribuídas. O batalhão passou de todo; e até a própria bandeira que passara me deixou indiferente”. BARRETO, L. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, 2008, p.142.

que se verifique o locutor que faz o apontamento — sim, a crítica é pública e quem a profere deve corresponder à altura; no entanto, é interessante que se perceba que quanto mais essa discussão aparentemente eterna mantém corpo, mais espíritos atentos lhes delegam olhares menos engessados; e ao autor, seria desnecessário destacar, cabe responder pela obra pelo que de fato ela é; se quiser adentrar as reminiscências de suas peculiaridades “reais”, tanto melhor, ao menos se a intenção está livre de recalques e queira retomar para si a liberdade da inspiração, porque, convenha-se, há autores que são grandiosos pela obra, ou até mesmo o contrário, e nisso não há problemas; e, afinal de contas, se a obra é ruim, o que julgo absolutamente não ser o caso do *Isaiás* em questão, que se aponte onde e como; então, boa que é a obra, e alvejado que o outrora contínuo e amanuense Lima Barreto fora, a experiência própria para a composição da ficção viera, sem dúvida alguma, a calhar. Portanto, o Veríssimo que peça desculpas aos doutos a que Isaiás desanca no desandar de seus relatos — e ao reconhecê-los, é importante que se diga, vai ele mesmo dar a prova real de que o fulano da obra é o ciclano da vida, e, num possível desgosto perante o modelo que andava por aí até então despercebido, quem terá de se desculpar pela gafe será o próprio Veríssimo, e não o compositor...)²⁸

Ou, simplesmente, como consta no prefácio (“Amplius”): “Quem, como eu, logo ao nascer está exposto à crítica fácil de toda gente, entra logo na vida, se quer viver, disposto a não se incomodar com ela” (BARRETO, 2001, p.21).

Então, assumindo que o lastro de Lima evoca sua vida pessoal confusa, ébria e manicomial — o que lhe ensejaria inconveniência até no próprio caixão —, os seus próprios diários são riquíssimos! No entanto, ainda sobre eles pairam algumas dúvidas técnicas sobre diários, como sobre com quem (e se) se conversava em determinada entrada (SCHWARCZ, 2017, p.400) ou a dúvida sobre a intenção do autor do diário em ser lido ou não (HIDALGO, 2008, p.57). São questões producentes, de um ponto de vista, digamos, mais amplo — ou menos estrito; amplamente estrito, ou estritamente amplo (...). Porém, na dúvida (insolúvel diante o diário de um morto), acaba se aceitando concluir que “a memorialística é mesmo um gênero ambivalente, uma vez que mescla objetividade e subjetividade, realidade e ficção. Não se sabe

²⁸ A inserção no corpo do texto se deve pela missiva direta ao Lima Barreto. Mas Veríssimo não é o único, longe disso; o montante dos que partilhavam de sua opinião é imenso. Mas aqui não há a intenção de indexações sistemáticas para tomar a revanche por Lima, então cito apenas mais um eminente, Sérgio Buarque de Hollanda, a fim de não perder miolo referencial: “Não sei se é lícito escrever sobre os livros de Lima Barreto sem incorrer um pouco no pecado do biografismo [...] No caso do romancista carioca, não só as circunstâncias de sua vida pessoal, tão marcada pelo desmazelo e intemperança, parecem inseparáveis de sua obra literária, como afetam certamente muitos dos juízos, benévolos ou desfavoráveis, que pôde suscitar”.. E a coisa não para por aí, chegando a usar o diário íntimo de Lima como alibi para si e sua crítica, e não em benefício do proprietário. SCHWARCZ, 2017, p.459-460.

o que é conto, romance, diário, entrevista ou ato premeditado” (SCHWARCZ, 2017, p.400); ou que “a partir do momento em que o autor não deixa instruções para seus familiares acerca da interdição da obra” é afirmativa a resposta à questão da futura publicação (HIDALGO, p.57)²⁹.

(Aqui não há uma proposta que pretenda verificar essas questões de verossimilhança, interlocução “real” e veracidade. A forma do diário, tenho para mim — e talvez o anote no meu próprio diário —, se destaca justamente pela escolha do *lugar*, e não pela escolha do *público*. Ora, o exercício da escrita geralmente é *per si* um gesto isolado e solitário, seja lá o gênero que se pratique; o diário seria uma espécie de isolamento *dentro* do isolamento, e tal prática pode ocorrer para fins específicos — catarse, disparates, arroubos gerais, confissões, são intermináveis e nada excludentes entre si os ensejos; mas é interessante que não se perca o óbvio — sim, o óbvio — que é o fato de que, mesmo no maior dos isolamentos existentes, aquele que escreve pode muito bem estar mentindo, pois a própria consciência pode ser modulada pelo inconsciente, nesse sentido; já em relação à uma ignorância *radical*, se pode dizer que não seria uma mentira, apenas um engano; já a canalhice mais sofisticada, essa consegue dobrar o próprio pensamento e o dos outros, independentemente da plataforma — e uma confissão pode ser apenas estorvar o pároco quando não se tem nada melhor para se fazer... A escolha do lugar, portanto, assume que a fala é, sim, estritamente pessoal e isolada, mesmo que o conteúdo seja mentiroso e o/ou o diário venha a ser publicado — o que *pesa* é a necessidade de criar um ambiente confessional para si *naquele* momento e *naquele* lugar; ou seja, a subjetividade do eu-contemporâneo buscando as últimas consequências ao ensaiar o escape do grito sufocado; em suma: a escrita pode ser ou não dedicada a um público além de si, e a peculiaridade inerente aos diários é que é verdade que está realmente se dizendo *o que* está sendo dito, ainda que seja uma mentira)

Retomando...

Como pode-se perceber, são essas questões *genéricas* um ponto ainda muito crucial para alguns. Talvez estejam receosos que Lima os minta, passados tantos anos. Em todo caso, recorro ao próprio, que certa feita também opinara sobre uma função literária, em meio à reflexão dos gêneros e estilos:

Parece-me que o nosso dever de escritores sinceros e honestos é deixar de lado todas as velhas regras, toda a disciplina exterior dos gêneros e aproveitar de cada um deles o que puder e procurar, conforme a inspiração própria, para tentar reformar certas

²⁹ E eu lembro que Canetti já dissera que a melhor maneira de se manter um diário íntimo que se pretende verdadeiramente secreto e seguro seriam as escritas cifradas, ainda melhores que cadeados. CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*, 2011, p. 68.

usanças, sugerir dúvidas, levantar julgamentos adormecidos, difundir as nossas grandes e altas emoções em face do mundo e do sofrimento dos homens, para soldar, ligar a humanidade em uma maior, em que caibam todas, pela revelação das almas individuais e do que elas têm em comum e dependente entre si. (BARRETO, 2001, p.24)

Eis um lumiar, onde Lima reafirma seu compromisso com a literatura, e que vê nessas rupturas dos estilos e nas funções a que empreende um resgate das obras passadas a fim de criar veredas a fim de unir os homens e (re) valorizar toda uma função literária e artística.

Os diários de Lima, enfim, nos convidam ao espaço onde se pode perscrutar — se dissolver, se deixar levar e se irmanar — do aspecto marginal do autor de fato, e não daqueles que outros o impingem. Propiciam um espaço de resistência inatacável, posto que permite a apreensão de si quando em liberdade no mundo particular e individual, ou como um meio

[...] paradoxalmente racional e desesperado de manter a integridade diante da máquina desintegradora. *Diário do hospício* possuiu ainda uma outra função, a do *diário íntimo*, tal como o gênero surgiu no século XIX, afirmando-se como *corpus* de confissões, intimidades. Um espaço para expressão e afirmação do *eu*, que transforma o autor em personagem, alternando automitificação e autodepreciação. (HIDALGO, 2012, p.53)

“Autodepreciação” e “automitificação” congregam aquilo que geralmente vem no malote da fama dos escritores bêbados e *alucinados*, enquanto se percebe que a ojeriza e paixão que suscitam nos leitores são elementos determinantes para a alcunha de malditos. No entanto, sobretudo e especificamente, no caso de Lima, esse romantismo pela desgraça própria contrasta com suas aspirações, tanto as literárias (tornar-se um autor reconhecido pela literatura militante, popular e sem deixar de lado uma intelectualidade e cultura notáveis, pela crítica de seu tempo jogada ao segundo plano, ou a plano nenhum) como as de saúde (tendo em vista que seus status de bêbado e louco jamais lhe conferiram orgulho; ao contrário, lhe suscitavam traumas, temores e a consciência de uma melhora necessária).

Se Lima não canta aos ventos que precisa de tratamento, se fica enraivecido com a “intromissão da polícia” em sua vida (BARRETO, 2017, p.34), também não deixa de reconhecer, para si, a necessidade de abandonar o vício, como anota no diário íntimo a 5 de setembro de 1917: “de há muito sei que não podia beber cachaça. Ela me abala, combale, abate todo o organismo, desde os intestinos até a enervação. Já tenho muita teimosia em bebê-la. Preciso deixar inteiramente”. Contudo, por ser diário e não contar com testemunhas exteriores que o peguem na contradição — se ela é uma condição essencial do *caráter humano*, nos bêbados em geral ela transborda, visto o gesto clássico de amenizar a ressaca do dia seguinte com um novo gole; a conquista da tolerância alcoólica leva a prática de beber principalmente

para o combate da crise de abstinência³⁰ —, mal dera tempo do corpo da determinação esfriar e o contradito segue ao céu na mesma entrada:

[...] Não sei o que se passou; o que se sei é que as senhoras da vizinhança acudiram e eu despertei duas horas depois com equimoses nos tornozelos e cercado por elas, cheias de susto. Chamaram-me médico, o Caire, estudante do meu tempo; e estou sofrendo a medicação mais penosa que me podia ser imposta. Estou em dieta de fruta e água de arroz, pois meu organismo tem *déficit*. Se não deixar de beber cachaça, não tenho vergonha. Queira Deus que deixe. (BARRETO, 2001, p.1318)

Primeiramente, e retornando de onde saímos há pouco, como esperar ter certeza de que Lima esteja contando *verdades*? Está, se muito, tentando-se verdadeiro. Afinal, começa diagnosticando o mal da cachaça para voltar a abraçá-la depois — e o interlocutor que invoca, ora, vejam, é ninguém menos que Deus, caso se pergunte, novamente, se o escritor do diário visava um público...

Mas é a questão do ébrio o que comove. Há uma linha tênue entre brindar à vida e à inspiração quando se conclama um maldito alcóolico a insuflar um vício que o derriba, corrói, dizima. O peso da pena, ao contrário do que pensam muitos, pode dobrar com o copo em mãos — não é regra, nem de longe e menos ainda de perto, que a bebida seja fonte de leveza e entusiasmo. A tensão é tão grande que a anotação carrega uma história completa em si, quase um miniconto de fumos universais: começa a narrativa pelo diagnóstico, que não é equivocado, basicamente a epígrafe; parte-se, *in media res*, para a indignidade do bebum resgatado pelas vizinhas, perdido, lanhado; depois a panaceia indecorosa de uma dieta insossa, o coitado dependente do “médico do seu tempo” (quanto isso não pesa a Lima?); e por fim a soberba do doente adicto, que incorre na tragédia — Lima “esquece” a própria epígrafe, para realimentar sua necessidade alcoólica e jogar o destino nas mãos dos deuses.

(“Preciso deixar completamente”, diz Lima)³¹

³⁰ E a certa altura Lima chega a um estado em que já não tem mais horários e cerimônias para se embriagar. SCHWARCZ, Lilia. *Lima Barreto: triste visionário*, 2017, p.271.

³¹ Diários têm essa inocência do plano imediato, é elementar. Não se pode programar o próprio humor e disposição completamente. Somos incógnitas, ainda mais sendo um fiapo em meio ao caos. Diários contêm novidades e disposições em fogo fátuo. Pode-se mudar de opinião de um dia para o outro. Neste caso, ao que parece, Lima desistira da sobriedade mal terminara o miolo do pequeno relato. As célebres “vinte e quatro horas” dos A.A e seu lema “só por hoje” guardam um certo misticismo que fizera o próprio Jung reconhecer a funcionalidade; ademais, “só por hoje” faz mais sentido quando se compreende o vazio quase impossível do “nunca mais”. Não é à toa que o referido lema das vinte e quatro horas também possa ser fragmentado em uma resolução mais alcançável, a manhã, a tarde, inclusive a próxima uma hora — são todas estratégias das quais se valem, e muitas vezes funcionam.

Mas ele é sujeito prolífico. A vasta obra que deixara em vida, somada aos tantos outros escritos publicados postumamente, comprovam a imensidão desta, de um sujeito que conseguira equilibrar funcionalismo público com produções para jornal, romances e contos em constante elaboração, os desafogar íntimo dos diários, as contingências (violências) sociais a que era submetido e o itinerário do labor alcohólico. E que falecera contando apenas quarenta e um anos.

O *Diário íntimo*, entre anotações de cunhos diversos, partindo de excertos e sistemas para futuras publicações, listas orçamentárias, anedotas e causos cotidianos — a lista é longa e não para por aí — também conseguia fundir a espontaneidade da estafa ébria com arremates impressionantemente bem construídos, alinhando a subjetividade da disposição doente com a objetividade e urgência do seu contemporâneo. Vivera período de guerra mundial, ora, e a isso não se propusera a escapar.

Incompatível ao marasmo estéril da neutralidade, consegue recobrar forças, aliás, se obriga a recobrar a força após um *tour* de bebedeira para, enfim, *descansado*, refletir sobre requisições mundiais. Não poderia, por determinação, viver a vida de *bom vivant* — no máximo, dado a sua condição social e lastro genético, se enquadraria em vadio, caso *bon vivant* se pretendesse... — e se cobra posições políticas em lucubrações polêmicas, as anotando nos próprios diários, no caso de não haver espaço — ou segurança — para que as proclamasse publicamente. Data de de 3 de junho de 1917 o seguinte:

Hoje, depois de ter levado quase todo o mês passado entregue à bebida, posso escrever calmo. O que me leva a escrever estas notas é o fato de o Brasil ter quebrado a sua neutralidade na guerra entre Alemanha e os Estados Unidos, dando azo a que este mandasse uma esquadra estacionar em nossas águas.

Aqui, sempre atentando aos pequenos gestos: o labor do pensamento e da literatura, em Lima, sempre como um ponto imprescindível — ao reconhecer que não cumprira seu ofício pela bebedeira, a primeira coisa a que recorre, por convicção e necessidade, é a sua pena contemporânea; quem sabe qual não a dor de cabeça e a coletânea de equimoses.

A dolorosa situação dos homens de cor nos Estados Unidos não devia permitir que os nossos tivessem alegria com semelhante coisa, pois têm. Néscios. Eu me entristeço com tal coisa, tanto mais que estou amordaçado com o meu vago emprego público.

A fraternidade ultrapassa o desgaste do cachaceiro. A força de sobrevivência de Lima é maior que o fato da bebida. A entrada dos Estados Unidos na Primeira Guerra Mundial os forçara a romper *paradigmas* (muito cuidado nessa hora) ao se verem obrigados a *recrutar* (cuidado aqui também) negros para o front de batalha — afinal, séculos de serviços prestados para iniciativas privadas poderiam desembocar em uma ajuda mais objetiva e utilitária para a

Nação, não é mesmo? Lima se compadece da situação de seus irmãos afro-americanos, importa a revolta e os espíritos dos soldados negros (o Brasil, no mais, é acostumado a importar ideais e lógicas do mesmo lugar, mas raramente em sentidos de fraternidade, como Lima). Pode-se agarrar unicamente ao seu emprego enfadonho, mas ainda um emprego...

A escolher, sim senhor: eu preferia mil vezes a Alemanha. Não posso dizer nada e nada direi; mas aqui fica o meu protesto mudo. Coisa curiosa, o Lauro não quis dar o seu assentimento a tal coisa; o Nilo deu. Ao primeiro, chamam de alemão; e ao segundo, de moleque?

E segue o trabalho de formador de opinião, em diário...

Em que parará isto? Não sei bem, mas se a sangueira já é grande, julgo que ela vai ser ainda maior depois. Tudo o que é revoltante e grosseiro vai por baixo disso tudo, **sob o pretexto de pátria**. É de causar horror, tanto mais que os fortes burgueses querem, aproveitando o estado dos espíritos, matar o indivíduo em proveito do Estado, que são eles. Spencer tinha razão: o mundo retrograda. O escopo utilitário matou todo o ideal, toda a caridade e quer cada “besta” na sua manjedoura.

Antes o feudalismo!

Antes a nobreza! (BARRETO, 2001, p.1316-17. Grifo meu.)

(“Sob o pretexto de pátria”³²...)

A ironia exclamativa não é por acaso. O documento legado por Lima é atual, o paralelo sobre uma projeção patriótica de poucos aquinhoados que reverbera na inflamação de outros tantos a servirem de estofos para caixões. Evidentemente, são as titulações e o monopólio de *grandezas* que dão cartas em joguetes sórdidos de guerra. O paralelo com os Estados Unidos, não sabemos bem aonde Lima queria chegar...

A imagem da manjedoura, aliás, é forte. Abraça-se amigos de oportunidade, mas há uma casta bem delineada sobre quem está no comando — os figurões de cá, ainda que carreguem uma medalha de honra ao mérito e uma faixa atravessada, e soem de estufar o orgulho de mandatários, num escopo geográfico mais amplo, é importante constar, ainda permanecem num jardim, e os bigodes mui bem cabresteados. Que Lima clame por nobrezas — as quais sempre combateu — e feudalismos, por aí se tem uma ideia sobre o pastiche belicista a que estava submetido. Antes que o povo seja regido por sistemas anacrônicos, que ainda assim têm os ideais elitistas bastante claros, do que sejam enviados ao abatedouro das guerras de outrem, justamente quando se prega um qualquer progresso e manutenção de alianças de paz.

E quem pode garantir — e o digo sem qualquer temor às subjetividades — que não é também do mundo lá fora que o copo de aguardente do escritor se compadece? Uma vez que o rigor com o compromisso público seja pelo funcionalismo que o cansa, ou pelo ofício da

³² E Karl Kraus já dizia que o “nacionalismo é um turbilhão em que qualquer outro pensamento desaparece” KRAUS, Karl. *Aforismos*, 2019, p.120.

literatura com a qual milita, existe um todo estado de coisas que embaça a visão e pode guiar para o brilho do copo cheio — um bom gole a serviço do próprio desassossego em um mundo individualista não seria dos piores crimes.

Lima bebe na entrada, para cantar o *Brazil* na saída...

Já os *Diários do hospício* (2017) são frutos da segunda internação de Lima Barreto em dependências para tratamentos psiquiátricos, quando fora detido pela polícia e encaminhado para o Hospital Nacional do Rio de Janeiro, no qual permaneceu entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920.³³

Sobre os escritos, Luciana Hidalgo, em seu *Literatura da Urgência: Lima Barreto no limiar da loucura* (2012), diria o seguinte, em relação ao seu trabalho — fruto de uma tese de doutoramento — e sobre a escrita do próprio Lima em ambiente psiquiátrico:

Um dos pontos que se pretende demonstrar é a multifuncionalidade da *escrita de si* de Lima Barreto, desta escrita que *a priori* se diferencia no estudo da literatura por sua vocação institucional (produzida dentro de uma instituição em situação de cárcere/internação), mas que se traduz dialeticamente como antídoto à instituição. Se Plutarco acreditou na escrita como transformadora da verdade em *éthos*, Lima Barreto utilizou o diário como medicamento, o meio pelo qual seria possível remediar-se da rotina no hospital psiquiátrico e alcançar um *modo de ser* privado, solitário, não coletivo. Aos olhos da psiquiatria brasileira da época, contudo, esta escrita representaria mais uma espécie de placebo, princípio farmacologicamente inativo, do que remédio eficaz para a cura de uma psicopatologia. (HIDALGO, 2008, p.52)

Essa *escrita de si* “medicamentosa”, creio, não se fiara especificamente ao diário manicomial — começara na autoanálise dos próprios diários íntimos. Porém, sem dúvidas, no hospício elas adquirem essa instância de urgência, e a migração da atmosfera trouxera a mesma plataforma já utilizada — e, no mais, o deslocamento e isolamento de Lima na sociedade, no seu caso um determinismo inclusive *pré-histórico*; e metaforizar o país e a instituição psiquiátrica, há de se convir, não chega lá a ser uma hipérbole, nem à época e nem hoje.

O diário como (mais uma) forma de resistência, o contemporâneo enclausurado, Lima tenta anotar o que se passa com frieza e distanciamento, o que é impossível, mas o talhe de sua escrita, ainda num documento de todo particular (é preciso salientar que este material foi previamente estipulado por Lima para servir de base para um futuro romance, o *Cemitério dos*

³³ Ainda no *Diário íntimo*, o Lima já havia registrado em 13 de julho: “Noto que estou mudando de gênio. Hoje tive um pavor burro. Estarei indo para a loucura?”. Subsequentemente, embora sem data definida, constaria simplesmente: “Estive no hospício de 18-08-1914 a 13/10/1914”. BARRETO, Lima. “Diário íntimo”. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*, 2001, p.1306.

vivos, também póstumo e inacabado) se mantém particularmente bem desenvolvido, como Lima, invariavelmente, o faz em todos *gêneros* que pratica.

São possíveis todas umas contextualizações históricas (da psiquiatria no Brasil, inclusive) sobre alguns dos relatos, Lima no fornece pistas riquíssimas — muito bem trabalhadas pelo supracitado trabalho de Luciana Hidalgo, que além de compor um escopo histórico e geográfico magnífico, também adentra os movimentos da psiquiatria e seus institutos, seja no Brasil ou estrangeiro. Mas, aqui, há curiosidade em alguns dos seus estilhaços que fogem à já conhecida verve narrativa de Lima — que, no mais de sempre das vezes, coordena e encadeia pressupostos e arremates com o cuidado e delicadeza mais sagazes, ainda que e talvez justamente por abusar dos chistes irônicos e toda uma crítica à obtusidade e hipocrisia por debaixo das linhas; aqui, retomando, há um interesse em alguns murmúrios estilhaçados, a espontaneidade de quem provavelmente não tivera tempo, ou saúde, talvez paciência, para compor anedotas e causos mais detalhadamente, em disposições *narrativas*.

Diz lá Lima em uma reflexão cheia de referência:

Dizia Catão, segundo Plutarco, que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes deles, porque os sábios evitam os erros nos quais caem os loucos, enquanto estes últimos não imitam os bons exemplos daqueles. Plutarco, página 178.2v. (BARRETO, 2017, p.100)

Essa espécie de serviço prestado pelos loucos até recebe hoje alguma pintura de dignidade. “Criar no vinho”, “criar na loucura”, e outras expressões do tipo, que entusiasma a *liberdade* de criação do louco (o que acredito delicado; provavelmente seria *apenas* uma visão livre de amarras *sofisticadas* e *civilizadas*, uma independência dos parâmetros vigentes, e não uma liberdade criativa propriamente dita), há, como já dito no início desta exposição, uma espécie de charme que o louco evoca — como se estes nos servissem, a nós, os *sanos*. Fato é que a asserção de Catão encaixa bem com o intelectual que a ela recorre. Embora temporariamente afastado do convívio comum em sociedade³⁴, Lima precisa reafirmar, ainda que para si, mas também ao corpo clínico, que preza por certa notoriedade intelectual no mundo lá fora. Ademais, a frase de Plutarco, e o fato de o ter em mãos, um exemplar com o dito, tem uma riqueza de significâncias...

O bêbado, o louco alucinatório, o indigente delirante, vejam só, carrega leituras eruditas a tiracolo; faz questão de referenciá-las e registrar página e volume da fonte; a frase, em si, carrega uma ironia triunfal, posto que Lima aparentemente se dá a capacidade de vetor de

³⁴ Em entrevista para *A Folha*, enquanto no hospício, Lima responderia que “É verdade. Meteram-me aqui para descansar um pouco. E eu aqui estou satisfeito, pronto a voltar ao mundo” (BARRETO *apud* SCHWARCZ, 2017, p.397).

conhecimentos — o que é inequívoco, e quem diz são os vestígios bibliográficos do próprio, que felizmente começam a retornar à superfície, com toda sua *atualidade*, ou seja, toda a contemporaneidade de Lima, seja em *seu* ou o no *nosso* presente.

Os sábios sóbrios e lúcidos que os rodeiam até podem ter suas especializações, redigem bem os relatórios e prontuários e receitas medicamentosas; os lá de fora bem sabem o que fazem ao espaná-lo para dentro de um hospício; no entanto, ainda ali, o tutano do conhecimento, já que o querem alienado, ainda cabe aos loucos o fornecimento.

No entanto, o próprio Lima também não brinca com as hierarquias da sanidade a fim de valer-se da pecha de louco para passar bem. Como em sua própria *vida social*, fora dos muros manicomiais o escritor-paciente não poupa *status* ou estatutos, a rudeza dos seus apontamentos e seu eterno sentimento de deslocamento mira também os companheiros de internação: “O F.P atirou fora os abacates que lhe deram porque os temperaram com açúcar de terceira. Ele é branco de primeira ordem e não negro, nem mulato, para usar tal açúcar” (BARRETO, 2017, p.110).

Não pensem os loucos que escapam do crivo do Lima. Ainda dentro do hospício a tensão de classes (vamos nomear as coisas: o preconceito, racismo, pedantismo...) é uma realidade. Aliás, que se importe do mundo lá fora o preconceito social e racial, talvez seja mais um reforço — ao fato de que essas misérias intelectivas e anímicas são resinosas o suficiente para sobreviver em qualquer meio onde se tenha o mínimo de poder; seja na esquina ou nas exigências³⁵ ao cozinheiro de um hospital psiquiátrico. Lima de forma alguma se propõe um bastião da loucura: antes, vê no fato de estar em tal ambiente uma oportunidade de analisar o ser humano doente mental, a opressão de instituições, e, naturalmente, a si.

Contudo, mesmo que Lima se mostre “consciente” de que fora ao hospício para narrar o que se passa nessas instituições (como ele próprio sugere na já citada entrevista para *A Folha*), em determinado momento confessa que existe uma necessidade em sair do hospital — de fato, quando sai de lá, Lima justifica a vontade em frente a violências gerais, inclusa uma rebelião dos internos: “Custa a crer que esses loucos, dois principalmente, V.O e F.P, me aborrecem e irritam-me. Esqueço de que são loucos e dá-me vontade de vociferar. Vou pedir alta, para não dar essa demonstração de loucura.” (BARRETO, 2017, p.111).

“Demonstração de loucura”...³⁶

³⁵ O que seria um açúcar de terceira, afinal? Quem protagoniza a voz da demanda é o projeto de burguês louco ou o projeto de burguês são? Bom, por um pelo outro, ainda podemos supor que se trata de um...

³⁶ E Karl Kraus já dizia que “o psiquiatra sempre reconhece os loucos pelo fato de exibirem um comportamento agitado após a internação” (KRAUS, 2019, p.59)...

Como em sua própria vida fora do hospício, Lima vive às voltas com a inadequação — se por um lado lhe causa ojeriza os nobres literatos, por outro, lhe incomodava a ausência de cultura de uma casta mais popular; se por um lado assume que há sabedoria proveniente dos loucos, por outro, também compreende que eles podem ser de fato insuportáveis.

Em relação à morte, Lima também a fizera personagem. Se na ordem ficcional estava sempre presente, há também pequenos estertores de cunho pessoal registrados nos diários, e é no do hospício onde relata uma tendência a procurá-la, embora haja relutância frente a uma série de porvires ainda não alcançados:

Na primeira vez que aqui estive, consegui não me intrometer muito na vida do Hospício; agora não, sou a isso obrigado, pois todos me procuram e contam-me mexericos e novidades. Esse convívio obrigado, com indivíduos dos quais não gostamos, é para mim, hoje, insuportável e ainda mais esse furto e as minhas apavorantes dívidas fazem-me desejar imensamente sair daqui. O médico me ofereceu alta, mas não aceitei já porque só quero sair depois do carnaval. Demais, eu penso que o tal delírio me possa voltar, com o uso da bebida. Ah! Meu Deus! Que alternativa! Eu não sei morrer. (BARRETO, 2017, p.106)

[Quanto ao “furto”, e Kraus já dizia que³⁷]

Há a interseção entre internações distintas — aliás, lembrando que não existem diários da primeira internação, e o registro que ficara dela, já constante aqui, se resume ao fato e data; na segunda oportunidade, estabelecido como *escritor de diários* (construção conceitual meramente ilustrativa), o diário aparece como medicamento, como afirmara Luciana Hidalgo, também constante aqui; é de se supor que esse labor de fato soasse como instrumento de sobrevivência, dado que não poderia perder o escape da literatura, na segunda ocasião manicomial.

Lima percebe não ter a mesma disposição que tivera quando da primeira passagem pelo hospício. É compreensível, pois é difícil sobrepujar o envelhecimento e algumas manias que ele carrega consigo; tanto mais quando os estupores alcóolicos e as incursões alucinatórias deixaram a alma encardida.

O fato de mencionar as dívidas, cumpre destacar, carrega um lastro biográfico riquíssimo, pois o próprio pai sofria dos nervos e, outrora ele mesmo funcionário de um hospício, tivera um surto quando, erroneamente, achara que tivesse saldado o caixa da instituição de forma equivocada (SCHWARCZ, 2017, p.484). Aí outra peculiaridade, outra *diferença* a distar Lima de mais um lugar-comum do bêbado — o pouco caso com dívidas e

³⁷ “Se lhe roubarem alguma coisa, não vá à polícia, à qual isso não interessa, e também não vá ao psicólogo, a quem só interessa, no fundo, o fato de ter sido você quem roubou alguma coisa”. (KRAUS, 2019, p.122)

que tais; ainda que em outros tantos aspectos ele se encaixasse muito bem nas generalizações. Lima vê urgência em sair, o que o segura é justamente o despreparo diante da morte, a qual, ele assume, estaria ainda mais aproximada caso saísse em período de festas³⁸

E não sabe morrer, murmura — talvez, normativamente falando, sequer viver; pois sobreviver, no estado em que se encontrava, já era um feito.

No entanto, ela chega. E o período em que começa a fechar o cerco é repleto de uma antologia imagética *clássica* da miséria da morte dos bêbados e loucos — malditos, escritores malditos, e toda uma casta. Não houve grandes diferenças. Os relatos do desfecho já não vêm dos diários, embora neles muito contenha de seu pendor. Vivia numa espécie de ostracismo, aposentado, rugas públicas e literárias, a verve mais irascível que nunca, a tolerância ao álcool atingindo os píncaros — maltrapilho, desconjuntado.

E é deitado em sua cama, aparentemente calmo, enquanto lia³⁹, que a dita cuja chega fulminante:

Lima consumiu álcool de maneira descontrolada, chegando a tomar mais de cinco doses por dia, durante pelo menos vinte anos. Já a arritmia cardíaca — a fibrilação atrial —, que usualmente não implica risco de vida, em alcóolicos pode levar a derrames fatais. A disfunção acarreta palpitações, desmaios, dores no peito e insuficiência cardíaca, a qual, por sua vez, causa manifestações que muitas vezes podem se associar a uma falência geral dos órgãos. Esse foi o caso de Lima: a morte o levou pela mão, e seu corpo inerte conservou uma revista literária pousada no colo. (SCHWARCZ, 2017, p.485)

Os diários de Lima nos rendem abstrações — e distrações. São lugares onde ele permite algumas pistas sobre próprio destino, que sempre lhe afigurara um horizonte etéreo imerso na aflição inebriada. Ora, parecia saber bem que por fama não morreria, se tanto, pela fama da pecha fácil a que fora etiquetado. E estaria certo. Se existe uma qualquer intenção de resgatar pormenores de alguém que fora sistematicamente criticado justamente por aquilo que sintetizava a maior de suas forças — o ressentimento do artista, a arte enfim, não é obrigada a abarcar a *finesse* que escamoteia os ressentimentos. Como é fácil julgá-lo pelo monóculo da sobriedade e circunspeção, enchendo-o de *apesares*, de adversativas que sucedem *talento*. Um qualquer culto à sua maldição, metabolizado numa garrafa, e o reconhecimento tardio de maldito, com todo o culto (*cult*) barato que isso pode acarretar — cuidemos com os lugares-comuns.

Porém, se maldito é, que maldito seja — e partira com um livro sobre literaturas no colo, este sim não se empenhava em apontá-lo o dedo, mas provavelmente era um signo de uma

³⁸ As relações comerciais entre as festividades e o consumo do álcool no Brasil, evidentemente, não entrarão aqui para reflexões.

³⁹ Exercia seus “vícios culturais”. SCHWARCZ, 2017, p.484.

sonhada morada entre os imortais que ali ele encontrava. A descrição de Lília Schwarcz é bela, esse contraste entre a organicidade da morte cardíaca e uma qualquer singeleza de linguagem, condizente com a figura combalida na cama.

O objeto a que amparava era uma estrangeira *Revue des Deux Mondes* — fosse um diário, quebraria a linha no instante da morte, embora já nos cantasse tudo, inclusive a vida jamais preenchida.

(ah, eu me aproximo, eu me aproximo...)

NOTA DE UMA REVISÃO:

No presente texto, Lima Barreto não fora mencionado como um poeta — de acordo com os dizeres do trabalho como um todo, aquele que guarda as metamorfoses, a *poética* em Elias Canetti etc. A razão, talvez inconsciente, provavelmente se dê pelo fato de que o dito cujo escritor carioca, nessa conversa informal, rebatesse que *poeta* não caberia, pois não escrevia poemas. Até explicá-lo que nariz de tomada não é porco, ao retrucá-lo com a contextualização — “estou a falar do *Dichter* canettiano, trata-se de um conceito, o autor é búlgaro sefardita, falava umas dez línguas diferentes, galardoado com prêmio Nobel e escrevia em alemão...” — provavelmente me mandasse às favas com minhas importações e coqueterias...

7. Conclusão: lutos diários — diários abraços

Mas restaria dizer que, em nosso momento atual, assalta-nos uma pergunta: como sustentar o desafio de falarmos impessoalmente, em quarta pessoa — se nos for possível —, acionando um movimento a contrapelo de nós próprios, que impulsiona ao desapego de um modo de existir no qual nos reconhecemos, por tanto tempo, como um Eu? Como nos distanciarmos de nós mesmos quando estamos impelidos pelo que talvez a nossa escrita possa vir a transmitir de nossas perdas e pelo desejo de que as palavras carreguem o bálsamo do luto que curará nossas lesões?

TÂNIA MARA GALLI FONSECA⁴⁰

Introdução da conclusão:

Em *Sobre a morte*, de Elias Canetti, há uma compilação sua de quarenta anos de anotações diárias sobre a morte — “Hoje decidi anotar meus pensamentos contra a morte da maneira como eles me vêm, aleatoriamente, sem nenhum contexto e sem submetê-los a um plano tirânico” (CANETTI, 2009, p.9).

Em *Diário de luto*, de Roland Barthes, há um seu diário por ocasião da morte recente da mãe, em 25 de outubro de 1977 (BARTHES, 2011, p.7). Um diário de luto.

No ensaio *Túmulo e palavra: o “After Life” para prolongar um último toque com a ponta dos dedos*, a professora e psicóloga Tânia Fonseca escreve sobre luto e dedica o texto ao “meu querido Paulo inesquecível” (FONSECA, 2018m p.257)

Eu escrevo essa *Conclusão* em março de 2021. No Brasil.

A Conclusão

Logo que um ser morre, construção afobada do futuro (mudanças de móveis etc): “futuromania” (BARTHES, p.9)

Ao longo do trabalho, todo o esforço em calcar a escritura em um contemporâneo, a fim de validar uma inscrição deste no próprio tempo e conferi-lo, antes de qualquer característica postulante a alguma coisa, mas validade (e honestidade com o próprio espírito do meu tempo) pudera ter sido observado, espero. O fato é que tragédias se sobrepõem, não podemos nos dar ao luxo de tapar o sol com uma peneira — a qual eu sequer achei em minhas gavetas. É importante que se diga que, por sorte, haverá o dia em que futuras gerações nos perguntarão, a

⁴⁰ FONSECA, T. “Túmulo e palavra: o “After Life” para prolongar um último toque com a ponta dos dedos” In: FONSECA, T; CAIMIC; COSTA, L; SOUSA, E. (org.). *Imagens do fora: um arquivo da loucura*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018, p.258.

nós, que vivemos este momento, “como foram os anos de 2020, 2021 (talvez outros mais) aqui/aí no Brasil?”. Assim como um sobrevivente de um trauma de proporções históricas perturbadoras é convidado a dar seu parecer em um salão abarrotado, muitas vezes sendo o último sobrevivente de sua geração a poder recontar a história de quem a viveu *in loco*, eventualmente sendo homenageado por alguma data específica, temos de ter consciência que este dia chegará para alguns de nós.

A história não se repete, não da maneira catastrófica e sempre equalizada com a qual muitas vezes prefiguramos nossas profecias — ela se *aparenta*, mas há pessoas que conseguem deslizar, em breves momentos que seja, o destino para um lado mais sensível. Temos de entender que por estarmos vivos (Brasil, 2021) estamos automaticamente incluídos em uma ocasião crucial, de grandes proporções e provavelmente única dentro da modernidade (ou pós, pós-pós, como queiram chamá-la). Há que se entender que existe este grau de responsabilidade — e que não deveríamos fugir dele; podemos não abarcá-lo, não há problemas, pois ninguém sabe até onde vai a força do outro, ou até mesmo a sua própria, e o que de fato é “força”; podemos não subjugar-lo; podemos recrudescer; mas, fugir, não poderíamos.

A tal “futuromania” a que se refere o Roland Barthes, recém enlutado pela morte da mãe, carrega um sentimento de *pressa* diante da morte consumada. Existe hoje, e eu sou referência viva deste tempo, uma pressa que nos aflige, uma pressa que atua de forma cada vez mais potente, mesmo quando necessitamos, na medida do possível, estarmos isolados — ainda que alguns de nós (*al-guns*, jamais e nem perto de *to-dos*) queiram fazer também o impossível. Estamos isolados, precisamos-nos isolados, e isso nos dá pressa. O luto grassa lá fora — e temos pressa porque nunca sabemos o dia de amanhã, nunca soubemos, porém agora a urgência é um tanto mais assustadora. “Futuromania”, mania de futuro, é importante lembrarmos, também paraleliza a esperança da *cura*, lá no início: “a cura há de vir em seis meses; há cura há de vir em um ano; a cura...”. O mundo de progresso e mérito — tão esgarçado neste trabalho — nos acostumou mal, está em colapso. Mas não é de hoje — e não apenas pela situação que nos acomete. O relógio do nosso sistema nos oprime há muito mais:

Na esperança de sobreviver, seguramos o frágil e transparente fio dessa experiência aberta à violência intrínseca do ato de pensar que nos faz nascer aquilo que ainda não existe. *Pensar a relação entre loucura e arte é trabalho forçoso no contemporâneo* quando são sempre com os excessos que nos deparamos: excesso de informação, excesso de imagens e espaços preenchidos que não permitem o fracasso e o vazio, *nem parada*, pois é sempre contra o tempo que se está correndo, ou melhor, a favor do relógio capitalista. Tanto na loucura quanto na arte são os restos e os buracos que ganham esconderijos e sua relação vai a contrapelo de uma vida fadada e um destino certo. *É uma hemorragia de vida que reinventa o ato de morrer* (FONSECA; FRANCESCHINI, 2016, p.16) (grifos meus)

Esse excerto de Tânia Fonseca e Érica Franceschini me acompanhou durante meses, desde uma nova gênese temática, entre tantas, até o presente momento. Até esta conclusão, não sabia onde poderia assentá-lo. Mas a autora (falecida em 2019) é uma poeta contemporânea: agarrou-me a contrapelo (um termo que ela tanto usa e tão bem) até que *me encaixasse* dentro deles. Ademais, seria desonesto se eu não assumisse que ele, por si, já resume o que eu tentei dizer em sabe-se lá quantas laudas...

Nele, as autoras versam sobre o fazer arte em estado de loucura — e, ao que tudo indica, essa loucura se estende muito mais ao mundo que em nossas próprias cabeças. Quando elas falam em “parada”, um gesto o qual geralmente não nos permitimos diante do relógio apressado, eu penso, também, em “diários”. Hoje é recorrente a pergunta: “estás fazendo um diário nesse isolamento?”, “estás criando nesse isolamento?” e outras afins. Não temos obrigação de criar nada nesse estado, é bem certo, mas talvez devêssemos tentar burlar a pressa, em algum sentido — mas há pressas as quais não podemos fugir, a fim de frear aqueles que nos fazem ter pressa e nos forçam a multiplicarmos em lutos.

(Estou em parada ou estou com pressa? Certamente, os dois — e o luto.)

Imortalidade. Nunca entendi essa posição estranha, pirronista: não sei.
(BARTHES, p.9)

Luta entre dois ávidos por imortalidade: um quer continuidade, o outro quer, para sempre, regressar de tempos em tempos. (CANETTI, 20019, P.31)

A arbitrariedade com que ponho Elias Canetti a responder Roland Barthes faz parte dessa contração do jogo literário que tanto agrada a quem, humildemente, se vale dos singelos dados que a escrita nos dá. Fora isso, há um pequeno detalhe nas referências que provavelmente passaria despercebido por aqueles, provavelmente uns poucos, que se dispuserem à leitura, e só não vão passar por conta da minha afeição aos desmonte de gêneros e disposição errante em relação às formalidades que regem o corpus de trabalhos como os a que este foi inserido: une-se dois poetas (RB e EC) que unem duas pessoas presentes na folha de rosto (outro RB e RC). Em relação aos homônimos RBs, o segundo é notório entusiasta do primeiro; e a próxima relação (este trabalho fala por si) é análoga. É um gesto de carinho e gratidão que me vem — eu não sei o dia de amanhã, então não posso deixá-lo passar.

Canetti responde ao Barthes enlutado o que vem a ser a tal imortalidade, uma aspiração que pode ocorrer em mais de um sentido — no de resgate ou no de perpetuação. Afinal, o que espera o enlutado, voltar no tempo continuamente para reaproveitar a vida com a pessoa querida ou que a pessoa querida estivesse imune à morte?

O que é mais corriqueiro no luto — perguntemos assim, bem *no popular*: o que foi ou o que poderia ter sido?

Não são poucos os questionamentos e, infelizmente, são muitas as pessoas — mais do que poderíamos querer, mais de cem vezes mais que uns previram, inclusive; aliás, bem mais — as quais poderíamos perguntar.

A literatura poderia imortalizar alguém? Pensar a literatura poderia imortalizar alguém? Que é dos diários, se não uma forma de revelar o presente, o agora, para criar essa ponte?

Todos calculam — eu o sinto — o grau da intensidade do luto. Mas é impossível (sinais irrisórios, contraditórios) medir quanto alguém está atingido. (BARTHES, p.10)

Apenas os que morreram perderam um ao outro completamente. (CANETTI, p.31)

Diante do morto e da perda que ele suscita, tornamo-nos náufragos à deriva do que os momentos nos reservam. (FONSECA, 2018, p.258)

Enquanto náufragos em nossa deriva enlutada, quem poderia mensurar o vazio que nos circunda? Canetti é claro e dá a entender que não existe parâmetro para se mensurar essa perda, pois, enquanto *vivemos* o luto, tal perda é incompleta — apenas a partir do momento que também partirmos, o casamento da perda estará instaurado.

Mas e não haveria outros que sentiriam a nossa falta, a encaixar mais um elo nessas circunstâncias que não terminam nunca?

Sequer o diário de Barthes mensura o peso de sua pena e do seu desconsolo. Ele simplesmente o ajuda a consolar a si próprio — enquanto os outros, como ele mesmo infere, estão a calcular (matematicamente, sistematicamente, meritocraticamente) a dor que ele deveras sente...

Sua mãe, do outro lado, talvez lhe dissesse Canetti, não tivera a oportunidade de perder o filho que agora chora — sobreviver seria a maneira *correta* de mantê-la minimamente viva por mais alguns instantes.

E há lutos duplos, triplos, famílias inteiras multiplicando seus lutos, que alcançam amigos, que também têm suas famílias, que alcançam outros amigos — e quem não tem família e sequer amigos para que lhes ofereça a lembrança de um luto.

Números? Jamais para um enlutado. Em tempo algum.

Na frase “Ela não sofre mais”, a que, a quem remete o “ela”? Que quer dizer esse presente? (BARTHES, p.15)

A mais descabível das frases: alguém morreu “na hora certa”. (CANETTI, p.28)

“Enfim descansa em paz”, “foi para um lugar melhor”, “Ele sabe o que faz”, “nada é por acaso” ...

Lugares-comuns do pós morte, do presente luto — cuidemos com os lugares-comuns, cuidemos de repetições simplificadoras, elas podem corroer a alteridade, a fraternidade, a diferença, a singularidade. Elas podem reduzir, menosprezar, desprezar, alijar, esvaziar, obstruir, embaçar, normalizar, totalizar, banalizar, destituir e destruir o nosso luto — elas podem matar o luto. Não permitamos que matem o nosso luto.

Não há hora certa para o luto alheio — ou juízes capacitados para medir sofrimentos e decretá-los os seus fins.

Não quero falar disso por medo de fazer literatura — ou sem estar certo de que não o será — embora, de fato, a literatura se origine dessas verdades. (BARTHES, p.23)

Não escrever sobre ninguém que ele está marcado pela morte. Até a mera menção já é pecado (CANETTI, p.57)

Barthes chega ao grau crucial na tensão literária de diário: a literatura seria o gesto de ruptura do dito, do não-dito e do desdito. A verdade que ela proporciona é aquele ponto de resistência a que nos apegamos; ela começa quando menos esperamos começá-la; começa quando sequer catamos a pena; e, uma vez posta no papel, não a conseguimos retê-la. O diário pode ser um facilitador ou dificultador, qual seja o caso, ele traz paradoxos. É a forma ficcional

menos genuína, ou a forma não-ficcional mais genuína. É o primeiro passo da transformação daquilo que é *verdadeiro* em literatura.

Canetti, por sua vez, teme trair seu libelo contra a morte a partir do momento que incorra na franqueza de assumir em papel que alguém é mortal — a escrita não pode tocar aquilo que é fácil demais, terrivelmente fácil.

Incomodado e quase culpabilizado porque às vezes acho que meu luto se reduz a uma emotividade. (BARTHES, p.41)

Não é sentimental pensar num morto enquanto não se aceitou a sua morte. (CANETTI, p.116)

Junto à violência do relógio, violência do discurso, racionalização da violência, violência do menosprezo à morte, violência entre os povos e violência da própria instrumentalização cada vez mais tecnológica da violência, vive-se uma época em que se precisa ser assaz circunspecto, assaz frio, assaz austero, assaz sóbrio, assaz analítico...

Existe medo de expressar os próprios sentimentos de luto quando deveria existir medo de se aceitar a morte e vários dos seus métodos violentos.

Esse culto à frieza e ao distanciamento acima de tudo, ele comporta a ruptura com o estado de coisas contemporâneo?

É sabido, tentam calar o exagero dos poetas, e não é de hoje. Chega a tal ponto que eles mesmo começam a duvidar da validade dos seus próprios sentimentos.

Sei agora de onde pode me vir a Depressão: revendo meu diário do último verão, sinto-me ao mesmo tempo “encantado” (tomado) e decepcionado: portanto, a escrita em seu máximo é afinal irrisória: a Depressão virá quando, do fundo da tristeza, não poderei me agarrar nem mesmo à escrita. (BARTHES, p.60)

É certo que o sempre aventureiro Roland Barthes não se encaixa em padrões literários e manuais de instrução. O poeta que vê no *catch* a mimesis contemporânea das tragédias; que desqualifica até o último suspiro a idolatria do amor nos fragmentos do seu *Discurso Amoroso*; que faz uma historiografia subjetiva do historiador canonizado Michelet; que literalmente mata

literariamente o Autor; que denuncia o fascismo da nossa própria língua; que faz uma biografia — não uma autobiografia — de si mesmo... Este poeta — filósofo, semiólogo, sociólogo — foi também um escritor de diários. E é justamente no diário onde ele tem medo de exercer a escrita.

Quando o luto absorve suas forças, passa de um sabe-tudo para um semi-desistente — a morte está sempre à espreita e para todos. O diário é o fiapo que precisa realinhá-lo a fim de retornar os velhos empreendimentos e não deixar que a Depressão mate a escrita — que ela mate o seu luto, que sobrevive na sua escrita, que é a escrita da ausência, e que nos leva a um paradoxo desmontado e remontado por Blanchot: “quando tudo falta, a falta faz aparecer a essência do ser que é de ser ainda onde falta...” (1987, p.255).

Se Blanchot não tivesse *escrito* conclusão tão *elementar*, se apenas tivesse dito, eu jamais entenderia — a escrita imortaliza a ausência, e, por sua vez, a essência do ausente, que é a aparição na falta.

Barthes continuara o diário: “Pois: o “Trabalho” pelo qual (dizem) saímos das grandes crises (amor, luto) não dever ser liquidado apressadamente; para mim, ele só se *realiza* na e pela escrita” (p.129).

E continuara prolífico, talvez na proporcionalidade da força do luto.

Epílogo da Conclusão: diários abraços

Se na tragédia testemunhamos a imitação da ação para fins de elevação e catarse, no romance a imersão dentro de uma composição singular, a literatura em diários — *ficcionais* ou *não-ficcionais* — oferece o confessor-narrador para que lhe tragamos, o absorvamos. Justamente alguém que mal comporta a si. O corpus de todo o pequeno conteúdo analisado neste trabalho poderia ser muito maior, ainda que uma simples fagulha de qualquer ser humano já rendesse contemplações infinitas.

Com os diários presentes até aqui, uma das dificuldades se deu justamente na arbitrariedade de escolhê-los.

Em a *Consciência de Zeno*, o narrador ludibriador Zeno Cosini nos conta uma estratégia que adotara, por sugestão de seu médico, para tentar acabar com o seu tabagismo, qual seja: usar de memórias para fazer uma análise histórica de sua propensão ao fumo. Ele lembra que

certa feita, na juventude, os começara a anotar, os “últimos cigarros”, em notas diárias, e as alinhava conforme datas importantes de começo de grandes decisões em sua vida:

Na folha de rosto de um dicionário encontro um registro meu feito com caligrafia e alguns ornatos: “Hoje, 2 de fevereiro de 1886, deixo de estudar leis para me dedicar à química. Último cigarro!”. Tratava-se de um ‘último cigarro’ muito importante. Recordo todas as esperanças que o acompanharam. Havia perdido o gosto pelo direito canônico, que me parecia distanciado da vida, e corri para a ciência, que é própria da vida, se bem que reduzida a uma retorta. (SVEVO, 2003, p.13)

Esse esquema, como tudo o mais a que se propõe a personagem, o leva a um juguete, onde interpola os últimos cigarros a “boas intenções” dentro de datas “musicais”, como o “nono dia do nono mês de 1899” ou “primeiro dia do primeiro mês de 1901”, datas que o levavam a sentir sempre uma espécie de nobre recomeço: “Ainda hoje sinto que se fosse possível repetir a data eu saberia como iniciar nova vida” (p.14). Tais anotações transbordavam do diário e escamoteavam a fraqueza da recaída com importâncias da vida social:

Muitas datas, que encontro consignadas em livros ou quadros preferidos, despertam a atenção pela sua consequência. Por exemplo, o terceiro dia do segundo mês de 1895, às seis horas! Nesta há também um ritmo, quando se observa que cada uma das cifras é como uma negação da precedente. Muitos acontecimentos, quase todos, desde a morte de Pio IX ao nascimento do meu filho, pareceram-me dignos de ser festejados com o férreo propósito de sempre. Todos na família se admiram de minha memória para os aniversários alegres ou tristes e atribuem isso à minha bondade! (p.15)

Tais manobras são carismáticas, é bem certo, pois em que pese a plena desonestidade da autoanálise do sujeito, sua graça é triunfal. Esse modo *errático* de descumprir promessas e programas, driblar a linha firme e plana de uma resolução, encontrou algum paralelo nos *bastidores* do presente texto

— “Último diário! Dia primeiro do mês dois às três horas...” —

No entanto, há contingências, então é necessário que se os transborde a conta gotas.

Domingo, 19 de junho de 1910, dormi, acordei, dormi, acordei, vida miserável. (2018, p.31)

16 [de dezembro de 1910]. Não abandonarei mais o diário. Tenho de me agarrar a ele, pois só aqui posso me agarrar a algo. (p.119)

22 [de dezembro de 1910]. Hoje nem sequer ousou me fazer recriminações. Chamado a entrar nesse dia vazio, isso teria um eco asqueroso (p.124)

Franz Kafka, em seus Diários

As dimensões que Kafka emana, seu protagonismo como um poeta que tão bem exemplifica a disposição anímica de um século — e de tantas e vindouras gerações de escritores que o sucederam — talvez encontre apenas eco semelhante em seus próprios personagens:

“Kafka é sempre o mesmo [...] Não importa sequer o gênero, se romance, se conto, se diário, se carta [...] Quando é Joseph K. ou um camundongo [...], quando é Gregor Samsa ou quando é um cão, quando é um solteirão ou pai de família [...] quando é Sancho Pança ou Bucéfalo” (BACKES, 2018, p. 07)⁴¹.

E o autor do diário realmente deixa transparecer que vive a disposição das personagens — e nos atinge como leitores e sobreviventes. Quão não são verossímeis os desabafos? Como a estar num dia febril, um dia “vazio”, e enxergar ali no objeto uma qualquer e única coisa a que se possa agarrar — pois num outro dia, a não fazer *nada*, se recrimina por ter levado um único dia a tentar se livrar do sono e da inércia, ou mesmo da inércia de estar acordado, não fazer nada, e precisar se dedicar ao sono...

Alguém mais frio o poderia resumir, sem fazer grandes proclamações: não tive um dia produtivo. Pois é, muitos não os temos. Mas pegar os diários de Kafka, a fim de amainar uma pesquisa, a fim de não passar um dia (do ano de 2020-2021, no Brasil) a se remoer entre cama, labores pela metade, cama, a sensação de que o dia age contra nós e não podemos, simplesmente não podemos fazer nada em relação a isso... —

— o Kafka dos diários *facilita* a vida pela verossimilhança do objeto em que escreve; pois, ora, vá lá dizer que acordou com as costas uma carcaça de rola-bosta, ou que oficiais de justiça bateram em sua porta, ou que não come há vinte dias, ou que andou trajado de Bucéfalo... “Acordar kafkiano”, como se pode depreender também pelo diário do próprio autor, adquire novos e mais críveis sentidos, ainda que ao fim e ao cabo seja tudo a mesma coisa: rola-bosta, Bucéfalo, faquir, um solteirão...—

A melancolia diminui à medida que escrevo. Por que então não escrevo com mais frequência? Bom, a vaidade me proíbe. Quero parecer bem-sucedida, até para mim mesma. Contudo, não vou a fundo da coisa.
(1989, p.69-70)

Virginia Woolf, em seus Diários

Há uma qualquer tensão no ato isolado da escrita — o caos cotidiano sofre processos que precisam desaguar no papel; a amálgama que se torna quem exerce o gesto precisa ao menos

⁴¹ BACKES, M. “A unidade essencial em Kafka”. In: KAFKA, F. *Diários: 1909-1912*.

ensaiar ordem no diário, e a partir desse início de processo emancipatório se pode, enfim, pensar em retratar o mundo lá fora a partir de todo um eu subjetivo que desmorona por dentro. Que Virgínia Woolf se cobre tais processos com mais frequência, denota o espírito inquieto e que tenciona agir em favor de si e dos outros — mas a vaidade pesa; talvez aí uma resposta a quem se preocupa tanto com a questão da presença ou não de um público diante daqueles que escrevem diários.

Ademais, essa vaidade, Kraus já refletira a respeito dela, quando disse que “Os artistas têm o direito de ser modestos, e a obrigação de ser vaidosos” (KRAUS, 2019, p.66). Mas não vejo nessa vaidade apenas um apelo para si, e sim um artista enquanto carrega um propósito de transformar coisas e apresentar essa transformação — essa descaracterização, reinvenção, reinterpretação, acusação, reconfiguração... — ao mundo, ao público, e tal vaidade seria carregada de *responsabilidade* — não que ele deva ser julgado pelo efeito que por ventura venha causar num sujeito isolado; mas porque realmente acredita que pode existir *nos* outros, pois, e isso é certo, os outros já existem dentro dele, forma ou outra.

E sobre a vaidade que confessa Woolf e o peso de sua escrita, é importante constar, ela as aplica com profunda maestria — poesia, crítica e espírito do seu tempo, os seus diários por si já bastariam como obra única e magna, mas, como sabemos, ela não parou por aí.

Já Jean Genet...

O autor de *Diário de um ladrão* chegara a dizer, em encontro com o jornalista gaúcho Justino Martins, com toda *pompa* e sofisticação que lhe são notórias, que foi a partir de sua vida como criminoso que se forçara a escrever, e não por ideais elevados — como já se supôs demasiadamente por aqui — mas por ser

[...]um percevejo consciente. Escrever foi uma necessidade nascida na prisão, com a masturbação. Só os que não vivem podem escrever. A ideia de uma obra literária me faria rir: eu preferia viver. Mas, durante a ocupação, as prisões eram horrorosas. Não havia sequer a possibilidade de contato humano. Na solidão da minha cela, o mundo era uma torrente, um rio de forças que se uniam para me levar ao mar da morte. Tentando viver, comecei por reviver os dias gloriosos de libertinagem. Era uma forma de dar voz ao que emudece. Imagine você que, naqueles dias, eu pensava muito no Brasil, sonhava com o Brasil e, na minha ideia, o Brasil era uma ilha d'além mar e d'além sol, onde os homens, atléticos, de fisionomias gastas, acocoravam-se em torno de fogueiras, para descascar em estreitas serpentinas, laranjas enormes, como faziam os imperadores romanos das gravuras antigas... (GENET, 1968, p.14)

O desassossego respira no diário, como se fossem movimentos masturbatórios — e uma coisa não excluiria a outra, muito pelo contrário; se complementam diante uma necessidade extrema de sobrevivência. Ademais, se estivesse em liberdade, poderia viver de fato, e deixar tanto a masturbação quanto as escrituras em segundo plano — o que, para um leitor

minimamente experiente, é visivelmente uma declaração performática, pois são poucos os que realmente deixam de escrever...

E já que Genet mencionara o Brasil...

Da viagem de Albert Camus ao país também se publicou um diário. Suas impressões e observações sobre quem o rodeava, sejam os europeus do navio ou os próprios brasileiros — sobretudo os incontáveis bajuladores da *elite* intelectual que não o deixavam sossegado, cheios de impertinências de si e perdigotos vira-latas — são de um sarcasmo e depressão proporcionais. Camus constantemente se queixa de dores, febres, sugere intenções suicidas, mas anota tudo que lhe parece conveniente — inclusive o excesso de inconveniência.

A violência no trânsito é um dos aspectos que lhe chama atenção — não vou recair no senso fácil de adjetivá-lo como *premonitório*, mas o fato de sua morte viária acidental, cumpre destacar, deveria servir também para que se discutisse essa forma muito específica e normalizada de violência gerada pelo exercício de poder dentro do espectro de um mundo apressado e individualista, enfurnados numa máquina.

No Brasil, o escritor presenciara mais de um acidente grave — inclusive óbitos — em uma estada de curtíssimo período, e a naturalização desse tipo de ocorrência no cotidiano carioca: “Os motoristas brasileiros ou são alegres loucos ou frios sádicos. A confusão e anarquia desse trânsito só são compensadas por uma lei: chegar primeiro, custe o que custar” (CAMUS, 1978, p.75). E pensara a influência do exterior no contraste cotidiano entre classes: “enquanto esperam, passam diante delas, numa fileira ininterrupta, os animais niquelados da indústria automobilística americana. Nunca o luxo e miséria me parecerem tão insolentemente mesclados” (p.76).

Isso que não ficara sequer um mês no Brasil, o que nos leva ao...

Em *Diário da catástrofe brasileira* (2020), Ricardo Lísias se propõe a reflexão sobre as eleições brasileiras de 2018 — começara no dia 28 de outubro do mesmo ano. Segundo o próprio autor, a ideia do diário, no princípio, consistia em “analisar as propagandas da extrema direita até hoje”; no entanto, ao perceber um “contexto mais amplo” da coisa toda, acabou abraçando a empreitada de refletir um tanto mais — a ponto de, definitivamente, publicar um diário com as suas reflexões (LÍSIAS, 2020, p.08-09).

Exatamente, com datas de entrada e durante todos os dias — do ano da graça de 2019...

Tomar para si tal ofício, pensei logo na primeira leitura da primeira página — em verdade, um pouco antes, logo na contracapa — era uma tarefa difícil, “ele vai se arrepender”⁴². E não há aqui nenhum mérito, sequer se trata de profecia ou sagacidade, basta começar a ler o diário que a sensação sobrevém. E Lísias de fato anotara o arrependimento de ter tido a ideia do diário (p.71) — mas continuou, pelo resto do ano, e até hoje — ano da graça de 2020...

Ultra contemporâneo — no sentido mais urgente que se possa depreender do conceito, incluindo algumas das próprias hipóteses levantadas no início do trabalho — destaco uma passagem em específico, datada a 26 de abril de 2019:

Se tivéssemos realmente observado a contrapelo. Olhando-a de verdade através dos vencidos, o movimento que o neofascismo fez de lançar sobre nós a ruína, bem embaixo do anjo, teria recebido uma resistência muito maior.

É produtivo tentar estimar onde nesse momento está o anjo da história. Daqui não podemos enxerga-lo: o entulho cobre-nos os olhos. Ninguém pode falar em nome do outro.

Em uma performance de
Chris Burden,
um tiro é desferido em um de seus braços, de raspão, deixando uma
gosta de sangue escorrer. Quando membros do grupos
Pussy Riot
invadiram o campo na final da Copa do Mundo da Rússia de 2018, eles
estavam rindo. Há também um breve instante de felicidade, transmitido
para mais de 1 bilhão de pessoas, nesse momento, no rosto do jogador
Mbappé. Existe um momento bastante fugaz em que
Marina Abramovic,
na obra
A artista está presente
por fim se move, graças a um resquício de amor.

O anjo da história sumiu do nosso horizonte. Ninguém sabe agora como ele pode ser descrito. Sequer essas pequenas centelhas nos oferecem uma luz forte o suficiente para antever ao menos uma ponta de sua asa. Mesmo que não sejam uma luz, são momentos de esperança e força. Na verdade, esses movimentos podem ser feitos aqui debaixo.

É preciso multiplicá-los.

⁴² Gostaria de destacar que dessa leitura fiz um diário de leitura meu, específico para um encontro com o próprio autor, ocorrido *online*, no final de 2020, promovido pelo Grupo de Pesquisa de literatura contemporânea “Limiars comparatistas e diásporas disciplinares: estudo de paisagens identitárias na contemporaneidade”, coordenado pelo Prof. Ricardo Araújo Barberena. Uma curiosidade: alguns exemplares foram sorteados dentro do grupo, e os contemplados foram encarregados de ter sempre um questionamento a fazer ao autor, em caso de silêncio — o que definitivamente houve. Fato é que o espaço entre sorteio e encontro foi de menos de uma semana, e já na primeira página eu cheguei à essa constatação do “arrependimento” da empreitada, da parte do autor. Desse encontro saiu uma bela entrevista com Lísias, feita pelas colegas Jéssica de Souza Barbosa e Talyta Teixeira Tomé. A entrevista faz parte do dossiê “Escutas em noites insones: vozes dissonantes da cultura em tempos de pandemia”, do periódico online *Revista Léguas e Meia*. Há doze entrevistas de diferentes integrantes da resistência docente, artística, literária e cultural brasileira — foi, de fato, um trabalho gratificante em tempos difíceis, e aqui fica meu agradecimento a todas as vozes envolvidas. A publicação pode ser encontrada em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/leguaEmeia/issue/view/210/showToc>

Memória expatriada; anamnese nauseante; chave manicomial; escape inebriante;
consolo do órfão; fogo-fátuo; a consciência de uma catástrofe nacional.

Anotei-os, pois, para não perde-los.

..

..

Referências

- ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Tradução de Maria Helena Ruschel. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BACKES, Marcelo. *A arte do combate*. Rio de Janeiro: Boitempo Editorial, 2003.
- BARRETO, Lima. “Diário íntimo”. In: BARRETO, Lima. *Prosa seleta*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2001.
- BARRETO, Lima. *Diário do hospício / Cemitério dos vivos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- BARRETO, Lima. *Histórias e sonhos*. São Paulo: Editora Ática, 2001.
- BARRETO, Lima. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*. São Paulo: Biblioteca Folha, 1997.
- BARTHES, Roland. *Diário de Luto*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- BIRMAN, Daniela. Testemunhos visuais na literatura de hospício: Lima Barreto e Maura Lopes Cançado. *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo*, n.31. Santa Maria, 2018.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- CANÇADO, Maura Lopes. *Hospício é deus*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- CANÇADO, Maura Lopes. *O sofredor do ver*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- CAMUS, Albert. *Diário de Viagem*. Tradução de Valerie Rumjanek Chaves. Rio de Janeiro: Ediotra Record, 1978.
- CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- CANETTI, Elias. *Sobre a morte*. Tradução de Rita Rios. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- CANETTI, Elias. *Auto-de-fé*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANETTI, Elias. *As Vozes de Marrakech*. Tradução de Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CIORAN, Emil. *Breviário da decomposição*. Tradução de José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1989.

DEBORD, Guy. *A sociedade do espetáculo*. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

FONSECA, T. “Túmulo e palavra: o “After Life” para prolongar um último toque com a ponta dos dedos” In: FONSECA, T; CAIMI, C; COSTA, L; SOUSA, E. (org.). *Imagens do fora: um arquivo da loucura*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2018.

FONSECA, Tânia Mara Galli; FRANCESCHINI, Érica. “Arte e loucura como limiar para outra história”. *Psicologia USP*. v.8, n.1. São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/psicousp/article/view/130681/127059>. Acesso em: 03 novembro 2020.

GENET, Jean. *Diário de um ladrão*. Tradução de Jacqueline Laurence. Rio de Janeiro: Gráfica Editora Record, 1968.

GESSAT, Raquel. 1936: *Thomas Mann é expatriado*. Berlim: Deutsche Welle, 2018. Disponível em <<https://www.dw.com/pt-br/1936-thomas-mann-%C3%A9-expatriado/a-340994>>.

HIDALGO, Luciana. *Literatura de Urgência: Lima Barreto no domínio da loucura*. São Paulo: Annablume, 2008.

KAFKA, Franz. *Diários: 1909 – 1912*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM Editores, 2018.

KRAUS, Karl. *Aforismos*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2019.

LÍSIAS, Ricardo. *Diário da catástrofe brasileira. Ano I: o inimaginável foi eleito*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2020.

MANN, Thomas. *A gênese do Doutor Fausto: romance sobre um romance*. Tradução Ricardo F. Henrique. São Paulo: Mandarim, 2001.

- MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro/São Paulo: Record/Altaya, 1996.
- MANN, Thomas. *O escritor e sua missão*. Tradução de Kristina Michahelles. Zahar Editora: Rio de Janeiro, 2011.
- MUSIL, Robert. *Sobre a estupidez*. Tradução de Simone Pereira Gonçalves. Belo Horizonte / Veneza: Editora Âyiné, 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich . *O nascimento da tragédia*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM Editores, 2019.
- PRADO, Antônio Arnoni.. *Lima Barreto: uma autobiografia literária*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. São Paulo – Campinas: Perspectiva/Edusp/Unicamp, 1994.
- SARTRE, Jean-Paul. *O muro*. Tradução de H. Alcântara Silveira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- SARTRE, Jean-Paul. *A náusea*. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SOUZA, Ricardo Timm de. *Ética do escrever: Kafka, Derrida e Literatura como crítica da violência*. Porto Alegre: Editora Zouk, 2018.
- SVEVO, Italo. *A consciência de Zeno*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.
- WOOLF, Virginia. *Os diários de Virginia Woolf*. Tradução de José Antônio Arantes. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

