



UNIVERSIDADE FEDERAL DO NORTE DO TOCANTINS
CENTRO DE CIÊNCIAS INTEGRADAS - CCI
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA E LITERATURA
PPGLLIT

JOSÉ CARLOS DE FREITAS

DO MESSIANISMO FALIDO AO INDIVIDUALISMO DEMISSIONÁRIO:

**Leitura, escrita e constituição dos sujeitos leitor e escritor
na ficção de Moacyr Scliar e Cristovão Tezza.**

ARAGUAÍNA-TO

2025

JOSÉ CARLOS DE FREITAS

DO MESSIANISMO FALIDO AO INDIVIDUALISMO DEMISSIONÁRIO:

**Leitura, escrita e constituição dos sujeitos leitor e escritor
na ficção de Moacyr Scliar e Cristovão Tezza.**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLLIT/UFNT), Campus de Araguaína, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Linguística e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo.

ARAGUAÍNA-TO

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Geração de Ficha Catalográfica SGFC-UFNT
Gerado automaticamente mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

F866d Freitas, José Carlos de.

DO MESSIANISMO FALIDO AO INDIVIDUALISMO
DEMISSIONÁRIO : Leitura, escrita e constituição dos sujeitos leitor e
escritor na ficção de Moacyr Scliar e Cristovão Tezza / José Carlos de
Freitas. - Centro de Ciências Integradas - CCI, TO, 2025.
273 f.

Tese (Doutorado) (Pós-Graduação - Programa de Pós-Graduação
em Linguística e Literatura - PPGLLit) -- Universidade Federal do
Norte do Tocantins, 2025.

Orientador: Márcio Araújo de Melo.

1. Messianismo utópico falido e Individualismo demissionário. 2.
Moacyr Scliar e Cristovão Tezza. 3. Leitura, escrita,
personagem-leitor, personagem-escritor.

CDD 410

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de
qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada
a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo
artigo 184 do Código Penal.



JOSÉ CARLOS DE FREITAS

DO MESSIANISMO FALIDO AO INDIVIDUALISMO DEMISSIONÁRIO:

**Leitura, escrita e constituição dos sujeitos leitor e escritor na
ficção de Moacyr Scliar e Cristovão Tezza.**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Literatura da Universidade Federal do Norte do Tocantins (PPGLIT/UFNT), Campus de Araguaína, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Linguística e Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo.

Documento assinado digitalmente



MARCIO ARAUJO DE MELO

Data: 16/06/2025 16:45:15-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Márcio Araújo de Melo – Orientador presidente (UFNT/PPGLIT)

Documento assinado digitalmente



LUIZA HELENA OLIVEIRA DA SILVA

Data: 17/06/2025 23:15:09-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Luiza Helena da Silva (UFNT/PPGLIT)

Documento assinado digitalmente



WALACE RODRIGUES

Data: 16/06/2025 22:25:43-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Wallace Rodrigues (UFNT/PPGLIT)

Documento assinado digitalmente



EDUARDO SUGIZAKI

Data: 23/06/2025 15:23:21-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Eduardo Sugizaki (PUC/GO)

Documento assinado digitalmente



NAIANE VIEIRA DOS REIS SILVA

Data: 18/06/2025 08:40:52-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Naiane Vieira dos Reis Silva (IFCE)

A minha companheira de trinta anos,
Vanda Regina,
falecida no meio desta pesquisa,
dedico esta tese.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão a estas pessoas fundamentais:

Márcio Araújo de Melo, pela aceitação, orientação e compreensão;

Luiza Helena da Silva, pelo incansável incentivo;

Nelson Ogawa, companheiro de trabalho, que me apresentou Moacyr Scliar e me inspirou a este trabalho;

Minha falecida esposa **Vanda Regina Antunes de Freitas**, pela crença nas minhas capacidades e que partiu sem ver meu trabalho concluído;

Meus filhos **Gabriel e Cecília**;

Meu companheiro **Sérnio Angelim**;

Meus colegas de doutorado: **Leomar, Cristiano, Glória, Coutinho, Graça, Jaciele, Nunes, Yessi, Daise, Mirian, Inez, Ana Lúcia, Eliane, Daniela, Nina, Fernando**;

Meus professores: **Cícero, Márcio, Wallace, Gínia Maria Gomes, Regina Zilberman**;

Minha equipe do Curso de Pesquisa e Extensão FILOSOFIA, LITERATURA e CINEMA:

Edna Maria, Joel, Paulo Henrique, Gilberto Correia, Wellitania, Rafael, Wirlley;

Moacyr Scliar (*in memoriam*) e **Cristovão Tezza**, pela arte que nos legam.

Minha gratidão também a estas instituições:

Universidade Federal do Norte do Tocantins – UFNT, pela acolhida e pelo ensino.

Universidade de Gurupi-TO – UnirG, no conjunto de sua gestão, sobretudo à **PROPESQ**, pelo apoio;

Conselho Acadêmico Superior da Universidade de Gurupi-TO que me garantiu o tempo livre enquanto duraram as aulas do programa;

Fundação UnirG que me concedeu um ano de licença para esta qualificação;

Associação dos Professores Universitários de Gurupi – APUGSSind, pelo aprendizado militante.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES.

UM TREM PARA AS ESTRELAS

São sete horas da manhã
Vejo o Cristo da janela
O sol já apagou sua luz
E o povo lá embaixo
Nas filas dos pontos de ônibus
Procurando aonde ir
São todos seus cicerones
Correm pra não desistir
Dos salários de fome
E a esperança que eles têm
Nesses filmes como extras
Todos querem se dar bem
Num trem para as estrelas
Depois dos navios negreiros
Outras correntezas
Num trem para as estrelas
Estranho teu Cristo, Rio,
Que olha tão longe, além
Com braços sempre abertos
Mas sem proteger ninguém
Eu vou forrar as paredes
Do meu quarto de miséria
Com manchetes de Jornal
Pra ver que não é nada sério
Eu vou dar o meu desprezo
Pra você que me ensinou
Que a tristeza é uma maneira
Da gente se salvar depois
Num trem para as estrelas...

(Cazuza e Gilberto Gil, in: *Songbook*, v.1. Produção de Almir Chediak. São Paulo: Irmãos Vitale, 2012, p.100).

RESUMO

Esta tese vincula crítica literária e filosofia, refletindo sobre o messianismo utópico falido e o individualismo demissionário em personagens-leitores e personagens-escretores constantes nos romances de Moacyr Scliar e Cristovão Tezza. Ela identifica nos personagens de Scliar o messianismo utópico, estes levados à desistência ou à loucura, prestando-se ao riso e à zombaria, numa forma irônica, por parte de seu autor, de fazer constar as utopias como discursos falidos, mas não menos necessários para quem busca um outro mundo possível, através da revolução do mundo presente. Identifica igualmente nos personagens de Tezza o individualismo demissionário, reduzidos à indiferença, à desesperança, ao cinismo, à misantropia e à inércia em relação ao engajamento nas causas sociais. Para tanto, a pesquisa se pautou por recobrir o papel que o leitor tem diante de livros que lê e o papel do escritor diante dos textos que escreve ou quer escrever, ambos dentro das coordenadas circunstanciais de sua vida privada e pública. De Scliar, foram tomados sobretudo os romances *Eu vos abraço, milhões*, *O exército de um homem só*, *A majestade do Xingu*, *A mulher que escreveu a bíblia*, *O centauro no jardim*, *Mês de cães danados*, *Manual da paixão solitária*, *Os vendilhões do templo*, *Os voluntários*, *A festa no castelo*. De Tezza, a atenção se volta principalmente para os romances *Trapo*, *O professor*, *A suavidade do vento*, *O fantasma da infância*, *Juliano Pavollini*, *A tensão superficial do tempo*, *A tradutora*, *Beatriz e o poeta*, *Aventuras provisórias*, *Um erro emocional*, *O filho eterno*. Sendo uma tentativa de compreensão dos atos da leitura e da escrita que busca exemplos em personagens fictícios, ela convocou o apoio dos teóricos da Literatura, como George Steiner, Tzvetan Todorov, Émile Faguet, Vincent Jouve, Julien Benda, Isaiah Berlin, Terry Eagleton, Ricardo Piglia, Michele Petit, Ayn Rand, Regina Zilberman, Umberto Eco, Wolfgang Iser, Octavio Paz, Roland Barthes, entre outros; e, em filósofos, como Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Michel Foucault, Judith Butler, Immanuel Kant, Karl Marx, Michael Löwy, Hannah Arendt, Fredric Jameson, Ernst Bloch, Theodor Adorno, Paul Ricoeur, Roger Scruton, Emil Cioran, Michela Murgia, Donatella Di Cesare, Enzo Traverso, entre outros. A confluência de teóricos da Literatura com os pensadores da Filosofia serve para mostrar os procedimentos de efetivação das teorias utópicas e as crises das utopias a partir de seus resultados e como isto tem servido de alibi para a desistência de engajamentos e para novos levantes de detratores das mesmas. Esta tese também pondera sobre o surgimento do fascismo nas sociedades contemporâneas nas diversas nações do planeta e acredita que a Literatura se apresenta como uma leitura antecipada dos tempos sombrios.

Palavras-chave: Literatura e engajamento; messianismo utópico; individualismo demissionário; leitor e escritor; Moacyr Scliar; Cristovão Tezza.

ABSTRACT

This thesis links literary criticism and philosophy, reflecting on the failed utopian messianism and the resigning individualism in the characters-readers and characters-writers in the novels of Moacyr Scliar and Cristovão Tezza. It identifies in Scliar's characters the utopian messianism, the latter driven to resignation or madness, lending itself to laughter and mockery, in an ironic way, on the part of its author, of showing utopias as failed discourses, but no less necessary for those who seek another possible world, through the revolution of the present world. It also identifies in Tezza's characters the resigning individualism, reduced to indifference, hopelessness, cynicism, misanthropy and inertia in relation to engagement in social causes. To this end, the research was guided by covering the role that the reader has in relation to the books he reads and the role of the writer in relation to the texts he writes or wants to write, both within the circumstantial coordinates of his private and public life. From Scliar, the novels *Eu vos abraço, milhões*, *O exército de um homem só*, *A majestade do Xingu*, *A mulher que escreveu a bíblia*, *O centauro no jardim*, *Mês de cães danados*, *Manual da paixão solitária*, *Os vendilhões do templo*, *Os voluntários*, *A festa no castelo*. From Tezza, the attention is mainly focused on the novels *Trapo*, *O professor*, *A suavidade do vento*, *O fantasma da infância*, *Juliano Pavollini*, *A tensão superficial do tempo*, *A tradutora*, *Beatriz e o poeta*, *Aventuras provisórias*, *Um erro emocional*, *O filho eterno*. As an attempt to understand the acts of reading and writing that seeks examples in fictional characters, it called upon the support of literary theorists such as George Steiner, Tzvetan Todorov, Émile Faguet, Vincent Jouve, Julien Benda, Isaiah Berlin, Terry Eagleton, Ricardo Piglia, Michele Petit, Ayn Rand, Regina Zilberman, Umberto Eco, Wolfgang Iser, Octavio Paz, Roland Barthes, among others; and philosophers such as Friedrich Nietzsche, Sigmund Freud, Michel Foucault, Judith Butler, Immanuel Kant, Karl Marx, Michael Löwy, Hannah Arendt, Fredric Jameson, Ernst Bloch, Theodor Adorno, Paul Ricoeur, Roger Scruton, Emil Cioran, Michela Murgia, Donatella Di Cesare, Enzo Traverso, among others. The confluence of literary theorists with philosophical thinkers serves to show the procedures for implementing utopian theories and the crises of utopias based on their results, and how this has served as an alibi for the withdrawal of engagements and for new uprisings by their detractors. This thesis also ponders the emergence of fascism in contemporary societies in various nations around the world and believes that Literature presents itself as an early reading of dark times.

Keywords: Literature and engagement; utopian messianism; resigning individualism; reader and writer; Moacyr Scliar; Cristovão Tezza.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 LEITOR E SUA TIPOLOGIA: UMA SEÇÃO PREAMBULAR	20
2.1 O movimento do leitor literário lendo	20
2.1.1 O leitor compulsivo e o leitor compulsório	23
2.2 Tipologia de leitores, segundo Émile Faguet	24
2.2.1 O leitor de livros de ideais	24
2.2.2 O leitor de livros de sentimentos	26
2.2.3 O leitor de poetas	29
2.2.4 O leitor de livros antigos	29
2.2.5 O leitor de peças de teatro	30
2.2.6 O leitor de escritos obscuros	31
2.2.7 O leitor e seus inimigos	32
2.3 Tipologia de leitor, segundo Ricardo Piglia	36
2.3.1 O leitor solitário	36
2.3.2 O leitor compulsivo.....	37
2.3.3 O leitor inquietante	38
2.3.4 O leitor perdido	38
2.3.5 O leitor tradutor	39
2.3.6 O leitor enfrentado	39
2.3.7 O leitor e o acesso ao livro	41
2.3.8 O leitor criminoso e o leitor inocente	42
3 OS PERSONAGENS-LEITORES: DA LEITURA ÀS UTOPIAS	44

3.1 Livros e leitores vigiados	45
3.2 <i>O exército de um homem só</i> : horizonte utópico e engajamento	47
3.2.1 Walt Whitman, poeta da revolução norteamericana	48
3.2.2 A protocomunidade de Nova Birobidjan	50
3.2.3 Birobidjan, leitor de Marx e os embates domésticos	52
3.2.4 Birobidjan, leitor de Rosa Luxemburgo	56
3.2.5 Pai, leitor de Freud	59
3.2.6 A Nova Birobidjan adiada	60
3.2.7 A efetivação da Nova Birobidjan	62
3.2.7.1 As leituras “adequadas”	65
3.2.7.2 O trato cômico, os papéis do riso	67
3.3 <i>Eu vos abraço, milhões</i>	69
3.3.1 O riso, segundo Bergson	71
3.3.2 O riso, segundo Minois	72
3.3.3 A vítima do riso	76
3.3.4 A censura sobre a leitura	79
3.3.5 Valdo, um leitor orientado e construído	83
4 PROFESSORES DESILUDIDOS: DA LEITURA ÀS DEMISSÕES	95
4.1 O romance <i>Trapo</i> : professor, leitor crítico	95
4.1.1 Isolda, leitora-ouvinte guardiã	100
4.1.2 O estudante Hélio, leitor de primeira mão	101
4.1.3 Da crítica do outro à crítica de si	103
4.2 O romance <i>O professor</i> : Heliseu, um leitor segregado	107
4.2.1 As leituras de Heliseu	112

4.2.2 O absenteísmo de Heliseu	117
5 ESCRITOR: SUA ONTOLOGIA E CIRCUNSTÂNCIAS: UMA SEÇÃO PREAMBULAR	122
5.1 <i>Criação e invenção</i> , segundo Steiner	123
5.2 O que é um escritor?	126
5.2.1 Considerações de Ayn Rand	126
5.2.2 O escritor construído	133
5.2.3 A solidão do escritor	135
5.2.3.1 A solidão revoltada de <i>Trapo</i>	136
5.2.3.2 A solidão do narrador de <i>A majestade do Xingu</i>	145
6 OS PERSONAGENS-ESCRITORES: SOLIDÃO, REMISSÃO E DEMISSÃO	156
6.1 Tipologia da solidão	156
6.1.1 Solidão voluntária e fecunda	156
6.1.2 Solidão involuntária, também fecunda	159
6.1.3 A repressão política como impulso criativo	160
6.1.4 A solidão total	161
6.1.5 A solidão insana	162
6.1.6 Solidão transcendental	162
6.2 O escritor em <i>O filho eterno</i> , de Tezza	163
6.3 O desescritor em <i>A suavidade do vento</i> , de Tezza	174
7 O ESCRITOR-REFÉM: AS CLAUSURAS DA CRIAÇÃO	183
7.1 O escritor-refém	183
7.1.1 O escritor-refém de <i>O fantasma da infância</i> , de Tezza	184
7.1.2 A escritora-refém de <i>A mulher que escreveu a bíblia</i> , de Scliar	198

8 O MESSIANISMO UTÓPICO FALIDO E O INDIVIDUALISMO DAMISSIONÁRIO	207
8.1 A essência da utopia: a esperança	208
8.2 A literatura e os contextos violentos das utopias	218
8.2.1 João e Pablo no romance <i>Aventuras provisórias</i> , de Tezza	218
8.2.2 Guedali no romance <i>O centauro no jardim</i> , de Scliar	220
8.2.3 O sapateiro comunista no romance <i>A festa no castelo</i> , de Scliar	221
8.3 O demissionarismo e o paradeiro dos intelectuais	223
8.4 Defensores e detratores das utopias	225
8.4.1 A vítima no romance <i>A guerra do Bom Fim</i> , de Scliar	231
8.4.2 A vítima no romance <i>Manual da paixão solitária</i> , de Scliar	231
8.4.3 Absenteísmo no romance <i>A tirania do amor</i> , de Tezza	235
8.4.4 Absenteísmo no romance <i>A tradutora</i> , de Tezza	237
8.4.5 Absenteísmo no romance <i>Beatriz e o poeta</i> , de Tezza	239
8.4.6 O embate bipolar no grupo de professores, em <i>A tensão superficial do tempo</i> , de Tezza	242
9 CONSIDERAÇÕES FINAIS	244
10 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	255

1 – INTRODUÇÃO

O bjetivo geral desta tese foi realizar uma abordagem das obras de Moacyr Scliar e Cristóvão Tezza à luz da filosofia, por meio de duas apostas complementares entre si: primeira, no que toca a Scliar, pontuar os personagens construídos sob o paradigma do Quixote de Cervantes, portadores de utopias que resultam em demência e denúncia da realidade tida como normal; segunda, no que cabe a Tezza, os personagens demissionários de qualquer engajamento político, tomados por misantropia, indiferença e tédio em relação às causas públicas.

Tomando como exemplificação, Scliar nos oferece personagens populares, loucos, recrutas de ambientes desimportantes, loucos vivendo contra e à margem do sistema (Valdo, do romance *Eu vos abraço, milhões*; Capitão Birobdyan, do romance *Exército de um homem só*; Guedali, do romance *O centauro no jardim*; o narrador de *A majestade do Xingu*; Mário Picucho, de *Mês de cães danados*; Benjamin, de *Os voluntários*; a mulher, de *A mulher que escreveu a bíblia*). Tezza constrói exclusivamente personagens urbanos, do meio universitário ou artístico: professor, tradutora, fotógrafo, pintor, escritor, economista, estudante, chegando a dar como título a três de seus romances alguns destes profissionais (*O professor*, *A tradutora*, *O fotógrafo*). O pintor é o personagem principal de *Breve espaço*. O escritor o é de cinco romances: *O filho eterno*, *A suavidade do vento*, *A tirania do amor*, *Aventuras provisórias* e *Um erro emocional*. Estudante e escritor é o personagem central de *Trapo*.

Traçando um paralelo entre Scliar e Tezza, o primeiro ironiza e critica as pretensões de mudança da ordem social através de revoluções. Os personagens, embuídos de uma utopia, lançam-se à tarefa de construir um outro mundo melhor do que o mundo onde estão. O enredo destes romances prima-se por um quixotismo, ou seja, quanto maior sua convicção revolucionária, tanto maior a estrumbicada prosopopeia por que passam. O drama deles se transforma em comédia. Em Tezza, nenhuma revolução é possível e o tédio é corrosivo, apesar de haver passagens significativas das políticas contemporâneas, de avaliação do país. Mas são observações que situam as causas políticas distantes de seu cotidiano. São personagens desiludidos que, ainda que critiquem as banalidades do tempo, os fracassos dos projetos políticos, não se animam a propor alternativa alguma para os prementes dramas sociais. A propósito de Scliar, denomino-o de *messianismo falido*; a respeito de Tezza, *individualismo demissionário*.

Por *messianismo utópico* entendo a tentativa de efetivação, por personalidades proféticas, de projetos teóricos que arquitetam o estabelecimento de uma sociedade perfeita no

futuro; por *individualismo demissionário*, o comportamento residual dos indivíduos ante a falta de perspectivas depois da crítica que a Filosofia desenvolveu sobre si mesma assim que foram averiguados os fatos históricos depoentes contra quaisquer idealizações de um mundo melhor.

Assim, esta tese se pauta por alguns objetivos. O primeiro é a identificação, nos romances de Scliar, das formas de *messianismo utópico* e, nos de Tezza, as formas de *individualismo demissionário*, buscando contrastar ambas, tendo em vista obter um horizonte conceitual mais amplo e integrado desses conceitos. O segundo é relacionar Literatura e Filosofia, como possibilidade de contribuições para a leitura da literatura, no sentido da formação de leitores, possibilitando, através da correlação Filosofia-Literatura, uma leitura adequada da vida precarizada do indivíduo no mundo contemporâneo. Como são personagens que estabelecem uma dialética entre ideais e derrelições de luta, os capítulos desenvolvidos estão organizados didaticamente em torno da *leitura* e da *escrita*. Serão verificados, primeiramente, os personagens leitores, o que leva em consideração a *estética da recepção* de Wolfgang Iser e outros estudiosos da leitura, como Michèle Petit, Teresa Colomer, Vicent Jouve, Ricardo Piglia, Roger Chartier, Alberto Manguel, Émile Faguet, Terry Eagleton e outros. Em segundo lugar, serão considerados os personagens escritores, o que enseja uma consideração pelo ato de escrita, tendo como referência a teoria de George Steiner, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtin, escritores e críticos como Philip Roth, Susan Sontag, Oscar Wilde, Ray Bradbury, V.S. Naipaul, Martin Puchner, Ottmar Ette, Regina Zilberman, Marisa Lajolo, Leyla Perrone-Moisés, Ayan Rand, Isaiah Berlin, bem como filósofos como Kant, Nietzsche, Foucault, Ricouer, Freud, Bergson, Arendt, Chomsky, Jameson, Judith Butler, Umberto Eco, Stanley e outros, como também e ainda historiadores como Timothy Snyder e Georges Minois. No meio dessas duas providências, coube considerar os dois autores, para verificar os leitores que eles foram para serem os escritores que eles são. E nos escritores que eles são está embutida uma teoria política, uma leitura peculiar de cada um sobre o mundo, o homem e suas circunstâncias. Cumpre buscar saber que livros eles leram e como os leram. Os livros que eles puseram nas mãos de seus personagens são o clivo. Se os colocaram, presume-se que também os leram. E as narrativas que nos legam, com as sagas de cada personagem, é o resultado crítico destas leituras.

E é em cada uma destas partes que pensa o leitor e o escritor que caberão os teóricos da filosofia que edificaram um utopiário ideológico que, implementado ou não, suscitou outros teóricos para detrá-lo. Scliar e Tezza são escritores do século que Hobsbawm chamou de extremo (Hobsbawm, 1998). Scliar já morreu (1937-2011). Tezza (1952) segue produzindo.

Cada um, a seu modo, está situado no momento em que a filosofia se volta para si mesma e se avalia como voz legítima de orientação. Há os filósofos que propuseram utopias. Há os que combatem o ideário utópico, denunciando-o como provedor de mais sofrimentos no mundo. A começar por Nietzsche, Freud, os frankfurtianos, chega-se a um Foucault, a um Lyotard, a um Rancière, a um Rorty, a um Sloterdijk, a uma Arendt, a uma Judith Butler, a Emil Cioran.

Chegamos ao século XXI sem que os problemas sociais fossem devidamente solucionados. As conquistas tecnológicas reconhecidamente avançadas da ciência, tanto no âmbito do trabalho quanto da medicina e da comunicação, não cresceram com a derrocada de nenhuma ruptura social de modo a unificar os indivíduos num projeto de felicidade coletiva. Contrariamente, as democracias que nasceram *pari passu* com o ódio por elas, tendo sido objetivo das lutas sociais, convivem ainda com movimentos extremistas em todo o globo terrestre. Princípios fundamentais da boa convivência humana universal têm sido postos em dúvida por um bom contingente de sujeitos que pregam restrições à liberdade individual, infensos à diferença, hostis à alteridade que pede, em nome de sua identidade, um lugar para existir no mundo de forma cidadã integradora. O século XXI não deu fim aos extermínios em massa, não se tornou hospitaleiro, não se arrependeu das atrocidades do século anterior. A literatura, sempre existente e fecunda nos momentos de crises, pode, no mínimo, ser testemunha das incertezas e das fobias dos dias atuais. Ler a literatura pelos olhos dos filósofos que identificam este estado de coisas pode ser um recurso esclarecedor. É neste sentido que esta tese se pretende como uma correlação filosofia/literatura.

A Literatura, como arte, é também uma ocasião de exercício do pensamento filosófico. Ela não é uma ilustração para a filosofia. É o exercício desta numa dimensão estética. O relacionamento entre filosofia e literatura é uma constante no pensamento filosófico, desde Platão até os pensadores atuais. Pensemos na república platônica como pátria do verdadeiro conhecimento. Pensemos na cidade de Deus agostiniana. Ou nas utopias laicas da modernidade de Thomas Morus, de Tomazzo Campanella, no Estado maquiavélico, na educação rousseauiana, no mundo unificado dos trabalhadores de Marx e Engels, nos socialistas utópicos Saint-Simon, Charles Fourier, Louis Blanc e Robert Owen. Ou em revolucionários como Lênin. Paulo Ghiraldelli diz que a utopia é “construção imaginativa de sociedades perfeitas”. (Ghiraldelli, 2005, p. 118). Marx e Engels propuseram um projeto político revolucionário “científico” de transformação da história: o socialismo comunista. Talvez não tenha havido, na história do pensamento, autores que tenham sido tão combatidos quanto eles, principalmente quando sua teoria foi posta em prática logo na abertura do século XX em lugares

pontualizados e testemunhados pela história: Rússia (1917), China (1949), Cuba (1959), Vietnã (1945), Coreia (1950), Camboja (1970), Iugoslávia (1945), Angola e Moçambique (1975), bem como as tentativas de implementação do socialismo na América Latina ostensivamente combatidas por ditaduras militares. De parte a parte, a geopolítica Leste/Oeste, com trincheiras demarcadas entre Liberalismo e Socialismo, não existiu sem a crença numa utopia. Cada uma lutou pela utopia que adotou, crentes em que o melhor para toda a humanidade fosse o que lhe parecia ser o melhor para si.

Desde sempre, as utopias são sonhos que requisitam lideranças. A literatura tem a vantagem de realizar, na ficção, o que a história realiza concretamente. Tem a vantagem ainda de fazê-lo como anúncio ou como aviso do que pode ser o seu resultado, ancorando-se na grande contradição que é a vida do homem e sua orbitância como seres congregados. Em Scliar, há personagens messiânicos. Personalidades messiânicas são solitárias e loucas. Pensando demolir a história para reconstruir outra, caem no riso público e na zombaria, assumindo no próprio corpo a desdita de seu projeto. Scliar toma parte, como literato, do corpo de autores que vislumbram os ideários utópicos como uma negatividade. Paul Ricoeur, comentando o juízo de Mannheim sobre Marx e Engels, nota que este declara que o termo *ideologia* é proposto como *distorção* e *dissimulação* da realidade. E acrescenta uma pergunta que, no fim, gera um círculo vicioso: se o discurso ideológico é distorção, como sustentar um discurso contra-ideológico sem ser distorsivo? (Ricoeur, 2017, p. 16; 23).

No caso de Scliar, projetos arquitetônicos de redenção da história são de resultados pífios, ainda que o exemplo valha como denúncia de um mundo em nada ideal. Suas linhas podem ser concebidas como uma desconstrução do messianismo, a exemplo dos contos *O velho Marx* e *A balada do falso Messias*. Em nenhum dos casos, o projeto se efetiva. O epílogo das utopias atesta o indivíduo messias comicamente numa situação de derrocada. No século XX, em vista da concretização de alguns projetos políticos redundantes em totalitarismos, as utopias foram responsabilizadas pelas tragédias históricas. Ponderam isto filósofos como Hannah Arendt, Emil Cioran, Richard Rorty, Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Gilles Deleuze e tantos outros. Frankfurtianos, como Walter Benjamin e Theodor Adorno tematizam o perigo do encontro das utopias com a ciência instrumental na geração de mais opressão, não só para o homem como para a natureza de forma geral. Michel Foucault torna-se um marco obrigatório das reflexões sobre o poder disciplinar e as sociedades do controle e atinge de cheio os projetos utópicos que, no fundo, são distopias disfarçadas. De outra forma, na atualidade, o conceito de *necropolítica* de Achille Mbembe ainda acusa a inospitalidade da conjuntura neoliberal. O

resultado destas considerações é o terrível abalo da própria concepção de utopia, o que leva inclusive Fredric Jameson a se debruçar sobre a temática na primeira década deste século. (Jameson, 2021, p. 23-54).

Nenhum projeto político-econômico é desprovido de ideologia. Tudo o que almeja poder e permanência sustentada pelo poder tem uma utopia por base. As trincheiras ideológicas clássicas são as que são chamadas de direita e esquerda. É com o desencanto por ambas que se estabelece o que nomeio de *individualismo demissionário*, do qual os personagens de Tezza são um exemplo primoroso.

Emil Cioran escreve que “Em todo homem dorme um profeta e, quando ele acorda, há um pouco mais de mal no mundo...” (Cioran, 2011, p. 17). Trata-se, no meu entender, da mais cabal detração contra as utopias. Ele acrescenta: “A loucura de pregar está tão enraizada em nós que emerge de profundidades desconhecidas ao instinto de conservação. Cada um espera seu momento para propor algo: não importa o quê. Tem uma voz: isto basta. Pagamos caro não ser surdos nem mudos...” (Cioran, 2011, p. 17). Se os que encarnaram utopias são, de fato, estes perversos profetas, o que temos, para o momento, é um absenteísmo corroborado. Tal é Tezza com seus personagens: **Heliseu**, professor universitário aposentado e solitário, do romance *O professor*; **Manuel**, outro professor viúvo aposentado, do romance *Trapo*; **O escritor pai de um filho com síndrome de down** em *O filho eterno*; **Juliano** e **André Devinne**, dos romances sequenciais *Juliano Pavallini* e *O fantasma da infância*; **Beatriz**, dos romances igualmente sequenciais *A tradutora* e *Beatriz e o poeta*; **Josilei**, do romance *A suavidade do vento*; **João**, de *Aventuras provisórias*; o economista **Otávio**, de *A tirania do amor*; **Paulo** e **Beatriz**, o escritor e sua leitora, de *Um erro emocional*; do **pintor Tato Simmone** em *Breve espaço*; do **fotógrafo Rodrigo** em *O fotógrafo*; **Cândido**, de *A tensão superficial do tempo*.

O gaúcho Scliar e o catarinense Tezza se prestam a um diálogo fecundo entre literatura e filosofia. E o propósito deste estudo é verificar, em suas obras, o leitor e o escritor e seus percursos na realização de sujeitos actantes ou estagnantes em face da história real dos homens que não perdoa ninguém. Cumpre, porém, fazer dois apontamentos. Primeiro: a ideia não é privilegiar uma obra específica dos autores, mas aproveitar as constâncias em boa parte de suas obras de personagens-leitores e personagens-escretores para as questões postas acima. Também não será o caso de tomar um escritor em separado, mas de correlacioná-los a cada ponto. Segundo: no que toca ao objeto de pesquisa, Tezza e Scliar têm uma vasta produção. Em comum, escreveram romances, contos, crônicas e ensaios. Em comum, não escreveram poesia.

Nesta tese, eu me limitei a tomar deles apenas os romances, fugindo da tentação de entrar nos seus contos e outros gêneros. Seus romances já são uma carga um tanto excessiva e foram usados à medida em que a reflexão sobre o leitor e o escritor avançava.

Basicamente, esta tese se divide em duas partes. A primeira compreende as seções 1, 2 e 3 e tem os personagens-leitores como objeto de análise. A segunda compreende as quatro seções finais, dedicando as três primeiras à pesquisa dos personagens-leitores e a última para pontuar, de forma conclusiva, o *messianismo utópico* e o *individualismo demissionário*. Em sua essência, todo o esforço de interpretação dos atos de leitura e da escrita reside na compreensão do que, nesses personagens fictícios, conduz a uma consciência de mundo e história e a uma iniciativa de intervenção, no movimento de obter ou se demitir de um ideário utópico de transformação social. Na parte conclusiva, porém, o que pode parecer uma contratese, sobretudo com constatação de novos levantes do fascismo na contemporaneidade, trata-se de um posicionamento deste pesquisador que ainda mantém-se convicto de que o mundo ainda precisa de transformação, para o que novas utopias, apesar de tudo o que se escreveu como detrações contra as que surgiram na história do pensamento, são necessárias. Parto do princípio de que todo projeto político que requisita ações tem uma ideia de preâmbulo, ideia que só é possível como uma leitura, seja de mundo ou de outras ideias já suscitadas. E, neste sentido, este trabalho é também mais uma. O olho que vê, vê porque recorta. Espera-se que o recorte seja adequado.

2 LEITOR E SUA TIPOLOGIA: UMA SEÇÃO PREAMBULAR

Como preâmbulo às seções desta primeira parte, que trata especificamente da leitura e de leitores na obra de Tezza e Scliar, para a tese do messianismo utópico e do individualismo demissionário incorrentes em cada um, importa discriminar não só o ato de leitura como também uma tipologia de leitores. Sobre a leitura, priorizou-se a *teoria do leitor implícito* em Wolfgang Iser (1999) e outros teóricos que polemizam suas premissas. Sobre a tipologia de leitores, apresento alguns tipos referidos pelos estudiosos Émille Faguet (2021), Ricardo Piglia (2006), Terry Eagleton ((2019), acrescentando mais alguns.

2.1 O movimento do leitor literário lendo

A leitura é um movimento dentro do estático. Quando alguém se põe a ler, cessa quase todos os movimentos corporais. Se o escritor, em geral, no ato de escrever, é um solitário, o leitor também é um solitário. A leitura favorece o diálogo de pessoas distanciadas pelo tempo e pela estranheza. Poucos leitores chegam a conhecer seus autores pessoalmente. Escrever e ler são atos que se fazem na ausência física dos dialogadores. Do autor o que fica é a obra, o texto. Do leitor o que fica é o efeito da leitura. Pois a leitura é um reajuntamento de si que põe o si à parte de tudo o mais que estiver a seu redor. A leitura compenetrada gera o esquecimento de si. Faz parte da fenomenologia da consciência ser ela uma alienada de si quando ocupada com conteúdos que não sejam si mesma. A consciência é um movimento. E, na leitura, é a consciência do leitor que, assim esquecida, atua. O leitor é aquele que para. Sentado, deitado, em pé, ele se retrai de seus afazeres para se dedicar às linhas de um texto. E, quando se trata de um texto literário, tocante em sua beleza, a leitura costuma ser vagarosa. Este movimento, refreado, é um efeito do texto.

Terry Eagleton, ao abordar a questão de *como ler literatura*, oferece-nos um tipo de leitor: o *leitor vagaroso*, lamentando que “toda uma tradição de ‘leitura vagarosa’ corra o risco de sumir sem deixar rastro.” (Eagleton, 2019, p.9). Acrescenta ele ainda o seu propósito: “Ao prestar atenção minuciosa à forma e à técnica literária” (Eagleton, 2019, p. 9), seu livro cumpre “uma modesta tentativa de vir em sua salvação.” (Eagleton, 2019, p. 9). O *leitor vagaroso*, que ele requisita, é aquele que se atarefa com detalhes de um texto que foi esteticamente bem

construído e cuja fruição faz a leitura ser contenciosa, lida, relida, pausada para novamente ser retomada. Isto ocorre com bons poemas, com belas histórias. Não que um bom livro não possa suscitar o movimento contrário, o de um *leitor voraz*, aquele que se prende ao livro e só descansa no seu final. Para tanto, o livro deve ter a capacidade de enredar o leitor pela forma e pelo conteúdo. Vagaroso ou voraz, o leitor aqui é o entretido que foi enredado pelo texto. Exemplos de leitores vorazes assim são a personagem mulher de *A mulher que escreveu a bíblia* (2007), Raquel de *Os deuses de Raquel* ((2010) e o narrador de *A majestade do Xingu* ((2009), três romances de Scliar. Também *Beatriz* de *A tradutora* (2017), de Tezza. Exemplo de *leitor vagaroso* é o professor Josilei Maria Matôzo de *A suavidade do vento* (2015), de Tezza.

O narrador sem nome de *A majestade do Xingu*, de Scliar, que se ocupa de contar a história de um admirado colega de infância, em cuja parceria fora migrante da Rússia para o Brasil no início do século XX, constitui um exemplo comovente de aquisição tanto do processo de leitura quanto do processo de escrita. Enquanto Noel Nutels, o amigo, ascende a uma carreira pública como médico indigenista e se torna defensor da causa indígena no Xingu, ele nem inicia os estudos secundários, obrigado a trabalhar numa loja como balconista vendedor. A ênfase admirada que tributa ao amigo, ao seu sucesso como um homem engajado socialmente, à coragem de sua luta é diametralmente oposta à vida a que se viu reduzido. “Eu estava na loja. De onde nunca mais saí.” (Scliar, 2009, p. 75). Isto, porém, não o impediu de se tornar um leitor e, da leitura, o impulso corajoso de escrever. Num momento, o narrador diz: “acumulei mais dúvidas do que certezas, mais perguntas do que respostas.” (Scliar, 2009, p. 79), situação que o levou à leitura compulsiva: “Movido por essa ansiedade, fiz o que estava a meu alcance: dediquei-me à leitura.” (Scliar, 2009, p. 79). Na solidão da loja, ele se tornou um *leitor voraz*. Era a sua principal ocupação. O que ele leu, além das notícias da trajetória pública do amigo? Tudo. Lobato e Nietzsche, Proust e Ovídio, história, economia, poesia e romances, acrescentando que lia sempre em português: “Isso para mim era uma questão de honra.” (Scliar, 2009, p. 80). Um detalhe à parte que não deve ser deixado em branco, porque uma das repressões preconceituosas pela qual os migrantes passaram foi o de não poder manter sua língua materna. O narrador dá o seguinte testemunho ao médico que escuta sua história: “O senhor perguntará: mas você não lia, no colégio? Você não escrevia? Claro que sim. Mas ali, na loja, era diferente.” (Scliar, 2009, p. 80), nota ele, “ali eu não estava cumprindo um dever escolar. Ali eu estava entregue ao prazer do texto.” (Scliar, 2009, p. 80). Prazer que o animava a copiar trechos inteiros de próprio punho: “O caudaloso rio do texto”, diz ele. Ele leu Isaac Babel, leu Clarice Lispector e, na cópia, fala do “lápiz impuro” (Scliar, 2009, p. 81). Enquanto

lia, a loja ia à ruína, os clientes não mais desejados, sendo-lhe perturbadores. Ele, porém, fala de seu aprendizado como algo pragmaticamente inútil: “Ninguém entraria na loja para me trazer um diploma por esse conhecimento penosamente acumulado.” (Scliar, 2009, p. 81).

Conhecimento penoso talvez porque a língua-mãe não era o português. Porque, pelo tanto de escolaridade que o personagem teve, a leitura fosse algo singular dentro do parâmetro do senso comum cuja crença espera de quem não teve escola que se ocupasse apenas do trabalho braçal. Penoso ainda pelo tempo de dedicação à leitura onde o enrejicimento do corpo seja uma requisição. O personagem é um *leitor compulsivo*, adentrado no mundo sem fim da escrita dos outros. Leitura livre, fruída sem censura, de livros, revistas e jornais à sua disposição. Ele recobre o que Roland Barthes chama de *o brio do texto*:

O brio do texto (sem o qual, em suma, não há texto) seria *a sua vontade de fruição*: exactamente no ponto em que ele excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, contrariar a invasão dos adjectivos – que são as portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em borbotões. (Barthes, 2009, p. 138).

Recobre ainda o que Barthes nomeia de *texto de prazer*: “aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura.” (Barthes, 2009, p. 138). Barthes, porém, estabelece uma distinção entre *prazer* e *fruição*, essas duas coisas que operam juntas, conjugando o cômodo e o incômodo. Daí que o personagem pode testemunhar o seu prazer, que está além do esforço escolar, e, ao mesmo tempo, falar de uma tarefa penosa. *Texto de fruição*, diz Barthes, é

aquele que coloca em situação de perda, aquele que desconforta (talvez até chegar a um certo aborrecimento), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas, do leitor, a consistência do seus gostos, dos seus valores e das suas recordações, faz entrar em crise a sua relação com a linguagem. (Barthes, 2009, p. 138).

O leitor é “um sujeito duplamente clivado, duplamente perverso” e anacrônico, por realizar duas coisas: participar do hedonismo de qualquer cultura e destruir esta cultura. Seu prazer, “frui a consistência de seu *ego*” (Barthes, 2009, p. 138) e sua perda procurada é a sua fruição. (Barthes, 2009, p. 138).

Quando o personagem conclui que não seria laureado por diploma algum, reconhecimento de uma aplicação obsessiva à leitura como obtenção de cultura e conhecimento, ele atende ao que Barthes declara: “Na cena do texto não existe ribalta” (Barthes, 2009, p. 140), acrescentando que “não há por detrás ninguém activo (o escritor) nem diante dele ninguém passivo (o leitor); não um sujeito e um objeto.” (Barthes, 2009, p. 140). O que existe, de fato, ali na solidão de um balcão de loja que vai à ruína, é a constituição de um leitor que não está mais na loja, que faz daquele espaço o seu recanto erótico. Conforme diz Barthes: “O texto tem uma forma humana, é uma figura, um anagrama do corpo? Sim, mas do corpo erótico.” (Barthes, 2009, p. 140). Tal realização caracteriza aquele que é um *leitor compulsivo*.

2.1.1 O leitor compulsivo e o leitor compulsório

Diferentemente é o *leitor compulsório*, aquele que atende a leituras institucionais, impostas que podem não realizar um gozo. Lê-se, porque é obrigado a isso. São leituras demarcadas, selecionadas que, institucionalmente, espera-se com elas garantir um acervo patrimonial cultural ou uma especialidade profissional. Ali na loja, talvez os livros de registros de balancetes, os livros que ensinem o sucesso de venda ou se refiram à produção do que se vende. O que se lê por obrigação também faz parte da compulsão, mas esta nunca parte primeiramente do sujeito leitor. *Leitor compulsório* é tudo o que o narrador de *A majestade do Xingu* não é. Ali, ele está desobrigado das leituras institucionais. O que o motiva à acirrada leitura de tudo quanto encontra? Uma amizade de infância ausente, uma obsessiva admiração de um outro, quase como que um autor eleito por um gosto: o médico Noel Nutels.

O *leitor compulsivo*, a despeito da quantidade do que se lê, pode ser um *leitor vagaroso*, porque o que prevalece, para quem frui com prazer um texto, é a intensidade da leitura, não sua quantidade. Émile Faguet dedica um capítulo de seu livro *A arte de ler* à leitura vagarosa. Aliás, ele abre o livro com esta notação; é o primeiro dos dez capítulos que compõem o livro. Escreve ele: “Para aprender a ler é preciso, primeiramente, ler muito devagar; e, em seguida, é preciso ler muito devagar; e sempre, até o último livro que terá a honra de ser lido por você, é preciso ler muito devagar.” (Faguet, 2021, p.13). Acresce que “É preciso ler devagar um livro tanto para se ter prazer na leitura quanto para se instruir ou criticá-lo.” (Faguet, 2021, p. 13).

2.2 Tipologia de leitores, segundo Émile Faguet

Faguet também caracteriza tipos de leitor caracterizando os tipos de livros de leitura. Há o *leitor de livros de ideias*, o *leitor de livros de sentimentos*, o *leitor de peças de teatro*, o *leitor de textos obscuros* e o *leitor que se depara com seus inimigos da leitura*.

2.2.1 O leitor de livros de ideias

O primeiro é aquele que se depara com a ideologia, “o resultado de uma lenta acumulação, no espírito do pensador”, cuja compreensão atual depende do que foi lido outrora e cuja compreensão de outrora depende do que se lê no momento atual. É o leitor de leituras acumuladas de um pensador. Exemplos deste tipo de leitor são todos os personagens pretensos revolucionários em Scliar. Valdo, de *Eu vos abraço, milhões* (2010); Mário Picucho, o mendigo narrador de *Mês de cães danados* ((2011); Dr. Alfredo, um *personagem* de *Os voluntários* (2011); o sapateiro leitor Nicola e Fernando, de *A festa no castelo* (2019); Mayer, de *O exército de um homem só* (2014). Não é regra que tal tipo de leitor se afunile em pensadores que lhe deem aporte para suas convicções prévias de classe social, mas, em Scliar, os personagens revolucionários, com sonhos utópicos de transformação da história, pautam-se pelo afinco a autores que contribuem para isto.

Mário Picucho, de *Mês de cães danados* (2011), é um morador de rua coxo de uma perna que narra, para o Paulista, um suposto contratado pelo irmão para matá-lo, sua participação na luta do Movimento da Legalidade, no início dos anos 60, anterior ao Golpe Militar de 64. Na descrição que faz de Porto Alegre, cidade-nicho do Movimento, destaca-se a Biblioteca Pública da cidade, propriamente o Salão Mourisco. (Scliar, 2011, p. 52-55). Ali, o que ele mais lê é o *Correio do Povo*, jornal local, precisamente as publicações do ano 1961, para rememorar. Foi e continua sendo um fiel frequentador dela:

Muito do que tenho aprendido devo a esta Biblioteca. Para lá me desloco, subindo a Ladeira, subindo miseravelmente a Ladeira, ora de pé, apoiado em certo objeto que me serve de bengala, ora de joelhos, ora me arrastando – ao nível das ratazanas gordas

que por aqui cruzam – eu subo, paulista. Na Biblioteca, encontro cultura – e calor, nas tardes de inverno. Lá consulto a coleção do *Correio do Povo* de 1961 e recordo aqueles dias. A vinte e um de agosto, o *Correio do Povo* não saiu. Era segunda-feira, sabes. Às segundas, o *Correio* não sai. (Scliar, 2011, p. 55).

Em *Os voluntários* (2011), Dr. Alfredo é um *leitor de livros de ideias*, portador de literatura antissubversiva, um reacionário conservador, portanto. Sua constância no romance é brevemente episódica, mas prestativa como exemplo. Dr. Alfredo era amigo do professor de matemática que recebia dos alunos o apelido de Sombra, um professor que aterroriza alunos, razão pela qual tinha poucos amigos. Sobre Dr. Alfredo, o narrador testemunha:

Um deles: o Dr. Alfredo, que às vezes aparecia lá trazendo literatura antissubversiva. Fechavam-se no escritório, conversavam longamente. Esse homem é um exemplo, dizia o Sombra, depois que o Doutor Alfredo se ia. Não me envolvo em política, acho que isso é coisa perigosa, mas tenho de admitir que o Doutor Alfredo, na defesa de suas ideias, é um abnegado. (Scliar, 2011, p. 84).

Qual era a identificação que dava base à admiração do Sombra ao Doutor? Suas ideias nazifascistas e antissemitas. O exemplo importa aqui tanto quanto os exemplos de afixionados aspirantes às ideias progressistas, pois os reacionários também são leitores igualmente fanatizados. Constituem-se no que Faguet chama de o *leitor inimigo*, referido mais à frente.

Em *A festa no castelo* ((2019), a relação discipular do jovem Fernando com o sapateiro Nicola Colletti é permeada por este tipo de leitor, que normalmente se pauta por priorizar teóricos de específico ideal político-revolucionário. Fernando era um jovem aspirante ao curso de Direito. Desvia-se de seu objetivo por influência de Nicola, para o desgosto preocupado de seu pai. Que leituras encontrou na sapataria de Nicola? “Martelava sem parar – e falava sem parar, citando seus autores prediletos”, narra Fernando. (Scliar, 2011, p. 33). Quais autores? Mikhail Bakunin, Georges Jacques Danton, Maximilien Robespierre, Peter A. Kropotkin, George Bernard Shaw, Rosa Luxemburgo. “De Nicola”, narra ele, “é que eu obtinha as respostas para as grandes questões.” (Scliar, 2011, p. 35). Esta amizade discipular vai encontrar a resistência sistemática do pai, recobrindo o que Piglia chamará de o *leitor enfrentado*, mais adiante: “Levei-os para ler e foi aí que a coisa começou a complicar.” (Scliar, 2011, p. 37). Exaspera o pai: “Devolve para ele. E não pisa mais os pés lá.” (Scliar, 2011, p. 39). Estabelece-se uma guerra entre pai e filho: “Esse homem está te envenenando, Fernando.” (Scliar, 2011, p.

48). Replica o filho: “Como poderia alguém não ser socialista?” (Scliar, 2011, p. 49). O pai perderia a batalha, caso não sucedesse o que sempre sucede com os personagens de Scliar: o desatino e as contradições pragmáticas no momento em que as teorias são postas em prática.

Quanto a Mayer, de *O exército de um homem só* (2014), ele também será testado por inúmeras circunstâncias contraditantes a seus ideais que serão apresentadas no capítulo a seguir.

Em Tezza, este tipo de leitor existe? Também. Em *O professor* (2014), Heliseu é sempre contraditado por um colega sindicalista, João Weiss, na opinião do qual ele é categorizado como absenteísta. O jovem Paulo, o Trapo, não deixa de ser qualificado como um iludido pelo seu leitor, o professor Manuel. Em *Aventuras provisórias* ((2007), o narrador João, no contexto de um desencanto de uma geração de fim de ditadura, se autopericia diante de Pablo, recém-saído dos porões da ditadura. O que Pablo lê? A bíblia. Isto não o impediu de matar sua mulher a golpes de foice, com quem se juntou para morar numa comunidade alternativa em Santa Catarina. De igual forma, o personagem economista Otávio, de *A tirania do amor* (2018), ocupado com Fritjof Capra, Adam Smith, Keynes, Hayek, para uma tese de doutorado.

2.2.2 O leitor de livros de sentimentos

O segundo, *o leitor de livros de sentimentos*, é aquele que tem o coração tocado pelo texto. Escreve Faguet: “Tocar o coração é compartilhar com o leitor os sentimentos que se emprestou às personagens, é nos colocar, por um tipo de contágio, no estado de espírito e nos diversos estados de espírito das personagens que se criou.” (Faguet, 2021, p. 27). Quando ocorre que um autor, ou seu texto, entenece o leitor, este deixa-se possuir pelo autor. Na verdade, uma posse mútua. Faguet explica que “Essa posse que uma ficção toma de nós é uma coisa bastante curiosa. É um tipo de embriaguez, sendo tanto uma perda quanto um aumento de nossa personalidade. É um estado sugestivo.” (Faguet, 2021, p. 27). Trata-se do leitor que se projeta nas personagens e nas paisagens, num tipo de hipnose. Enquanto aumento de personalidade, Faguet diz que o leitor sente-se viver “mais poderosamente, mais amplamente, mais magnificamente que no ordinário”. (Faguet, 2021, p. 28). Trata-se de um *eu de empréstimo*, “vivendo uma vida mais rica do que o eu propriamente”. (Faguet, 2021, p. 28). Quando a leitura cessa, por chegar ao seu final, o *eu de empréstimo* agonizante, a sensação que se instaura é a do

abandono: uma vida da qual se despede. É óbvio que este viés de Faguet é similar ao *leitor vivencial* requerido pela fruição de um texto, aquele que tanto Iser quanto Steiner preconizam como portador de bagagens antecipadas quando vai ao texto. Escreve Faguet:

Uma das mais fortes entre essas sensações é a de ver no romance o que se viu na vida, mas vê-lo mais clara e distintamente. [...] Se o romance é bom, ele nos ajuda a captar a vida que nos fugia, que quase nos escapava. A leitura é feita, assim, daquilo que sabemos, do que aprendemos e do que não aprendemos apenas porque já sabíamos e também do que sabemos melhor agora porque reaprendemos. (Faguet, 2021, p. 30).

Um dos aspectos do *leitor de livros de sentimento* é o *leitor narrador de si mesmo*, aquele, em cujo critério de juízo da ficção, se alegra porque é auxiliado por ela a olhar para si mesmo. (Faguet, 2021, p.30). Faguet pontua que

Cada um de nós quase que se bastaria para descrever todos os vícios e também todas as virtudes, se soubesse descrever, para reconhecer ao menos a verdade de todas as descrições de todas as virtudes e de todos os vícios. Cada um de nós é um pequeno mundo onde o mundo inteiro se vê em detalhe e é, verdadeiramente, como em germe; o provérbio italiano citado por Pascal é exato: “O mundo inteiro é como nossa família”, e como nós mesmos. (Faguet, 2021, p.30).

Segundo Faguet, é essa competência do texto de ficção que permite dizer que, neles, há uma realidade. (Faguet, 2021, p. 30). Os romances de Tezza *O filho eterno* (2015), *O professor* (2014), *A suavidade do vento* (2015) são perfeitos exemplos de como, ao se olhar para para o sujeito personalizado da ficção, pode-se dar uma leitura das injunções do leitor, principalmente se ele é ou já foi alguém que também pretendeu escrever. Solidão, falta de reconhecimento, procrastinação, os eventos opressivos da vida, a descrença no bom rumo das coisas, a falta de confiança no que se empenha, em suma, aquilo que vivenciam os personagens espelha uma dimensão pessoal das projeções e intenções do leitor.

Outro aspecto do *leitor de livros de sentimento* é o *leitor do excepcional em literatura*. Faguet explica que “Há certos livros que não sabemos como ler e para os quais sentimos que não há critério. São livros onde são relatados, descritos e detalhados personagens de exceção.” (Faguet, 2021, p. 31). É o caso de *A estranha nação de Rafael Mendes*, de Scliar e de *Um esboço emocional*, de Tezza, duas obras que narram uma odisséia histórica (2011), cada uma seguindo

seu próprio parâmetro de *Odisseus*. Scliar seguindo o *Odisseus* de Homero e Tezza seguindo o *Ulisses* de Joyce. Um, o de Scliar, comparece em cada episódio grave da história, uma espécie de testemunha ocular participante dos eventos, crescentemente cronológicos, em busca de uma *Ítaca brasileira*. Outro, o de Tezza, cruzando as vidas de um escritor e uma leitora num encontro noturno, onde a rememoração de cada um segue paralela aos minutos e às horas que duram a conversa entre ambos. Nada ocorre no romance, à exceção de algumas taças de vinho. Os fatos contidos no livro são o que cada um fez das situações que, para aquele momento, parecem se furtar. Ele, escritor, avaliando sua relação com o pai. Ela, leitora, avaliando seu falido casamento. Outro livro que pode ser tomado sob este aspecto é *Os vendilhões do templo* (2006), onde há um salto da Jerusalém do ano de 33 d. C. para São Nicolau do Oeste do ano de 1997, para principiar uma outra narrativa completamente diferente na segunda parte. Avisa Faguet que tais livros “Não são feitos para o prazer, no caso do autor, de contar e, no caso do leitor, para o prazer de bem ouvir contar.” (Faguet, 2021, p. 31).

Faguet identifica ainda, no *leitor de livros de sentimento* dois outros aspectos: o *leitor realista* e o *leitor idealista*. O *leitor realista* “é um espírito justo, reto, ponderado, que tem bons olhos, um bom raciocínio, que quase não se enganará, quase que nunca será enganado e que se sairá bem na vida.” (Faguet, 2021, p. 35). Pessimista, é um idealista ressentido e vê mediocridade no que encontra. Sua crítica habitual é falar mal dos outros e tem na maledicência o seu consolo. Escreve Faguet: “O apreciador de livros realistas não é muito bom. Acha sempre que seu autor não é bastante sombrio e lhe daria conselhos no sentido de uma maior severidade e opiniões mais vigorosas sobre a baixeza humana.” (Faguet, 2021, p. 35). Leitor assim é o professor Heliseu de *O professor* (2014), o Otávio de *A tirania do amor* (2018), e o pai escritor narrador de *O filho eterno* (2015), todos de Tezza. Neste último, o objeto da baixeza é o próprio narrador, um pai que se recusa a ser pai de um filho portador da Síndrome de Down. Já o *leitor idealista* prima-se pela leitura “em que as personagens têm virtudes extraordinárias e delicadezas de sentimento.” (Faguet, 2021, p. 35). Ele acredita na nobreza da natureza humana, é menos tendencioso ao pessimismo. Conforme escreve Faguet, é aquele que porta uma “alma romanesca”. Presta-se a dar muitas satisfações que consistem no objetivo de fazer com que o amem, com que o admirem por estar entre os exemplares que estão acima do vulgo, com que confiem nele e não o temam, com que busquem nele conselhos de bom senso, prudência e sabedoria prática (Faguet, 2021, p. 36). É um Leandro Karnal lendo Shakespeare. Ou como Valdo, de *O exército de um homem só* (2014), de Scliar, lendo *As cartas da prisão*, de Rosa Luxemburgo ou *Os contos* de Babel.

2.2.3 O leitor de poetas

Há também o *leitor de poetas*, que Faguet julga manter simetria com o *leitor idealista*, com diferença de que, no geral, o *leitor de poetas* é também um poeta. (Faguet, 2021, p. 37). Ele, mais do que romanescos, tem suas próprias pretensões com a poesia. Faguet junta o poeta e seu leitor numa espécie de *franco-maçonaria*: “O leitor de poetas é um neófito ou crê ser um e se gaba de o ser.” (Faguet, 2021, p. 36). É o caso de Paulo, o jovem poeta de *Trapo* (2018), de Tezza, em relação a Drummond: “Não existisse Drummond e hoje eu seria um próspero vendedor de ações.” (Tezza, 2018, p. 170). Continua Faguet: “Há entre os poetas e os leitores de poetas uma franco-maçonaria que não existe entre os romancistas e os leitores de romances.” (Faguet, 2021, p. 36). Por saber das regras deste gênero, o *leitor de poetas* porta um aspecto peculiar: ele é um *leitor desdenhoso*, pautando-se pelo menosprezo de outros leitores, sobretudo os de jornal, livros práticos ou de história. (Faguet, 2021, p. 37). Em suma, Faguet compara: “É raro que um leitor de romances idealistas escreva romances. É raro, ao contrário, que o leitor de poetas não faça versos.” (Faguet, 2021, p. 37).

2.2.4 O leitor de livros antigos

Faguet dá destaque também a um tipo de leitor desaparecido: o *leitor de livros antigos*, que, mais uma vez pode ser exemplificado por Heliseu de *O professor* (2014), de Tezza. É aquele que se compraz com uma língua morta, como o latim ou o grego, e se diletta com ler seus grandes poetas. Via de regra, é um professor universitário de literatura clássica. O seu desaparecimento se dá com a extinção das disciplinas como currículos escolares. Disciplinas que foram abolidas da Educação Básica e se tornaram raras nos recintos universitários. No entanto, Faguet vê neste tipo de leitor, abandonado pelos professores, uma vantagem: “Saber latim e ler Virgílio sem a intervenção do professor é a melhor condição para se ter prazer na leitura, e é a condição em que se encontram os estudantes hoje em dia.” (Faguet, 2021, p. 39). Vantagem que não termina aqui: este leitor é atemporal, conforme escreve Faguet, é “estranho ao seu tempo sem ser hostil a ele.” (Faguet, 2021, p. 40). Este detalhe, porém, contradita com o Heliseu de *O professor*, em Tezza. Principalmente, porque um sujeito não é feliz só porque é

um leitor. Menos ainda é um leitor porque é um sujeito feliz. O próprio Tezza defende a tese de que “a felicidade não produz literatura.” (Tezza, 2012, p. 83).

2.2.5 O leitor de peças de teatro

Outro tipo de leitor diferenciado é o *leitor de peças de teatro*, cuja vantagem sobre os demais é a de escapar “dos prestígios da representação”. (Faguet, 2021, p. 43). Ao ler uma peça, ele se livra das “manobras dos atores, pela energia de sua declamação e pelo tipo de império e de possessão que exercem sobre nós.” (Faguet, 2021, p. 43). Outra vantagem é o de poder ler e reler, coisa que não ocorre numa peça encenada. podendo analisar o estilo, a composição, as partes e perceber a essência da peça. (Faguet, 2021, p. 43). Mas este leitor deve proceder sua leitura atento a um modo peculiar: ler, vendo “com os olhos da imaginação” da mesma forma que veria a peça encenada num palco teatral. Faz-se necessário que ele seja um frequentador de teatro. (Faguet, 2021, p. 43). Faguet chama a atenção para um particular prazer deste leitor, quando ele, na leitura de dramas, consegue distinguir o que é do pensamento do autor e o que é dos personagens que ele cria. (Faguet 2021, p. 55). Escreve Faguet: “Nunca o autor é responsável totalmente por algum de seus personagens. Nunca é plenamente ele mesmo que retrata em seus heróis. Nunca é plenamente o autor que fala pela boca de um deles.” (Faguet, 2021, p. 55). Distinguir isto é um dos prazeres deste leitor. Essa notação de Faguet, ainda que seja sobre o teatro, pode recobrir, de certa forma Scliar e Tezza sobre os personagens que eles criam. Isto ocorre quando, por exemplo, Scliar coloca personagens convictos de um messianismo necessário pregando ideias de equalização ou de revolução social protagonizando ações fracassadas para o riso de seus contemporâneos ou para a demência como fato resultante de suas lutas, quando é certo, ao que se sabe por seu próprio testemunho autobiográfico, que ele cultivava um certo fascínio pelas causas da esquerda política, uma restrição aos totalitarismos em voga e buscava, como médico, participação nos quadros de resistência nos duros anos, sobretudo da ditadura militar brasileira. Quando, em *Eu vos abraço, milhões*, ele coloca Júlio, o nazista, emparelhado com Valdo, o comunista, na construção do Cristo Redentor do Corcovado, dando ao nazista a expressividade de seu ato de fé em Hitler, é óbvio que estas ideias, reais historicamente, não são as ideias de Scliar. Como também as proscricções de autores “burgueses” como Machado, não é algo que o autor defende. O mosaico de opiniões

diametralmente opostas responde por uma intencionalidade maior do autor de realizar uma leitura crítica da realidade, construindo personagens paradigmáticos como suporte de uma visão muito mais extensiva.

2.2.6 O leitor de escritos obscuros

Há ainda, em Faguet, o *leitor de escritores obscuros*, “os autores difíceis” que exigem mais de uma ou duas leituras. (Faguet, 2021, p. 73). Para Faguet, os escritores obscuros, os “difíceis”, que dificultam o entendimento do texto numa primeira leitura, acarretam outros tipos de leitores. Um deles é aquele leitor que pretende compreendê-lo. Outro, é aquele leitor que, mesmo não compreendendo, não ousa confessar sua incompreensão. Aquele que quer, o todo custo, compreender é um *leitor fanático*. Ele é motivado pela admiração pela “inteligência” do autor e pelo desprezo daqueles “incompetentes” de compreensão. Este leitor é um *iniciado*. (Faguet, 2021, p. 73). Segundo Faguet, o *leitor iniciado*, soberbo, se pauta pelo princípio de que “todo texto que é compreendido imediatamente, não importa por quem, não é literatura.” (Faguet, 2021, p. 73). Embora Faguet conceda a ele alguma razão, chama a atenção sobre o fato de que aquilo que pede fácil compreensão, justamente por isto, não deve ser alijado da literatura (Faguet, 2021, p. 73). Na verdade, Faguet joga com as duas possibilidades quando diz que “é pura verdade, também, que todo texto onde há algum pensamento só pode ser de senso comum se é compreendido da primeira vez.” (Faguet, 2021, p. 74), para, na sequência, observar que “é muito importante que um pensamento original seja, primeiramente, acessível e, digamos, hospitaleiro para, em seguida, se revelar como digno de um exame prolongado e exigente.” (Faguet, 2021, p. 74).

Os *leitores de textos difíceis* são soberbos. Dificilmente admitem esta hospitalidade essencial do texto. “Eles querem que o pensamento se esconda”, escreve Faguet, “em primeiro lugar, do leitor profano pela obscuridade, para atrair através dela os refinados, os adivinhos, aqueles que são inteligentes de uma maneira rara.” (Faguet, 2021, p. 74). Continua Faguet, ironizando tal mania intelectual: “Querem que o pensamento se esvazie em seu entorno, para terem o prazer de penetrar na zona deserta, de entrar no santuário, de ficar ali e, sobretudo, de sair dali declarando que compreendera, mas que é preciso que todo mundo faça o mesmo.”

(Faguet, 2021, p. 74). O prazer deste específico tipo de leitor “é compreender, mas sobretudo, compreender o que o vulgo não compreende.” (Faguet, 2021, p. 75).

Por fim, soberbas a postos, Faguet conclui que “Um texto obscuro é uma espécie de espelho embaçado onde cada um enxerga a face que sonha ter.” (Faguet, 2021, p. 75). Uma egolatria, portanto, que pode ir ao ápice com a sinceridade desinteressada: “os verdadeiros devotos desse culto, numerosos que só podem admirar o que não compreendem.” (Faguet, 2021, p. 76). Faguet brinca com o caso, relatando-se como um jovem que só admitia o que não entendia. (Faguet, 2021, p. 76). E conclui que “Há em toda admiração um pouco de terror.” (Faguet, 2021, p. 76).

2.2.7 O leitor e seus inimigos

Para encerrar a contribuição de Faguet à tipologia de leitores, há o *leitor que se depara com seus inimigos, os inimigos da leitura*. Inimigos a que ele não se reporta como sendo coisas ou situações que impedem a leitura, mas sim a imposição quase inescapável das tarefas ordinárias e extraordinárias da vida, a exemplo de uma vida passada no ativismo, estudos científicos, esportes, diversões de outra natureza etc., o que implica na falta de tempo para a leitura. “Está claro”, diz Faguet, “que nosso tempo não é e não pode ser o tempo dos leitores.” (Faguet, 2021, p. 87). Remetendo-se a uma antiga expressão latina, *umbratilis vita*, uma vida posta à sombra, o recolhimento do sujeito leitor, ele atesta que isto quase não existe mais. Todo livro requer tempo para se entabular com o leitor. Leitura demanda tempo. Um tempo furtado de outros fazeres. Quando tais fazeres têm prioridade na vida de uma pessoa, o tempo do leitor se reduz. Eu me lembro de uma entrevista, cuja fonte não me recordo, com o filósofo Emmanuel Lévinas, onde este declarou que só lhe foi possível ler a *Fenomenologia do espírito* de Hegel quando foi obrigado a permanecer num leito de hospital para se recuperar de uma cirurgia cardíaca. Confesso uma estranheza com a declaração por parte de um filósofo que se alinhava também na temática da fenomenologia, razão por que não ter lido Hegel seria uma imensa lacuna. Entretanto, é compreensível que do universo imenso de obras do pensamento filosófico, algumas fiquem proteladas inclusive por pensadores profissionais. Faguet nota que, nos dias atuais, o livro “só é lido pedaço por pedaço.” (Faguet, 2021, p. 87), uma descontinuidade que

trunca a própria leitura necessária para um juízo perfeito sobre a obra. (Faguet, 2021, p. 87). Se Faguet tem razão, o quadro que ele apresenta é desconsolador:

Pouca gente – “adoradores zelosos” – homens e mulheres que gostam de ler, compõem, hoje um público restrito para o qual, um pouco por hábito, se continua a escrever. Um autor atual é um monge que escreve para seu convento, isolado em um pequeno mundo isolado. A literatura se tornou conventual. (Faguet, 2021, p. 87).

Tais inimigos, porém, não são o que Faguet alveja. Os inimigos que lhe importam são as tendências, as inclinações e os hábitos que impedem de “ler bem, de ler de forma útil, proveitosa e agradável”, em suma, de realizar uma boa leitura. (Faguet, 2021, p. 88). Ele enumera quatro inimigos da leitura, a saber: o amor-próprio, a timidez, a paixão e o espírito crítico. Como exemplo, Faguet relata uma queixa de La Bruyère depois de ter lido um texto para um amigo que ficou indisfarçadamente indiferente ao que ouviu: “Lamento que tenha escutado coisas belas que não fui eu quem fez.” (Faguet, 2021, p. 88). Relata também um certo escritor inglês, do qual não se recorda o nome, que dizia: “Quando quero ler um bom livro, eu o escrevo.” (Faguet, 2021, p. 88). Vaidade, ciúme, amor de si que, na opinião de Faguet, embota a capacidade de se alegrar com o bem feito dos outros. Neste sentido, entre escritores, um autor é um inimigo, “um homem que no salão toma a palavra”, destacando-se dos demais e, com isso, ferindo o sentimento de igualdade de todos os de sua categoria. (Faguet, 2021, p. 90).

Faguet recorre a La Bruyère para ratificar sua crença de que um dos inimigos da leitura é a própria vida, porque “a vida não é leitora, já que não é contemplativa”. (FAGUET, 2021, p.91). La Bruyère, citado por ele, diz que “ninguém está no estado de se livrar do prazer que dá a perfeição de uma obra”. (Faguet, 2021, p. 91). Se há esta convocação por parte da beleza de uma escrita, Faguet acrescenta, no entanto, que “tudo o que faz a vida agitada e violenta, repele prodigiosamente a ideia de ler alguma coisa”. (Faguet, 2021, p. 91). A leitura livre seria, no caso, um resultado cujo prerequisite é não ter paixão: “O homem que lê não tem paixões, essa é sua marca”. (Faguet, 2021, p. 91). Ele cita o caso de Charles Hubert Millevoye, poeta francês do século XIX, que era, na juventude, ajudante de livreiro. Surpreendido pelo patrão lendo um dos livros ali do ambiente de trabalho, escutou dele: “Você lê, jovem; você nunca será livreiro.” (Faguet, 2021, p. 91). O exemplo ilustra bem o que é um inimigo da leitura. De mesma forma, a ideia de que o tempo para a leitura venha com a aposentadoria do trabalhador responde também por esta inimizade.

Quanto à timidez, outra paixão, é o inimigo que faz o retraimento da leitura, gerando o *leitor atrasado*. Segundo Faguet, “eles esperam que o voto do público seja pronunciado, não somente para aprovar, mas para ler.” (Faguet, 2021, p. 92). Isto em relação ao livro e ao autor. É o que ocorre com o livro e a pessoa do professor Josilei, de *A suavidade do vento* 9(2015), de Tezza. Ao escrever seu romance, seu primeiro e demorado livro, assinou-o com pseudônimo e ficou à espera dos leitores de sua cidade que simplesmente não existiram.

Para Faguet, o *leitor retardatário* corre o risco de sempre se decepcionar por ter perdido o sabor de um livro quando ele é uma novidade. Nem mesmo se iguala ao *leitor de livros antigos* que tem, notadamente, a consciência de que o livro pertence a outro tempo. O *leitor retardatário* é aquele que se arrisca à obsolescência de um livro, propenso assim ao desânimo pela leitura. Faguet pede que se note que “após a morte de todos os grandes escritores há uma depreciação de alguns anos. É que, aos olhos da geração que vive naquele momento, o escritor que acaba de falecer é obsoleto.” (Faguet, 2021, p. 92-93). Ser um *leitor retardatário* é colocar-se a serviço das decepções e se constitui no principal inimigo da leitura. (Faguet, 2021, p. 93).

Outro inimigo é o *espírito crítico* que Faguet frisa bem para ser bem entendido. Ele não se contrapõe à crítica literária séria que valora comparativamente as qualidades estéticas de um autor e outro ou, no caso de um único autor, hierarquizar suas obras entre si. Assim, não é o espírito crítico que se inimiza com a leitura, mas a falta dele. O que é o espírito crítico para Faguet?

A crítica outra coisa não é senão um exercício contínuo do espírito pelo qual o tornamos apto a compreender onde está o falso, o fraco, o medíocre, o ruim e a ser muito sensível ao falso, ao fraco, ao medíocre e ao ruim, graças ao qual somos igualmente sensíveis ao verdadeiro e ao belo e infinitamente mais do que se não tivéssemos feito esse exercício. (FAGUET, 2021, p. 94).

Ele condena como falsa a frase “O prazer da crítica nos tira o de sermos vivamente tocados pelas coisas belas”, de La Bruyère. (Faguet, 2021, p. 94). A corriqueira ideia de que o discurso crítico se diametriza com a aridez criativa. E acata o conselho de Nietzsche no aforisma *O amor enquanto artifício*, do livro *Humano demasiadamente humano*:

Quem quer aprender a conhecer realmente alguma coisa de novo, quer seja um homem, um acontecimento, um livro, faz bem em abraçar essa novidade com todo o amor possível, em desviar sua vista decididamente do que encontra de hostil, de chocante, de falso, mesmo em esquecê-lo, tão bem que ao autor de um livro, por exemplo, se dê a maior vantagem e que, primeiro, que ele atinja seu objetivo. Por esse procedimento, *se penetra, com efeito, na coisa até seu âmago, até seu ponto fulcral*, e é justamente o que se chama “aprender a conhecer”. (*apud* Faguet, 2021, p. 95).

O que ele deduz do conselho de Nietzsche é uma necessária simpatia, uma espécie de suspensão temporária do espírito crítico que, segundo Nietzsche, é “um artifício para tomar, como num truque de caça, a alma de uma coisa.” (Faguet, 2021, p. 95). No fundo, Faguet quer o desarme do espírito crítico como meio para uma crítica justa de uma obra, deixando meio hesitante o requerido, porque não descarta de todo a crítica: “é preciso ser um leitor crítico tendo apenas os métodos da crítica justa, em todo o sentido dessa palavra.” (Faguet 2021, p. 96). Na sequência de sua recepção de Nietzsche que, ele sim, pretende esse desatrelamento, declara o erro do filósofo – “É uma honra para o artista ser incapaz de criticar” – que deixa a entender que um autor não possa ser crítico dele mesmo no instante em que cria. (Faguet, 2021, p. 96). Espontaneidade, liberdade de constrangimentos seria a condição para a criação. Mas seria isto mesmo?

Faguet coloca num antagonismo o crítico e o autor e tenta emparelhar o leitor com seu autor, no sentimento simpático de hospitalidade. Na criação, o autor deve livrar-se do crítico: “quando o artista trabalha deve-se abandonar à sua faculdade criadora, não deve olhar para trás, nem para parte alguma, ele deve ‘dar’.” (Faguet, 2021, p. 98). Este argumento é de Nietzsche propriamente, considerado por ele, que, aqui, desempenha o papel de crítico tanto quanto Nietzsche. Uma circularidade contraditória, porque até para criticar é precisar criar. No entanto, o que ele quer por aí salvo é a disponibilidade do leitor na recepção do autor. Se o autor deve-se dar a tal abandono, o leitor por sua vez deve abandonar-se ao autor.

No fim, Faguet conclui que “o que impede de se alegrar com as belas coisas é a vontade de achá-las ruins” (Faguet, 2021, p. 99), em outras palavras bem irônicas, “o prazer em não ter prazer”. (Faguet, 2021, p. 100). O crítico, como tal ele descreve, é um padecido de despeito, pela inconfissão do que ele, no fundo admira: “admirar é confessar que se está deslumbrado, fascinado, atordado pelo talento, habilidade, destreza, de um autor. Não se gosta muito de confessar isso.” (Faguet, 2021, p. 101). Se há, como ele diz, “uma alegria que se experimenta em não estar de acordo com ninguém” (Faguet, 2021, p. 101), o que restaria é uma vaidade automotivadora que outra coisa não seria do que o reconhecimento positivo do objeto da crítica.

O crítico é sempre um *leitor tributário*. O único detalhe que vai ao encontro de desmanche disto seria o *crítico desonesto intelectualmente* que, no seu afã de criticar, dispensou a inicial e necessária hospitalidade: aquela que lhe dá de verdade o conhecimento do objeto que critica. Um exemplo execrável disto é a declaração de um crítico que, quando questionado sobre o teor de uma obra literária, devolve a seguinte resposta: “não li e não gostei.” Piada? Sim. E de mau gosto.

2.3 Tipologia de leitor, segundo Ricardo Piglia

Outra fonte de tipologia de leitores, que discrimino para este preâmbulo, se encontra em Ricardo Piglia, especificamente em sua obra *O último leitor* ((2006).

2.3.1 O leitor solitário

Ele principia aludindo ao *leitor solitário*, no sentido de que todo contemplador de algo estético, livro ou não-livro, é um *contemplador*: “Aquele que contempla é um leitor e, portanto, precisa estar sozinho.” (PIGLIA, 2006, p. 12). Solidão de que já se referiu acima. Ele acrescenta, porém, que nesta solidão, o leitor é um *réplico*, ideia colhida em Ezra Pound, para quem a leitura “é uma arte da réplica” (PIGLIA, 2006, p. 12), o que implica dizer que a leitura é um ato dialógico entre seres distancados no tempo, como também já foi referido em Faguet. Ao declarar que o leitor é um ser que habita um mundo paralelo, podendo introduzir este mundo na realidade, Piglia conclui a sua introdução, dizendo compreender que aquilo que se pode imaginar “sempre existe, em outra escala, em outro tempo, nítido e distante, como num sonho.” (PIGLIA, 2009, p. 17). Estaria ele recepcionando Iser quando diz, sobre o fictício e o imaginário, que “A literatura necessita de interpretação, pois o que verbaliza não existe fora dela e só é acessível por ela” ? (ISER, 2017, p. 25).

À pergunta *O que é um leitor?*, Piglia principia pela imagem de Borges quase cego, numa luta sofrida com um livro aberto, tentando decifrar suas letras. Borges é a imagem do *leitor que perdeu a visão lendo*: “Agora sou um leitor de páginas que meus olhos já não vêem”,

declara o escritor. (PIGLIA, 2006, p. 19). *Leitor míope, leitor cego, leitor distorcedor do que lê*, Piglia atesta que também eles são leitores, porque “Um leitor também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente.” (PIGLIA, 2006, p.19). Ele não disse, mas poderia igualmente constar como leitor aquele que tenta apreender o texto escrito numa língua que pouco conhece. Óbvio, Piglia está se referindo à condição material do leitor moderno vivendo num mundo de signos, rodeado por palavras impressas. (PIGLIA, 2006, p. 20). Este se biparte em dois tipos: o *leitor viciado* e o *leitor insone*. O primeiro não consegue parar de ler e o segundo se mantém desperto. Para Piglia, estes dois são os *leitores puros*, porque a leitura, mais do que uma prática, tornou-se para eles uma forma de vida. (Piglia, 2006, p. 21).

2.3.2 O leitor compulsivo

São o que, atrás, se nomeou de *leitor compulsivo*. Piglia defende que a leitura é uma narcose: “Existe uma ampla relação entre droga e escrita”, assim como há também “entre droga e leitura”. (Piglia, 2006, p. 21). Ele – claro, sempre tomando exemplos em grandes escritores como Kafka, Borges, Proust, Cervantes etc. – afirma que “Na literatura, aquele que lê está longe de ser uma figura normalizada e pacífica.” (Piglia, 2006, p. 21). O leitor é *extremo, apaixonado, compulsivo*. O problema, tanto em Iser quanto em Piglia, é o de situar a literatura e, portanto, a leitura entre o real e o imaginário enquanto realização. Piglia diz que, ao fixar as cenas de leitura, a literatura individualiza e designa aquele que lê, faz com que ele seja visto num contexto preciso, nomeia-o.” (Piglia, 2006, p.24). Mas o que ele almeja são as *figurações do leitor na literatura*, a sua representação imaginária que, no caso, se aproxima de uma das intenções deste trabalho: como os escritores constroem seus leitores personagens? Piglia pontua que a pergunta interessada não é *o que é ler?*, mas *quem é aquele que lê?* (Piglia, 2006, p. 24). Este trabalho colocaria, na sequência, esta outra: *no que torna aquele que lê o que lê?* Que tipos de sujeitos práticos resultam dos atos de leitura? Talvez a pergunta não seria um acréscimo de verdade, porque Piglia, na sua procura, amplia a coleta de verificações: *onde está lendo?, para quê?, em que condições?, qual é a sua história?*. Se as respostas sobrevierem, ele as denominaria de *uma lição de leitura*, o que direciona para uma tipologia de leitores. Ele se reporta a um escritor argentino, Macedónio Fernández (1874-1957), que pretendia fundar o *Museo de la novela de la Eterna*, um museu do leitor, com o estabelecimento de uma

classificação: *séries, tipologias, categorias e casos de leitores*. (Piglia, 2006, p. 24-25). Em suma, seria estabelecida uma leitura do leitor, o *leitor lido*. Piglia leva isto a sério, pois, para a efetivação do projeto, seria preciso saber encontrar o leitor, sendo que a pergunta realmente importante da literatura é *O que é um leitor?* (Piglia, 2006, p. 25).

Enumero aqui os tipos de leitores imaginários que Piglia vai buscar nas obras de autores consagrados.

2.3.3 O leitor inquietante

O primeiro deles é o *leitor inquietante* que fomenta estranheza por seu isolamento: “Sempre existe algo de inquietante, ao mesmo tempo estranho e familiar, na imagem concentrada de alguém que lê, uma misteriosa intensidade que a literatura fixou inúmeras vezes.” (Piglia, 2006, p.25). Dá como exemplos o *Hamlet* de Shakespeare, lendo silenciosamente depois da aparição do fantasma do pai, e o testemunho de leitura de Kafka na leitura de *Beethoven e os apaixonados* cuja leitura não era interrompida com o advento de pensamentos completamente alheios a ela. (Piglia, 2006, p. 25).

2.3.4 O leitor perdido

Piglia se concentra então nos leitores que foram ficcionalizados. Um deles é o leitor inventado por Borges, dos contos *O livro de areia* e *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius: o leitor perdido*. Segundo ele, Borges o inventa como herói “a partir do espaço que se abre entre a letra e a vida.” (Piglia, 2006, p. 26). Piglia o superestima como “o leitor mais criativo, mais arbitrário, mais imaginativo” depois de Dom Quixote. O *leitor perdido* é aquele que está na biblioteca, passando de um livro a outro, de forma dispersa, tal como alguém que mantém sobre sua mesa vários volumes diferidos e toca a lê-los todos. Não termina um para tomar um outro, mas os leva de roldão. Este leitor, assim emaranhado, sofre da impossibilidade de encerrar a leitura. (Piglia, 2006, p.26). É um leitor “perante o infinito e a proliferação.” (Piglia, 2006, p.27). Não é “leitor de um livro, mas o leitor perdido numa rede de signos.” (Piglia, 2006, p. 27).

Explorando o conto de Borges, Piglia lhe dá o tributo, dizendo que “talvez o maior ensinamento de Borges seja a certeza de que a ficção não depende apenas de quem a constrói, mas de quem a lê.” (Piglia, 2006, p. 28), numa perfeita sintonia com os teóricos que defendem cada ato de leitura como atualização e reinvenção da ficção.

2.3.5 O leitor tradutor

Na sequência, ele nos apresenta o *leitor tradutor*, o leitor perfeito, “o copista que escreve o que lê entre outra língua” (Piglia, 2006, p. 28), como é o caso de Beatriz de *A tradutora*, de Tezza, e o personagem narrador de *A majestade do Xingu*, de Scliar. A primeira está ocupada com a tradução do espanhol para o português de um livro de filosofia do pensador catalão Xaveste, também fictício. Trechos traduzidos deste livro altercam com suas narrativas não-lineares de fatos pessoais. O segundo, no esforço de ler em português, língua que não lhe era familiar, criado que fora numa família judaica migrante, falante do iídiche e do russo.

2.3.6 O leitor enfrentado

Ao discutir o problema do real e do imaginário na ficção, a partir do conto *El Sur* de Borges, ele identifica no argentino a simultaneidade de ambos no ato de ler. (Piglia, 2006, p. 24). Do imaginário em Borges, surge o *leitor enfrentado*, aquele que, em vão, recorre à leitura para poder ficar, na solidão, a salvo do convívio com os homens. Trata-se de alguém que é atacado, desafiado pelos clientes de um armazém, porque está lendo. (Piglia, 2006, p. 30). Caso similar se acha no romance *Trapo*, de Tezza, precisamente no relato que o pai de Trapo dá ao professor Manuel sobre sua esposa que era leitora refinada e se esmerava para incutir no filho tal gosto. Ante a acusação de que a mulher criaria um filho efeminado, ela deixou de ler. (Tezza, 2018, 228-232). Piglia acrescenta que uma das defesas deste *leitor enfrentado* é a loucura. O leitor de Borges tem dois movimentos: “a construção de um universo e um refúgio diante da hostilidade do mundo.” (Piglia, 2006, p. 29). Trata-se da loucura como defesa. Note-se bem: não a leitura como defesa contra a loucura – o que seria uma terapia – mas a loucura como

defesa, a loucura como garantia para ser leitor. (Piglia, 2006, p. 29). Em *Trapo* ((2018), a esposa leitora resulta exatamente ao contrário: sem a leitura, é louca. O testemunho do esposo o ratifica:

Quase todas as noites a Cláudia me acorda: por que você matou o Paulinho? por quê? E grita histérica, até que lhe dou um murro e ela se acalma. No outro dia, não se lembra. Ó, Fernando, machuquei o lábio. E começa a rir. Depois dos comprimidos, dorme. Eu não aguento mais, professor. (Tezza, 2018, p. 236).

Já a leitura *contra a loucura*, pode ser atestada pelos personagens fantásticos de *O centauro no jardim* ((2000), de Scliar. É a leitura habitualmente compulsiva que favorece a resistência de Guedali, o Centauro e de Lolah, a Esfinge, mantidos num espaço de ocultabilidade social em função de sua peculiar diferença e da vergonha de seus familiares:

Durante o dia, eu tinha de ficar enclausurado – nem para o pátio o pai permitia que eu saísse – e sem nada para fazer. Dedique-me a ler. O quarto foi pouco a pouco se enchendo de livros. Li tudo; desde as histórias de Monteiro Lobato ao *Talmud*. De 1947 a 1953 li ficção, poesia, filosofia, história, ciência – tudo. Em se tratando de livros meus pais não economizavam. Lê, meu filho, dizia minha mãe, essas coisas que tu aprendes nunca ninguém vai poder te tirar; não importa que sejas defeituoso, o importante é ter cultura. (Scliar, 2000, p. 50).

A Esfinge Lolah, prisioneira de um médico marroquino idoso, especialista em cirurgia de remodelamento corporal e troca de sexo, igualmente se ocupava da leitura para se resistir no confinamento: “Estava deitada na jaula, de bruços, lendo um livro. No momento em que entrei virava uma página; e não podendo usar para isto as patas, demasiado pesadas e grosseiras, fazia-o com a língua. Uma coisa patética. Cheguei a me comover.” (Scliar, 2000, p. 192).

Na análise borgeana que Piglia empreende sobre o leitor, sublinha-se a presença peculiar daquele “que olha ler aquele que lê” (PIGLIA, 2006, p. 31), da qual o leitor não sairá impune. Acrescenta Piglia que a literatura argentina vigora com tal tensão entre civilização e barbárie. No entanto, ela pode ser estendida aos autores tratados aqui, com seus personagens que são instados a interferir no real e com aqueles que devem ler na cautela para se livrarem, não só do peso de suas funções, mas dos riscos à sua liberdade. Ele exemplifica este *leitor enfrentado* com uma passagem do livro *Una excursión a los indios Ranqueles*, de Mansilla. Na cena, há um leitor de Rousseau, leitor de *O contrato social*, apartado com estas palavras pelo

chefe militar: “Meu amigo, um sobrinho do dom Juan Manuel de Rosas não lê *O contrato social* caso pretenda ficar neste país.” (Piglia, 2006, p. 31). A cena se dá em frente a um abatedouro, cuja situação obriga a uma escolha: Rousseau ou o abatedouro.

2.3.7 O leitor e o acesso ao livro

Piglia também se debruça sobre a forma como os leitores ficcionalizados têm acesso aos livros. Os livros vêm de múltiplas origens: encontrados, emprestados, herdados, saqueados pelos nativos, salvos de naufrágio. (Piglia, 2006, p. 33). Os leitores ficcionalizados de Tezza, por procederem ou estarem, em sua maioria, em ambientes universitários, estão envolvidos com livros principalmente por aquisição ou de empréstimos de bibliotecas universitárias supostamente suficientes. De forma que o acesso aos livros não figura como um drama. Já em Scliar, o acesso é mais dramático. Valdo, de *Eu vos abraço, milhões* (2010), recebe livros da professora, de Geninho e, no Rio, para onde se transfere na esperança de uma formação que o integrasse ao Partido Comunista, apela para uma livraria-sebo costumeiramente frequentada por ele:

Tinha descoberto, numa ruazinha tranquila próxima ao centro da cidade, uma pequena livraria chamada Progresso, que vendia artigos de escritório, revistas, romances cor-de-rosa, mas onde havia também, nos fundos e meio escondida, uma seção de literatura de esquerda: obras novas e usadas de Marx, Engels, Lênin, Stálin. O lugar, cavernoso, mal iluminado, meio sujo e cheirando a mofo, para mim era um verdadeiro paraíso; um paraíso comunista, bem entendido, um reduto de conhecimento e da sabedoria de homens que haviam se dado conta das injustiças e desigualdades do nosso mundo e traçado, através de seus escritos, o caminho para uma mudança radical e salvadora. Ali eu me sentia abrigado e consolado, como um imaturo pássaro em seu ninho; folhear os livros, coisa que eu fazia demoradamente e com o maior deleite, era receber um fluxo de energia que me dava forças para enfrentar a ansiedade que era então uma constante em minha vida. Eu não tinha dinheiro para comprar aquelas obras, mas o dono, que ficava sentado imóvel atrás do balcão, não se importava com isso; eu podia ficar o tempo que quisesse, ele não diria nada. (Scliar, 2010, p. 88).

Ali, ele acha algo novo e raro: um livro de Georgi Plekhanov, não apenas pelo teórico russo, mas pela assinatura contida nele:

E então uma surpresa. Um dia descobri um livro, em espanhol, de Georgi Plekhanov, teórico russo. Um autor que eu conhecia pouco e que na verdade (o que seria bom motivo para autocrítica) não me interessava; mas imagina minha emoção quando, ao abri-lo, vi na página de rosto o nome, manuscrito, de Astrojildo Pereira. (Scliar, 2010, p. 88).

O livro pela personalidade, o culto da personalidade. Quis o livro não por causa do autor, mas por conta de seu antecedido leitor, famoso revolucionário. A motivação da leitura possui caminhos os mais diversos. Um livro físico que foi lido por uma personalidade que fez história é certamente uma boa motivação. No entanto, exatamente por estar autografado pelo leitor ilustre, o livro se destaca dos outros pelo preço maior: “A decisão tomada, surgiu o problema: o preço. O livro era muito caro, mais caro que os outros livros, o que aliás me parecia um contrassenso: como poderia ser tão caro, um livro revolucionário? (Scliar, 2010, p. 89). Ele decide então pelo roubo do livro. E como obter destreza para o ato? A ação requeria treino, treinou. Quando se dispôs a executar o plano, era tarde: o livro tinha sido vendido. (Scliar, 2010, p. 90). Ato idêntico foi uma das tentações de Alberto Manguel, confessada pelo próprio, em *Encaixotando minha biblioteca*:

Dou-me conta de quão mesquinho e egoísta pode parecer o desejo de ter os livros que pego emprestados. Considero o furto repreensível e, não obstante, inúmeras vezes fui obrigado a reunir toda a força moral de que dispunha para não embolsar um exemplar cobiçado. (Manguel, 2021, p. 30).

2.3.8 O leitor criminoso e o leitor inocente

Caso Valdo tivesse sucesso, ele se enquadraria no que Piglia designa por o *leitor criminoso*? Não exatamente. O *leitor criminoso* é aquele que lê um livro contra outro leitor, o que lê “a leitura inimiga”. É aquele que busca conhecer o teor de um livro justamente para poder contraditá-lo e se opor a quem deu a ele alguma pertinência. Em filosofia e outras áreas teóricas, costuma-se chamar este leitor de *honesto intelectualmente*, em vista de que o prerequisite para a crítica de um livro é o seu conhecimento. É o que deveriam fazer o autor progressista e o conservador nas detrações mútuas. Nietzsche e Schopenhauer são exemplos cabais desta honestidade. Assim como, na atualidade, Peter Sloterdijk, Michel Foucault, Byung-Chul Han,

Hannah Arendt, Judith Butler e outros tantos. Piglia diz que este leitor é o *leitor perfeito* e que é “difícil encontrar uso mais eficaz para um livro.” (Piglia, 2006, p. 35). Ele realiza a leitura como vingança, como um *leitor ferido*. Criminoso assim, que se vinga a partir do que foi ferido, ele é também um *leitor doente*. O oposto dele é o *leitor inocente*. Na filosofia, Agostinho leitor de Platão, Tomás de Aquino leitor de Aristóteles, Foucault e Deleuze leitores de Nietzsche, os ultrarromânticos leitores de Schopenhauer e, na atualidade, Ayn Rand leitora de Victor Hugo e Dostoiévski (2023), Cioran em *Exercícios de admiração* (2011). Este último que, a propósito de Joseph de Maistre, num ensaio sobre o pensamento conservador, lança a pergunta: “Onde acaba o teórico e onde começa o sectário? (Cioran, 2011, p. 12), complementando que o autor que tenha “o azar de ser compreendido” recebe sobre si a pior coisa que lhe pode ocorrer. (Cioran, 2011, p. 13) e que “Toda apologia deveria ser um assassinato por entusiasmo.” (Cioran, 2011, p. 14). Elogio assassino? Se assim é, seria o *leitor inocente* mais criminoso que o *leitor criminoso* de Piglia? Não seria. O *inocente* de Piglia lê para entender e incorporar a teoria, como quase todos os personagens pretendidos revolucionários em Scliar. Leitores de Marx e outros de esquerda não são, a princípio, questionadores destes. Diferentemente deles, conservadores como Roger Scruton, Ayn Rand, Julian Benda, Francisco Razzo, Daniele Giglioti são igualmente *leitores criminosos*. São os que leram para combater programaticamente os pensadores da esquerda que, na trilha de Marx, ousaram tematizar a mudança dos rumos ordenados da história sob a égide do capitalismo liberal. Trataremos deles nas seções finais.

Outro teórico que se ocupa quase que exclusivamente da leitura e do leitor é Wolfgang Iser, propondo a teoria do *leitor implícito*, aquele que, em todo ato criativo de escrita, ficção ou não, convive na consciência de quem escreve. Sua teoria, porém, será tomada no decorrer das seções a seguir.

3 OS PERSONAGENS-LEITORES: DA LEITURA ÀS UTOPIAS

— *Mas tu estás queimando um livro, meu filho!*
Pegou a capa, o que sobrava dela:
 — *O livro que ganhaste como prêmio da tua professora! Por que fizeste isso? Por quê? Que loucura é essa?*

(SCLIAR, Moacyr. *Eu vos abraço, milhões*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 45).

Esta seção é uma busca pelos personagens leitores, em Scliar e Tezza, munida de algumas questões orientadoras. Que livros leem? Qual recepção dedicam aos livros que leem? Quais motivações ou influências tiveram para escolher o que leem? Que juízos fazem sobre o que leem? Onde encontram os livros que leem? O que os livros inspiram? Que restrições fazem a livros? Que ideologias estão na motivação ou no resultado de suas leituras?

Assim como na poesia há poetas que se remetem a outros poetas e criam poemas a partir de outros poemas, nos romances, há autores que se voltam para outros autores e seus livros. A estratégia mais recorrente de a eles se referirem é criando personagens leitores, seja de outros romances, de outros poetas ou de outros pensadores. Colocam na mão destas criaturas fictícias livros específicos que lhes dão contornos, muitas vezes, levando-os a uma saga pessoal de arrebatamento, nutrindo suas ações de motivações que podem ser as mais contrastantes, como a fuga do mundo para um recortado paraíso pessoal ou como o engajamento no mundo através de ideais revolucionários.

Em Scliar e em Tezza, há personagens leitores. Eles são fundamentais em sua obra. A leitura, portanto, faz parte da caracterização de personagens centrais. Clandestina ou compulsória, recreativa ou formativa, a leitura formata o personagem e responde pelo que ou quem ele se tornará. Leituras vigiadas, leituras subversivas, leituras reprimidas, leituras terapêicas, são elas um elemento importante que não só qualificam personagens como também situam seus autores no trato que eles têm com a vida dos homens no mundo. Entre as coisas manifestamente reprimidas nas sociedades, estão os livros. Eles deveriam obedecer a cânones, não só estéticos, mas morais, filosóficos, políticos e religiosos, em suma, educacionais.

Rousseau, quando se propõe a construir uma educação voltada para a aprendizagem, competente em blindar o indivíduo das corrupções do meio social, coloca o garoto *Emílio* para conviver com a natureza que só uma vida campestre proporciona. Em sua programática, o uso de livros e sua leitura são retardados até os doze anos desta criança. Ele recomenda não

principiar a educação da criança do jeito que toda escola procede: a adoção de livros. Scliar, de origem judaica, cuja tradição se prima por ser um povo leitor e preza por fazer a criança ler desde cedo, seria reprovado por Rousseau. O primeiro livro que Rousseau indica como útil para o garoto *Emílio* é *Robson Crusoe*, de Daniel Defoe. (Rousseau, 2004, p. 243-248). Na base desta indicação, está um sujeito que tem que refazer por si mesmo uma nova vida depois de um naufrágio. Trata-se de uma leitura com premissas utilitaristas, voltada para exemplificar como se deve empenhar o sujeito diante dos desafios que a vida lhe traz. Se antes, numa educação tradicional, a escolha e indicação de livros eram alheias ao leitor, com a nova educação de Rousseau, a leitura, ainda que escassa, permanece estranha ao leitor.

3.1 Livros e leitores vigiados

A educação, nas suas duas vertentes principais, tradicional e liberal, exerce vigilância sobre os livros. Como a leitura só pode acontecer diante de livros abertos, a vigilância sobre livros é a mesma coisa que a vigilância sobre a leitura. George Steiner, no ensaio *Aqueles que queimam livros*, escreve que “Aqueles que queimam livros, que banem e matam poetas, sabem exatamente o que fazem. Seu poder é incalculável.” (Steiner, 2020, p. 9). Que os livros tenham influência sobre leitores é coisa tida como certa. Daí, serem eles tomados como um terreno perigoso em face de sua livre circulação e de sua livre posse. Steiner define a presumida periculosidade: “Precisamente porque o mesmo livro e a mesma página podem ter efeitos totalmente díspares sobre diferentes leitores.” (Steiner, 2020, p. 9). Desde sempre, usou-se a expressão *bom livro*, qualificativo que não é demanda estritamente da crítica literária, mas de comandos morais.

O que pode um livro e que poderes comunica a um leitor, para que ambos possam ser temidos? Condenações e banimentos de escritores têm correlação direta com o leitor. Institucionalmente, tenta-se proteger o leitor de alguma ideia. Quem qualifica de *bom* um livro? *Bom* para quê? Do lado inverso, quem qualifica de *mau* um livro? Autores malditos são malditos para aqueles que estão de outro lado, o que deixa como suposto que o leitor esteja também deste outro lado. Um livro pode fazer deste leitor um ser de evasão, um ser de revolta contra a quadratura social? Quem condena um livro o condena pela convicção de que está do lado certo da história ou do lado mais conveniente da realidade social. Steiner revela esta convicção,

discriminando o poder que os livros têm: “Podem exaltar ou aviltar; seduzir ou enojar; estimular a virtude ou a barbárie; acentuar a sensibilidade ou banalizá-la.” (Steiner, 2020, p. 9). Uma fatualidade, por exemplo, de se dar destaque à influência que um livro pode causar, envolve a questão moral e social do suicídio. Quando Goethe publica seu romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, em 1774, chama a si profusas acusações de contribuir para o crescimento dos casos de suicídio. George Minois, num longo estudo sobre o suicídio, relata alguns casos em que jovens se matam portando um exemplar do livro consigo. Fato que levou Madame de Staël a escrever que “Werter provocou mais suicídios do que a mulher mais bela do mundo.” (Apud: Minois, 2018, p. 335). Minois informa que, diante da “Werthermania” inquietantemente acelerada, o livro passou por condenações:

O livro é proibido em algumas regiões e os ataques se alastram: só no ano de 1775 o pastor Goeze acusa Goethe de equiparar a “infâmia” a um ato de heroísmo, o professor Sclottwein o chama de “envenenador público” e o pastor Dilthey o condena. “Goethe é indesculpável, e sua obra tem um propósito visivelmente imoral”, escreve o *Mercur de France* em 1804. (Minois, 2018, p. 335).

Esta seção se debruça sobre a leitura, a recepção de um texto, ato que cabe exclusivamente ao leitor. Os personagens enfocados aqui são aqueles que realizam ou não seus engajamentos a partir de um corpus formativo decorrente dos livros que leram. Moacyr Scliar é prolífero na sua exemplificação. Serão considerados aqui dois de seus romances: *O exército de um homem só* (2014) e *Eu vos abraço, milhões* (2010), cujos personagens vão das leituras às utopias. Esta seção tem seu complemento com a próxima, no trato a dois romances de Tezza: *Trapo* (2018) e *O professor* (2014), com foco em dois personagens que são professores desiludidos que partem das leituras para as suas demissões de luta.

Todo messias é uma singularidade. Por mais que ele reúna discípulos e seguidores (ou sequazes), ele termina na solidão, com seu projeto esvaído nas mãos daqueles que ele influenciou. Messiânica é a exortação a uma conversão de vida, condição requerida para intervenção ideal no real, de modo a surtir efeitos de transformação. Exatamente por isto, o messias tem uma vocação soteriológica: ele pretende que seu discurso e sua vivência tenham a força de um testemunho de luta para melhorar o mundo ou para realizar o resgate de seus eleitos de uma situação de cativeiro. Messianismo é uma vontade de intervenção na história e se caracteriza por individualidades carismáticas que se impõem um autosacrifício com o intuito de atingir seus fins. Em todo tempo e lugar, sobretudo em tempos de crises, surgem os messias

na história. Se ele fracassa, é fiasco. Mas sua ocorrência é sintoma de acusação de um tempo que não favorece os homens. Os messias, assim, têm uma aura de redenção. Todavia, antes de se prontificar assim, os messias são leitores. A exemplo de *Dom Quixote*, de Cervantes, livros servem de instrumentos para a mensura de um mundo inadequado que carece de conserto.

3.2 *O exército de um homem só: horizonte utópico e engajamento*

No seu romance *O exército de um homem só*, Moacyr Scliar dá protagonismo a um messias: Capitão Birobidjan. O romance é, sem dúvida, o mais prestativo de Scliar para considerar o tema utopia que mora na cabeça e na boca de um sujeito que se sente convocado a realizar algo distinto na história. Regina Zilberman, na apresentação deste livro em especial, escreve que “As últimas palavras de Mayer Guinzburg reafirmam o mantra que moveu sua existência: *“Iniciamos neste momento a construção de uma nova sociedade”*.” (*apud* Scliar, 2014, p. 15). De fato, a frase será repetida por dezesseis vezes na narrativa. Como todo utopista é um idealista, o que ele propõe a quem o ouve é a luta de conquista de um paraíso. Não à toa, utopistas são tidos, com frequência, por sonhadores. Regina Zilberman acrescenta que “Idealista do início ao fim, rebelde, inconformado, a personagem não se dá por vencida, nem mesmo quando a morte se aproxima.” (*apud* Scliar, 2014, p. 15), o que pode ser conferido na frase que ficou reticente pela metade quando Birobidjan morre. (Scliar, 2014, p. 166).

O personagem central do romance é Mayer Guinzburg, apelidado por Capitão Birobidjan, justamente quando começou a abordar as pessoas do bairro para o advento de uma Nova Birobidjan. Mayer é um dos judeus-russos, de cultura hassídica, falante do iídiche, migrantes para o sul do Brasil no início do século XX. Scliar zela para contextualizar histórica e politicamente os fatos. Os judeus do Bairro Bom Fim de Porto Alegre eram migrantes provindos da Rússia, pouco antes da Revolução Comunista de 1917. Birobidjan, originalmente, era uma colônia arranjada pelo governo soviético, na Sibéria Oriental, para situar os judeus, numa tentativa de colonizar a região, criando um cinturão próspero que fizesse uma barreira à expansão japonesa. (Scliar, 2012, p.24). O projeto não vingou e a comunidade judaica iídiche, fugindo dos *pogroms*, veio parar em Porto Alegre. Birobidjan se tornou, na cabeça de Mayer uma Canaã. Contraditoriamente, porque o fato da migração desta comunidade ter se dado por motivos de perseguição política, não demove em Mayer nenhum dos ideais comunistas de

assentamento. Por causa disto, o apelido de Capitão Birobidjan, dado a ele, é uma zombaria. Mayer é o mais quixotesco personagem de Scliar, a tomar por base o que escreve Regina Zilberman: “O fracasso, porém, nunca o abate, e é a mescla de idealismo e insucesso que o aproxima de Dom Quixote, o cavaleiro da triste figura criado por Miguel de Cervantes e que sintetiza o limite das boas intenções.” (*apud*: Scliar, 2014, p. 16).

3.2.1 Walt Whitman, poeta da revolução norteamericana

Birobidjan também é um leitor. O que ele lê, para os sonhos que tem? Em 1928, quando, dentro de um bar do Bom Fim, lhe dão o apelido que a contragosto aceitou, era um jovem sonhador acompanhado de sua namorada Leia e seu amigo José Goldman. Leia lia e recitava para os dois poemas do poeta norteamericano Walt Whitman, do século XIX, considerado o poeta da Revolução Americana. Como primeira referência de leitura, a poesia de Whitman, não deixa de acenar para uma estranha ambivalência para o projeto perseguido pelo protagonista de *O exército de um homem só* (2014). A escolha de Scliar por colocar esta poesia como primeiro vislumbre de leitura de seus personagens tem sua razão de ser e talvez se constitua numa ironia. O que Birobidjan almeja, na sua quixotesca loucura, é uma sociedade comunista. O que Whitman sonha, com sua poesia, é uma América democrática. E esta ambiguidade precisa ser entendida para estar no sentido adequado usado na narração deste romance. Scliar está tratando de uma história que ocorre peculiarmente numa comunidade judaica migrante que, por sua vez, sonhou com a América. Toda utopia, presente em *Um exército de um homem só*, é um lançar de olhos para o futuro, como todo messianismo faz. É no futuro que reside a efetivação da felicidade. O que faz com que o presente seja permeado de lutas e de esperança. A vida melhor está no amanhã, tal qual se imbuiu o espírito da modernidade revolucionária. A poesia de Whitman recobre estes ideais. Octavio Paz, considerando a poesia de Whitman, diz que

Whitman é o único grande poeta moderno que não parece sentir contrariedade diante de seu mundo. E nem mesmo solidão; seu monólogo é um imenso coro. Sem dúvida existem, pelo menos, duas pessoas nele: o poeta público e a pessoa privada, que oculta suas verdadeiras inclinações eróticas. Mas a sua máscara – o poeta da democracia – é algo mais que uma máscara; é seu verdadeiro rosto. Apesar de certas interpretações recentes, nele coincidem plenamente o sonho poético e o histórico. Não há ruptura entre suas crenças e a realidade social. E esse fato é superior – isto é, mais amplo e significativo – a toda e qualquer circunstância psicológica. (Paz, 2012, p. 305).

Para Octavio Paz, a singularidade da poesia de Whitman só pode ser compreendida dentro de uma outra singularidade que é a América. (Paz, 2012, p. 305). E ele pontua que “o que os europeus descobrem quando tocam estas terras é o seu próprio sonho histórico.” (Paz, 2012, p. 305) e, baseado em Reyes, acrescenta que “a América é uma súbita encarnação de uma utopia europeia”. (Paz, 2012, p. 305). Como é o entendimento de uma terra prometida como realização utópica a se conseguir? Paz, apoiado em Reyes, especifica:

O sonho se faz realidade, presente; a América é um presente: uma benesse, um dom da história. Mas é um presente aberto, um agora que está tingido de amanhã. A presença e o presente da América são um futuro; nosso continente é a terra que, por própria natureza, não existe por si mesma, mas como algo que se cria e se inventa. Seu ser, sua realidade ou substância, consiste em ser sempre futuro, história que não se justifica no passado, mas no porvir. (Paz, 2012, p. 305).

A poesia de Whitman pede esta compreensão: uma terra por se conquistar e por se fazer. Portanto, ainda que ele aponte para a democracia, será sempre um regime moral e político idealizado, uma democracia adjetiva, não substancializada. “O que nos funda”, escreve Paz, “não é o que a América foi, mas o que será.” (Paz, 2012, p. 305). E aqui poderia, como moção de inspiração, ser desfeita a ambivalência dos versos de Whitman abrindo as referências de leitura neste romance de Scliar: “A América não foi; e *só é se for utopia*, história em andamento rumo a uma idade de ouro.” (Paz, 2012, p. 305).

Outro dado importante que Paz faz notar, a respeito do sonho americano dos colonizadores, é que “carente de substância histórica”, todos os dados humanos que anteriormente compunham estes espaços, eram uma realidade não identificada com a história, mas tão somente com a natureza, dados naturais. “Os homens”, escreve, “não lutavam contra a história, mas contra a natureza.” (Paz, 2012, p. 207). Os obstáculos históricos, como as culturas indígenas, eram apagados da história e reduzidos a fatos naturais. (Paz, 2012, p. 207) e assim expurgados como intrusos, como se remove obstáculos de um caminho que precisa ser marchado. Paz escreve que, neste intento de sonho democrático, “A Revolução de Independência dos Estados Unidos é a expulsão de elementos intrusos, alheios à essência americana.” (Paz, 2012, p. 207). Utopia é um arremesso ao futuro, onde reside a verdadeira vida, por exemplo, a Nova Birobidjan. Estar Whitman como primeira leitura no romance tem este exato recobrimento, porque o que move a teimosia do Capitão Birobidjan é, no fundo, este ímpeto de futuro. Conclui Paz: “Em outros lugares o futuro é atributo do homem: por ser

homens, temos futuro; na América saxônica do século passado, o processo se inverte e o futuro determina o homem: somos homens porque somos o futuro.” (Paz, 2012, p. 307). E então, ele pode caracterizar a poesia de Whitman como um sonho dentro de um sonho mais amplo: “A poesia é um grande sonho profético, mas é um sonho dentro de outro sonho, uma profecia dentro de outra profecia ainda mais vasta e que a alimenta.” (Paz, 2012, p. 307). Poesia imbuída de utopia, Whitman preambula a saga de Birobidjan, na voz de sua namorada. “A realidade que Whitman canta é utópica”, resume Paz.

Leia declamava os versos de Walt Whitman:
 “Pioneiros! Ó pioneiros!
 O passado inteiro deixamos para trás
 Desembocamos em um mundo novo e potente, variegado mundo
 Sadios e robustos nos apossamos do mundo, mundo de trabalho e marcha
 Pioneiros! Ó pioneiros!
 (Scliar, 2012, p. 23).

Leia não só recitava versos de Whitman. Também comentava a vida deste poeta: “Até então vestira-se como um peralvilho; mas desde esta época usava trajes rudes. Queria abraçar o povo, beijar o povo, fundir-se nele.” (SCLIAR, 2012, p. 23). Os três leitores de Whitman sonhavam com uma Nova Birobidjan. José Goldman, um dos três, responde pela segunda referência, lendo o hino da Birobidjan que deixou de existir:

Eu sou Birobidjan, região de ricas terras negras e de verdejantes florestas. A vós, trabalhadores judeus, abro o meu peito. Vinde! Deitai raízes em mim, ensinai-me a vibrar com vossas canções judaicas. Traçai sulcos em minha carne com vossos arados; eu vos compensarei com colheitas generosas. Vinde! (Scliar, 2012, p. 24).

3.2.2 A protocomunidade de Nova Birobidjan

Foi a partir desta amizade a três que Mayer principiou a planejar uma colônia coletiva que se chamaria Nova Birobidjan: “Ficará longe de Porto Alegre; não muito longe, é claro, pois de lá terá de vir, um dia, a Grande Marcha. Haverá um mastro, onde flutuará ao vento a bandeira de Nova Birobidjan.” (Scliar, 2012, p. 24). A descrição dos seres e componentes desta colônia coletiva é comicamente irônica, equiparável à *Revolução dos bichos*, de George Orwell:

Semearão milho e feijão. Tratarão as plantas como amigas, como aliadas no grande empreendimento. Criarão um porco – o Companheiro Porco; uma cabra – a Companheira Cabra; uma galinha – a Companheira Galinha. O companheiro Goldman gostará do Companheiro Porco, a Companheira Leia gostará da Companheira Cabra, mas o Companheiro Mayer Guinzburg não gostará da Companheira Galinha – não saberá por quê, mas não gostará. Se esforçará para gostar, mas não conseguirá. Leia o criticará, ele reconhecerá seu erro, mas nada poderá fazer a respeito. (Scliar, 2012, p. 24).

Nesta colônia, a cultura não será negligenciada: “num pequeno telheiro instalarão o Palácio da Cultura, onde estarão expostos os desenhos do companheiro Guinzburg, e onde a Companheira Leia declamará Walt Whitman e o Companheiro José Goldman lerá suas proclamações” (Scliar, 2012, p. 25), além da previsão do Jornal *A voz de Nova Birobidjan*. Ironia à parte, tais previsões estipulam os três amigos como leitores. Como prévia deste jornal, Mayer elabora numa noite de sono perdido um primeiro exemplar, ilustrado, com notícias, proclamações e uma seção de palavras cruzadas e xadrez. Ao exibir o exemplar a Goldman, recebe críticas no seguinte teor: “Não gosta de jogos em geral, especialmente os de cartas, cheios de reis, rainhas, valetes – um vício burguês.” (Scliar, 2012, p. 25).

Goldman também não gosta de xadrez, mas termina por aceitar que o jogo exista em Nova Birobidjan que seria uma *República de Peões*: “No fundo, contudo, crê que um dia os peões avançarão, não de casa em casa, mas a passos de gigante, derrubando reis, rainhas e bispos, seus cavalos e suas torres.” (Scliar, 2012, P. 26). Nesta Nova Birobidjan, a igualdade social se expressará sobretudo pela igualdade estrutural das edificações e pela comunhão da propriedade:

Não haverá mais casas brancas e pretas, as casas serão de uma cor só e propriedade comum – se dois peões quiserem estar na mesma casa, poderão; se três quiserem, poderão; se quatro quiserem, poderão; se cinco, poderão; se seis, sete, vinte, poderão. Haverá lugar para todos. (Scliar, 2012, p. 26).

O narrador do romance é o irmão de Mayer, Avram Guinzburg. Ele atesta que os judeus da Birobidjan russa original de lá saíram em 1916, em virtude do *Pogrom de Kischnev*. Os *pogroms* da Rússia consistiam em perseguições de caráter religioso, com ataques violentos massivos no intuito de destruir identidades culturais e religiosas, como era o caso dos judeus hassídicos da Bessarábia, região atual da Moldávia. “A Rússia”, diz Avram, “era a terra de Scholem Aleichem, sim, e de outros grandes judeus. Mas era um inferno para nós.” (Scliar, 2012, p. 26). O *Pogrom de Kischnev*, também chamado de *Massacre de Kischnev*, ocorreu nos dias 19 a 21 de abril de 1903. O saldo de vítimas consistiu em 49 judeus mortos, 92 feridos com

gravidade, estupros de mulheres, 500 feridos sem gravidade e cerca de 1500 casas destruídas. O fato moveu a Imigração Internacional a socorrer a comunidade judaica, oferecendo abrigo, principalmente em Uganda, na África. Mas um segundo *pogrom* ocorreu em 1905. Estas ações de limpeza étnica foram de responsabilidade do Império Russo, antecedentes à Revolução Russa Comunista. De modo que a migração judaica-russa para o Brasil ou para qualquer outra parte se comportou compulsoriamente, sob terror, na tentativa de escapar de novos ataques.

Ocorre que, para o jovem Mayer, o advento do comunismo pelas mãos vitoriosas dos soviets, era um aceno, não equivocado, de mundo melhor. Mas não ficara lá para ver no que consistiu, sobretudo com as expropriações em massa de terras, execuções sumárias de proprietários e implantação extremamente violenta de coletivização do campo. Lá ele não ficara para testemunhar, duas décadas mais tarde, a implementação do projeto de nivelamento social efetivado pelo terrorismo do Estado stalinista. (cf. Scheidel, 2020, p. 233-244). A Nova Birobidjan que Mayer quer estabelecer próxima a Porto Alegre – jamais efetivada – tornou tenebrosamente real na Rússia com os mesmos pressupostos. Com as devidas ressalvas, é óbvio. Lá, as vítimas foram absurdamente numerosas, reunindo em torno dos crimes a adesão de multidões cegas ou caladas. Aqui, suas vítimas são um arremedo cômico do real, praticamente sem adeptos para as tarefas de revolucionar.

3.2.3 Birobidjan, leitor de Marx e Engels e os embates domésticos

Na viagem de vinda ao Brasil, em 1916, segundo narra seu irmão Avram, há um indício de loucura no comportamento do jovem Mayer: “Mayer quase não falava com a gente. Ficava sentado na popa, silencioso, olhando o mar. Pensava na Rússia. Imaginava que em outubro de 1917 haveria lá uma revolução destinada a libertar os pobres e oprimidos.” (Scliar, 2012, p. 27). E, em seguida, configura o messias que habita nele, quando o imagina leitor de um jornal chamado *Pravda*, lamentando que as circunstâncias o tenham tornado numa espécie de desertor do grande projeto de equalização social, um jornal que lhe tributa o seu imprescindível valor: “A partida de Mayer Guinzburg foi uma grande perda para a Rússia; tínhamos um lugar importante para ele. Mas não importa; sabemos que Mayer Guinzburg lutará sempre, ainda que sozinho.” (Scliar, 2012, p. 27).

Os dois irmãos, chegados a Porto Alegre, ajudavam na renda doméstica com vendas de peixe, cabides (o pai era marceneiro), roupas usadas, coleta de ferro velho. Mayer, porém, prezava pelos peixes, significando-os muito além de uma simples mercadoria: “Para mim o peixe era apenas uma boa mercadoria. Para Mayer Guinzburg era muito mais. Era o fruto do trabalho dos Companheiros Pescadores, homens fortes e silenciosos, cuja faina diária Mayer muitas vezes retratou em desenhos inspirados.” (Scheidel, 2012, p. 28). Esta declaração de Mayer sobre o irmão denuncia um *leitor antecipado*, ou seja, alguém já contornado por ideias que lera. Estas ideias têm um endereço de origem: Marx e Engels que, em suas teses acerca do trabalho, da alienação do trabalho e da confecção materialista da história, põem em imprescindível união consciência e prática como produtores do homem e do seu mundo. O homem que trabalha não é somente alguém que finaliza um produto; ele é também resultado humanizado através deste produto. Ele se faz homem identificado por sua prática. Escrevem eles em *A ideologia alemã*: “Não é a consciência que determina a vida, mas sim a vida que determina a consciência.” (Marx; Engels, 2008, p. 20). Eles estão se contrapondo à tese iluminista, presente em Kant e em Hegel, de que o mundo, representado, o é para a consciência do sujeito, não tal como ele é, mas conforme é recortado por esta consciência. No caso de Marx e Engels, a consciência, histórica, é formada junto com a transformação da realidade e o trabalho é uma intervenção formativa do homem. No primeiro volume de *O capital*, Marx, agora apenas ele, aborda *o processo do trabalho*, como ação do homem sobre a natureza e sobre si mesmo:

O trabalho é, antes de tudo, um processo entre o homem e a natureza, processo este em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a natureza. Ele se confronta com a matéria natural como uma potência natural [*naturmacht*]. A fim de se apropriar da matéria natural de uma forma útil para sua própria vida, ele põe em movimento as forças naturais pertencentes a sua corporeidade; seus braços e pernas, cabeça e mãos. Agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza. (Marx; Engels, 2017, p. 255).

A consciência desse estatuto marxista entre trabalhador e seu produto está configurada na mente de Mayer. Daí a sua distinta e mais abrangente consideração sobre o peixe que os dois – neste momento, capitalistas – se apropriam como intermediários no mercado. Na mente de Mayer, o produto-peixe adquire uma dimensão de poesia, pois, junto com o peixe, carrega consigo toda a etapa anterior do trabalho de alguém que o antecipou. Tanto, que o irmão, narrador, adianta uma outra referência de leitura: as canções praieiras de Dorival Caymmi sobre

pescadores em saveiros que ele retratará em desenhos. (Scliar, 2012, p. 28). Scliar chega a citar versos de duas canções de Caymmi: *É doce morrer no mar* e *O bem do mar*. A primeira canção (Caymmi, 1984, p. 17) é de luto pela morte de um pescador; a segunda (Caymmi, 1984, p. 49), uma celebração amorosa dos dois bens que se empatam na vida de um pescador: a mulher e o mar. Scliar poderia ter citado *História de pescadores*: “Se Deus quiser, quando eu voltar do mar / Um peixe bom eu vou trazer” (Caymmi, 1984, p. 21) ou *O vento*: “Vento que dá na vela / Vela que leva o barco / Barco que leva a gente / Gente que leva o peixe / Peixe que dá dinheiro / Curimã” ou ainda *Pescaria*: “Cerca o peixe / Bate o remo / Puxa a corda / Colhe a rede/ [...] Vai tê presente pra Chiquinha / E tê presente pra Iaiá” (Caymmi, 1984, p. 47), mas preferiu estas onde prepondera um lirismo amoroso, com o trabalho em si implícito.

A descrição física que Avram faz de Mayer, depois de levar a termo um estereótipo – “Mayer era magro. Rapazes magros não progridem nos estudos. Sabia-se.” (Scliar, 2012, p. 28), – é quixotesca: “E Mayer era *muito* magro. Seu crânio se revelava debaixo da pele esticada do rosto, sob o couro cabeludo raspado – seu duro crânio branco. Tão malforrada, nenhuma cabeça poderia pensar direito.” (Scliar, 2012, p. 28). Ressalvada as idades de cada um, a compleição de Mayer empata com a do Quixote de Cervantes: “A idade do nosso fidalgo beirava os cinquenta anos: era de rija compleição, seco de carnes, enxuto no rosto, grande madrugador e amigo de caça.” (Cervantes, 2016, p. 87), como também empatavam os destinos imaginariamente traçados: “Sou aquele para quem estarão reservados os perigos, as grandes façanhas e os feitos valorosos.” (Cervantes, 2016, p. 236).

Scliar adota anos saltados para intitular e demarcar os fatos da vida de Mayer que o irmão narra. Saltados, porque principia com o ano de 1970, volta para 1928, regride a 1916 e mantém uma linearidade de anos para chegar novamente em 1970, quando Mayer morre. Em 1919, Mayer tem notícia da eclosão da Revolução Comunista na Rússia, evento que o obsecou:

Com a Revolução Russa, Mayer Guinzburg ficou ainda mais revoltado – continua Avram. – Acordava à noite gritando: “Às barricadas!”. Não me chamava de Avram, mas sim Companheiro Irmão; e dizia: o que é meu é teu, o que é teu é meu – não há mais propriedade privada. Resolveu que usaríamos até a mesma escova de dentes, e, de fato, jogou fora a sua. Eu não quis contrariá-lo, mas deixei de escovar os dentes: tive muitas cáries por causa disto.” (Scliar, 2012, p. 31-32).

Tendo um pai judeu, marceneiro, que sonhara ser rabino, viu-se premido pelo sonho transferido do pai para ele. E então, sucede uma outra óbvia referência de leitura: os livros

sagrados da Torá, estudos pelos quais resistiu, opondo à vontade do pai o pragmatismo inferido nas teses de Marx: “O essencial não é estudar, é fazer.” (Scliar, 2012, p. 32). O pai, presumido ser seu mestre, lhe declara que “A maior riqueza é o estudo, a religião.”, movido pela esperança de que o filho viesse a ser um rabino. Mayer compele o esforço do pai com as lições de Marx: “A maior riqueza é a posse dos meios de produção, estais ouvindo? Estudo, religião! É bem como diz Marx: a religião é o ópio dos povos!” (Scliar, 2012, p.33).

O diálogo exaltado entre pai e filho orbita por duas fontes de leitura, revelando dois leitores consumados na crença do que leram. O pai refere livros sagrados; o filho, replica com Marx:

— Quem é este Marx? — pergunta nosso pai, espantado. — E o que ele sabe da felicidade dos homens?
 — Sabe tudo! Sabe que não deve haver fome, nem injustiça. Não deve haver “meu” nem “teu”; deve ser: “O que é meu é teu; o que é teu, é meu”.
 (Scliar, 2012, p. 33)

O diálogo recobre o tema da *propriedade privada* que Marx e Engels, no *Manifesto*, alinharam como um dos elementos a ser abolido. O pai, porém, argumenta com um trecho sagrado da *Mishná*, especificando quatro tipos de homem, qualificados moralmente, quanto à sua relação com a propriedade privada:

Na Mishná está escrito que há quatro tipos de homens: o *vulgar* diz: “O que é meu é meu; o que é teu é teu”; o *perverso* diz: “O que é meu é meu; e o que é teu também é meu”. Quanto a mim, prefiro as palavras do *homem santo*, que diz: “O que é meu é teu; e o que é teu é teu”. Mas tu, meu filho, dizes: “O que é meu é teu; e o que é teu é meu.” E isto, segundo a Mishná, são as palavras do *excêntrico*, do estranho entre os homens. (Scliar, 2012, p. 33).

As palavras referidas do pai se fazem acompanhar de uma conclusão que preambula qualificativamente o que será a vida do filho na execução de seu projeto: “Acho que vais sofrer muito, filho.” (Scliar, 2012, p. 33). E ele sofrerá. Todo messias porta consigo a estranheza que o distingue daqueles que ele supõe como iguais, normalmente punido por isso.

No ano de 1929, ano da Quebra da Bolsa de Valores de Nova Iorque, Mayer declara que “O capitalismo agoniza!”, feito que deveria ser tomado como favorável ao advento do sistema socialista. Entre os três amigos, a namorada Leia pondera com suas dúvidas. Os períodos de

crise do capitalismo sempre foram pontos de partidas para as teses socialistas que pesam criticamente os resultados deste sistema na vida real dos povos. A história testemunha que o suposto cadáver, deixando seu lastro de vítimas, sempre ressurgiu com outras medidas.

3.2.4 Birobidjan, leitor de Rosa Luxemburgo

Neste ano, Mayer está lendo Rosa Luxemburgo, morta em Berlim aos 49 anos, assassinada. Mayer tinha uma afeição por Rosa, “que ele chamava carinhosamente ‘minha rosa de Luxemburgo’” (Scliar, 2012, p. 24). O narrador fornece uma breve biografia da pensadora revolucionária, de modo a situar sua personalidade no afeto de Mayer: “Mayer chorava lendo as *cartas da prisão*.” (Scliar, 2012, p. 34), guardando para si “uma fotografia dela; um rosto puro e iluminado, parecido ao de Leia.” (Scliar, 2012, p. 34). O que, em Rosa Luxemburgo, encantava Mayer? Por que sua leitura entre os quadros ideológicos da façanha comunista, quando expoentes do Partido Socialista Alemão foram coniventemente responsáveis por seu assassinato? Hannah Arendt dedica a Rosa Luxemburgo um ensaio, no seu livro *Homens em tempos sombrios*. Ali, ela escreve, comentando a biografia de Rosa feita por J. P. Nettl:

Seja como for, não conheço nenhum livro que lance mais luz sobre o período crucial do socialismo europeu desde as últimas décadas do século XIX até o dia fatídico de janeiro de 1919, quando Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, os dois líderes da Spartakusbund, o precursor do Partido Comunista Alemão, foram assassinados em Berlim – sob as vistas e provavelmente a conivência do regime socialista então no poder. (Arendt, 2008, p. 42-43).

Arendt informa que o assassinato do casal marca uma divisão entre os Partidos Socialista e Comunista na Alemanha e que o fato teve apoio do governo, indo inclusive à brandura das penas aos réus que foram fotografados num hotel festejando o sucesso da tarefa. Conta ainda que, durante o julgamento, um deles, Runge, começou a rir, a ponto de ser chamado à atenção: “Acusado Runge, comporte-se convenientemente. Este não é um assunto para risos” (Arendt, 2008, p. 43). Arendt comenta ainda algo que suja a reputação da esquerda: “Logo após sua morte, quando toda a esquerda já havia decidido que ela estivera ‘equivocada’ [...], ocorreu uma curiosa alteração de sua reputação.” (Arendt, 2008, p. 44). Todavia, a execução de Rosa transformou-a numa lenda, sobretudo pelos militantes de menos idade. Suas obras sofreram da

indiferença dos partidários da esquerda. “Cada movimento da nova esquerda”, escreve Arendt, “ao chegar seu momento de se transformar na velha esquerda – geralmente quando seus membros alcançavam os quarenta anos de idade –, prontamente enterrava seu antigo entusiasmo por Rosa Luxemburgo junto com os sonhos da juventude” (Arendt, 2008, p. 46). Mais: Arendt coloca em pauta a dúvida quanto a sua identificação com as teses marxistas: “Isso, evidentemente, significa admitir que ela não era uma marxista ortodoxa, e de fato tão pouco ortodoxa que até se pode perguntar se, afinal, era marxista.” (Arendt, 2008, p. 47). Daí, a estranheza da grande afeição de Mayer pela pensadora revolucionária mantida no mesmo peso que sua afeição por Marx. Entretanto, Arendt fornece uma razão para esta paixão: logo em seguida a seu assassinato:

Foram publicados dois pequenos volumes com as suas cartas, e estas, inteiramente pessoais e com uma beleza simples, comovedoramente humana e muitas vezes poética, foram suficientes para destruir a imagem propagandística da sanguinária “Rosa Vermelha”, pelo menos em todos os círculos que não eram os mais obstinadamente anti-semitas e reacionários. Entretanto, o que então cresceu foi uma outra lenda – a imagem sentimentalizada da observadora de pássaros e amante de flores, uma mulher de quem os carcereiros se despediam com lágrimas nos olhos, ao deixar a prisão como se não pudessem continuar a existir sem se entreterem com essa estranha prisioneira que insistia tratá-los como seres humanos. (Arendt, 2008, p. 45).

Fato é que esta leitura, em particular de Rosa, fornecia a convicção em Mayer de que, ao invés de formar logo uma colônia coletiva, que seria a Nova Birobidjan, julgava melhor formar “um grupo semelhante à Liga dos Espartaquistas”, fundada por ela e seu companheiro Karl Libknecht. De modo que ele, convencido disto, trouxe para o grupo mais dois amigos: Berta Kornfeld, descrita como “feia, sombria e feroz” (Scliar, 2012, p. 34) e Marc Friedmann, filho de engenheiro ferroviário vindo da França, (Scliar, 2012, p. 34). Composto o grupo, decidiram por um local fixo, de propriedade do pai de Marc, no Beco do Salso.

Deles todos, Berta seria a mais radical, propondo inclusive a expulsão do grupo de quem, como Leia, ousasse discordar da maioria. Isto, porque Leia era a mais ponderada na leitura dos fatos. Avram assim descreve a novata, não sem um tom de comédia:

Berta Kornfeld era feia, sombria e feroz; nunca casou. Tinha uma adoração secreta por Vladimir Ilich Ulianov, o Lênin (1870-1924), cujo nome murmurava dormindo. Sua mãe, a velha Pessl, embora demente, se assustava com essa paixão: “Vai ver que é goi, que é casado e bebe...”. Berta Kornfeld veio a morrer de tuberculose, ainda moça; no delírio final chamava por Lênin, pedia que ele deitasse ao lado dela na cama,

que a abraçasse. As pessoas que a assistiam na agonia desviavam os olhos para não ver esta péssima cena. (Scliar, 2012, p. 35).

A ocupação da velha casa de madeira no Beco de Saldo não é menos cômica. Primeira providência de Mayer foi a criação de três comitês: o da Limpeza, o da Comida e o de Estudos Políticos, três comitês para cinco componentes. O dia foi ocupado na tarefa destinada ao Comitê da Limpeza. No dia seguinte, quando Marc percebe que Leia e Mayer dormiram juntos no mesmo quarto, ele solicita “uma reunião de crítica e autocrítica” para condenar afazeres íntimos que poderiam dispersar as energias que deveriam ser concentradas no plano. E então ele faz a proposta: “de agora em diante homens e mulheres durmam separados”. (Scliar, 2012, p. 38). A réplica de Mayer, depois de ouvi-lo com atenção, é vexatória: “as acusações do Companheiro Marc não foram apoiadas em fatos, mas sim em sussuros, risinhos ou passos furtivos” (Scliar, 2012, p. 38), para finalizar com “nunca ouvi dizer que o amor verdadeiro, o amor progressista, fosse errado.” (Scliar, 2012, p. 38). Resposta que se torna volumosa, inclusive citando o caso de Rosa Luxemburgo como grande amante sem detrimento de suas lutas, até fazer com que Marc ficasse perturbado e comovido, fato que se seguiu de uma confissão: ele, homossexual, não gostava de mulheres.

No retorno para casa, contorna deseducadamente uma satisfação ao pai que o espera para reclamar-lhe pelas leituras negligenciadas: “Teus livros estão todos empoeirados...” (Scliar, 2012, p. 39). Dorme, no chão do quarto e, quando acorda e vai à cozinha fazer um café, encontra uma carta de Marc Friedman se demitindo do projeto: “Quando a aurora chegar, quando os homens forem irmãos e se derem as mãos, plantem o trigo por mim. Quando as crianças puderem correr felizes pelos campos, sem medo da fome e da guerra, plantem o trigo por mim. Eu viverei nas espigas maduras...”. (Scliar, 2012, p. 39). Leitura que, ao fim dela, não tem outra palavra para designar o amigo, senão o de ser um traidor.

No ano de 1930, a relação de Mayer com os pais é dramaticamente piorada. A mãe, em desespero, tenta dar-lhe comida à boca e encontra nele uma incrível resistência. Se o pai cobrava-lhe estudo, afirmava que “o estudo era só um mecanismo de ascensão social”. (Scliar, 2012, p. 40). Se lhe cobrava trabalho, respondia: “não iria enriquecer nenhum porco capitalista.” (Scliar, 2012, p. 40). Por fim, armou um barraco no fundo do quintal onde gastava a maior parte do tempo. Tal comportamento, levou os pais a suspeitar da sanidade mental do filho. Mas ele “levava para lá muitos livros”, narra o irmão que pensava que o barraco “era o palácio do governo de um país imaginário”. (Scliar, 2012, p. 41). Mayer conversava com os animais e os

tratava pelo antenome de “Companheiros”. Numa noite de temporal, Avram só conseguiu trazê-lo de volta ao quarto com a providência de incluir a cabra dentro do recinto.

3.2.5 Pai, leitor de Freud

E então sobreveio outra referência de leitura: o psicanalista Sigmund Freud. O pai soubera que o psicanalista, numa viagem aérea a Buenos Aires, faria uma parada rápida em Porto Alegre. O que o pai ouviu sobre a teoria e o tratamento terapêutico de Freud, fê-lo convicto de que poderia curar o filho: “— Este homem — exclamava nosso pai — faz curas maravilhosas! E não usa remédios! Trabalha só com um sofá de couro — e a força da palavra!” (Scliar, 2012, p. 42). Ele tentaria por tudo cavar uma consulta com Freud, no aeroporto. Mas, não convencendo o filho a acompanhá-lo, foi só. A insistência do pai diante do psicanalista, apesar de cômica, é comovente:

— O avião pode esperar. O avião não manda na gente. Os problemas são mais importantes. Dr. Freud, o senhor *tem* de me ouvir. [...] Dr. Freud — eu deito no sofá se o senhor quiser! Eu deito! Eu sei que o senhor tem capacidade. (Scliar, 2012, p. 44).

Para auferir a confiança do importunado, o pai cita suas obras: *O Ego e o Id*, *Totem e tabu*. Trata-se então de um pai que se revela ser um *leitor ampliado*, capaz de incluir nas suas leituras um dos ateus críticos mordazes da religião.

Scliar, através da narração de Avram, se presta a dar uma pequena biografia de Freud, citando inclusive outras obras (*Psicopatologia da vida cotidiana*, *Interpretação dos sonhos* e *O chiste e sua relação com o inconsciente*). Mas a tal viagem de Freud à Argentina é absolutamente fictícia. Freud sequer chegou a pisar em qualquer país latinoamericano. Todavia, mantinha correspondência com médicos e pesquisadores deste lado do continente, incluindo o médico brasileiro Durval Marcondes, um dos membros fundadores da Sociedade Brasileira de Psicanálise, e o cientista Gastão Pereira da Silva que divulgava a teoria freudiana por um programa de rádio no Rio de Janeiro.

Quanto ao encontro fictício de Schil Guinzburg, o pai, com Freud, não houve sucesso e apenas conseguiu irritar o médico (“— Mas será que o senhor não vê que eu não posso lhe

atender agora?”), que o aconselhou a procurar um psiquiatra de Porto Alegre. (Scliar, 2012, p. 46). A recusa do pai em seguir o conselho recebido, pode ser tomado como um reconhecimento de um atento leitor:

— Não, Dr. Freud — disse nosso pai, consternado —, não vou procurar. Eu sei que o senhor é melhor. E o senhor acha que para o meu filho, para o meu próprio filho, eu iria dar alguma coisa menos que o melhor? Não, Dr. Freud, não. Tenha paciência. Não me fale de outro médico, o senhor até me ofende. Sou pobre, mas tenho o meu orgulho. (Scliar, 2012, p. 46).

3.2.6 A Nova Birobidjan adiada

No ano de 1933, Mayer, resolvido a trabalhar, empregou-se na loja de armarinhos do idoso Sr. Kirschblum, terminando por se responsabilizar sozinho pelo atendimento quando o dono adoeceu. Ali, surgem seus primeiros sintomas de esquizofrenia: “Pouco a pouco, a modorra voltava a dominá-lo e ele via, de pé sobre o balcão, muitos homenzinhos sorrindo para ele.” (Scliar, 2012, p. 49). Não a princípio, mas passou a gostar deles, pois aprovavam suas frases de revolta. Fazia destas criaturas imaginárias e de insetos, como as aranhas, sua companhia para confabular. Mas o que ele realmente pensa é no lugar privilegiado da loja e seu quintal de fundo como uma possibilidade de iniciar ali a Nova Birobidjan. Um segundo lugar, decisivo lugar, não fosse a vinda da namorada para informar que o pai dela falecera. No fim deste ano, Mayer se casou com Leia.

No ano seguinte, o casal que sonhara com a comunidade socialista de Nova Birobidjan, tornou-se comerciante lojista, primeiro como sócio, depois como dono exclusivo do estabelecimento do Sr. Kirschblum. De 1935 a 1942, nove anos decorridos, Mayer conviveu com amigos e família, agora somada de alguns sobrinhos que zombavam dele: “Como é engraçado nosso tio” (Scliar, 2012, p. 53), eles e o Bom Fim inteiro não descurando de abordá-lo como Capitão Birobidjan. Inclusive sua própria mulher que “não respeitava muito a opinião do marido; quando se irritava com ele, chamava-o Capitão Birobidjan, como todo o Bom Fim.” (Scliar, 2012, p. 55). Tiveram um filho ao qual ele quis dar o nome de Spartacus, em homenagem a Rosa Luxemburgo, mas que, vencedora, a esposa registrou como Jorge. No relacionamento com o filho, a presença de livros, da leitura e do casal leitor, agora divergentes. Ela lia para o filho *O livro dos piratas*, de Antônio Barata, enquanto ele, Mayer, preferia que

fosse Jorge Amado, pela suspeita que pairava em sua cabeça sobre a ação dos piratas: “Não estava seguro de que os piratas fossem progressistas; é certo que roubavam os ricos, estes ladrões do mar, mas não entregavam aos pobres os frutos de suas pilhagens.” (Scliar, 2012, p. 55).

E por que Jorge Amado, na sua preferência? Jorge Amado estreia na literatura em 1931, com *O país do carnaval*, seguindo com publicações quase anuais de *Cacau*, *Suor*, *Jubiabá*, *Mar morto*, *Capitães da Areia*, *Terras do Sem-Fim*, *Os subterrâneos da liberdade*, etc., além de escrever uma biografia sobre Luiz Carlos Prestes, *O cavaleiro da esperança*. Em sua literatura, Jorge faz verdadeiras declarações elogiosas sobre a Revolução Russa, retrata nas suas narrativas personagens com lideranças idênticas às sindicais e revolucionárias, e dá destaque para lideranças populares, femininas ou masculinas, adultos ou adolescentes. Era declaradamente comunista, filiando-se ao Partido Comunista Brasileiro – PCB em 1932. Sofreu vários exílios: primeiro, na Argentina e Uruguai (1941-1942); depois, em Paris (1948-1950); por fim, em Praga (1951-1952). A fase exilar do escritor baiano que Mayer poderia contemporizar é apenas a primeira, ocorrida com a ditadura do Estado Novo de Getúlio Vargas, quando vários intelectuais brasileiros sofreram suspeitas e perseguições, a exemplo também de Graciliano Ramos, igualmente estreante na literatura na década de 1930 e partidário do PCB. De forma que, para o *leitor seletivo* que era Mayer Guinzburg, prezando romances com conotações sociais, Jorge Amado não poderia deixar de ser uma preferência. Em 1956, diante da denúncia feita por Nikita Kruchev, no XX Congresso do Partido, realizado na Rússia, dos crimes praticados por Stálin, o escritor se desfilhou do PCB. Mas Mayer não poderia prever tamanha escalada de barbárie em nome de um projeto, o que ninguém até então previa. O contexto de sua época pode ser delimitado por um pequeno parágrafo da narrativa de seu irmão: “Que tempos! Um fracassado levante comunista; a guerra civil na Espanha; o começo da Segunda Guerra...” (Scliar, 2012, p. 55). Ou seja: no que toca ao Brasil, a *Intentona Comunista*, de 1935.

A vida que o casal levava, por quase uma década, na normalidade de uma vida pequeno-burguesa, deprimia Mayer. Por ocasião do fim da Guerra Civil Espanhola, em 1939, aparece uma outra referência de leitura: *Por quem os sinos doam*, de Ernest Hemingway, romancista norte-americano que fora correspondente de guerra justamente nesta guerra específica, usando de sua experiência para compor o livro, de forma crítica à violência desmedida tanto de Nacionalistas quanto de Republicanos, inimigos nesta guerra civil. Outra referência de leitura foi um livro do poeta da Revolução Russa, Vladimir Maiakóvski, com que José Goldman o

presenteia, enquanto Meyer se recupera, no hospital, da hepatite. Até então, a maioria das leituras de Meyer é demarcada ideologicamente por propostas revolucionárias socialistas.

3.2.7 A efetivação da Nova Birobidjan

No ano de 1942, estando em curso a II Guerra – agora com a Alemanha nazista e a Rússia comunista inimizadas, os russos resistindo ao avanço das tropas alemãs, especialmente em Stalingrado – depois de um mês e sete dias de cama, ele decide abandonar a família e iniciar sua marcha para a construção da Nova Birobidjan. Entre as tralhas que leva, estão alguns livros. O primeiro referido é o romance *Judeus sem dinheiro* – considerado como modelo do romance proletário norteamericano – de Michael Gold, escritor comunista, filho norteamericano de pais judeus-romenos, nascido em 1894 e falecido em 1967, filiado ao Partido Comunista, atuando como colunista do Jornal The Daily Worker. O segundo é *O caminho da liberdade*, de Howard Fast, outro escritor comunista, em cujas narrativas faz transparecer sua origem judaica e sua militância dentro dos quadros sindicalistas e movimentos de combate ao fascismo. Em terceiro, as obras de Maiakóvski e Walt Whitman, já referidos anteriormente. Além destes livros, leva consigo seu álbum de desenhos a que dará o título *O exército de um homem só* e, ainda, o *Canto de Birobidjan*, do amigo José Goldman. Nota-se, pelo menos até aqui, um *leitor* já orientado ideologicamente e decidido a uma prática coerente com o que lê.

Quando é visto, nesta partida, por conhecidos, é na zombaria que eles questionam-no sobre o seu destino: “— Vai pra guerra, Capitão?” (Scliar, 2012, p. 62). Sua resposta aponta para as guerras solitárias: “Há muitas guerras, Companheiros Choferes. Algumas a gente luta sozinho.”(Scliar, 2012, p. 62), configurando sua exclusiva tarefa de corrigir sua vida já tão diferenciada dos operários a quem ele assiste passarem rumo ao trabalho. É a sua marcha, solitária, rumo à Nova Birobidjan. Toma posse da casa velha e abandonada do pai falecido de Marc Friedman. Ali será agricultor (milho e feijão) e pecuarista (uma cabra, um porco e uma galinha) apenas para sobreviver. (Scliar, 2012, p. 65). Dos três animais, ele indispor-se-á justo com a galinha: “A Companheira Galinha era causa de muitos desgosto para Birobidjan. Era nervosa, sensibilizava-se por qualquer coisa e cacarejava sem parar – improdutivamente, pois não punha ovos.” (Scliar, 2012, p. 66). Tal animosidade contra a galinha vai conduzir Mayer a submetê-la mais tarde ao *Tribunal do Povo* com o desfecho da sentença de morte. As quintas-

feiras eram reservadas para o Festival da Arte Progressista, quando ele declamava Maiakóvski e Whitman.

Outra referência de leitura tão estranhamente contraditória quanto a de Rosa Luxemburgo foi *Os contos de Odessa* de Isaac Babel, talvez nem por conta dos contos em si, mas por causa de seu autor. Babel pode ser o exemplo por excelência do literato que foi injustiçado, censurado, perseguido e assassinado pelo regime que ajudou a ser estabelecido na Rússia. Contraditório, porque Mayer o lia como o militante que de fato Babel era, mas ignorando a sua desdita, vitimado pelo Estado, tido por Mayer como modelar para a sua Nova Birobidjan. Babel morre em 1941, um ano antes de sua ocupação da casa velha. Era bem provável que ele não tivesse conhecimento desta realidade. Ele lê os contos, nas quintas-feiras, desvinculando a obra das agrúrias por que passou seu autor. Babel era também de origem judaica, como Marx, Rosa Luxemburgo e tantos outros citados no romance. Ele teve, como milhares de outras pessoas, a desgraça de viver a obsessiva perseguição de Stálin que julgava como expurgos muitos de seus colaboradores, a exemplo de Trótski. Walter Scheidel, no seu livro *Violência e a história da desigualdade* (Scheidel, 2020, p. 233-244), mostra em números e estratégia como se comportou barbaramente o regime sob o comando de Stálin: “deteve mais de 1,5 milhão de cidadãos, quase metade dos quais foi trucidada.” (Scheidel, 2020, p. 240), primando-se pelo extermínio de pessoas especialistas com curso superior: “as que haviam cursado o ensino superior tiveram a maior representação entre as vítimas.” (Scheidel, 2020, p. 240). Stálin havia criado o Comissariado do Povo para as Relações Exteriores – NKVD que reunia em si as atribuições de suspeitar, investigar, prender, julgar, sentenciar à morte e matar. Entre seus expurgos, segundo Marco Mondaini, estavam os que se categorizavam como a *intelligentia* russa, o “grupo social reconhecido desde o século XIX pelo seu caráter crítico e resistente a todas as modalidades de despotismo” (*apud* Pinsky & Pinsky, 2004, p. 162). Atesta Mondaini: “Aqui, a destruição foi implacável em relação a todos que se opuseram minimamente às diretrizes do chamado ‘realismo socialista’, tendo sido responsável por um massacre sem precedentes na cultura russa.” (*apud* Pinsky & Pinsky 2004, p. 162). Por fim, Mondaini diz que “O realismo socialista estabelecia um critério único para avaliar as obras.” (*apud* Pinsky & Pinsky, 2004, p. 163), arruinando uma grande literatura como a russa. Atesta ainda que:

Em virtude do realismo socialista, escritores como Isaac Babel (*Cavalaria Vermelha*) foram assassinados; outros, como Boris Pasternak (*Doutor Givago*) foram silenciados, enquanto alguns de não menor riqueza intelectual como Máximo Gorki (*Os pequenos*)

burgueses) davam uma grande contribuição à sua edificação. (apud Pinsky & Pinsky, 2004, p. 163).

Scliar pontua, no romance, uns breves dados sobre a vida de Babel, inocentando Mayer: “Em 1942, o Capitão Birobidjan não sabia disto; ninguém sabia.” (Scliar, 2012, p. 68). Tais fatos só viriam ao conhecimento do mundo, em 1956, conforme referido anteriormente. Mas o narrador informa que Mayer tinha um apreço especial por um conto de Babel: *Sal*, resenhando-o minimamente, para recobrir a relação de desconfiança com que Birobidjan considerava a Companheira Galinha: “Seremos impiedosos com todos os traidores.” (Scliar, 2012, p. 68). O conto é construído em torno de uma senhora que trafica sal para o mercado negro, tentando enganar a vigilância pública do trem, simulando estar levando um bebê. Descoberta, ela faz acusações: “Vocês não se preocupam com a Rússia. Apenas querem ajudar estes sujos judeus, Lênin e Trótski.” (Scliar, 2012, p. 68). A revolta da mulher não é o que anima a leitura de Mayer, mas sim a frase do vigilante depois de executá-la.

Como também não é menos sintomática a sua manipulação da verdade, quando prepara o Jornal *A voz de Nova Birobidjan*, ao ter que dar a notícia sobre a Guerra Civil na Espanha. “Birobidjan anunciava grandes vitórias dos republicanos na Espanha – em 1942!”, quando os fatos se deram ao inverso: os nacionalistas fascistas venciam. Uma notícia de derrota assim poderia desanimar os Companheiros Animais. Optou pela mentira, com a justificativa: “uma mentira progressista vale mais do que uma verdade reacionária.” (Scliar, 2012, p. 69). A mesma justificativa vai se repetir em *Eu vos abraço, milhões*, aconselhamento que o mentor Geninho fornece a Valdo.

Na seção de palavras cruzadas do jornal, ele então se remete a Friedrich Engels: “Quem era o ‘grande filósofo, amigo de Marx, autor de *Anti-Dühring*,’, seis letras?” (Scliar, 2012, p. 69). Ao que indica, é outra referência de leitura sua. De fato, Engels dedicou um livro contra o jurista Eugen Dühring que tentava, com base na mecânica de Newton, naturalizar o Direito Penal – as punições de crimes – como uma simples questão de ação e reação em prol da autoconservação da vida. Ele naturalizava a vingança, sem olhar para outras decorrências que não podiam caber nesta simplificação da justiça que nem sempre comporta os punidos injustamente, os fragilizados, os excluídos, além da desproporcionalidade entre os crimes e os castigos. Este mesmo jurista foi posteriormente também atacado por Nietzsche em *Genealogia da moral*. Para Nietzsche, conforme o interpreta Oswaldo Giacoia Jr., teses como as de Dühring eram uma das “mistificações ideológicas do final do século XIX, que se pretendiam se fazer

passar por explicações científicas dos processos sociais, políticos e culturais.” (Giacioia Jr., 2014, p. 74).

Ao contrário de Valdo, em *Eu vos abraço, milhões!*, Mayer dá o devido tributo a Engels: “Engels, é claro. Como esquecer Engels? Como esquecer que ele nasceu em 1820 em Barmen, na Alemanha, que morreu em 1895? Engels.” (Scliar, 2012, p. 70).

3.2.7.1 As leituras “adequadas”

Um fato talvez não sem importância, sobre a leitura, ocorre na conversa com a esposa Leia, quando ela vai visitá-lo, no intuito de fazê-lo retornar ao Bom Fim. Ele pergunta a ela se ainda lê para os filhos livros como *O livro dos piratas*. E então formula sua censura: “— Eu quero te dizer uma coisa — Birobidjan ficou sério. — Não debes ler estes livros para os nossos filhos. São antieducativos. Deves ler contos do Babel. Babel escreve bem, é progressista, ele.” (Scliar, 2012, p. 72). Como Scliar arranhou desde o início do romance, Mayer é um *leitor ideologicamente aparelhado*. Mas como se constrói um leitor assim, que nega a neófitos na leitura um processo pelo qual ele próprio vivenciou? Em outras palavras, como, honesta e substantivamente, ser crítico de um livro sem tê-lo lido? Tem o *leitor crítico* o direito de furtar do *leitor suposto como não-crítico* uma leitura? Não foi esse o caminho trilhado pelas recorrentes seleções de livros para os recintos escolares, inclusive nas democracias? Não estaria ele assumindo as mesmas atitudes dos regimes políticos, progressistas e conservadores, de parte a parte, de vetar circulação de livros, crentes de que, com isso, preservar-se-iam as inocências e as mentalidades adequadas?

A censura sobre a leitura é coisa antiga. Tem suas raízes na filosofia de Platão, sempre desconfiado da ficção peculiar a todo poeta, sobretudo àqueles que serviam para a educação moral do ateniense. Como contendora de ideias “inadequadas”, apesar de pontuais combates, ela não conheceu recuo na história da formação cultural e perdura até nossos dias sob tantos outros carimbos, a maioria com viezes ideológicos, justos ou não. Aristóteles, na sua *Política*, recomenda que não se permita às crianças o contato com as peças cômicas de teatro. As famosas *seletas de textos* das escolas cristãs clássicas, matrizes dos livros didáticos contemporâneos, não visavam apenas a ilustração de seus alunos, mas uma formação moral. O que é apropriado ler? E quem determina o apropriado? Por este clivo, ninguém é inocente ante a proscrição de um

livro. Nem mesmo, como é o caso aqui, o projeto emancipatório do marxismo ortodoxo comunista. O que seria da obra de Marx sem as teorias que buscou expurgar? Assim, a censura é contraditória em si. Como Birobidjan pode fazer a recomendação de evitar os livros “antieducativos”? O que seria do ateísmo de um Nietzsche, sem o conhecimento profundo da Bíblia judaico-cristã? O que seria de Platão sem os poetas que procurou detrair? A censura é, no fundo, a eliminação do *leitor crítico* em potencial. E contraproducente. Em *O professor*, o personagem Heliseu conta como conseguia ler a segredo do pai os livros de Henry Miller “para sessões literárias de masturbação”. (Tezza, 2014, p. 168).

Historiando *como a literatura transformou a civilização*, Martin Pulchner afirma que “A maior parte das ideias filosóficas e políticas nunca teriam existido, ou teria sido esquecida, porque a literatura que deu origem a elas não teria sido escrita.” (Pulchner, 2019, p. 9), acrescentando que “A literatura não é apenas para os amantes de livros.” (Pulchner, 2019, p. 9). Segundo Pulchner, a literatura “moldou a vida da maioria dos seres humanos que vivem no planeta Terra.” (Pulchner, 2019, p.10). Moldagem tanto de forma direta quanto indireta, se se pensar no acesso à leitura. Manguel, por exemplo, dedica um capítulo de sua *História da leitura* (2021), às *leituras proibidas*. É o último capítulo de seu livro. Ou seja: depois de ter historiado a leitura em seu amplo movimento, discutindo inclusive a questão do autor, do tradutor e do leitor e do entrelaçamento entre eles, é que vai ao que, por ser leitura, foi proibido. Ele comenta, por exemplo, o acesso negado aos escravos, mesmo sabendo-se que uma ínfima parcela deles se alfabetizava enfrentando pesadas restrições: “Durante séculos, os escravos afro-americanos aprenderam a ler em condições extremamente difíceis, arriscando a vida num processo que, devido às dificuldades, levava às vezes vários anos.” (Manguel, 2021, p. 294). Manguel comenta que, se Lutero supunha um crente alfabetizado para ler a Palavra de Deus e ser salvo como seu efeito, os donos de escravos não. Eles sabiam que se os escravos passassem a ler a Bíblia, corria-se o risco de eles terem acesso a textos abolicionistas. (Manguel, 2021, p. 293-294). Era, então, mais seguro mantê-los longe dos livros, em razão de impedi-los de “encontrar noções incendiárias de revolta e liberdade.” (Manguel, 2021, p. 294). Há, portanto, um pressuposto tácito no poder da palavra escrita: “Aprender a ler, para os escravos, não era um passaporte para a liberdade, mas uma maneira de ter acesso a um dos instrumentos poderosos de seus opressores: o livro.” (Manguel, 2021, p. 295). O que explica o temor dos escravocratas, que pode recobrir todo o pavor que qualquer totalitário tem diante da cultura escrita: “Os donos de escravos (tal como os ditadores, tiranos, monarcas absolutos e outros detentores ilícitos do poder) acreditavam firmemente no poder da palavra escrita.” (Manguel, 2021, p. 295). A

palavra, livre, tem esta ambivalência de ser cura e veneno: “Sabiam, muito mais do que alguns leitores, que a leitura é uma força que requer umas poucas palavras iniciais para se tornar irresistível. Quem é capaz de ler uma frase é capaz de ler todas.” (Manguel, 2021, p. 295-296). E isto vale para todas as ditaduras, independentemente da cor que assumem seus projetos. No caso aqui, de Birobidjan, do comunismo russo.

3.2.7.2 O trato cômico: os papéis do riso

Retornando ao projeto utópico de Birobidjan, é imperioso afirmar o trato cômico com que Scliar situa o personagem. Do sonho de uma comunidade coletiva, Mayer só conseguiu reunir, em torno de si, cinco pessoas, na verdade intrusos, com os quais enfrentou diversidades apenas. “Nos limites da propriedade viviam, numa casinhola de madeira, quatro homens e uma mulher.”, indigentes, portanto. Párias, em suma, desempregados trapeiros. (Scliar, 2012, p. 75). Convive na vizinhança com eles: Libório, Nandinho, Hortênsio, Fuinha e Santinha. A princípio, sua percepção dos vizinhos era positiva: “Bons amigos que eram, formavam uma sociedade amena, não competitiva.” (Scliar, 2012, p. 76), numa observação comunista em que se convertera e pela qual filtrava os homens. “De manhã saíam de casa, mas não iam longe; sentavam-se ao sol e ficavam bebendo, conversando e jogando cartas.” (Scliar, 2012, p. 76), observa ele. Mas não tardou para esta vizinhança “amena” passar a incomodá-lo, sobretudo à noite, perturbando seu sono dentro de uma barraca, armada no quintal em razão de uma coerência sua. Birobidjan aturou-os por cinco noites, depois das quais se revoltou, fazendo deles seus inimigos bélicos. Na primeira noite, puxaram os dedos dele. Na segunda, enfiaram um ratão do banhado para dentro de sua barraca. Na terceira, uma cobra. Na quarta, duas aranhas-caranguejeiras. Na quinta, o abuso foi ao ápice:

Para aquela noite tinham preparado a melhor travessura...

Por volta das onze horas o Capitão estava tendo um pesadelo. Sonhava que era empregado de uma pedreira, tinha de extrair uma tonelada de granito por hora. O dono ameaçava-o de revólver. “Com mil trovões! Trabalha, porco proletário!”. De repente uma pedra enorme rolou do alto e atingiu-o em cheio, derrubando-o. E ele ficou soterrado, meio esmagado...

Acordou suando. A custo levantou a cabeça: havia uma pedra enorme sobre seu peito. “Não era sonho!” – gemeu o Capitão. Agarrou a pedra com as duas mãos e a custo jogou-a para fora da barraca.

Na pedra estava amarrada a extremidade de um barbante; a outra extremidade formava uma laçada – em torno do pênis do Capitão.

Desta vez o grito foi mais forte que em qualquer das noites anteriores. No taquaral os quatro amigos riam e se esmurravam, se esmurravam e riam. “Aposto que arrancou!” – gritava Fuinha. “Aposto cinquenta contos como arrancou! Aposto!” Ninguém queria apostar; todos concordavam, rindo: “Arrancou! É claro que arrancou!”.

(Scliar, 2012, p. 78-79).

Eclodiu a guerra entre ele e os então inimigos que tinham planos mais perversos para a noite quente. Passou o dia fazendo armadilhas e os pegou a todos, merecidamente. Errou, porém, ao pensar que a contraofensiva seria suficiente. Naquela noite, eles atearam fogo na barraca e nas plantações do Capitão. Não bastasse a terra arrasada, os animais degolados, abusaram da mulher, usando-a como aríete para arrombar a porta da casa onde ele se entrincheirou. A mulher ficou desmaiada à porta e os quatro homens deram arrego, indo de vez embora dali. Quanto a Santinha, incorporou-a a seu projeto, mudando o seu nome, reacionário, para Rosa Luxemburgo. (Scliar, 2012, p.79-87).

Seria muito difícil ao leitor deste livro não acompanhar com seu próprio riso os risos dos vizinhos perversos. Este romance de Scliar é destinado ao riso, se não especificamente, pelo menos se presta a ele. Com o que, nos moldes de Wolfgang Iser, um *leitor implícito* poderia se debater na leitura de *O exército de um homem só*? As propostas de Marx sobre a abolição da propriedade privada e da eliminação da classe dos patrões pelas armas talvez sejam as ideias mais levadas a sério por seus opositores, como os sujeitos visados desta conclamação. Contra elas, os arranjos violentos defensivos ou precavidos não foram menos ferozes do que a sua adoção na primeira parte do século XX. Contra elas, outras ditaduras se ergueram. Se houve risos, não eram nem de escárnio, mas de puro sadismo. Então, por que esta narrativa de um louco convicto na eficácia da doutrina marxista para a debelação das injustiças sociais alimenta fruições cômicas?

Terry Eagleton, comentando o *Livro do riso e do esquecimento*, de Milan Kundera, outro literato que vivenciou a incorporação da Tchecoslováquia pela União Soviética, nota que este, a respeito do riso, colocou em contraste duas visões da existência humana: a *angélica* e a *demoníaca*. “O angélico” – parafraseia ele – “vê o mundo como ordeiro, harmônico e repleto de significado. No reino dos anjos, tudo é instantânea e opressivamente significativo, e nenhuma sombra de ambiguidade pode ser tolerada.” (Eagleton, 2020, p. 30). Para os angélicos, há um modo de rir que é “o regozijo perante quão simétrico, significativo e sabiamente concebido é o mundo.” (Eagleton, 2020, p. 31). O *demoníaco* se pauta pelo inverso. Ele se regozija com um mundo, não “sem merda” como o do angélico, mas com um mundo “cheio

dela”. (Eagleton, 2020, p. 31). “O discurso demoníaco”, continua Eagleton lendo Kundera, “se regozija com um mundo purgado de significado e valor, no qual tudo é excrementalmente indistinguível do restante.” (Eagleton, 2020, p. 31). Nele não cabe a ordem, pois seu papel “é agir como forma de atrito”. (Eagleton, 2020, p. 30). Para os demoníacos, há um riso que é “o divertimento que surge das coisas fora de ordem, estranhas ou não familiares, privadas por um momento de seu papel designado no esquema geral.” (Eagleton, 2020, p. 31). Este é o humor desequilibrador presente na piada, na espirituosidade, no cômico, naquilo que provoca a risada: “O som literalmente sem sentido da risada encena essa hemorragia do sentido.” (Eagleton, 2020, p. 32). De forma que os loucos, os supostos tarefeiros ilógicos e atrapalhados do presente em prol de um porvir, cumprem um papel de xerografia: eles querem um mundo ordenado como ponto de chegada, sem condições de prever que os pontos disjuntivos da desordem vão juntos desde o ponto de partida. E não são em nada menos verdadeiros quanto à xerografia do seu presente.

3.3 *Eu vos abraço, milhões*

Em *Eu vos abraço, milhões* (2014), o humor não difere deste. O protagonista, que em tudo via a mão da burguesia capitalista, estando no Rio de Janeiro para ser educado para a revolução, termina por encontrar-se e envolver-se com a jovem Rosa, militante do movimento anarquista, filha revoltada de Hércules e Teresa, a família que o hospedou. (Scliar, 2014, p. 175, 184). Anarquistas e comunistas, em sua militância brasileira, eram inimigos. Não teve sucesso de ser recebido pelo líder comunista Astrojildo, mas esteve, no acaso das circunstâncias, mais ligado às manifestações do grupo anarquista. Assim, se ele pretendia recrudescer um contrapoder, no muito o que consegue, tendo ficado à margem dos quadros que prupunham este contrapoder, foi o de estar abrangido por aqueles que não admitem nenhum poder. Hoje, um pensador que encarna muito bem este desiderato é Michel Onfray que se desgosta inclusive da palavra *sujeito*, tão cara à modernidade iluminista. *Indivíduo, aquele que não se divide*, é a palavra mais adequada para se referir a um autêntico homem. (Onfray, 2001, p. 37-49).

A desdita do revolucionário, convicto ateu, que assinava as palavras de Marx de que a religião era o ópio do povo, mais cômica se torna quando, sem ser atendido pelos líderes do partido, se vê premido a aceitar trabalho no projeto de construção do Cristo Redentor no Morro

do Corcovado, esculpido por Paul Landowski, ao encargo dos engenheiros Pedro Viana da Silva e Heitor Levy, tendo que aturar um colega de trabalho nazista, o catarinense Júlio. (Scliar, 2014, p. 139-150).

Também, de idêntica forma, os dois protagonistas, movidos pelo impetuoso dever de doutrinar, são provados diante do nível de alienação das pessoas em relação à exploração que sofrem. Em *Eu vos abraço, milhões*, quando Valdo embarca, clandestino, num trem cargueiro com destino ao Rio de Janeiro, divide o vagão com a guria Chica. A intenção dela é distinta da dele: está indo à procura do pai que se separou da mãe. Os dois, sozinhos no vagão, se amam. Ele considera a possibilidade de uma união duradoura depois de cumprida a viagem. Vê nela uma companheira não só de sexo, mas também de ideais. Ali mesmo no vagão, doutrina-a, confia-lhe seu sonho de um país revolucionado para a justiça social. Quase no fim da viagem, ela expõe o seu real motivo. Está indo ao Rio para encontrar o pai e convencê-lo a voltar para mãe, mas não por um franco desejo filial de vê-los reunidos. O que ela quer, de verdade, é separar a mãe de seu padrasto Ramão, porque ama o padrasto que abusa sexualmente dela. (Scliar, 2014, p. 68). Toda a sua viagem consiste em preservar o seu carrasco o que, para Valdo, significava preservar a sua condição de mulher submetida a um homem. Em *O exército de um homem só*, Mayer recolhe Santinha para dentro de casa. Ela fora agredida brutalmente pelos seus quatro inimigos e usada como aríete contra a porta de sua casa. Fora deixada semimorta junto à escada. Ela pensa suas feridas, alimenta-a e faz dela uma companheira celular da sociedade que pretende instaurar a Nova Birobidjan. Mayer não quer ninguém submisso a ninguém. Quando descobre que sua relação com Santinha em casa se tornou numa relação burguesa de exploração, refluí dela. Nesse dia, porém, entrando em casa, vê Santinha, sua Rosa Luxemburgo, de malas prontas. Encontrara um emprego numa fábrica. Pior que isto, por intermédio de seus quatro carrascos de outrora, na companhia dos quais vai embora de Birobidjan. (Scliar, 2012, p. 86-97).

São estes contrastes de resultados missionários, as contradições entre crer num ideal e ter que se pautar no cotidiano que se arranja de outro jeito, as decepções com doutrinadores que terminam na hipocrisia de justificar os próprios erros que antes condenavam no resto da sociedade, que fazem o humor das narrativas em Scliar. Personagens que têm uma vasta gama de leituras que respondem pelos ideais assumidos que não encontram pregnância na realidade que enfrentam, de modo que eles se apresentam como loucos. “Sempre achei que fosses louco.”, lhe diz Santinha. (Scliar, 2012, p.95). Quando Santinha lhe diz que é católica e não trabalha aos domingos, decreta que em Nova Birobdjan a religião está abolida. (Scliar, 2012, p. 94). Mas

quando a ama com paixão intensa, recita versos de García Lorca. (Scliar, 2012, p.95). Quando se viu reduzido ao abandono, de volta a ponto inicial do projeto, ele só tem os homenzinhos que a esquizofrenia lhe oferta para levar o projeto adiante. Não admitia, além do vinho, nenhuma outra bebida, principalmente a cachaça – “mas não tomava cachaça, que considerava um ópio do povo.” (Scliar, 2012, p. 98). No entanto, na euforia do recomeço, achando uma garrafa de cachaça, deixada ali pelos inimigos, bebeu, e pôs se a dançar bêbado em torno do mastro, constituindo uma cena similar ao ataque do Quixote aos moinhos de vento. Durante a dança, entre impropérios, principia uma ladainha de detrações:

— Vocês, aí! Os quatro vagabundos! Venham para cá brigar, se são homens! Alô! Alemães, alô alemães, alô Cavalheiros Teutônicos! venham aqui enfrentar o Alexandre Nevsky, o príncipe proletário! Marc Friedmann, seu veado! Faz autocrítica, senão te enfio este mastro no rabo! Leib Kirschblum, burguês pobre! Se pensas que vais me levar de volta, estás enganado! Freud, seu palhaço, judeu renegado, vendedor de sofás... de divãs! E o dono da pedreira? Onde é que está? Vem tu também, sem-vergonha! Pai, a Guemara é mentira, pai! (Scliar, 2012, p. 98).

3.3.1 O riso, segundo Bergson

Difícilmente seria tributado a Mayer um sentimento de dó. Nem de conhecidos e amigos que coatuam com ele, nem mesmo do leitor de sua narrativa. A narrativa leva ao riso. Mas “O que significa o riso?”, pergunta Henry Bergson, “O que há no fundo do riso?”, reitera. (Bergson, 2018, p. 37). Em três ensaios *O riso: ensaio sobre o significado do côminco*, Bergson trata da *mecânica social do riso*. De todas as suas considerações, para evidenciar sobretudo o aspecto do louco em Birobidjan, importa esta: o riso como correção da rigidez gestual e moral de um indivíduo. Fica claro desde a saída que o riso parte de fora em direção a um movimento deste indivíduo. O riso é sempre dos outros, seja o indivíduo um ator em ato ou um indivíduo que faz coisas involuntárias ou fora do padrão comportamental requerido pela comunidade.

Colocar as utopias num tribunal onde os juízes julguem por meio do riso ou do escárnio é uma constante na literatura universal. Quando alguém qualifica de louco certo indivíduo, em destaque por suas falas, transformando-o em objeto de zombaria, pode abrir um leque de significados. Primeiramente, porque suas ideias estejam em relativo descompasso com a realidade social. O projeto de instauração de uma outra ordem não levaria em conta os obstáculos reais que encontraria. Em segundo lugar, porque é uma individualidade singular a

remar contra a corrente, contra as cristalizações ideológicas que permitem naturalizar uma ordem estabelecida, não se atentando para os riscos pessoais a que se incorre, não tendo a vaga ideia do preço que teria que pagar. Em terceiro, porque sua presença, tomada com indiferença pelo restante da comunidade humana, seria, ao contrário subversiva e perigosa. Louco é todo aquele projeta ideários que, num dado momento do processo, voltar-se-ão contra ele próprio, na solidão da punição. A indiferença social ou a falta de solidariedade para com suas ideias, outra coisa não seria do que a preferência pelo conforto de permanecer na ordem, e, na conta disto, não convocar para si as sanções ocasionais de um contrapoder. Assim como Durkheim acreditava que a sociedade é sempre maior que o indivíduo, assim como Freud igualmente não concebia a sobrevivência da sociedade sem repressões ao indivíduo, pensar numa individualidade profética em favor de um mundo melhor equivale a supor o enorme dispêndio de sacrifícios por quais passará. Os profetas nunca são bem-sucedidos quando sua meta é a conversão de sua comunidade em favor de uma realidade diferida da que a contextualiza.

3.3.2 O riso, segundo Minois

Georges Minois, historiando o riso e o escárnio, dos gregos à atualidade, mostra como, do século XIX ao século XXI, o humor assumiu uma dimensão oceânica como fator de crítica social até que encontrasse sua morte numa sociedade que requer, para sua vida recreada, uma festa perpetuada. Dentre as fases e os autores que ele visita, alguns são importantes para a leitura dos personagens imbuídos de ideais utópicos, principalmente em Scliar.

Minois começa por pontuar Hegel, para quem “o espírito satírico não seduz nem um pouco.” (Minois, 2003, p. 513). Desconfiado do riso, quer a seriedade que marca sua dialética. Sobre Kierkegaard, afirma que, para o filósofo, o riso “é uma espécie de fogo purificador” (Minois, 2003, 514), não sendo um meio de destruir valores, “mas de experimentá-los.” (Minois, 2003, p. 514). Em Schopenhauer, ele destaca uma valiosa concessão a favor do riso: “Quanto mais o mundo parece uma realidade absurda e deslocada, mais se deve rir dele.” (Minois, 2003, p.514). Schopenhauer fala do *riso amargo*, aquele que parte do homem firmemente convicto e que se depara com seu engano. Uma nota deste filósofo importa aqui quando o ridente está diante de uma conjuntura de mundo desfavorável: “O riso amargo que nos escapa, sem querer, quando descobrimos uma realidade que destrói nossas esperanças mais

profundas é a expressão viva do desacordo que percebemos, nesse momento, entre os pensamentos que nos inspiraram uma tola confiança nos homens e na fortuna e a realidade que agora está diante de nós.” (Minois, 2003, p. 516). A consideração de Schopenhauer poderia recobrir a saga de Capitão Birobidjan e a saga do jovem Valdo. Mas ocorre que eles nunca riem. São personagens graves e sérios.

Minois aborda também o riso em Nietzsche, cujo personagem Zaratustra é ridente, esperando “morrer de rir à força de ver os homens apegados a suas velhas crenças.” (Minois, 2003, p. 517). Gargalhada niilista, “Não é pela cólera, é pelo riso que se mata” (Minois, 2003, p. 518), anunciando um apocalipse da gargalhada. Uma boa filosofia deveria ser medida pela qualidade do seu riso. (Minois, 2003, p. 518). No entanto, em Nietzsche, deve-se tomar consciência da indissociabilidade entre riso e sofrimento. Somos homens à deriva num mundo desdeificado, com um deus morto e insepulto. Este é repositório daquele. Detratando aqueles que querem, de todo modo, estipular uma finalidade da vida, coisa séria, Nietzsche enfatiza o *riso* como um *reparador*, mas sempre ameaçado por aqueles, que, periodicamente, vêm a público para nos dizer que “Há alguma coisa da qual não se tem o direito de rir!” (Minois, 2003, p. 519). Estes homens graves devem ser englobados igualmente pelo riso zombeteiro, niilista. O riso proposto por Nietzsche deve incorporar um “sim conferido à existência”. (Minois, 2003, p. 520). Isto pode traduzir os personagens de Scliar em questão, dos quais o leitor pode rir da forma como eles imaginam o mundo, um mundo específico, mas não exatamente do mundo. Ri-se de um mundo concebido, de uma ideia de mundo. Mas o riso, desaprovador, porta implícita outra normalidade de mundo.

Na sequência, Minois inscreve o filósofo Bergson num contexto de debate geral sobre o riso, uma preocupação de sua época, precedido de A. Michiels, L. Ratisbonne, L. Dupont, C. Levêque, A. Bain, H. Spencer, A. Penjon e C. Mélinand que cujas considerações revelam influência do positivismo, tomando o riso como *ato reflexo, sem intencionalidade*. (Minois, 2003, p.521-522). Bergson toma o riso como “manifestação do ímpeto vital” (Minois, 2003, p. 522). O riso, para ele, é um *gesto social* que cumpre a finalidade de “sancionar um comportamento potencialmente ameaçado pela coesão do grupo social,” (Minois, 2003, p. 522). O riso é um recurso contra a rigidez dos gestos, como uma forma de aviso por parte da sociedade que exige do indivíduo “uma atenção sempre alerta e leveza de corpo e de alma.” (Minois, 2003, p.523). Aos que se enrijessem, o riso, a zombaria, ato sancionado que tem em conta a integridade do todo social. Como se vê, o risível não está em questão e sim o ridente. O homem que ri trabalha para o todo social. O homem de quem se ri, não. Se o riso serve para

combater a rigidez, uma espécie de vigilância social sobre aqueles que se tornam renitentes, como é o caso de personalidades obsessivas a exemplo de Valdo e Birobidjan, deve-se então constatar que o que nestes personagens se presta a riso e zombaria, se apresenta como algo antecipadamente legitimado. Como poderiam eles ser levados a sério? Como poderiam suas ideias ter validade de ensino e ser um recorte justo da realidade? Por trás da zombaria ridente não estaria um traço do demissionarismo que vai acometer os pensadores do riso daí por diante? Depois de Bergson, seguindo a linha traçada por Minois, ri-se do mundo porque ele ou é trágico ou é absurdo. Não havendo possibilidade de mudança da tragédia nem do absurdo, o riso seria só o que nos resta. Mas ainda insisto no problema de que o riso é visto de forma unilateral a favor do ridente, não do risível. Para exemplificar isto, pode-se se servir de um exemplo de piada dada pelo próprio Bergson e que nada perde para as piadas racistas condenáveis hoje. Depois de perguntar “O que é uma fisionomia cômica? Como se explica o ridículo de uma expressão facial?”, ele vai se referindo ao caricatural, às marionetes, à moda, até chegar ao rosto de um negro, com estas palavras:

E por que se ri de um negro? [...] Chego a crer, no entanto, que um dia destes, na rua, elas foram resolvidas diante de mim por um simples cocheiro que tratou de “mal lavado” um passageiro negro acomodado em seu carro. Mal lavado! Um rosto negro seria, portanto, para nossa imaginação, um rosto sujo de tinta ou de fuligem. (Bergson, 2018, p. 53).

Se o riso, como quer Bergson, é corretor da rigidez, contra qual rigidez estaria se rindo aqui? O rosto negro é o objeto do riso, mas e o negro que porta este rosto rido? De que forma pode um riso ser libertador para todos se, no ato de corrigir, se esconde o ato de excluir? Esta piada em particular levou Minois a notificar: “O exemplo dado por Bergson demonstra a que ponto ele é tributário de sua época.” (Minois, 2003, p. 523).

Na sequência, Minois se encarrega de Freud, para quem o humor se inscreve entre as inúmeras formas de defesas psíquicas: “a neurose, a loucura, o êxtase, a embriaguez, o voltar-se sobre si mesmo.” (Minois, 2003, p. 527), sendo que o humor “é a arma mais sublime porque, do contrário das outras, mantém a saúde psíquica e o equilíbrio e é fonte de prazer.” (Minois, 2003, p. 527). Freud elenca vários tipos de riso: a *palavra espirituosa*, que exige cumplicidade do outro que ouve; o humor *econômico*, porque permite tirar um prazer de situações graves e dolorosas; o *humor em grande estilo*, quando o humorista usufrui sozinho do seu humor, não necessitando de um ouvinte; o *humor de piedade poupada*, porque economiza a cólera por uma

situação que, em tese, seria odiosa. (Minois, 2003, p.525-526). Ele também é partidário do efeito do riso como resistência diante de um mundo infenso ao homem: “O humor não se resigna, ele desafia, implicando não apenas o triunfo do eu mas também o princípio do prazer, que assim encontra o meio de se afirmar apesar de realidades exteriores desfavoráveis.” (Minois, 2003, p. 527). O *humor em grande estilo* pode ser exemplificado por uma passagem de *O professor*, de Tezza, quando Heliseu se refere simultaneamente a Dostoiévski e ao Papa Bento XVI. A famosa frase de *Os irmãos Karamazov*: “Se Deus não existe, tudo é permitido” é atualizada à renúncia do Papa: “Se o Papa renuncia, tudo é permitido, e agora ele riu mais alto.” (Tezza, 2014, p. 81).

Em Freud, finalmente, há uma consideração, inexistente nos outros teóricos, sobre a pessoa da qual se zomba. Diz ele: “as filosofias do riso interessam-se pela pessoa que ri.” (Minois, 2003, p. 528), apontando para o fato de que aquele que ri não é aquele que faz rir. O ridente não é risível. “Quando zombo de alguém”, completa Freud, “meu objetivo é humilhar, e por isso faço com que riam dele. Todos os tipos de ironia e de zombaria visam a um objetivo que se situa além do riso.” (Minois, 2003, p. 528). O riso em si é ultrapassado por uma mentalidade formada, quase sempre conformada ou depositária dos dispositivos que fazem com que a realidade continue intocada. E então tal finalidade que se situa além do riso é “mais reveladora das mentalidades do que o riso em si mesmo.” (Minois, 2003, p. 528). Assim, poder-se-ia puxar por uma ponta a intencionalidade de um autor, como Scliar, ao ficcionalizar individualidades crenes em projetos que desastrosamente se efetivam ou simplesmente não se efetivam, apesar do empenho renitente de uma vida inteira, como é o caso de Birobidjan e Valdo. Mas a intencionalidade dos autores Scliar e Tezza será discutida na última seção deste trabalho. O certo é que, quando se faz rir de um personagem e sua saga, o significado disto recobre toda uma etapa da história já reprovada para aquele que escreve.

Depois de Freud, Minois parte para o *riso assassino* de Jean-Paul e o *riso satânico* de Baudelaire, passando pelo expressionismo alemão às voltas com o grotesco, pela carnavalização generalizada em muitas culturas cujo feito é a *desforra do diabo* e, aos poucos, em nome das barbáries desencadeadas pelas guerras, o riso beirando à loucura no exercício de soberania sobre tudo, até que, no clamor geral pela festa perpétua, o riso morre por excesso de exibição. Porém, no que toca a Baudelaire, há uma notação de Minois que importa para este trabalho, muito similar à de Freud por sinal: “A força do riso está em quem ri e não no objeto do riso”, comenta ele, para depois citá-lo:

Nada é cômico em si mesmo. É a intenção maldosa do ridente que vê o cômico; aquele que ri não é o homem que cai, a não ser que este tenha adquirido “a força de se desdobrar rapidamente e assistir como espectador desinteressado aos fenômenos do seu eu. Mas isto é raro.” (Minois, 2003, p. 534).

3.3.3 A vítima do riso

O problema, portanto, não resolvido pela maioria dos teóricos é o seguinte: o ridente zombador é um outro que não o risível zombado, aquele que é alvo, portanto, vítima do riso. A vítima do riso, em regra geral, não ri. É séria. Somente sendo séria, é disposta ao riso ou capaz de fazer rir, se é ator cômico. Mas o indivíduo portador de utopias não é um cômico profissional, como o Quixote não era, como Birobidjan não era. Os personagens de Scliar não riem, não têm consciência de que o riso é uma terapia, como boa parte das concepções teóricas do riso. As personalidades utópicas começam a pagar um preço alto assim que principiam a esplanar suas ideias ou a pô-las em prática. Qual o problema, a meu ver, não abarcado pelos teóricos do riso? É que eles concebem o riso útil como resistência a uma realidade infensa. Para tanto, deve haver uma compulsória realidade gravemente adversa para que o riso sobreviva, enquanto justamente é por conta desta mesma realidade grave que os visionários de revoluções se erigem, ficando expostos. Rir, zombar destes messias, está longe de decretar como ilusória uma realidade desfavorável ao próprio homem. Um sujeito pode ser considerado louco, e portanto risível, ao apontar para uma ordem de coisas que precisa mudar, ao confeccionar receitas de transformação social. Todavia, por mais indício de que o riso seja uma resistência, uma crítica ao meio social, ao sistema enfim, ele é apenas um meio de exercício de crítica. O sujeito vítima do riso nunca é, por mérito, levado a sério. Levá-lo a sério é caducar o riso. Seria dar-lhe atenção, senão por suas receitas, ao menos pela realidade sobre a qual julgou pertinente seu receituário. A maior parte dos teóricos situam o riso nos fruidores do cômico, descortinando suas razões de morrerem de rir. Entretanto, a realidade que convocou o cômico para realizar suas infelizes peripécias passa ao largo.

Exemplificando: Birobidjan é risível; a desigualdade que ele vislumbra, não. Valdo é risível. A luta transformadora que ele vê como necessária e que depõe contra uma ordem injusta estabelecida, não. Assim, toda a fabulosidade que tem como objeto escarnecer dos que se engajaram num projeto social não apaga os dramas de uma sociedade problemática que os

fizeram surgir. Uma pessoa pode ser cômica querendo a abolição da propriedade particular. Rir dela é mostrar suas contradições e seu fracasso. Mas a propriedade privada segue seu curso histórico excludente. Uma outra pode ser zombada por sonhar com uma convivência pacífica por conta das estratégias que ajuíza. Mas os ódios diversificados continuam na sua dinâmica de fazer a história. Pode-se rir de um comunista que continua a ser comunista mesmo depois de comprovados fracassos e criminalidades do regime. A realidade oposta, porém, capitaneada pelo mercado capitalista, caminha sem escrúpulos rumo a uma história de polarização dos bens nas mãos de poucos. Olhar o mundo, portanto, e rir dele, é apenas um olhar, não uma ação efetiva de transformação. Aliás, é por déficit de transformação ideal que o riso prospera.

Ocorre que riso e melancolia formam um projeto unificado na literatura, partindo-se da tese defendida por Adorno sobre a lírica de que “Ela contém em si o protesto contra uma situação social que cada indivíduo vive como hostil e alheia, fria e opressora” (ADORNO, 2003, p. 8-9) e que “O seu distanciamento da pura existência converte-se na medida do que esta tem de falso e nocivo.” (ADORNO, 2003, p. 9) e, ainda, que: “Em protesto contra essa realidade, o poema exprime o sonho de um mundo onde a vida fosse diferente.” (Adorno, 2003, p. 9).

Vincent Jouve, ao falar de valor de um texto literário, escreve que “O texto literário pode manifestar conteúdos singulares porque não tem de levar em conta nem exigências de realidade, nem exigências de moralidade.” (Jouve, 2012, p. 120). Com base numa citação de Genette, Jouve acrescenta que construir uma ficção para um determinado leitor é apresentar a ele algo que não é verdadeiro nem falso, mas apenas possível. (Jouve, 2012, p. 121). Sabido de que se trata de uma ficção, o leitor embarca numa história que precisa apenas ser logicamente lida e imaginariamente comparável ao real, sem ser o real. Diz ele que, “Ao nos envolvermos em um mundo que não é a realidade, mas que se assemelha a ela, as ficções nos levam, portanto, a reavaliar o mundo onde vivemos.” (Jouve, 2012, p. 121). As ficções não se amarram a regras de verossimilhança nem a restrições de ordem ética, pois o valor artístico da obra não decorre disto. Ele pontua: “Não se trata de determinar se um texto representa o bem ou o mal, mas *daquilo que ele exprime sobre o bem e o mal.*” (Jouve, 2012, p. 121-122). Isto posto, as personagens envolvidas na beligerância da Nova Birobidjan seriam más, sem dúvida, caso se tratasse de eventos reais, incluindo a loucura do protagonista. Mas é exatamente o juízo deste protagonista sobre a sociedade, a sua intervenção desastrosa e demente sobre aquilo que ele acredita como bem e sua luta contra o mal que dá pregnância ao riso e, através deste, o juízo do leitor sobre a visão maniqueísta de que é acometido todo utopista messiânico. Sendo assim, há

algo mais além do riso. Há, antes de mais nada, uma acusação de um mal, que só é efetivada porque o personagem é louco.

Scliar construiu uma comédia. Mas a comédia se elabora de fatos e feitos que têm seu paralelo na história real dos homens. Guerras existiram, existem e continuarão a existir. As condições materiais para que elas sejam travadas sempre estarão de prontidão para justificá-las. Não importa se os projetos políticos beligerantes são justos ou injustos, todos eles se acompanham de uma razão. Timothy Snyder, numa palestra proferida numa livraria de washington, em julho de 2021, como apresentação de seu livro *Sobre a tirania*, disse o seguinte:

as ideias são parte do mundo real, e elas importam, quer você acredite nisso, quer não; não prestar atenção nelas não fará com que elas parem de importar ou com que desapareçam. É fundamental perceber que as pessoas que aspiram ao poder geralmente têm visões de mundo muito claras, e isso me parece ser verdadeiro também para as pessoas que estão no poder neste exato momento. Não temos o dom de nos livrar dessas ideias apenas imaginando que elas não passam de uma pequena variação de ideias que já conhecemos. As ideias que os que hoje nos governam acalentam não perderão sua força só porque insistimos em dizer que, no fundo, essas pessoas são como nós, são apenas neoliberais, ou o que quer que seja. As ideias importam, e elas realmente podem ser colocadas em prática: as pessoas que fizeram a revolução em 1917 tinham ideias; as pessoas que tomaram o poder na Alemanha em 1933 tinham ideias; as pessoas que assumiram o controle da Tchecoslováquia ou de outros países do leste europeu em nome do comunismo tinham ideias; as pessoas que promoveram as revoluções de 1989 tinham ideias [...] É, pois, importante perceber que nem todas as ideias são apenas variações, digamos, da crença na democracia, no liberalismo, nos mercados, no Estado de direito.” (Snyder, 2022, p. 122-123).

A loucura de Mayer é triste, como a de Quixote também. Em outras palavras: colocar um projeto de melhoria da humanidade, ainda que equivocado, na loucura risível de um personagem, não é menos mostra de que há um mundo a melhorar.

Há distintas loucuras pelas quais se exerce diferentes fascínios e entretenimentos: as *fascinadoras*, qualificativo normalmente dado a personalidades sanguinárias no poder, (Ferguson, 2022); as *bendicentes*, dado a personagens fictícios visionários que, no mínimo, servem de filtro para uma crítica das projeções de mundo; as *psicossomáticas*, que não podem ser um qualificativo moral nem estético, porque são deficiências reais que segregam o indivíduo da convivência normal com seus semelhantes, conforme atesta Foucault em *História da loucura* (2012), *Vigiar e punir* (1987), e no primeiro volume de *Ditos & escritos*, onde declara que “A loucura só existe em uma sociedade, ela não existe fora das normas da sensibilidade que a isolam e das formas de repulsa que a excluem ou a capturam.” (Foucault, 2014, p. 163). Os

acometidos destas últimas estão, na verdade, dentro de uma prisão e sofrem de um sofrimento que nada produz de riso, conforme pontua Minois, sobre a correlação entre riso e medo, a partir de Hoffmann e Edgar Allan Poe, com o riso romântico grotesco terminando numa aberração: “Estamos aqui diante de verdadeiros loucos; ora, a loucura não é engraçada, a não ser que seja simulada.” (Minois, 2003, p. 536).

3.3.4 A censura sobre a leitura

Voltando à consideração sobre os personagens leitores, já se referiu anteriormente ao terror cultivado pela *democracia da leitura* em Isaiah Berlin. Livros não são inocências, nem devem sê-las. Se, como querem Jauss e Iser, todo texto produz seu efeito e, como querem os censores, este efeito deve ser selecionado, norteado ou vigiado, é porque livros estão aptos a se tornarem um perigo. Estamos falando aqui das censuras estatuídas em virtude do *realismo russo*, com suas odiosas perseguições. Todavia, também os textos com teores socialistas, marxistas ou não, sofreram abjurações por parte de regimes capitalistas liberais que os classificavam de subversivos. Nesta década e meia do século XXI, quando extremistas de direita enxovalham a democracia e chegam a interferir não só nos currículos da Educação Básica, mas também nas universidades, quem empresta a voz contra as censuras são os expoentes e as massas de esquerda. (cf. Stanley, 2019, p. 48-65). Até mesmo um filósofo político conservador, como Leo Strauss, reconhece o movimento de silenciamento de conteúdos que podem levar ao dissenso essencial numa democracia:

Um grande grupo de pessoas, provavelmente a grande maioria de geração mais jovem, toma como verdadeiras as visões fomentadas pelo governo. Isso, se não ocorre de imediato, ocorre ao menos com o passar do tempo. De que maneira essa gente foi convencida? E onde o fator temporal entra? Essas pessoas não foram convencidas por imposição, uma vez que imposição não gera convencimento. Ela apenas lhe prepara o caminho, silenciando a contradição. Em muitíssimos casos, aquilo que é denominado liberdade de pensamento se resume a – ou, para todos os fins práticos, consiste em – poder escolher entre duas ou mais versões apresentadas pela pequena minoria de pessoas que atuam como oradores ou escritores públicos. (Strauss, 2015, p. 33-34).

A censura de um livro atinge, entre outras coisas, o acesso à leitura que, em tese, deveria ter um curso livre. Atinge também aquele que escreve, por meio de mecanismos de controle e

vigilância do que pode ser publicado e circulado. Numa democracia, os livros enfrentam principalmente questões financeiras para chegarem às mãos dos leitores. Uma das questões que deve abranger personagens leitores é justamente observar como os autores arranjam as maneiras de acesso a livros por eles. Eles os compram? Eles os ganham? Eles os tomam de empréstimos de bibliotecas e amigos? Eles obedecem a indicações de professores? Como são estimulados à leitura? Com que intenções eles vão aos livros?

A questão abre duas veredas: as *leituras postas* e as *leituras impostas*. Ambas obedecem a critérios de interesses que não partem apenas do leitor. Partem primeiramente das instituições sociais: escola, igreja, partido. Não há como escapar da arbitrariedade quando a tarefa é a de indicar ou sugerir leituras a um público compulsoriamente leitor, a exemplo de um aluno em sala-de-aula. As *leituras postas* são mais permissivas que as *leituras impostas*, no sentido de que nas primeiras pode imperar uma maior fruição, inclusive prazerosa. As *leituras impostas*, por terem já passado por filtragens institucionais, portam consigo outras intencionalidades que não são aquelas primazes entre o autor e seu leitor. Toda leitura é formativa. Mas há aquelas que são legitimadas por um requerimento institucional que reparte os livros entre os *adequados* e os *inadequados*, a depender da posição hierárquica de quem os seleciona e os define.

Por exemplo, no caso de Mayer, em *O exército de um homem só* (2014), o pai tenta impor ao filho os livros doutrinários da religião judaica. Mayer, por sua vez, quer nas mãos dos filhos os livros atinentes com a doutrina comunista. Em *Eu vos abraço, milhões*, Geninho impõe a Valdo as obras de líderes comunistas e o convence de que apenas estas leituras são suficientes para o que ele deve se tornar. E Valdo vai atravessar toda a narrativa atracado exclusivamente com estas leituras. Em *O professor* ((2014), as *leituras postas* pelo personagem Heliseu são aquelas que ele, por curiosidade profissional, prioriza e que lhe dão prazer. As *impostas* vão desde as dissertações e teses que ele deve orientar, bem como os livros que busca saber do que se trata para estar a par do que os colegas tanto frisam na sala dos professores. Em *Trapo* (2018), *imposta* é a leitura dos poemas e cartas do jovem suicida que Manuel se vê premido por Isolda a ler. *Postas* são todas as leituras referidas por Trapo em suas cartas, ainda que algumas delas sejam por ele criticadas.

No entanto, por trás das *leituras impostas*, sempre existem aquelas que são ou foram interditas por alguma censura política. E isto ocorre de parte a parte no dualismo dialético capitalismo/comunismo. Regimes autoritários primam-se por regulamentar a permissão de edição e circulação de obras tidas como adequadas ou não a seus projetos de conquista e

manutenção de poder, dividindo os autores entre amigos correligionários ou inimigos a serem exterminados. Quando, em *Eu vos abraço, milhões* (2010), Geninho hesita, constrangido, a mostrar a Valdo o *Manifesto comunista* que porta consigo, trata-se de um caso clássico de uma obra que compromete seu portador. Trata-se de uma ingerência contra a leitura, com pressupostos de emuralhamento moral no sentido de preservar o leitor de possíveis convicções adversas. Pode-se ler *Minha luta* de Hitler sem ser um neonazista. Posso ler um manual de tortura como é o caso de *O Martelo das bruxas* (*Maleus maleficarum*), sem o desejo de me tornar um torturador. Mas a interdição sobre a obra já parte da convicção de que ela será um veneno para as mentes despreparadas. *Leituras impostas*, assim, respondem por *leituras clandestinas* de outro lado. Roger Chartier diz que “A cultura escrita é inseparável dos gestos violentos que a reprimem.” (Chartier, 1999, p. 23), acrescentando que “Antes mesmo que fosse reconhecido o direito do autor sobre sua obra, a primeira afirmação de sua identidade esteve ligada à censura e à interdição dos textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas.” (Chartier, 1999, p. 23). A destruição de livros e as punições a seus autores, segundo Chartier, foi uma constante pelos séculos em que vigorou nas civilizações letradas a cultura escrita: “Dos autos de fé da Inquisição às obras queimadas pelos nazis, a pulsão de destruição obcecou por muito tempo os poderes opressores que, destruindo os livros e, com frequência, seus autores, pensavam erradicar para sempre suas ideias.” (Chartier, 1999, p. 23). Um trabalho que, mesmo enfileirando vítimas, se tornou fracassado, pois “A força do escrito é ter se tornado tragicamente derrisória esta negra vontade.” (Chartier, 1999, p. 23). Chartier escreve que “Para identificar e condenar aqueles que eram seus responsáveis, era necessário designá-los como autores.” (Chartier, 1999, p. 34), e nos aponta para o que Michel Foucault nomeou de “apropriação penal dos discursos” (Chartier, 1999, p. 34), processo abrangido por toda a sorte de proibições, censuras e recorrentes punições e proscricções. Explicando a terminologia de Foucault, Chartier diz que esta apropriação penal dos discursos consistiu no “fato de poder ser perseguido e condenado por um texto considerado transgressor.” (Chartier, 1999, p. 34).

De outro modo, se o autor de um livro pode ser perseguido e condenado, também o leitor não ficará isento de sanções pelas escolhas de leitura que fizer. Um autor não é proibido apenas porque é um autor, mas pelo que ele será no encontro que tiver com o leitor. Um livro é sempre um *algo para alguém*. Tal é o leitor. O leitor é um quando vai ao texto; é outro quando sai dele. Isto vale para todos os leitores, pelo simples fato de que toda leitura é uma vivência, por mais despretenciosa que seja. O tempo gasto nela é uma vida que escorre. As imaginações que um

texto agencia custam o seu tempo. Quem lê é um sujeito apartado de todas as outras coisas no momento em que se dedica a um livro. Ali, com o livro, ele está num diálogo silencioso com o que o autor deixou de monumental, de documental. O que pode restar desta conversa íntima é uma incógnita.

Chartier escreve que “A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados.” (Chartier, 1999, p. 77). Ela não se reduz a um único ato e resultado. Ela impacta, porque o leitor é a ocasião de um texto ter sobrevida e poder falar como entidade viva e vigorante. Todavia, a leitura é um acercar-se de outro para um retorno a si. Quando o leitor pega um livro e o abre, está abrindo portas e janelas de uma casa alheia. Citando Michel de Certeau, Chartier pontua que “o leitor é um caçador que percorre terras alheias.” (Chartier, 1999, p. 77). Mas se trata de uma terra que ele, por meter os pés nela, dela se apropria para uma espécie de espelhamento ou de refazimento de si e do mundo. Daí, duas coisas precisam ser notadas. A primeira consiste no fato de que o texto não garante mais “o sentido que lhe atribui seu autor ou seus comentadores.” (Chartier, 1999, p. 77). O que um leitor faz de um texto não está mais ao alcance de quem o escreveu. Talvez nisto consiste toda a atualidade de um texto literário, sua valência diferida em todas as épocas. Quando os filósofos, como Adorno e Horkheimer, Benjamin, Ferry, Berlin, Rand, Serres e tantos outros vão à literatura, eles realizam o que todo leitor realiza, mesmo de forma menos perita que estes. Chartier chama a atenção para este desiderato do leitor: “Toda a história da leitura supõe, em seu princípio, esta liberdade do leitor que desloca e subverte aquilo que o livro lhe pretende impor.” (Chartier, 1999, p. 77). Uma liberdade que, segundo ele, não pode ser absoluta, porque ela não apaga a intencionalidade do autor nem os contextos de sua produção aos quais uma obra está ancorada. A título de exemplo, peguemos três filósofos que se ocuparam do *mito de Édipo*: Freud (2011 e 2014), Foucault (2002) e Rascovsky (1973). Freud se concentrou na figura do pai como representação simbólica da lei e no parricídio como violação e formação do sujeito. Foucault se concentrou na figura tirana do rei, regida por sua vez, com poderes reificados na ignorância e sem abertura a contestações. Racovsky é o único até então a olhar para o lado mais frágil de Édipo: o de ser criança e vítima de filicídio. Assim, Sófocles não tem nenhum controle sobre sua apropriação pelos tempos afora. Tantos outros mitos são atualizados com leituras diferidas, a exemplo também de *Prometeu acorrentado* de Ésquilo, no pensamento de Herbert Marcuse (1968) e de Umberto Galimberti (2006). Chartier nota que “Cada leitor, para cada uma de suas leituras, em cada circunstância, é singular.” (Chartier, 1999, p. 91).

A segunda coisa a ser notada é que a liberdade do leitor não lhe autoriza ser absolutamente avulso das intencionalidades do autor, porque, na atualização da obra ocorrente na leitura, autor e leitor não se descolam um do outro. Até porque pode-se ler uma obra ineditamente, apanhada ao acaso; pode-se ler uma obra referida por outra obra (outra leitura) e, pode-se ainda ler uma obra de tanto se deparar com diversas referências (tantas leituras) sobre ela. Quando Valdo, em *Eu vos abraço, milhões*, lê Marx, ele o faz a partir das leituras de Geninho o qual, por sua vez, leu a partir de outras. De forma que Geninho tem como certo que uma formação adequada do jovem Valdo estaria na sua frequência direta às lideranças da capital federal.

3.3.5 Valdo, um leitor orientado e construído

Personagem principal de *Eu vos abraço, milhões*, o jovem Valdo, filho de um empregado da Estância do Coronel Nicácio, situada em Santo Ângelo, região das Missões, no Estado de Rio Grande do Sul, cresce nesta estância, vendo diariamente o trato humilhante por que passa o pai. O narrador do romance é o próprio Valdo, envelhecido, que escreve sua saga a um neto americano. O propósito do narrador-avô é o de legar ao neto uma memória da família. O romance é recheado de fatos históricos, desde a imigração gringa europeia para o Rio Grande do Sul ao suicídio de Getúlio Vargas, ocorrido em Agosto de 1954. Valdo acalenta o sonho de integrar o grupo revolucionário de Astrojildo Pereira (1890-1965), no Rio de Janeiro, e contribuir para a implantação do comunismo no país. Astrojildo foi integrante do anarquismo de início do século XX, mas extremamente envolvido com a classe trabalhadora, passando a militar numa espécie de anarcossindicalismo, implementando uma imprensa operária para a formação de trabalhadores. Influenciado pelo comunismo, foi um dos principais fundadores do Partido Comunista Brasileiro (PCB), em 1920.

O ponto de partida, que simboliza a tomada de consciência de classe do rapaz, foi ele ter presenciado um tapa desferido pelo Coronel Nicácio na cabeça do pai, no intuito de arrancar-lhe o chapéu.

— Falta de respeito! bradou.

Papai, confuso, amedrontado, não disse nada: baixou a cabeça, simplesmente, e ali ficou imóvel, fitando o chão.

— Pega o teu chapéu — vociferou o coronel — e some daqui. Só volta quando tiveres aprendido a respeitar o teu patrão. Comigo só se fala de cabeça descoberta, ouviste? (Scliar, 2010, p. 7).

A descrição do pai, na sequência da agressão sofrida contra a qual o pai não reagiu, dá conta de mostrar o quão decisivo foi o episódio. Ele experimentara, talvez da pior maneira, uma ruptura simbólica com um mundo de opressão para o ingresso num mundo de libertação ainda por fazer.

Mas eu ia triste. Mais que triste, angustiado. Gostava muito de meu pai, homem que se sacrificava pela família, a mulher e dois filhos, dos quais eu era o menor — o mais velho estava servindo no exército. Aos quinze anos já tinha suficiente experiência da vida para saber que o incidente na varanda representava para meu pai uma derrota provavelmente definitiva, a culminância da sucessão de derrotas em que sua áspera vida até ali se constituía: pobre, semianalfabeto, dependente de um patrão cruel, ele era o protótipo do perdedor. (Scliar, 2010, p. 17).

Voltam pai e filho em silêncio para a casa. Quando o pai rompe o silêncio é para fazer dois pedidos ao filho: manter em casa o segredo do que presenciou e estudar muito como forma de emancipação: “que eu estudasse muito, que arranjasse uma profissão capaz de me libertar daquela existência miserável.” (Scliar, 2010, p. 19). Valdo decide então estudar numa das escolas da cidade, percorrendo a pé oito quilômetros na ida e outros oito na volta.

Nesta escola, o trabalho atencioso de uma professora, dona Doroteia, introduz em Valdo o gosto pela leitura. Presenteava-o com livros. E a primeira referência literária que ele menciona é Machado de Assis: “O autor predileto de dona Doroteia — e nisso ela podia ser considerada avançada para seu tempo — era Machado de Assis, o Machadinho, como ela dizia.” (Scliar, 2010, p. 21). O gosto por esta professora e pelas leituras indicadas por ela levou Valdo a vencer um concurso de redações, cujo prêmio foi o livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Para o adolescente filho de um pai humilhado, Machado não lhe foi apresentado apenas como um escritor excelente, mas ainda como um exemplo moral de superação da miséria:

Machado, dizia dona Doroteia, era um exemplo para os brasileiros, sobretudo os humildes, como era o caso da maioria dos alunos: descendente de escravos, mulato, pobre, epilético, gago, não frequentara escola; pois este menino superara todos os obstáculos para tornar-se o maior escritor brasileiro. (Scliar, 2010, p. 21).

Para corroborar a mitológica saga de Machado de Assis, dona Doroteia se vale de um texto de Euclides da Cunha, publicado no *Jornal do Commercio*, no Rio de Janeiro, narrando um episódio edificante de um outro adolescente leitor, ocorrido na casa do moribundo escritor:

A Machado, acamado, o corpo frágil devastado pela doença, faziam companhia amigos ilustres: Coelho Neto, Graça Aranha, Mário de Alencar, José Veríssimo, Raimundo Correia, além do próprio Euclides. De súbito, dizia a crônica, “ouviram-se umas tímidas pancadas na porta principal da entrada. Abriram-na. Apareceu um desconhecido: um adolescente de dezesseis a dezoito anos no máximo. Perguntaram-lhe o nome. Declarou ser desnecessário dizê-lo: ninguém ali o conhecia; não conhecia, por sua vez, ninguém; não conhecia o próprio dono da casa, a não ser pela leitura de seus livros, que o encantavam. Por isso, ao ler nos jornais da tarde que o escritor se achava em estado gravíssimo, tivera o pensamento de visitá-lo. Relutara contra essa ideia, não tendo quem o apresentasse: mas não lograva vencê-la. Que o desculpassem, portanto. Se não lhe era dado ver o enfermo, dessem-lhe ao menos notícias certas de seu estado. E o anônimo juvenil — vindo da noite — foi conduzido ao quarto do doente. Chegou. Não disse uma palavra. Ajoelhou-se. Tomou a mão do mestre; beijou-a num belo gesto de carinho filial. Aconchegou-a depois por algum tempo ao peito. Levantou-se e, sem dizer palavra, saiu. À porta, José Veríssimo perguntou-lhe o nome. Disse-lho. Mas deve ficar anônimo. Qualquer que seja o destino dessa criança, ela nunca subirá tanto na vida.” (Scliar, 2010, p. 21-22).

Dona Doroteia inicia Valdo na literatura. Mas é com seu filho Geninho que Valdo principia uma conversão de consciência decisiva que o impulsionará para o engajamento no movimento revolucionário comunista. De Machado de Assis saltará para a leitura de Marx e Engels. O encontro com Geninho foi casual. O filho veio à escola para tratar de um assunto com a mãe, portando o *Manifesto comunista* embaixo do braço, livro que não passou despercebido por Valdo. “Este é o Valdomiro, o Valdo, meu melhor aluno — e acrescentou, orgulhosa: — Grande leitor, meu filho. Como tu.” (Scliar, 2010, p. 23). Encontro, portanto, de dois leitores juvenis, mas com letramentos diferenciados. Um, situado na literatura; outro, na filosofia. O livro chama a atenção de Valdo: “Que Geninho era um grande leitor parecia evidente: naquele momento portava um livro debaixo do braço. Movido pela curiosidade e vencendo a timidez, indaguei que livro era.” (Scliar, 2010, p. 23).

O *Manifesto comunista*, originalmente um panfleto e não um livro, foi publicado em janeiro de 1848, por solicitação da *Liga dos Comunistas*¹, tornando-se o livro mais popular de

¹ A *Liga dos Comunistas* foi a primeira organização internacional marxista. Seu embrião foi a “Liga dos Justos” fundada em 1836 por revolucionários alemães emigrados para Paris. Inicialmente a orientação ideológica era para o “socialismo utópico” de um grupo comunista cristão orientado pelas ideias de Gracchus Babeuf. Mais tarde a

Marx, escrito em parceria com Engels. Popular, o panfleto esteve e está, até hoje, entre as obras malditas da filosofia justamente pelo seu caráter assertivo contra os patrões e o capitalismo burguês, propondo uma dezena de abolições, a começar pelo coração de liberalismo: a propriedade privada. Durante os regimes ditatoriais, a simples posse deste livro passou a ser uma prova de condenação e conduções coercitivas a inquéritos militares. Isto, no Governo ditatorial de Getúlio Vargas, o Estado Novo, bem como na Ditadura Militar iniciada em 1964 e finda em 1985.

Não é de toda verdade que a posse e a leitura de um livro impliquem na adesão de seu leitor à sua doutrina ou conjunto de ideias. Até mesmo um ateu pode ser dono de um exemplar da Bíblia, do Alcorão, da Torá e estudá-lo por finalidades intelectuais que não seja a fé. Pensadores honestos, críticos das religiões ou combatentes delas, têm o hábito de conhecer tais livros com profundidade. É o caso de Nietzsche, de Freud, de Sloterdijk, de Ferry, de Girard, de Foucault, entre outros, incluindo o próprio Moacyr Scliar que, buscando identidade na esquerda, não descarta da tradição judaica, declarando um fascínio pela Bíblia e aproveitando-se de suas narrativas para compor as suas: “Fui buscar na Bíblia inspiração para contos que, no entanto, tinham a ver com a realidade cotidiana do Brasil, vista de forma metafórica.” (Scliar, 2017, p. 68). No entanto, no exercício autoritário de governança, sobretudo em tempos de crises, o obtuso senso crítico das autoridades resolve exercer sobre livros e sua leitura uma vigilância, de modo que a primeira coisa suscitada na constatação da posse destes é um determinado aparelhamento ideológico e uma demarcação de fronteiras entre o ordeiro e o subversivo. Fogueiras alimentadas com livros, profusas em épocas totalitárias, nunca foram totalmente extintas.

Questionado sobre o livro que traz consigo, Geninho hesita: “Vacilou um instante, e até hoje pergunto-me a razão de tal hesitação.” (Scliar, 2010, p. 23). E Valdo, o narrador, ratifica o que George Steiner pontuou anteriormente: “Correspondia, acho, a uma ambivalência: a resposta, disso ele bem sabia, poderia dar início a um irreversível processo de mudança numa cabeça jovem e imatura, e quais seriam as consequências disso? Eu estaria pronto para mudar?” (Scliar, 2010, p. 23). *Ideias inquietantes* é o qualificativo que Valdo arranja para descrever a vocação educativa de Geninho:

Liga se tornou uma organização internacional quando Karl Marx, Friedrich Engels e Johann Eccarius se juntaram a ela.

a vocação de educador, certamente herdada da mãe, e que, associada à vocação do líder, também inata nele, representava um estímulo para que introduzisse pessoas, sobretudo jovens, a ideias novas, mesmo que tais ideias fossem inquietantes, principalmente se tais ideias fossem inquietantes; para ele, inquietude era, como logo vim a descobrir, um estímulo, o motor para a mudança pessoal e social. (Scliar, 2010, p. 23).

Manifesto é um tipo de escrita com caráter convocatório e, para isso, precisa de justificativas que são edificadas a partir de leituras reais de um contexto histórico. Assim como há um *Manifesto anarquista* (Louisa Sarah Bevington, 1895), um *Manifesto ciborge* (Donna J. Haraway, 1984), um *Manifesto feminista* (Arruzza; Battacharya; FRASER, 2019), um *Manifesto queer* (2016), um *Manifesto dadaísta* (Tristan Tzara, 1918), etc, há o *Comunista*. Neste manifesto, encontra-se o maior elogio à burguesia capitalista, no sentido de que o mundo não conheceria nenhum outro movimento tão revolucionário quanto. Marshall Berman aponta este elogio como um dos paradoxos no interior do panfleto:

“a burguesia”, afirma ele, “desempenhou um papel altamente revolucionário na história”. O que é surpreendente nas páginas seguintes é que Marx parece empenhado não em enterrar a burguesia, mas em exaltá-la. Ele compõe uma apaixonada, entusiasmada e quase lírica celebração dos trabalhos, ideias e realizações da burguesia. Com efeito, nessas páginas ele exalta a burguesia com um vigor e uma profundidade que os próprios burgueses não seria capazes de expressar. (Berman, 1986, p. 105-106).

Era preciso pintar com cores vivas o inimigo, para conceber dele o seu exato tamanho. Ao delimitar a dimensão deste inimigo, Marx e Engels o proscrevem, decretam a sua degola e conclama os trabalhadores para revolucionar as suas estruturas. Assim, quem, situado num lugar confortável da história, passou a odiá-lo justamente pelo temor de que suas ideias adquirissem pregnância entre os explorados, tem razão no seu banimento, na sua vigilância e nas suas suspeitas. O comportamento hesitante de Geninho tinha sua razão de ser. Possuir o *Manifesto comunista* significa ser um seu leitor e ser perigoso. E legá-lo à leitura de outros poderia sim ser um alvitre de congregação.

E foi exatamente esta resposta que Geninho encontrou em Valdo dali por diante, um leitor aberto prestes a ser adepto:

Eu não sabia o que era o comunismo. [...] Agora, porém, eu me dava conta de que o comunismo era uma coisa suficientemente importante para gerar um livro, vistoso livro, aliás: na capa, um homem à frente de uma multidão desfraldava uma bandeira vermelha. (Scliar, 2010, p. 24).

Dali por diante, seriam parceiros leitores de um livro: “Combinamos que nos encontraríamos naquele mesmo dia e nos dias seguintes, sempre depois das aulas, para ler e discutir o *Manifesto*.” (Scliar, 2010, p. 25). O que Valdo relata, em seguida, referenda as suspeitas do poder de um livro sobre um leitor: “A mim, o *Manifesto* impunha-se tanto pela lógica como pela emoção.” (Scliar, 2010, p. 25), situando pontualmente a fonte desta emoção:

Uma convocação a que eu não poderia deixar de atender. Porque eu presenciara um episódio dessa luta. Eu vira um latifundiário — sim, agora, e graças a Geninho, a palavra se tornara para mim familiar, abominavelmente familiar — agredir seu capataz, que acontecia ser meu pai, agredi-lo e humilhá-lo cruelmente. E tinha visto o capataz aceitar em silêncio a humilhação.” (Scliar, 2010, p. 25).

Apesar de Valdo declarar sua imaturidade e sua ignorância para compreender as estruturas sociais, sua receptividade interpretativa das leituras indicadas por Geninho só teve o efeito imediato que teve porque havia nele este lastro da realidade ao qual a leitura poderia iluminar e convocar depois de suscitar convicções. Para muitos teóricos da leitura, a vivência do leitor é um aparato prévio para as significações que um texto se efetive. Neste sentido, importa muito o lugar de fala, o que chamo de *trincheiras*. Importa descobrir em que *trincheira* se está, o lugar de identidade de classe. Vicent Jouve, ao responder à questão se o leitor é pensável, escreve que “Simetricamente, o receptor é ao mesmo tempo o leitor real, cujos traços psicológicos, sociológicos e culturais podem variar infinitamente, e uma figura abstrata postulada pelo narrador pelo simples fato de que o texto dirige-se necessariamente a alguém.” (Jouve, 2002, p. 36). Acrescenta ele que “Na condição de indivíduo concreto, o leitor dificilmente é teorizável: reage ao texto em razão de parâmetros psicológicos e socioculturais extremamente diversificados.” (Jouve, 2002, p. 37). Segundo Jouve, o leitor “antes de ter uma realidade histórica (individual ou coletiva)”, é “uma figura virtual: o destinatário implícito para o qual o discurso se dirige”. (Jouve, 2002, p. 37). A preocupação de Jouve se volta para “Como definir as relações entre esse leitor abstrato, oriundo da obra, e o leitor de carne e osso?” (Jouve, 2002, p. 37). Jouve difere então o *mundo do texto* e o *mundo do fora do texto*: “De um lado, existe o leitor inscrito no texto, e, de outro, um indivíduo vivo que segura o livro nas mãos”.

(Jouve, 2002, p. 37). As relações entre um e outro impõem que se considere “o primeiro como um papel proposto ao segundo”. (Jouve, 2002, p. 38).

Nas leituras comungadas entre Geninho e Valdo, o texto é o mesmo, mas as recepções jamais são as mesmas. A começar pelo juízo que Geninho faz de Machado de Assis, o qual fora a porta de entrada para Valdo ao mundo da leitura. “Devaneios não faziam parte de seu universo mental”, observa ele. (Scliar, 2010, p. 29). E o compara à mãe: “Como a mãe, era um grande leitor; mas em matéria de preferências os dois divergiam por completo.” (Scliar, 2010, p. 29). Geninho coloca Machado de Assis na proscrição e o recorte que o autoriza a este ato é sintomático da fanatização pelas ideias revolucionárias de Marx:

Para começar, Geninho não lia Machado; na verdade, detestava-o. Sim, tratava-se de um escritor famoso, talvez até escrevesse bem, só que, por suas origens humildes, por sua vasta cultura, deveria ter sido um grande revolucionário, alguém que colocasse sua literatura a serviço das causas progressistas: um escritor engajado, enfim. (SCLiar, 2010, p. 29).

A receptividade de Geninho sobre Machado de Assis não responde pelo que o escritor, de fato, significou no cenário de crítica da sociedade brasileira demarcada em castas sociais. Revela, é óbvio, uma interpretação muito equivocada sobre o escritor. Ele via Machado como um descompromissado pelas causas sociais: “Pior: só escrevia sobre temas burgueses, sobre dramas pessoais, intimistas; seus textos não mostravam o menor comprometimento com a mudança social; nas suas histórias não ocorriam protestos nem greves e muito menos revoluções.” (Scliar, 2010, p. 29). Burguês por burguês, Marx também o tematizara, o que escapa a Geninho. Seu juízo depreciativo sobre a utilidade de Machado revela um dos interesses do leitor já aparelhado ideologicamente e, por conta disso, sujeito a reducionismo que limita a própria função da literatura. Ele incorre naquilo que Julien Benda denuncia como *traição dos intelectuais*: a parcialidade de sua função quando o intelectual, onde também se situa qualquer literato, adota paixões políticas e as introduzem nos seus escritos, tomando mesmo o jogo das paixões políticas por suas doutrinas. (Benda, 2007, p. 143-205). Obviamente, Valdo, imaturo como se declara, não tinha condições de contraditá-lo neste despreço. Apesar do juízo temerário de Geninho, indicativo de lacunar desconhecimento, pois declara sobre Machado que “talvez até escrevesse bem”. Não há “talvez” para quem tem tanta certeza de que um escritor é inadequado para os fins com que foi buscá-lo numa leitura. Na verdade, não houve leitura. Mais tarde, críticos sensíveis, a exemplo de Roberto Schwarz, colocam o teor crítico de Geninho —

que aqui representa uma parcela da crítica marxista unidimensionalmente seletiva e proscritiva — no seu devido lugar de reducionismo. Escreve Schwarz:

Ao transpor para o estilo as relações sociais que observava, ou seja, ao interiorizar o país e o tempo, Machado compunha uma expressão da sociedade real, sociedade horrendamente dividida, em situação muito particular, em parte inconfessável, nos antípodas da pátria romântica. O “homem de seu tempo e do seu país” deixava de ser um ideal e fazia figura *problema*”. (Schwarz, 2000, p. 11).

Em 1990, Susan Sontag escreveu o pequeno ensaio *Vidas póstumas: o caso Machado de Assis*, admirada de que seus livros “originalíssimos” demoraram para serem descobertos por leitores fora do Brasil. Diz ela que

É na vida póstuma de um grande escritor que as questões misteriosas do valor e da permanência são resolvidas. Talvez venha a calhar que esse escritor, cuja vida póstuma não trouxe para a sua obra o reconhecimento de seus méritos, tenha sido dotado de um sentido do póstumo tão agudo, tão irônico, tão cativante.” (Sontag, 2020, p. 41).

Sontag ainda acrescenta que, sem o saber, fora retrospectivamente influenciada por *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Sontag, 2020, p. 51) e deixa o seu lamento pelas “literaturas periféricas”, como é o caso do Brasil, “sempre um país posto à margem” (Sontag, 2020, p. 52):

Sem dúvida, Machado seria mais conhecido se não fosse brasileiro e se não tivesse passado toda a sua vida no Rio de Janeiro — se, digamos, fosse italiano ou russo, ou mesmo português. Mas o embargo não reside apenas no fato de Machado não ter sido um escritor europeu. Mais notável do que sua ausência no palco da literatura mundial é ter sido ele muito pouco conhecido e lido no resto da América Latina — como se ainda fosse difícil digerir o fato de que o maior romancista produzido pela América Latina tenha escrito em português e não em espanhol. (Sontag, 2020, p. 51-52).

Nas primeiras sessenta páginas de *Eu vos abraço, milhões*, por intermédio de Geninho, Valdo pontua cada um dos pontos fundamentais do *marxismo* e como estes, compreendidos, deram conta de sua alienação: a divisão da sociedade em classes, a exploração do trabalho pelo patrão capitalista, a efetivação da justiça social somente por meio da revolução armada, unificação das massas no único pensamento de libertação ou tomada de consciência de sua real

condição nos processos produtivos, a abolição da propriedade privada, a religião (no caso, a cristã) como narcose, ateísmo por conta do materialismo histórico sem transcendência espiritual, triunfo da racionalidade sobre a fé, a luta entre o Bem (comunismo) e o Mal (capitalismo), destruição dos ídolos família, capitalismo e nação. E, essencialmente, o Tribunal do Povo:

Pensei muito sobre como configurar essa suprema corte e por fim dei-me conta de que a própria expressão Tribunal do Povo era a resposta. Povo! O povo seria o juiz, o júri, o carrasco. Porque o povo é soberano. O povo julgaria, o povo, de forma unânime, daria a sentença (sempre uma condenação à morte), o povo liquidaria os inimigos da revolução na forca, na guilhotina, à bala. Ah, e cada execução seria uma celebração. (Scliar, 2010, p. 28).

A conversão de Valdo ao comunismo e sua solicitação de adesão ao partido se dão, quando resolve colocar na parede do quarto uma foto de Marx (Scliar, 2010, p. 34), alijando, como tradicionalmente se faz, Engels da parceria que foi essencial ao próprio Marx muito além da intelectual. Engels se tornou uma figura secundária. E a opção de Valdo é ainda mediada por um maniqueísmo de classes:

Mas, e sempre seguindo o exemplo de Geninho, resolvi colocar no meu quarto uma foto de Marx. De Engels, não; para dizer a verdade, o Engels não chegava a me convencer; era filho de um rico empresário, vivia bem... Além disso, a foto que dele obtive não me parecia retratar a imagem do revolucionário: muito tranquilo, muito urbano... Não sei. (Scliar, 2010, p. 34).

E a primeira execução que o neófito revolucionário enceta é lançar ao fogo o livro presenteado por dona Doroteia: o *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.

Como Geninho, tornei-me admirador de Astrojildo Pereira. Como Geninho, lia *A Voz Operária*. E, como Geninho, passei a destestar todos os escritores e intelectuais considerados reacionários, a começar por Machado. Não era uma rejeição de caráter literário; não, era ódio, ódio intenso, a soma de todos os meus ódios. Esse ódio foi num crescendo que até a mim impressionava; eu não podia sequer ouvir falar em Machado de Assis, tamanha era a minha raiva contra ele. Alguma coisa tinha de fazer para descarregar aquele sentimento avassalador, que estava me tirando o sono. Acabei por recorrer a um solitário e simbólico ato de protesto. Uma noite, insone, levantei da cama, peguei meu exemplar de *Dom Casmurro*, levei-o para a cozinha e, reavivando as brasas do fogão à lenha, queimei-o. (Scliar, 2010, p. 44).

O ódio por Machado é um dos paradoxos do personagem, principalmente porque, fascinado pela militância de Astrojildo Pereira, desconhecia que o próprio era um fascinado por Machado de Assis, vindo inclusive a mudar-se de Niterói para o Bairro Cosme Velho, onde residiu o escritor. Astrojildo é o adolescente (propositalmente ou não, mantido no anonimato na referida crônica de Euclides da Cunha) que esteve no seu leito de morte. Ele mesmo, e também, se refere ao fato num artigo *A última visita*, assumindo anos depois que o jovem visitante era ele próprio. Astrojildo fez mais: escreveu o livro *Machado de Assis: ensaios e apontamentos*, publicado em 1959, fato que mostra sua ininterrupta admiração pela obra machadiana. Assim, como explicar que o ódio por um escritor seja substituído pelo amor a um líder que tinha a maior intimidade com a obra odiada? Machado de Assis ainda voltará a ser referido por Valdo quando de sua chegada e estadia no Rio de Janeiro, para onde fora na esperança de ser aceito no grupo revolucionário comunista de Astrojildo Pereira, a fase do romance em que será testado em todas as contradições de um adotado ideal quando posto realmente em prática.

A identidade com Marx, pela mediação de Geninho, chega a ser cômica quanto mais séria, imediatista e urdida se tornava. Scliar o apresenta, como se dá também em *O exército de um homem só*, num quixotismo militante. Exemplo desta comicidade, talvez irônica, é a admiração do personagem pela barba volumosa de Marx: “Que barba, a do Marx! Uma barba abundante, generosa, a expressão pilosa do *Manifesto*. Minha barba era ralinha, mas um dia, glorioso dia, eu teria uma barba como aquela.” (Scliar, 2010, p. 34). Se isto é cômico, como Scliar o pretende, não deixa de conduzir quem o lê a uma melancolia, expressa no episódio da curiosidade da mãe sobre aquela foto na parede, levando Valdo a mentir para a mãe, contrariando inclusive o significado ocasional das “boas” lições que obtinha do mediador Geninho:

Minha mãe não gostava da foto; um dia perguntou-me quem era, afinal, aquele barbudo. Para evitar problemas eu disse que se tratava de um famoso escritor. Mamãe, coitada, aceitou essa versão. Quem era ela, mulher humilde, inculta, para discutir as preferências literárias do filho e as fotos que as expressavam? (Scliar, 2010, p. 34).

A ideia de que pessoas humildes, “incultas”, não teriam entendimento suficiente para apreciações literárias é cabalmente refutada por Michèle Petit, no seu livro *A arte de ler ou*

como resistir à adversidade (Petit 2021). Trata-se de um livro, fruto de pesquisas junto a mediadores de leitura em vários lugares do mundo, incluindo o Brasil. O livro é dedicado aos mediadores de livros e histórias e prova que a leitura tem o poder de atenuar traumas de guerra, de congregar pessoas e redescobrir sentidos comunitários estiolados por tempos drásticos. Tem ainda um poder de inclusão, com leituras partilhadas e dialogadas, sem descurar das experiências do leitor, às quais os textos falam e fazem sentido. Petit mostra que a leitura tem um processo, como mediação, a começar pela disponibilidade dos livros (coisa que Valdo teve de sua professora e de Geninho), cujo passo seguinte é a escrita. Atesta, como resultado disto “uma melhoria da autoestima e uma saída da posição de vítima” (Petit, 2021, p. 226) dos leitores, a “restauração da autoimagem”. (Petit, 2021, p, 226). Referindo-se ao trabalho mediador de Mona Thomas, promovendo oficinas de leitura e escrita com colegiais da periferia de Paris, escreve que “Os alunos medíocres em francês são às vezes excelentes na oficina” (Petit, 2021, p.227). Esta notação feita aqui do trabalho de Michèle Petit tem o propósito de mostrar a perda de oportunidade que o filho teve com a mãe, suposta ignorante. Tão ignorante! que chegou a qualificar de loucura a ato dele de queimar Machado de Assis no fogão de casa. Esta abrangência, negada à mãe através de uma mentira, foi aprovada por Geninho que conclui sobre o fato que “existem mentiras progressistas, assim como há verdades reacionárias” (Scliar, 2010, p. 34).

Em seguida, das leituras conjuntas, Geninho enaltece o poeta Castro Alves de quem pendura também um retrato na parede, pareando-o com Marx. O motivo de sua paixão por este poeta é sua postura antiescravagista, no século XIX, esquecido ou ignorante de que a lírica do mesmo não se reduz a este aspecto militante e, a crer em *ABC de Castro Alves*, de Jorge Amado, era embuído de um amor grandioso por Paris, com temáticas muito semelhantes às que ele condenara em Machado. Principalmente, recomenda a Valdo a leitura das obras de Lênin, especialmente *Que fazer?*, publicada em 1902, expondo ideias práticas para a ação revolucionária, considerado por ele “essencial para a formação de um militante” (Scliar, 2010, p. 52).

As leituras compartilhadas têm seu encerramento com a morte de Geninho, vítima de câncer. No leito do hospital, ele delega a Valdo a continuidade de seu trabalho: “Quero que te tornes um comunista, Valdo. Um comunista de verdade. Quero que continues o meu trabalho, que dediques todas as suas forças a lutar pelo proletariado.” (Scliar, 2010, p. 52-53). E a primeira providência neste sentido seria passar, no mínimo, seis meses de formação com o próprio Astrojildo Pereira. Na despedida da visita, o moribundo lhe dá de presente o volume do

Manifesto comunista. A dedicatória, de próprio punho, expressa o que toda utopia crê ser possível por meio da luta: *a construção de um mundo melhor*. (Scliar, 2010, p. 54). O instante marca a mudança radical de rumos da vida de Valdo; é o seu instante de Esclarecimento, de maioridade, nos termos de Kant (Kant, 2010, p. 63-71). Narra Valdo:

Naqueles poucos minutos eu me transformava por completo. Para trás ficava a infância, suas brincadeiras, suas fantasias; agora, quisesse ou não, teria de assumir como homem, como militante de uma causa que representaria uma vida de lutas, de sacrifícios, de riscos imensos – mas que podia ser a vida que vale a pena ser vivida, o caminho que o *Manifesto Comunista* me indicava. (Scliar, 2010, p. 55).

Dali para frente, Valdo tinha três propósitos complementares: chegar ao Rio de Janeiro, encontrar Astrojildo, ingressar no Partido Comunista Brasileiro (PCB). Convertido ele já estava, pelo leitor que ele fora. Os controvertidos acontecimentos de sua estadia no Rio de Janeiro serão objetificados mais à frente.

4 PROFESSORES DESILUDIDOS: DA LEITURA ÀS DEMISSÕES

Diferente é o trato que um professor-leitor dedica sobre a poesia de um jovem rebelde, em *Trapo* (2018), de Cristovão Tezza. Professores universitários aposentados são personagens de dois romances de Tezza: *Trapo*, livro publicado em 1995, e *O professor*, publicado em 2014. Aposentados, desiludidos e desacorçoados de quaisquer empreendimentos que animam os personagens centrais de Scliar. Os personagens de Scliar são movidos a utopias. Os de Tezza, são tomados por desânimos e misantropias. Se os de Scliar querem inserção no mundo para transformá-lo, os de Tezza querem um exílio do mundo e das pessoas. Manuel é professor de literatura e linguística, em *Trapo*; Heliseu é professor de filologia românica e linguística moderna, em *O professor*. Que espécies de leitores eles foram?

4.1 O romance *Trapo*: professor, leitor crítico

Manuel é o premido leitor de um jovem estudante poeta que se suicidou, aos dezenove anos, num quarto módico de pensão de Curitiba. Este jovem, cujo nome era Paulo, fora conhecido por seu apelido *Trapo*, uma referência ao hábito com que se trajava, disfarsando o fato de que era filho de um rico empresário da cidade. Crises no relacionamento com seu pai o fizeram abandonar a casa paterna e viver de pequenos trabalhos de publicidade. Dividia o seu tempo escrevendo uma poesia pretenciosamente reformadora dos cânones líricos vigentes, sendo usuário de cocaína e álcool e se dedicando a amar uma garota de treze anos, rica, depressiva, com inegociável oposição dos pais desta. Depois de esgotadas as esperanças de realização de uma união e fuga entre eles, Trapo se mata com um tiro na cabeça. O que ele escrevia volumosamente, escrevia-o para a garota que ele amava, em forma epistolar. Sua produção, em folhas datilografadas, foi salva pela dona da pensão que, a tempo, escondeu-a do pai e da polícia, quando periciavam o sucedido. Dois pacotes, totalizando mais de mil folhas, são entregues pela própria Izolda a Manuel, num dia de noite. Mas é somente a custo que o professor se interessa pelos escritos do jovem e a história do rapaz passa a ser investigada e narrada por ele.

No romance, há, ao menos, cinco leitores: Trapo, professor Manuel, Izolda, Hélio, amigo de Trapo, e a namorada Rosa, leitora imaginária de suas cartas-poemas e de sua crítica

literária. Professor Manuel é o típico *leitor-compulsório*, aquele que se vê obrigado a ler o que não quer. Aquele que, antes da tarefa, é movido pelo preconceito de que não vai encontrar coisa que valha seu tempo. Quando Izolda, pela primeira vez, bate em sua porta, entrando em sua residência sem cerimônias, tomou-a como uma prostituta que, ali naquele momento, usurpava o seu único prazer: “quando desligo a televisão e volto para meus livros, para as sutilezas da literatura e da linguística, com um prazer que nunca tive nos meus trinta anos de magistério.” (Tezza, 2018, p. 29-30). É um homem solitário, perdera a mulher muito cedo, não teve filhos e se desinteressou por outro relacionamento amoroso, com acréscimo da presença opressiva de sua mãe, direcionando a vida dele, mesmo ela morando no litoral paranaense. No início do romance, do qual ele é o narrador, ele se autorreferencia:

Forço um pouco a amargura, é verdade. Enfim, um homem que só teve uma mulher e que a perdeu cinco anos depois, e a quem faltou disposição (talento?) para se juntar a outra, e que foi se adaptando à sua solidão empilhado de livros, um homem desses tem a obrigação de cultivar a amargura – seria inverossímil o contrário, como ensinam os bons romances. (Tezza, 2018, p. 30).

Sua misantropia segue um processo que ele denomina como *fichário de imagens*: “Não há ninguém no mundo que não tenha armazenado na cabeça um fichário de imagens definidas (quase sempre definitivas) sobre o mundo, as coisas e as pessoas. Viver sem essa mecânica seria difícil.” (Tezza, 2018, p. 31). No romance, Izolda é sua primeira vítima. No *fichário de imagens*, figura-a como prostituta para depois refazê-la como uma dona de pensão que se intromete desagradavelmente em tudo. Em poucos minutos dentro de sua casa, oferecendo-se para fazer um café, nota o estado lastimável da casa, tanto dentro quanto fora. Sua janela dá para um pátio, terreno baldio, que os moradores utilizam como depósito de lixo e móveis velhos. À reprovação dela sobre o lixo que os vizinhos descartam no quintal dele – “O senhor não está mais em idade de aguentar desaforo” Tezza, 2018, p. 33) – ele se justifica com uma demissão de si: “Não é desaforo. É o jeito de eles viverem e não estou mais interessado em consertar o mundo.” (Tezza, 2018, p. 33). Ele não consegue afastar Izolda, cuja conversa demorada ancorava-se no propósito de lhe confiar os escritos de Trapo. Izolda o prepara, narrando-lhe a tragédia do jovem e acentuando sua personalidade a ponto de sentir-se na obrigação de dar um bom destino ao que ele escreveu. E o bom destino seriam os cuidados de um professor ali vizinho de sua pensão. Quando enfim a mulher, atravessando sua misantropia mental a cada fato que ela narrava, lhe fala dos periódicos instantes depressivos de Trapo, ele pensa: “O modelo do aluno chato, que

masca chiclete enquanto o professor (eu) descasca análise sintática para um pelotão de infelizes,” (Tezza, 2018, p. 52). Ouviu sobre o quadro depressivo de Trapo e apontou o sintoma: a poesia.

— Era poeta, não?
 Surpresa:
 — Como é que o senhor sabe?
 — Pelo quadro.
 (TEZZA, 2018, p. 52)

A resistência a ser um leitor atinge o seu auge quando ele se dá conta do que ela veio fazer ali na sua casa: “Só então relacionei o poeta com os pacotes no chão – e senti um frio de horror.” (Tezza, 2018, p. 53). Sua reação mental é mais desqualificativa possível, numa repulsa que só não é ofensiva pelas boas maneiras que, anteriormente, classificou de sua covardia:

Haveria ali milhares de poemas, a herança do suicida, que muito provavelmente dona Izolda trouxera para mim. Poesia da adolescência, o gênero literário mais insuportável que existe. [...] Teria que enfrentar o Álvares de Azevedo do século XX, que trocava a tuberculose pelo revólver e, com certeza, o talento pela raiva. (Tezza, 2018, p. 53).

De forma que Manuel, ao contrário de Trapo que era um *leitor-compulsivo*, tornou-se um *leitor-compulsório*: “Vejo-me obrigado a me interessar por um poeta anônimo cuja única obra notável parece ter sido um tiro na cabeça, agora transubstanciado em duas pilhas de papel que, muito provavelmente, entraram na minha casa (arrepio-me) para serem lidas.” (Tezza, 2018, p. 66). Manuel, no romance, a partir de então, passou a ser o leitor dos poemas de Trapo. É somente isto o que ele lê, acrescentando à leitura outros propósitos: seleção de poemas para a publicação de um livro póstumo do jovem. Ao catar os dois pacotes para levá-los ao quarto, ele se sente um *leitor-rebaixado*: “Ridículo: um respeitável professor aposentado, bêbado, em companhia de uma mulher duvidosa, alta madrugada, de cócoras diante de dois pacotes de papel recheados de pornografia de um poeta menor.” (Tezza, 2018, p. 88). Foi somente depois de um gesto de zelo em benefício de Izolda que adormecera no sofá, estendendo sobre ela um cobertor, que ele concede um sentido digno à tarefa: “Talvez Trapo não seja tão mau poeta.” (Tezza, 2018, p. 92) e revisa a si como *leitor-crítico*:

Talvez eu não esteja com a isenção e a distância suficientes para uma análise lúcida. Entre a vida e o sonho, talvez ele seja o ponto de partida de um ensaio que venho adiando há décadas, vítima que sou do temor delicado de enfrentar: minha própria mediocridade – um medo que Trapo decididamente não sentiu. (Tezza, 2018, p. 92-93).

Por sua vez, o *Trapo leitor* tem uma profusão de referências da literatura universal, testemunhadas pela interpretação do *narrador-leitor*, à medida em que a leitura de seus poemas progride. Trapo se refere a poetas engajados, sonetistas envergonhados, artistas militantes e hoje demitentes. Ele tem planos literários e faz autocomparações entre Rubem Fonseca, Proust, Borges, Drummond, os irmãos Haroldo e Humberto de Campos. Todavia, ele também assume uma posição presunçosa, nas cartas endereçadas à namorada: “Não sei por que falo de literatura com você, minha deusa ignorante.” (Tezza, 2018, p. 47), acrescentando: “Perto de você sou um sol eterno.” (Tezza, 2018, p. 47). Na sua crítica canônica, quase sempre metapoética, sua presunção era desmedida: “Nós, os Grandes Poetas.” (Tezza, 2018, p. 47-48). O professor Manuel observa o volume dos escritos e fica curioso sobre suas duas obsessões: ler e escrever, (Tezza, 2018, p. 54). E consente no fato de que lia e escrevia muito “E se matou!” (Tezza, 2018, p. 55).

Na terceira carta de Trapo, o professor verifica uma mudança de Gênero, indicativo de suas leituras, na acusação de plágio que Trapo tributa aos poetas anteriores, a exemplo de Fernando Pessoa, sob o pseudônimo de Álvaro de Campos:

É que houve uns filhos da puta no passado [...] que, por não terem imaginação própria, por não disporem da mínima intuição criadora (e nenhum lastro de honestidade intelectual, evidente), rascunharam, escreveram, datilografaram e publicaram todos os poemas que por direito imanente, impostergável, genético, soberano, absoluto, me pertenciam – poemas tão meus quanto a piroca que trago pendurada entre as pernas. (Tezza, 2018, p. 56).

Então, sua saída foi o plágio que ele tem na conta do mais certo direito:

Diante desta teia inexorável do destino, e sabendo que jamais em tempo algum produzirei poesia tão boa quanto aquela que escrevi no tempo em que eu não era nascido, resta-me o plágio, este grande injustiçado da história, conforme Borges (um velho cego, louco para ganhar o prêmio Nobel) demonstrou à exaustão. (Tezza, 2018, p. 56-57).

Na quarta carta a Rosa, Trapo pensa na *utopia* realizada pela ficção: “Você quer é substituir a vida tosca desta vida por uma coleção infinita de histórias onde só acontece o melhor porque só acontece o que a gente quer e o que a gente quer é não ter medo.” (Tezza, 2018, p. 65). Nas primeiras leituras dos poemas de Trapo, Manuel ainda mantém sua irônica misantropia: “chego a sorrir, imaginando que a arte brasileira foi premiada por esta morte precoce, limpeza do mal pela raiz” (Tezza, 2018, p. 90). Algo semelhante sucedera com Augusto dos Anjos, no dia de sua morte, quando dois de seus consternados amigos recitaram para Olavo Bilac o soneto *versos a um coveiro*. Terminada a recitação, Bilac pergunta aos dois: “— Era este o poeta? Ah, então fez bem em morrer. Não se perdeu grande coisa.” (*apud* Anjos, 1963, p. 19).

Na quinta carta, há referências do trato de Trapo com a obra de Kafka, Proust e Nietzsche. Mas é Manuel que, enfim, se rende às letras do jovem suicida: “Apesar de tudo, confesso que o poeta me atrai – no mínimo, por romper a monotonia de minha vida.” (Tezza, 2018, p. 96). Desta leitura, renasce nele a vontade da escrita: “A verdade é que Trapo me estimula a escrever, não a ler. Uma espécie de inveja desse galinho suicida.” (Tezza, 2018, p. 96).

Na sexta carta, uma carta-relato sobre Curitiba “esta cidade inviável” (Tezza, 2018, p. 97), Trapo demonstra sua fúria contra artistas subvencionados com dinheiro público e investe contra Dalton Trevisan, confessa ter roubado da biblioteca pública o *ABC da literatura*, de Ezra Pound e persiste na leitura de Nietzsche. A estas considerações, Manuel conclui que “parece-me que morreu adolescente por já ser adulto,” (Tezza, 2018, p. 98), não deixando de se comparar com o jovem escritor: “Trapo me atrai. Nunca vi jamais ninguém tão oposto ao que fui e ao que sou.” (Tezza, 2018, p. 98).

Na sétima carta, depois de escrever que comprara um revólver *Magnum* para matar o pai de Rosana, ele acrescenta como uma das vantagens deste possível homicídio, ter a prisão como ocasião de leitura: “Seria o único modo de eu ler todos os livros que preciso ler para o amadurecimento final do meu talento.” (Tezza, 2018, p. 102). O início destas leituras seria a *Iliada*, de Homero. E Trapo atualiza um dos motes do senso comum que, na finalidade de prezar a educação e a cultura, afirmam que o livro pode ser a melhor arma, coisa que teve sua atualidade no combate ao negacionismo bolsonarista e à liberação do porte de arma para a população como forma privada de segurança. Trapo se imagina professor na cadeia e se dirigir aos alunos presos nestes termos: “Hoje vamos falar de literatura. A literatura é uma arma, e, do mesmo modo que o revólver, mata, assalta, corrompe e faz justiça com as próprias mãos.”

(Tezza, 2018, p.102). Ele assim apresentaria a eles uma arma inédita, numa pretensa forma de letramento? Se a literatura é uma arma, como fora afirmado anteriormente, não deixa de ser implicitamente tomada de uma ambiguidade. De um lado, o temor de que algo escrito impulse reviravoltas na ordem social; de outro, o seu poder de evitá-las, apaziguando revoltados e reeducando-os ao convívio da ordem que estremeceram. Por concepções assim, o que sai justificado é o engajamento do leitor e do escritor nas questões sociais pontuais de seu tempo, como se bastasse estar engajado em alguma luta para também justificar uma literatura. Se é possível tal justificação, Manuel, o narrador-leitor de Trapo, não poupa Izolda de um certo desprezo intelectual: “Terá Izolda veleidades literárias também?” (Tezza, 2018, p. 112), pergunta, prolongando seu preconceito contra a mulher que, mesmo não conhecendo o teor dos escritos, zelara por eles: “Se ao menos fosse uma mulher letrada, com quem eu pudesse falar de igual para igual.” (Tezza, 2018, p. 120). No entanto, é Izolda quem se esforça para convencer Manuel de que ele é a pessoa qualificada para ler, selecionar e publicar livro com os poemas de Trapo. Izolda o impulsiona a ser leitor e crítico. Entretanto, para o leitor Manuel, algo mais está em jogo. São suas injunções as que fazem Trapo ser atrativo para ele. Trapo se torna sua referência, cuja vida e morte colocam em teste a sua própria trajetória de vida:

Ou então padeço da tentação mesquinha, míope, de ver neste amontoado de papéis o sensacionalismo de uma descoberta assombrosa, que, antes de desvendar um Trapo desconhecido, revelará ao mundo um professor medíocre, fechando sua vida com súbita chave de ouro, um brilho profundo guardado ao longo dos anos. (Tezza, 2018, p. 121-122).

4.1.1 Izolda, leitora-ouvinte guardiã

Izolda não é uma leitora ao pé-da-letra, é apenas uma guardiã de biblioteca que estacionada fica à porta. Dona da pensão, era tratada por Trapo com o afeto que ele não dedicava à sua família. Ele, com frequência lia para ela o que escrevia. Era, portanto, uma *leitora-ouvinte*, da mesma forma quando se lê para um analfabeto, uma criança, um doente ou se recita para alfabetizados constituídos em plateia diante de um palco, equivalências ressalvadas. Ou, ainda, como se lê para um cego, como foi o caso do adolescente Alberto Manguel, contratado leitor de Jorge Luís Borges. (Manguel, 2021, p. 35-39).

Na oitava carta, Trapo aborda o tema da verdade, detratando as Grandes Filosofias e a concepção tradicional da família. Porém, o que importa aqui é a atitude do professor Manuel de se encaminhar até o bar onde o jovem lia seus poemas a amigos e amigas, colegas de faculdade. Neste ambiente, ele, “o único velho do bar” (Tezza, 2018, p. 129), encontra moças que discutem autores e textos. Ele, um professor “na redoma encarquilhada das salas-de-aula” (Tezza, 2018, p. 134), recorda que fez a concessão de abandonar suas leituras de Machado de Assis, Fernão Lopes, uma tradução de Cícero e o Dicionário Aurélio, em favor de Trapo. Um dos autores da discussão é João Guimarães Rosa que ele, obviamente conhece, e pontua mentalmente: “Ele mesmo dizia que quem não consegue ler as primeiras quarenta páginas do *Grande Sertão* não merece ser seu leitor.” (Tezza, 2018, p. 135). Uma das moças confessa ser uma *não-leitora* de Rosa.

4.1.2 O estudante Hélio, leitor de primeira mão

Foi quando ele, a partir da nona carta, se interessa por um jovem que bebe junto ao balcão: Hélio. Amigo de Trapo, Hélio lhe diz: “Como a vida é filha da puta, né? Todo mundo se matando por aí, e nós aqui, bebendo vinho.” (Tezza, 2018, p. 141). Hélio é o feio amigo de Trapo, chamado por ele de elefante: “Porra, elefante, você é tão feio que fica bonito. É o belo horroroso, o corcunda de Notre Dame.” (Tezza, 2018, p. 151). Hélio era leitor, em primeira mão, da produção de Trapo. Fica enciumado ao saber que o professor tem a posse dos escritos do amigo:

Nenhum poema ele me deixou. Não tenho nem a assinatura dele num papel de cigarro, assim, no cu da madrugada. Merda nenhuma. Sabe por quê? Porque eu sou burro, sou uma tampa de panela. Também, caralho, o que é que eu ia fazer com um poema dele? (Tezza, 2018, p. 153).

A despeito de sua pouca estima, Hélio exulta ao saber do paradeiro dos escritos de Trapo. A pretensão de Manuel é a de se desobrigar como *leitor-compulsório* de Trapo. Pede-lhe a indicação de alguém que possa levar a termo a tarefa: “Não sou escritor, nunca escrevi um livro nem pretendo fazê-lo. Sou um professor aposentado de Língua Portuguesa, de segundo grau, com ligeira passagem pela universidade na cadeira de Literatura Brasileira.” (TEZZA, 2018, p.

155). Hélio, assim como Izolda, desaprova sua recusa e consegue convencê-lo de aceitar a tarefa.

Na décima carta, Trapo mostra o paradoxo entre um Brasil medíocre e o refinado consumo de literatos como Joyce, Proust, Thomas Mann e Roland Barthes: “O Brasil é um romance de ficção científica reescrito por tabeliães seminanalphabetos e que ninguém lê. Entretanto, dá-lhe Joyce! Meta-lhe Proust! Enfiem-lhe Thomas Mann! Entochem-lhe Barthes!” (TEZZA, 2018, p. 162), constando que “A vanguarda de ontem olhava cinquenta anos na frente. A vanguarda de hoje olha cinquenta anos atrás.” (TEZZA, 2018, p. 163). Destas cartas, por ora, interessa identificar os autores-alvo de leitura e não os objetivos com que este leitor se pretende escritor iconoclasta, coisa que será abordada mais adiante. Assim, na décima-primeira carta, quando Trapo trata da poesia, dá um tributo positivo a Drummond: “Não existisse Drummond e hoje eu seria um próspero vendedor de ações.” (TEZZA, 2018, p. 170). Dá um tributo positivo também à namorada pela leitura de *O estrangeiro*, de Albert Camus: “Ler *O estrangeiro* do Camus e gostar, na tua idade e com tua formação, é algo admirável por si só. Entretanto, você acha Drummond um chato, o que é um crime de lesa-pátria.” (TEZZA, 2018, p. 170).

Manuel se ocupa inteiramente dos escritos de Trapo, sempre com a honestidade de que, à medida que sua leitura avança, descobre em Trapo a covardia com que ele próprio levou a vida. Trapo se torna um parâmetro do que ele não fora:

Almocei rapidamente a refeição que Izolda deixou no forno e voltei para a sala. Estou impregnado de Trapo, da profusão de imagens, sensações, trocadilhos, metáforas, palavrões, lugares-comuns, voos rasantes e voos altos, uma caverna de paixão e desespero. (TEZZA, 2018, p. 182).

Quando recebe a visita de Hélio, o professor já tem sobre a mesa a contabilidade organizada da produção de Trapo: 622 poesias, 26 recados-bilhetes, 32 contos, 401 projetos, 205 fragmentos, 209 textos inclassificáveis. Todos não datados, o que o alijaria de uma das opções de organização. Outra forma seria guiar-se pelos erros gramaticais, o que revelaria uma maturidade crescente do escritor. Mas Hélio põe dúvida nesta outra possibilidade: “A não ser que ele errasse de propósito, professor. [...] Ele vivia metendo o pau na gramática.” (TEZZA, 2018, p. 186). De modo que o *leitor-crítico* no professor encontrava-se na dificuldade da tarefa. Porém, foi neste instante que o *leitor* em especial recebe talvez seu maior elogio, nas palavras de Hélio:

- Puxa, professor. O Trapo teve sorte.
 - Sorte?
 - De encontrar o senhor, mesmo depois de morto. A pessoa certa, competente, gabaritada para fazer o levantamento. E principalmente honesta.
- (TEZZA, 2018, p. 187)

4.1.3 Da crítica do outro à crítica de si

Por sua vez, o *leitor* Hélio também se situa na tarefa: “— Professor, o senhor sabe que não entendo nada de literatura... mas eu posso lhe dar um monte de informações sobre o Trapo...” (Tezza, 2018, p. 188). Obtém, como resposta, que a obrigação do *leitor-crítico* é ater-se à obra, não à biografia, coisa que não voga no projeto ali enfrentado, pois não é só a escrita de Trapo que o atrai. É o próprio Trapo que o incute ao trabalho, por encontrar correspondência nele: “Que diferença de mim, que suave inveja!” (Tezza, 2018, p. 182), declarou ele antes. E acrescenta: “Talvez o que mais me torture não seja o trabalho em si, mas a necessidade de romper a minha casca para compreender outra pessoa.” (Tezza, 2018, p. 182). Vincent Jouve, comentando a questão da leitura na *estética da recepção* em Jauss e Iser, na *semiótica* de Eco, na *semiologia* de P. Hamon e M. Oten, e na *teoria do leitor real* em Picard, deixa claro que a leitura só o é por uma dose de impacto sobre um leitor, de forma que uma total isenção do crítico se torna ela mesma uma ficção. Escreve ele:

Mas o que é estudar a leitura? Se o objetivo da crítica é a obra, qual é o da teoria da recepção? O desempenho do leitor? O texto que lhe serve de suporte? A interação entre os dois?... Mas será que a leitura se reduz a uma troca bipolar? A relação com a obra não tem também a ver com as práticas culturais, os modelos ideológicos, as invariantes psicanalíticas? Levar em conta esses diversos parâmetros não nos traz de volta ao campo tradicional dos estudos literários? (Jouve, 2002, p. 13).

As questões que Jouve levanta remetem ao drama de duas posições do trato crítico de um texto literário: aquele que enfatiza a emissão do texto e requer que o texto seja, de fato, o objeto e aquele que, a despeito de toda a objetividade de um texto, prioriza a sua receptividade, a sua leitura. Embora complementares, as duas posições pareceram ser excludentes entre si, justamente pela recorrente ideia de uma imarcessibilidade inerente à comunicação humana de

qualquer ideia e muito mais ainda quando o conjunto da comunicação é a poesia. Há sempre referência sobre um fracasso da criação e da interpretação de um texto poético, como se as palavras sofressem de uma indigência natural para a tarefa. Um exemplo perfeito desta indigência mútua do emissor e do receptor está no poema *Autorretrato*, de Antonio Carlos Secchin:

Um poeta nunca sabe
 onde sua voz termina,
 se é dele de fato a voz
 que no seu nome assina.
 Nem sabe se a vida alheia
 é seu pasto de rapina,
 ou se o outro é que lhe invade,
 numa voragem assassina.
 Nenhum poeta conhece
 esse motor que maquina
 a explosão da coisa escrita
 contra a crosta rotina.
 Entender inteiro o poeta
 é bem malsinada sina:
 quando o supomos em cena,
 já vai sumindo na esquina,
 entrando na contramão
 do que o bom senso lhe ensina.
 Por sob a zona da sombra,
 navega em meio à neblina.
 Sabe que nasce do escuro
 a poesia que o ilumina.

(Secchin, 2017, p. 39).

O que o poema atesta sobre o poeta poderia perfeitamente atestar do seu leitor. O que faz um poema ser tocante a cada leitor, com vibrações distintas? Este é o foco da estética da recepção, voltada para a percepção do leitor. O que ouve um leitor quando acessa um texto tanto na primeira ou a cada vez? A leitura do professor Manuel segue esta rota enigmática. Uma coisa é o texto que ele critica. Outra coisa é o impacto que o comportamento de Trapo, deduzido pelos poemas lidos, exerce sobre ele.

Jouve expõe as tarefas do leitor em cada um dos citados autores, ressaltando que “Os pesquisadores oscilaram desde sempre entre as duas abordagens.” (Jouve, 2002, p. 14). E destaca a importância da Escola de Constança, como “a primeira tentativa para renovar o estudo dos textos a partir da leitura.” (Jouve, 2002, p. 14). Desta escola, atesta ele, dois ramos surgiram com a pesquisa de Hans Robert Jauss – a *estética da recepção* – e com a de Wolfgang Iser – a *teoria do leitor implícito*. Para Jauss, a sobrevivência de uma obra de arte, onde se inscrevem

as escritas literárias, depende exclusivamente de um público. (Jouve, 2002, p. 14), de forma que “A história literária, portanto, é menos a história da obra do que a de seus sucessivos leitores. A literatura, atividade de comunicação, deve ser analisada por seu impacto sobre as normas sociais.” (Jouve, 2002, p. 14). Iser, por sua vez, segundo Jouve, interessa-se pelo efeito do texto sobre um *leitor particular*: “o leitor é o pressuposto do texto”. (Jouve, 2002, p. 14). Na conclusão de Jouve sobre os dois expoentes da Escola de Constança, há a seguinte explicação: “trata-se de mostrar, por um lado, como uma obra organiza e dirige a leitura, e, por outro, o modo como o indivíduo-leitor reage no plano cognitivo aos percursos impostos pelo texto.” (Jouve, 2002, p. 14).

Eco, por sua vez, propõe uma análise semiótica: a análise da leitura “cooperante”, ou seja, “como o texto programa sua recepção e o que deve fazer o leitor (ou, melhor, o que ‘deveria’ fazer um leitor modelo) para corresponder da melhor maneira às solicitações das estruturas textuais.” (Jouve, 2002, p. 14-15). As análises semiológicas de P. Hamon e M. Otten, segundo Jouve, “baseiam-se na vontade de estudar a leitura a partir do detalhe do texto” (Jouve, 2002, p. 15). Trata-se de análises pontuais e muito apuradas, destacando características do ato de leitura. Jouve menciona como M. Otten, sintetizando, propõe “apreender a atividade de leitura por meio de três campos nitidamente circunscritos: o texto para ler, o texto do leitor, a relação do texto com o leitor.” (Jouve, 2002, p. 15). Professor Manuel, tanto quanto o auxílio de Izolda e Hélio, pode ser abarcado por todas estas considerações. Não se trata mais de apenas ler e dar um carimbo de otimização ou validade aos textos de Trapo, mas de compreender Trapo e também de entender-se a si em Trapo. Não há, portanto, isenção do leitor. Quando lê um texto, ele se projeta com o que é sobre ele. É o que, para resumir os estudos da leitura, Jouve aponta sobre a *teoria do leitor real* de Michel Picard. Picard, segundo Jouve, critica seus antecessores de “analisarem leituras teóricas operadas por leitores abstratos”. (Jouve, 2002, p. 15). Para Picard, “o leitor real apreende o texto com sua inteligência, seus desejos, sua cultura, suas determinações sócio-históricas e seu inconsciente.” (Jouve, 2002, p. 15). Quando Izolda assim como Hélio não aceitam a recusa de Manuel e reafirmam-no como a pessoa mais gabaritada para tratar do legado de Trapo, são três leitores a recobrir o que Picard chama de *leitor real*. Quando Manuel, mesmo a contragosto, sente-se atraído por Trapo, muito mais se projeta como um *leitor de carne e osso*. Há leituras fecundas, e uma delas é o autoencontro no texto que se lê. Em *Trapo*, o narrador, o escritor e o protagonista estão imbricados numa tarefa de autoentendimento: “sob o pretexto da literatura: a morte. Entendê-la em Trapo era entendê-la em mim.” (Tezza, 2018, p. 201). Identicamente, o mesmo passa-se com Hélio: “— Sabe o

melhor disso tudo, professor? É que o Trapo continua comigo, enquanto o senhor trabalha.” (Tezza, 2018, p. 202).

Se se abordou até agora, em *Trapo*, personagens-leitores, cabe uma nota sobre os *não-leitores* que têm consciência de tal deficiência, na baixa estima que ajuízam sobre si. Foi o caso de Izolda, de Hélio e também de Fernando, pai de Trapo, procurado por Manuel, primeiramente por telefone e depois num encontro marcado. Tezza construiu o romance, como se vê, intercalando citações de cartas com fatos que dão prosseguimento à narrativa. No caso, o que segue sucede à citação da décima-segunda carta. Fernando, o pai, lhe declara: “A questão, professor, vou ser sincero, é que sou um homem grosseiro que não entende nada de poesia. O senhor quer uma ajuda de custo para o livro de meu filho?” (Tezza, 2018, p. 208). A receptividade do pai surpreende Manuel e denota, com honestidade, uma falta de letramento:

— Quem sou eu, professor. O senhor sintase à vontade, tenho até orgulho do fato de meu filho ser estudado por um professor universitário. Não tenho sequer o ginásio, professor, de modo que sei o que isso significa, um curso superior. E não sou ignorante a ponto de atrapalhar uma homenagem ao meu próprio filho. Pelo que percebo, o senhor entendeu meu filho melhor do que eu mesmo. Sinceramente, estou feliz. Ficou-lhe grato. (Tezza, 2018, p. 208).

Na décima-terceira carta, Trapo, que detratara antes os períodos e as escolas literárias, quer-se fundador do Neorromantismo, com o lema *comover é libertar-se*, tendo García Lorca como patrono. (Tezza, 2018, p.209-210). E mais uma vez refere-se a Drummond. Até aqui, pode-se afirmar com segurança a dimensão do leitor que ele era e o bom conhecimento da literatura universal. Mas o que sobressai, com importância, nesta altura, é o reconhecimento doloroso de Manuel: Trapo escreve melhor do que ele, sentimento que ele categoriza como estupidez por estar “o biógrafo competindo com o biografado”. (Tezza, 2018, p. 213).

Na décima-quarta carta, Trapo fala sobre *Deus, o Sistema*, onde pontua que *Demônio é a família, Deus é o sistema e o casamento é o cartão-postal do Sistema* (Tezza, 2018, p. 222-223). A citação desta carta antecede a conversa, assaz dolorosa, do pai de Trapo com professor Manuel, um dos pontos altos do romance, numa confissão de erros, preconceitos, fracassos e culpa, digna de um Kafka em *Cartas ao pai* (2003). O pai chora na presença do professor, falando de si e de suas razões para fazer o que agora se traduz em fracasso: “O Paulo me matou” (Tezza, 2018, p. 225). Revela que a esposa Cláudia, mulher refinada, era uma leitora: “Quando era jovem, gostava de livros. Ela tem uma carrada de livros.” (Tezza, 2018, p. 229). Marido

ignorante, grosso e infiel, podou, na esposa o hábito da leitura, estendendo a castração também ao filho Paulo, o Trapo, quando percebeu sua tendência aos livros, coisa efeminada: “Eu disse pra Cláudia (sou muito ignorante) que se ela queria ver o filho afrescalhado que continuasse tratando ele daquele jeito. Aí a minha vida, a nossa vida, virou uma bosta, porque eu... não sei.” (Tezza, 2018, p. 231). Confessa ainda que, aos quinze anos de Trapo, levou-o ao puteiro, com o consequente fracasso do filho. Em resumo, adotou a mesma receita para os dois filhos, Toninho e Paulo. Sucesso de um, suicídio de outro.

A conversa franca do pai de Trapo com o professor e o tratamento ofensivo e ameaçador que ele recebeu dos pais de Rosana são o ápice do romance. Há, nele, ainda mais quatro cartas precedendo os eventos finais, onde tanto Trapo quanto ele, leitor, se analisam. Mas o que já prepondera é o Trapo escritor, assunto que será retomado numa seção próxima, dedicada exclusivamente a personagens-escritores de Scliar e Tezza.

4.2 O romance *O professor*: Heliseu, um leitor autosssegado

Heliseu é outro professor universitário, no romance *O professor*. O título do romance é uma referência direta a este professor universitário igualmente aposentado que empenhara a vida no ensino de Linguística e Filologia Românica, insípido ensino de Gramática Histórica, com palavras e expressões supostamente cristalizadas, habitantes do passado onde não se toca, a não ser pela curiosidade de constatar um caminho já executado pela linguagem. O que move o romance às narrativas que ali existem é o convite feito pelos acadêmicos para ser um professor homenageado do Curso de Letras, compromisso para o que deve elaborar um discurso cujo conteúdo é a sua trajetória docente. O romance funciona como atualizações de quadros de memória, num mosaico que dá, paulatinamente, o atestado de sua vida. Como Manuel, de *Trapo*, Heliseu é irônico, ardido com o mundo e as pessoas, desarmonizado com a família, solitário dentro de um apartamento e só tem prazer na leitura de obras que o conduziu ao ensino encerrado.

Tão frustrado quanto Manuel, Heliseu, aos setenta e um anos, se ressentia de não ter sido um escritor, como se apenas através deste feito houvesse a sacração de quem entende realmente da linguagem culta: “eu poderia ter sido escritor, se tivesse tido a coragem no momento certo.” (Tezza, 2014, p. 8). Todavia, quanto à sua docência, tenta ostentar um orgulho:

A verdade é que nem sempre fui um homem antigo, ele argumentou arriscando uma ironia em defesa própria [...]. Talvez a homenagem que vão fazer a ele seja justamente o reconhecimento de sua atualidade. Não. De sua contribuição. Alguém que passou sem traumas (Na verdade, com altruísmo; eles têm de reconhecer pelo menos isso. Se não fosse ele o mundo não existia? Sim, de certa forma, e ele ri como quem ouve uma piada de café; o velho e o bom solipsismo. Depois de mim, o dilúvio; sem mim, nada! É engraçado.) – que passou sem traumas da velha filologia românica para a literatura moderna – do papel escrito para a língua viva. (TEZZA, 2014, p.9-10).

Heliseu divaga entre definir o que objetivamente discursará e o que a ocasional homenagem acessa memórias que se prestam a valorações morais de si mesmo. Trata-se do momento de fazer leituras de si, principalmente quando no declive final da vida. Assim ele se lê:

[...] eu sempre fui o tipo do sujeito que não parece estar em lugar nenhum, uma pessoa sem nitidez, um sujeito indeciso, um esquisito sem partido, um *reacionário*, como uma vez entreouvi naquele mesmo café, *ele nem chega a ser de direita*, e duas pessoas riram sem pressenti-lo atrás da porta, de onde ele voltou ainda impressentido, para buscar um apagador imaginário na sala de onde saiu [...].” (Tezza, 2014, p. 13).

O contexto político, em pauta, era a redemocratização brasileira da metade da década de oitenta do século passado:

Vai dar Tancredo Neves, eu me lembro de ter dito, num certo esforço de fazer parte da vida real, e ele me olhou como a um inimigo, alguém que desiste, talvez, antes mesmo de a coisa começar. Por que não lutar pelas eleições diretas para presidente até as últimas consequências? Radicalizar de uma vez – o governo Figueiredo está caindo de podre. (Tezza, 2014, p. 13).

É sempre pela tangente que Heliseu toma parte nas conversas políticas com seus colegas de universidade. Na verdade, é averso a temas políticos. Sua ocupação é o zelo pela disciplina acadêmica que ministra, pela qual se blinda de algum engajamento: “Será que naquele momento eu já sentia o tédio mortal da política brasileira? Como um português da Colônia, sempre estive aqui só de passagem.” (Tezza, 2014, p. 14). Ele existe na situação em que está e segue a vida normalizada às circunstâncias, evitando as exasperações dos dias: “Pensei explicar o que me parecia claro, sem ingenuidade: abertura lenta, gradual, segura. Exatamente como o velho alemão queria.” (Tezza, 2014, p. 13-14). O velho alemão era Ernesto Geisel, por quem ele se

sente atraído: “(alguma coisa do puritanismo castrense do Geisel me atraía, nunca soube exatamente por quê. Talvez pela lembrança de meu pai, que teria gostado dele – *esse aí* manda, ele iria dizer. Mas é uma má lembrança.)” (Tezza, 2014, p. 14).

Aos setenta e um anos, Heliseu se remete aos momentos políticos dos quais teve notícia e dos quais se absteve de tomar parte em alguma luta. Viu o crescimento do Partido dos Trabalhadores e sua trajetória nos embates e disputas eleitorais: “Os tempos heroicos do Partido dos Trabalhadores. Células lutadoras em toda parte, conquistar o país palmo a palmo – toda a inteligência do Brasil do nosso lado, para salvá-lo.” (Tezza, 2014, p. 15-16). Mas ele não se arriscaria, no discurso de agora, a avaliar a situação: “Não vou me meter nessa conversa. Eu nunca tive opinião formada. Senhores, numa palavra: eu não sei e nunca soube.” (Tezza, 2014, p. 16), imagina dizer. Detrata o programa Bolsa Família: “Como a tal Bolsa Família, que diminui a desigualdade social – e seus efeitos colaterais, senhores, a perenização da esmola?” (Tezza, 2014, p. 16). Por fim, decididamente, se resolve no que não diria: “Não sou do ramo. Nunca fiz um discurso político na vida. Começo a falar de política e me irrita imediatamente.” (Tezza, 2014, p. 16).

O local onde ele se sente no conforto é a docência superior, na cátedra que ocupa: “A universidade era o seu hábitat legítimo, que lhe caía nos ombros como um capote aconchegante.” (Tezza, 2014, p. 17). Na greve de professores universitários por aumento salarial no Governo FHC, acidentalmente no meio da passeata, ele se pergunta: “O que eles estão propondo mesmo?” (Tezza, 2014, p. 17). Para finalizar comprobatariamente o seu absenteísmo, ele se confessa: “Nunca fui bom – vou confessar agora – em filologia sociológica, digamos assim, a luta inglória por descobrir o culpado das coisas, mas eu era ótimo em gramática histórica, o lado neutro da linguagem [...]” (Tezza, 2014, p. 17).

Neutralidade, comodismo, que espécie de leitor Heliseu era? Para referi-lo, é necessário tocar em sua biografia, inferida de seus próprios relatos. Heliseu tinha um pai que, ainda que não fosse judeu, era filossemita: “virtualmente um judeu que, por acaso, nasceu cristão.” (Tezza, 2014, p. 29). Ao que tudo indica, sua opção pela filologia é-lhe inculcada pelo próprio pai, como demonstra a passagem: “Onde mais se encontra um bom filólogo? No Triunfo da Ignorância? – perguntaria meu pai, olhando o mundo em torno. Ora, nos que estudam as escrituras, ou a Torá, ele poderia dizer.” (Tezza, 2014, p. 29-30). E então Heliseu entra para um seminário de padres, sob o seguinte pretexto: “É nos seminários que se encontram os verdadeiros filólogos.” (Tezza, 2014, p. 30). A passagem merece dois parênteses.

Primeiro, a formação seminarística católica das décadas quarenta a setenta do século passado zelava pelo ensino do grego e do latim, além de outras línguas estrangeiras, predominantemente o francês. E seguia, como ainda parece que sim, fazendo do mote da Escolástica seu programa, colocando os estudos filosóficos como ancilares da teologia: *Philosophia ancilla Theologiae*. Dos sete anos de formação superior, ainda em vigor, a filosofia compreende três anos e a teologia, quatro, a primeira tomada como uma propedêutica da segunda. Esta dramática de preferência é referida por Luc Ferry num capítulo de *Aprender a viver: filosofia para os novos tempos*, dedicado ao cristianismo, com a justificação de que importa mais crer do que pensar. (Ferry, 2007, p. 83-90). De forma que, uma formação eminentemente cultural do passado, que assegure firmeza de manutenção dos cânones nas tarefas futuras, é a prioridade. Neste nicho, não é improvável que se estabeleça o clima ideal para a filologia.

Segundo, a passagem se assemelha a um dado biográfico de Nietzsche – único filho homem de pastor protestante, suposto herdeiro da igreja onde o pai oficiava – que saiu de casa para estudar teologia. Segundo Oswaldo Giacoia Jr., “Aquele que mais tarde se notabilizaria como o mais implacável adversário da religião e da moral cristãs, tinha, na infância, o apelido de ‘o pequeno pastor’” (Giacoia Jr., 2022, p. 7), acrescentando ainda que o apelido estava “em concordância plena com uma educação doméstica que o preparara para a continuação do sacerdócio, autêntica vocação familiar.” (Giacoia Jr., 2022, p. 7). Giacoia Jr. atesta ainda que Nietzsche frequentara o internato de Schulpforta, famoso pela educação rigorosa e esmerada. Lá, estudaram os irmãos Schlegel, Novalis e Hölderlin. Internatos e seminários mantêm similaridades quanto a regras e disciplinamentos, ao currículo que preza formação humanista clássica, além do fato de cindir os alunos da convivência familiar. Nietzsche se tornaria um excelente filólogo, estudo que concluiu na Universidade de Leipzig, sendo indicado, aos vinte e quatro anos, para ocupar a cadeira de filologia na Universidade de Basileia, na Suíça.

Heliseu está longe de ser um Nietzsche, sobretudo na coragem deste último nas investidas contra os inimigos que fez questão de demolir a marretadas: a razão moderna em suas múltiplas facetas, o cristianismo e o comunismo. Heliseu não marreta nada e ninguém, embora tivesse motivos para fazê-lo bem cedo. No seminário, fora abusado por um padre, o cônego Zélio:

Sim, vou confessar: as coisas começaram mal para mim, lá atrás, em 1948. Mas felizmente nunca me tornei um pedófilo – isso para garantir. Uma pessoa menos forte teria sucumbido às investidas que sofre um adolescente por um cônego fescenino. Às vezes passará o resto da vida tentando reproduzir a cena soturna (ela é sempre soturna, sussurrada) com os papéis invertidos – eu li alguma coisa assim. Uma espécie de disco riscado que volta sempre ao mesmo ponto, que ouvimos sempre de novo imaginando que talvez a música vá adiante, mude a letra, mas ela não vai adiante nem muda a letra. Há quem, unicamente por esta breve sinapse interrompida, passe a colecionar pessoas em pedaços no porão das casas, cabeças no fundo de um *freezer*, mãos enterradas sob um pé de jabuticaba. Também não foi o meu caso, devo acrescentar com um sorriso, que ninguém pense que eu – ”. (Tezza, 2014, p. 32).

Este quadro de memória é agravado quando conta ao pai o sucedido e o pai busca no próprio filho uma justificativa para o mal: “Mas poderia ser, ainda mais quando o próprio pai [...] chega a sugerir, balbuciante, como quem procura uma ameaça que restaure a ordem, *que se você não tivesse sido tão* – bem, tão alguma coisa, isso não teria acontecido.” (Tezza, 2014, p. 32-33). Homem impotente diante de um fato, Heliseu também não soube o que fazer quando, vinte e cinco anos antes, surpreendeu seu filho Eduardo com outro colega no quarto: “Não eram adultos, mas eram crianças – ele fechou imediatamente a porta (o toque exato de comportamento) e a sua vida nunca mais seria a mesma: uma queda sem fim, ele poderia dizer, se fosse um homem de inclinação dramática.” (Tezza, 2014, p. 12-13).

Heliseu, embora busque palavras para o suposto relato de vida no discurso, nunca soube se relacionar com o filho ou aceitar sua situação de homossexual. Confessa que “ele sempre foi o filho da Mônica”, sua mulher, “O filho adorado da Mônica. O único filho da Mônica.” (Tezza, 2014, p. 55). O filho e a mãe, com exclusão dele: “O inglês de meu filho é perfeito. *Excited!* E, no entanto, eu jamais consegui conversar com ele em língua nenhuma” (Tezza, 2014, p. 55). O filho se mudou de vez para São Francisco e sua última conversa com ele datava de cinco meses, quando ele e o companheiro adotaram uma filha. (Tezza, 2014, p. 33). O filho só voltaria ao Brasil para o velório da mãe. Daí para a frente, conforme ele relembra, “Lá se vão uns vinte e tantos anos, senhores. Durante dez ou quinze, sequer um telefonema.” (Tezza, 2014, p. 55). No entanto, Heliseu reconhece: “Havia alguma coisa secreta nos separando, e eu jamais consegui descobrir o que seria – e ele era tão brutalmente parecido comigo!” (Tezza, 2014, p. 56).

Absenteísta na vida pública, fracassado na vida familiar, o Heliseu-leitor vai oferecendo suas referências de leitura. Numa discussão com a mulher sobre religião, ela dizendo que há religião demais no mundo e ele dizendo que falta religião no mundo, aparecem as primeiras referências. Ele então lembra de outra discussão com o mesmo teor entre colegas de faculdade. Mencionaram-lhe o caso de Salman Rushdie, vítima do fundamentalismo islâmico e ele

redarguiu com *Os irmãos Karamázov*, de Dostoiévski, utilizando o romancista russo para a defesa de uma opinião execrável:

mas falta religião para quais pessoas? – alguém contemporizou, colocando açúcar no café. Ele quase respondeu: as pessoas pobres, ignorantes, semianalfabetas, que, sem religião, entrarão nas nossas casas, estuprarão nossas mulheres, roubarão nossos computadores e matarão nossos filhos, porque, *apud* Karamázov, se Deus não existe, tudo é permitido. (Tezza, 2014, p. 40).

Pode ser que nenhum dos personagens (Mônica, Heliseu, João Véris, seu colega professor, sindicalista e contendor) tenham sido leitores dos escritores em questão, porque citações destes são recorrentes. Entretanto, o fato de estarem referidos indica que foram, por uma fonte ou outra, leitores de alguma forma.

4.2.1 As leituras de Heliseu

As referências de leitura quase sempre comparecem em conversas ou fatos que Heliseu recorda, no intuito de saber o que vai pronunciar na noite de sua homenagem. Noutra conversa relembrada com Thérèse, sua orientada, sobre os aparelhos de televisão, ela lhe refere *Fahrenheit 451*, de Ray Bradbury, profetizando que estes se tornariam obsoletos com o advento de novas tecnologias de controle-entrenimento das pessoas. (TEZZA, 2014, p. 41). Depois de um diálogo com dona Diva, a empregada de anos a fio, ele se reporta ao *inspetor Maigret*, personagem dos romances policiais do escritor belga Georges Simenon.

Ao se referir à loucura da mulher, ele oferece uma outra estampa trágica de sua vida familiar: “A loucura [...] começou pelo inesperado relâmpago do ciúme, em que Mônica acumulava sozinha os papéis de Desdêmona, Iago e Madame Bovary.” (Tezza, 2014, p. 45), ou seja, Shakespeare e Flaubert, autores que influenciam numa outra estampa familiar: o relacionamento de seu pai com sua mãe. Relacionamento permeado de ciúmes, que teve seu desfecho com a morte accidental da mãe, motivada pela queda na escada que ligava a sala aos quartos no piso superior. Num churrasco de família, anos antes, o pai lhe dissera: “Case com mulher feia, que ninguém cobiça.” (Tezza, 2014, p. 47). Ele avalia o pai por suas palavras: “Meu pai tinha um sotaque de carroceiro. A alma também: uma brutalidade sincera e tranquila.”

(Tezza, 2014, p. 47). E lucra das palavras dele uma certeza: “Naquele exato instante, aos 7, 15 ou 20 anos, tive certeza de que foi traído.” (Tezza, 2014, p. 47). Algo, porém, impressionante nas suas memórias é a acusação que ele imputa ao pai. A queda não fora um acidente, mas um feminicídio:

[...] e enquanto eu fiquei ali, no terceiro degrau, sentado, vendo minha mãe, tive a certeza total, completa, absoluta, indiscutível de que meu pai havia matado minha mãe, mas eu não poderia formular isso em voz alta, senhores, porque era apenas um ato que se observa e sobre o qual não há nada a fazer, é parte integrante da vida, como se eu também estivesse dois meses adiante e não naquele exato momento em que ela jazia em preto e branco ao pé da escada, e se alguém me perguntasse eu já saberia exatamente o que não dizer. (Tezza, 2014, p. 48).

Impressionante ainda mais pela também acusação que recebeu do filho Eduardo, quando este deixou o país definitivamente, depois do sepultamento de sua esposa: “Minha mãe morreu – Você conseguiu mesmo, não? Foi premeditado?” (Tezza, 2014, p. 56). As semelhanças de atitudes são recorrentes: o pai se cala e o faz calar-se diante do abuso do cônego Zélio; ele se cala diante a certeza de que o pai matara sua mãe e, por fim, se cala diante da insinuação do filho. Há, certamente, ressalvas às semelhanças. Seguindo o conselho do pai, escolheu Mônica, uma mulher não tão bonita como sua mãe era. No entanto, é ele quem não consegue deixar de trair, fator de indexação do ciúme depressivo da mulher. Em sua mania de ficar considerando palavras por sua etimologia, atribui a *Mônica* um significado que atinasse com sua vida depois do ocorrido: “Mônica: talvez haja uma tranquilidade burguesa embutida neste nome, mas a origem é grega, e certamente tem a ver como *mónos*, ou único, a alma da solidão. Logo ela. Alguém visceralmente incapaz da solidão!” (Tezza, 2014, p. 56).

A esta altura, também se refere à personagem Capitu, do romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que deixa reticente o fato da traição conjugal. Vasculhando, porém, o nome da mulher, faz referência à personagem de Maurício de Souza: “O nome antecipava uma história em quadrinhos para crianças de anos mais tarde, que era só o que eles liam.” (Tezza, 2014, p. 56). Aproveitando-se do nome da esposa, remete-se à mãe do filósofo Santo Agostinho, num indicativo claro de que fora seu leitor: “Senhores, perdão se estou sendo rude, mas se pelo menos tivessem lido Santo Agostinho saberiam o que é o peso de uma escolha. Não tem volta.” (TEZZA, 2014, p. 56-37). Fica um tanto nublada a ideia pela qual esta leitura é por ele recomendada: de que escolha estaria falando? De sua decisão de viver segregado tanto da

esposa quanto do filho, depois de anos de convívio fracassado? A uma altura de suas memórias, ele declara:

eu jamais consegui conversar com meu filho – desde pequeno, assim que eu o pegava no colo, ele dava chutes na minha barriga e começava a chorar, mijava-se inteiro, até que eu o devolvesse à Mônica, quando, então, ele imediatamente caía num sono sorridente e celeste. (Tezza, 2014, p. 56),

para coroar com uma decisão sexista e machista sobre o casamento e, conseqüentemente, ter uma família:

Sinceramente: eu comecei a achar – como quem tem um estalo! – que ela, e mais aquele filho (cuja porta eu abria poucos anos depois só para comprovar minha profunda desconfiança – não, não vou dizer isso; não posso me deixar levar pelos sentimentos; os sentimentos mentem e traem, os sentimentos são invencivelmente preconceituosos, os sentimentos arripam à revelia da razão, os sentimentos são nossos inimigos fantasiados de irmãos – isso eu posso dizer: Senhores, os sentimentos mentem, enganam, traem!) – comecei a achar que ela e o filho estavam ocupando demasiadamente a minha vida, tirando-me a seiva, digamos assim. Um homem na faixa dos 40 anos é o triunfo da virilidade! A biologia clama! A neurologia explica! Tenho direitos que foram usurpados! (Tezza, 2014, p. 46).

Se leu Santo Agostinho, o que esse doutrinador cristão poderia ter-lhe dito? As *Confissões*, livro pelo qual o santo descreve sua torturante trajetória em busca da verdade, cujo ponto final é Deus? A honestidade do santo quanto às fremlências da carne, inimigo que ele venceu na conversão a Cristo, sendo o santo também um dos homens que abandona a mulher para viver sua mística vida e sacerdócio? Ou se refere ao *O livre-arbítrio* que outra coisa não é do que se transformar num advogado de defesa de Deus, lançando exclusivamente sobre os homens, conscientemente livres, a responsabilidade sobre a existência do mal no mundo?

Outra referência de leitura, desta vez, profissional, é a do gramático Duarte Nunes de Leão, nascido em Évora em 1530 e falecido em Lisboa em 1608, quando ele narra seu primeiro vislumbre de Therèze, aluna universitária com quem se envolverá depois. Therèze entra em sua sala

quando ele começava a falar do espírito de Duarte Nunes de Leão, autor da primeira ortografia da Língua Portuguesa, do século XVI, quando Portugal, num curtíssimo

espaço histórico, foi realmente uma presença enorme no mundo, para logo em seguida começar a desabar interminavelmente, num processo que ainda hoje não chegou ao fim [...] (Tezza, 2014, p. 51).

A precisão com que define este autor revela sua qualificação para a disciplina que assumira na universidade, o lugar de seu conforto. Durante suas considerações e diálogos, o vício de pontuar palavras com o seu progressivo sentido histórico. No entanto, aqui, na narrativa do romance, as palavras são elegidas de um contexto, talvez perfazendo um costume ditático levado a efeito em sala-de-aula.

Outros dois autores, também do universo de sua especialidade, citados por ele, são Mattoso Câmara e Noam Chomsky, depois de explicitar o contexto de conversas na sala dos professores, a sala do café, sempre com irônicas indiretas voltadas contra ele, que “tudo o que eu sempre quis ser na vida foi um simples porém sólido filólogo, alguém que pega as palavras pela raiz” (Tezza, 2014, p. 59). A estilística fônica de um e a gramática gerativa de outro, e ele aproveita para lamentar o estado de abandono da filologia em favor de alinhamentos ideológicos:

tenho uma respeitável obra filológica; minha hipótese sobre o surgimento do portuguêsíssimo *ão*, e minha discussão sobre o suposto caráter consonantal desta nasalização, proposto por Mattoso Câmara, são *papers*, como diria meu filho, assim, *clássicos na área*, uma área que infelizmente está jogada às traças, a velha filologia também está sofrendo de milenarismo utópico, nada para o fato, tudo para a ideia, e eis onde Chomsky se encontra com Lênin e com Bush filho, todos quiliastas [...] (Tezza, 2014, p.59).

O demérito explícito contra o linguista norteamericano criador da *Gramática gerativa* se dá nem tanto pelo que ele realizou no campo da linguagem, mas por seu ativismo político de esquerda, com análises exasperadamente críticas das políticas internacionais de seu país. O seu livro *O lucro ou as pessoas? Neoliberalismo e ordem global*, à guisa de exemplo, o alinha no quadro de intelectuais atuais – ao lado de Bauman, Negri, Boaventura, Sandel, Mbembe, Anderson, Dardot e Laval – que mostra as inconsistências dos rearranjos da ordem capitalista. Neste livro, em particular, Chomsky escreve que “No melhor de sua eloquência, os defensores do neoliberalismo falam como se estivessem prestando aos pobres, ao meio ambiente e a tudo o mais um fantástico serviço, quando aprovam políticas em benefício da minoria privilegiada.” (Chomsky, 2021, p. 8).

Heliseu tem razão no dado que situa Chomsky. O linguista, de fato, mudou de área e é muito mais conhecido hoje pelo combate intelectual que faz em prol de uma justiça global. Mas, considerando que, tão fática como uma palavra surge e se transforma para um historiador da língua, a situação econômica mundial revela profundas injustiças, é de se perguntar se Heliseu leu o Chomsky ativista político ou se estacionou no que ele contribuíra para os estudos linguísticos. Chomsky, ainda para exemplificar, escreve que

As consequências destas políticas têm sido as mesmas em todos os lugares e são exatamente as que se poderia esperar: um enorme crescimento da desigualdade econômica e social, um aumento marcante da pobreza absoluta entre as nações e povos mais atrasados do mundo, um meio ambiente global catastrófico, uma economia global instável e uma bonança sem precedente para os ricos.” (Chomsky, 2021, p. 8).

Tais fatos são reais. Mas Heliseu prefere equiparar Chomsky a Lênin e a Bush filho, duas combinações diametralmente excludentes, a não ser pela vocação belicista de cada um a seu tempo, chamando a todos de *milénaristas quiliastas*. *Quiliasma* foi uma doutrina religiosa, pioneiramente defendida por Justino Mártir, no século II, que apostava na existência de mil anos de paz e prazeres aqui mesmo neste mundo, depois da volta de Jesus à Terra. Não deixa de ser uma utopia, com raízes apocalípticas, acrescida da teoria da predestinação, pois só os predestinados teriam este favor divino. Em resumo, é uma forma irônica, por parte de Heliseu, de afastar de si qualquer compromisso solidário com a luta para mudar alguma coisa.

O romance, deste ponto até seu final, contém trinta e cinco referências de leitura, boa parte de autores relacionados à sua disciplina acadêmica: *Ortografia da Língua Portuguesa*, de Duarte Nunes Leão; *Chronica de Dom Pedro*, de Fernam Lopez; poesia de Bras da Costa, poeta do século XV; Jorge de Resende, também do século XV; *Chronica de Guiné*, de Gomes Eannes Azurara; Tristam Teyxeyra; *O velho livro de Linhagens*, do século XIII (que Heliseu toma como uma bíblia sua). São suas leituras pontuais, sempre acessadas nas considerações dos fatos recordados, principalmente nos referidos à relação íntima iniciada com a aluna franco-judia Therèze, de quem se torna orientador de doutorado. Heliseu apaixonou-se por Therèze, a ponto de considerar a possibilidade de vir a se casar com ela, sobretudo depois que ela lhe comunica uma gravidez pela qual ele imagina ser responsável. Essa relação com Therèze ocorre dentro do seu casamento com Mônica, sendo o filho Eduardo ainda pequeno. As citações destas obras arcaicas, como também as dos poetas Dante Alighiere, Camões, Petrarca e do dramaturgo Rabelais, se dão durante os encontros de orientação da tese da amante.

Merece destaque, dentre estas constâncias, uma passagem em que Heliseu fala do prazer da leitura, num imaginário e calado diálogo com dona Diva, a empregada:

Porque eu sempre fui um estranho, dona Diva, e Therèze jamais me aceitou verdadeiramente, mas ele reagiu no mesmo instante ao surto de autopiedade – vou passar a tarde lendo um romance ali no sofá, perdi muito tempo lendo porcaria, um milhão de dissertações e trabalhos e teses pedantes, palavrosas e inúteis, criando pó nas almas condenadas, faz tempo que eu não me enfronho num bom livro, o prazer do silêncio e da leitura, a gente mergulhando enfim num mundo bem organizado, isso é uma verdadeira alegria, e ele sentiu uma breve comoção. (Tezza, 2014, p. 92).

Uma leitura pessoal de um livro livremente escolhido, sem obrigações acadêmicas, uma *leitura de fruição*, coisa tão importante que lhe sugere mudar de tema no seu discurso: “Talvez eu deva falar de livros hoje, *não o sentido da vida mas o sentido da leitura*” (Tezza, 2014, p. 92). Porém, se assim pensou, abandonou em seguida a ideia que se revelaria mais adequada ao compromisso que o aguardava. Mas o romance progride fazendo com que ele revise sua vida em busca de um sentido entre uma vida querida e uma vida contraditoriamente negligenciada e sentida como fracassada.

4.2.2 O absenteísmo de Heliseu

Se Heliseu sentia-se confortável no aspecto histórico e arcaico da língua e literatura, nem por isto deixa de referir a autores e outras fontes contemporâneas que cumprem uma presença de elificação com o presente, apesar de sua ironia e absenteísmo. Por exemplo, num encontro com Therèze, observa que ela está diante de dois livros: um de Fernam Lopez (arcaico) e o volume resumido do *Projeto Brasil: Nunca mais!* e que folheia este último, uma denúncia das arbitrárias prisões de militantes de esquerda, das atrocidades torturas, assassinatos e ocultações de cadáveres que o regime ditatorial militar realizou nos vinte anos de governo do país. Therèze lhe diz: “*Vocês também tiveram seu Auschwitz*”. Heliseu lhe responde: “*Não banalize o nazismo*”, emendando em seguida que a ditadura brasileira e a ditadura nazista “*São circunstâncias completamente diferentes; não dá para comparar nem mesmo com a Argentina ou o Chile*” (Tezza, 2014, p. 125). Este diálogo é sintomático, pois revela um professor que, ao menos em nível de informação, acompanhava os fatos graves da vida política brasileira. Ele era

leitor assíduo de jornal e de revistas que, a seu modo, veiculavam as notícias. Mas revela ainda um intelectual que pondera, negacionista, sobre a gravidade das circunstâncias que, mesmo sendo diferentes como de fato são, continuam sendo criminosas igualmente. Revela ainda uma tendência a banalizar ou tornar paliativas todas as práticas abomináveis do regime totalitário brasileiro, cujo resultado foi, até o momento, não ter dado as devidas satisfações à sociedade sobre os crimes cometidos pelo Estado. O Brasil padece da vergonha de ser o único país da América Latina que não investigou e puniu seus torturadores. Por fim, é sintomático, porque Heliseu encarna o bom número de intelectuais que passaram sua vida acadêmica indiferentes aos acontecimentos políticos e que se perpetuam hoje nas fileiras dos profissionais de ensino que pregam que os espaços escolares, assim como livros e textos, devem ser alijados de influências políticas ideológicas.

Mais estranho ainda é que Heliseu se lembra de um colega professor, desaparecido político, Carlos Álvaro Paulo Mauro, e de como ele mesmo sentira “a memória do medo” (Tezza, 2014, p. 125), pontuando a fatídica sina do colega com um texto arcaico narrando a execução de dois dos assassinos de Beatriz de Castro “*A maneira de sua morte seeria muy estranha e crua de comtar, ca mandou tirar o coração pellos peitos a Pero Coelho e Aluolo Gomçalluez pellas espadoas e emfim mandou-as queimar.*” (Tezza, 2014, p. 125). A citação é da *Crônica de Dom Pedro*, de Fernam Lopez. Ou seja: Heliseu tem ciência dos fatos políticos cotidianos, mas se remete ao conforto de fatos passados, prestativos mais a uma curiosidade erudita que a uma tomada real de consciência e engajamento. É como se concluísse a desventura com os dizeres “a história se repete”. No entanto, a remissão é desproporcional. Pero Coelho e Álvaro Gonçalves são assassinos de fato e foram executados como tais. As vítimas da ditadura não. Muitas nem vínculo tinham com movimentos revolucionários.

Na mesma direção, Heliseu, no seu gabinete, ao lado do volume da *Crestomatia arcaica*, “um de seus breviários mais preciosos” (Tezza, 2014, p. 105), faz constar exemplares de revistas com manchetes estampadas na capa: “a explosão das Diretas Já!” (Tezza, 2014, p. 186); “A luta armada é uma aposta da História. Nós perdemos esta aposta.” (Tezza, 2014, p. 105); a prisão de um terrorista italiano; uma matéria sobre o controle de peso, exibindo na capa uma atriz da Rede Globo. A *Crestomatia arcaica*, de autoria de José Joaquim Nunes, publicada em 1912, consiste em estudos de literatura portuguesa desde o mais antigo texto até o século XVI. Livro e revistas que colocam Heliseu como um leitor peculiar transitante entre épocas, mas incapaz de leituras favoráveis a seu momento histórico atual.

Em duas passagens, talvez propiciadas pela leitura de jornal, ele registra fatos concernentes a dois pensadores socialistas: Roger Garroudy (1913-2012) que, depois de uma trajetória militante como soldado da resistência francesa e como comunista e ateu, se converte ao islamismo em 1982 (Tezza, 2014, p. 77), e a morte de Erich Fromm (Tezza, 2014, p. 184), filósofo e psicanalista judeu-alemão, expoente da Escola de Frankfurt, marcado pela adoção das teses marxistas e psicanalíticas freudianas. Pouco antes de referir-se à morte de Erich Fromm, ele mencionou Baudelaire e Walter Benjamin (Tezza, 2014, p. 151). São notícias colhidas em jornais. O destaque alusivo a estes fatos poderia não ter peso algum como Heliseu gostaria, numa lembrança banal. Mas, por se tratar de pensadores que pensam a História ao revés do que ele dela banaliza ou ironiza, é de se perguntar se ele tinha por tais pensadores algum cultivo de leitura mais aprofundado. Infelizmente, ele apenas cita os fatos, não os argumentos, de modo que tanto pode revelar um leitor quanto alguém que ouviu discussões de colegas em sala de professor. Pensadores de esquerda socialista tiveram sua recepção gloriosa nas quatro últimas décadas do século XX nas universidades brasileiras e mantêm certa importância, até o presente momento, como referência teórica para vários cursos e áreas, incluindo críticas literárias e artísticas gerais. É o caso de Sartre, Adorno, Benjamin, Horkheimer, Marcuse e Lukács.

Em algumas passagens, Heliseu recebe, de contrapartida, referências de leituras das duas mulheres com quem conviveu amorosamente: Mônica (a esposa) e Thérèse (a amante). Numa noite de julho de 1988, chegando tarde em casa, percebe que a mulher estava lendo um livro destinado a pais que buscam conselhos sobre a criação dos filhos. O livro se intitula *Deixem seus filhos em paz*, sem indicação de autor. É um dos muitos receituários de como tratar os filhos no respeito às suas escolhas, a seus sentimentos e suas tarefas de autocrescimento. De modo que a referência apenas pelo título deixa reticente e dificultada a identificação de sua autoria. Mas a Revista Veja, em sua edição nº 1033, trouxe exibida na capa a mesma frase-título de alguém nada menos que Bruno Bettelheim, com acréscimo de uma breve propaganda: “Com 50 anos de experiência, o psicanalista Bruno Bettelheim tem um grande conselho para os pais: *deixem seus filhos em paz*” (Veja, edição 1033, Ano 20, número 28, 13 de julho de 1988). Pela data mencionada da noite e pela precisão da edição da revista, é possível que, na memória de Heliseu, haja confusão entre livro e revista, o que não ensombrece o fato de que a esposa estivesse a se debater com o entendimento do filho se afirmando em sua homossexualidade, coisa que ele, pai, ficou devendo. Quanto a Thérèse, quando ele quis saber de sua família, recebe em resposta: “A minha mãe? Meu pai a chamava de *Manon Lescaut*, um tanto por graça, outro

tanto por vingança.” (Tezza, 2014, p. 192). O livro citado poderia ser algo trivial, caso Therèze não passasse à seguinte informação: “Quando eu li o livro – sim, já no Brasil, cheguei aqui criança –, fique chocada, e não falei com meu pai durante meses. Escrevi no meu diário, com letra redondinha: *quero morrer*.” (TEZZA, 2014, p. 192). *Manon Lescaut* é um romance escrito pelo Abade Prévost, publicado em 1731, apresentando o infortúnio de um jovem rico, obcecadamente apaixonado por uma mulher belíssima, imoralmente manipuladora. O jovem Grioux é o retrato do homem inviabilizado diante de uma afeição, condenado a circunstâncias humilhantes no intento de permanecer unido à jovem, mesmo quando ela, presa, é deportada para a América, sob a condição de prostituta. É uma história de amor e de abismo por parte de um homem. De forma que Therèze tem “razão” na sua revolta quando o pai se refere à sua mãe como *Manon Lescaut*, não admitindo que este casal retrate os pais dos quais só o pai ela conhecera. Quando se afirma aqui que ela tem sua motivação na revolta, não é para fazer acompanhar nenhuma aprovação, ainda que anacrônica, do fato de uma mulher ser moralmente à contrapelo de seu tempo. Therèze, ela mesma, adota uma conduta às avessas da sociedade atual, pelo menos no juízo de Heliseu. Ela, quando o conhece, já tem uma filha. Engravida-se da segunda, sem fazer questão da paternidade desta. Muda-se, depois, para Israel, com o intuito de aprender aramaico. E a última notícia que Heliseu tem dela é uma terceira gravidez, indobrável na sua vontade de continuar livre de homens, permanecendo mãe solteira. Ou seja: se Manon era uma mulher independente, Therèze não deixou por menos. A situação de seu pai, porém, se enfatiza numa declaração dele sobre a filha: “*Sua mãe levou minha alma mas me deu você em troca. Eu saí ganhando, Shalom*.” (Tezza, 2014, p. 193). O pai era um engenheiro que mudou-se para o Brasil para trabalhar nas montadoras de automóveis implementadas por Juscelino Kubitschek. E Therèze conclui a história com uma frase lapidar: “O Brasil sempre foi um refinado sonho francês, um *croissant* utópico.” (Tezza, 2014, p. 193). Um sonho, óbvio, das elites.

Por fim, duas outras referências de leitura, agora atuais, são feitas em presença dessas duas mulheres. Primeiro, Lobato, na conversa com Therèze num café: “e eu continuei a brincadeira citando Monteiro Lobato, o que animou-a, *ah, eu lia muito Monteiro Lobato, praticamente aprendi português com ele*”. (Tezza, 2014, p. 201). A conversa dá conta de dois leitores pontuais confabulando-se. Tanto ele quanto sua orientanda, apesar do interesse por textos arcaicos do português, não descaram de leituras contemporâneas. Segundo, Drummond: “Um dia me flagrei sussurrando para Mônica os versos de Drummond: *mas as coisas findas, muito mais que lindas, essas ficarão*, e ela me olhou intrigada, ouvindo não um poema, mas

uma afirmação.” (Tezza, 2014, p. 199-200). O verso tem o seu peso na recordação, porque dias depois ele perde a mulher na queda acidental do sétimo andar do prédio em que residiam. O poema *Memória*, de Drummond, do livro *Claro enigma*, de onde os versos são tirados, é um poderoso destaque à ambivalência do sentimento de perda, por estar afirmando, paradoxalmente, que o que permanece é exatamente pela falta. A história de Heliseu é cumulada dessas reticências. Ele revisa sua vida de setenta e um anos pelo absenteísmo familiar e social com que se reduziu. O romance caminha pela única coisa que poderia tirar-lhe desse abismo: mudar-se para São Francisco, reconciliar-se com o filho e tornar-se avô da neta afro-descendente adotada. E, de tudo o que rememorou para compor seu discurso, nada aproveitou, fazendo apenas três apontamentos: agradecimento, algumas rápidas observações e despedida. Coisa perfeita para o ritual da ocasião. (Tezza, 2014, p. 236-237).

5 ESCRITOR: SUA ONTOLOGIA E CIRCUNSTÂNCIAS: UMA SEÇÃO PREAMBULAR

O que é um homem quando ele se põe a escrever? Quem ele é ou quer ser? O escritor sempre esteve nele ou ele foi construído? E por que ele passou a escrever? O que ele pretende de lucro pessoal e coletivo quando se põe neste ofício? Se construído, por quais circunstâncias? Em quais condições ele escreve? Ele é confessional, exteriorizando suas idiossincrasias, ou é um intérprete universal dos anseios humanos? Que realidade ele pretende iluminar para orientar caminhos ou devastar para fazer perdê-los? Ele, o escritor, é competentemente um ser de revoluções ou apenas uma projeção especular de sua época? Quais as suas prioridades e intencionalidades?

Tais perguntas vão orientar as reflexões das próximas seções com o foco exclusivo nos personagens-escritores de Scliar e Tezza. Eles são frequentes em ambos. Assim como no caso dos personagens-leitores, os personagens-escritores podem ser tomados nas duas acepções que animam esta tese: o *falido messianismo utópico* e o *individualismo demissionário*. Neste intento, alguns livros dos dois autores serão delineados. As mesmas perguntas que são feitas a estes personagens também podem ser formuladas aos dois autores. Isto, porém, será a ocupação da seção final.

Vidiadhar Surajprasad Naipaul, Nobel de Literatura de 2001, disse que sentiu o desejo de ser escritor aos onze anos de idade, pouco tempo depois isto criando raízes dentro dele (Naipul, 2017, p. 19). Há muitos que começam o ofício na infância, embora se consolidem como escritores a partir da juventude e, principalmente, na maturidade. Outros vêm a público no tarde da vida, quase sempre testemunhando que o faziam ainda bem jovens. O caso Rimbaud exemplifica o de alguém cuja chama brilha na adolescência e se apaga na maturidade. Maria Carolina de Jesus e Cora Coralina são exemplos de escritoras que conquistaram a publicidade na maturidade e velhice, mas ambas escreveram desde a juventude. Independentemente de qual hora da vida um escritor é descoberto – ou nem seja – que espécie de ser é ele? Que desejo é este de perenizar no papel suas fantasias e reflexões?

O homem é um ser de fabulações, o que implica o oficioso uso da linguagem – para o além-necessidade de simplesmente comunicar para sobreviver – para narrar fatos ou histórias e construir um valor sobre eles. Narrar é sobretudo contar história, uma espécie de itinerário impressionante que requer vivência. Narrar é o uso vivenciado da linguagem. Num determinado

momento, este narrar tornou-se ficcional, quando o objeto narrado deixa de ser um evento obrigatoriamente histórico para ser um objeto mimético, alusivo e valorativo da existência humana.

5.1 Criação e invenção, segundo Steiner

Quando a narração, de cunho literário – que não deixa de ser fabulação – é reduzida à classificação de ficcional, é senso comum atribuir-lhe um caráter de “não-verdadeiro”, de história inventada, imaginada. George Steiner, em *Gramáticas da criação*, se dedica com afínco a diferenciar *invenção* de *criação*, traçando alguns paralelos. Primeiramente, entre o religioso e o filosófico. Depois, entre o trabalho do cientista, a ciência, e o trabalho do escritor, a literatura. E, por último, entre a supremacia da ciência produtora de tecnologia e o niilismo que pairou sobre a razão e a arte, em decorrência das barbáries com o suporte das tecnologias que desconhecem recuo.

Criação não seria o mesmo que *invenção*. A explicitação destes dois conceitos remete ao universo religioso e assume a tarefa da *busca das origens*. O parâmetro de *criador* é Deus em todas as figurações mitológicas, sobretudo a do Deus judaico-cristão que formatou a consciência ocidental. “Não possuímos mitos nem imagens de uma divindade não criadora”, escreve ele. (Steiner, 2023, p. 27). Criatividade é o atributo por excelência que as religiões conferem a seu Deus: “Deus só pode se dedicar a criar.” (Steiner, 2023, p.27). Com o advento da filosofia, “a fascinação metafísica pela criação permanece.” (Steiner, 2023, p.29). *Criação* é também o ofício de todos os artistas, entre eles e distintamente, o escritor, seja ele um pensador ou um literato. No caso da literatura, a materialidade do escritor é o manuseio de palavras. Ele dispõe de uma linguagem, material parco e finito. Ele não inventa a linguagem. A linguagem é um precedente, com o qual ele deve criar. No seu ofício, o escritor é um criador, mas em muito menor escala, pois, “nenhuma forma de arte”, diz Steiner, “surge do nada; surge *a partir* de algo” (Steiner, 2023, p.32). A criação verdadeiramente autêntica e absoluta seria a do cosmo em ato único (Steiner, 2023, p. 33), uma tarefa divina. Esta noção que coloca a *criação* em distinção à *invenção* é esmaecida com o advento da modernidade com o estabelecimento de seus dois pilares: a ciência e a razão, a primeira sequestrando a noção de progresso humano em detrimento da razão que outra coisa não seria que uma continuidade do ato contemplativo,

próprio também da literatura. Na ciência, prepondera o conceito de *invenção*, a produção de artefatos. A criação artística não é produção de artefatos. Steiner afirma que a *invenção* é apropriadamente coisa do cientista, ele é o *inventor*. Todo invento exige uma materialidade precedente e obedece a um *continuum* progressivo, sem conhecer recuo no seu desenvolvimento. Uma invenção científica pode, como de fato é, levar a rubrica de uma autoria, mas, ainda que um cientista não tivesse feito a descoberta que fez ou produzido o artefato que produziu, certamente outros o teriam feito, outros teriam chegado à descoberta que ele realizou, mais cedo ou mais tarde. O mesmo não se passa com uma obra de arte, singularíssima, como é o caso de uma obra literária ou uma obra filosófica. Um escritor que teve uma obra destruída, irremediavelmente perdida, não se recupera. A literatura desconhece esse *continuum*, não é agraciada por esta possibilidade. As projeções de um Da Vinci seriam perfeitamente projetadas por um outro cientista. Uma *Iliada* não. Uma *Divina comédia* – que Steiner considera longamente em seu livro – nunca. O que se perde, no campo da arte, perdido ficará. Ninguém poderá refazer o que foi criado, porque a criação é um ato inédito e definitivo.

Assim, não importa que gênero textual prepondera num escritor, ao escrever, independentemente se a história que narra ou o poema que compõe sejam factuais ou não, ele é um *criador*. Carrega consigo os valores de sua época, o contexto histórico de seu tempo, oferecendo-nos um monumento que será lido e relido, interpretado e adaptado, sofrendo diversas receptividades. É assim que ele adquire perenidade e incursão numa singularidade capaz de influenciar gerações vindouras em sucessivas releituras.

Nenhum escritor é ponto-zero, como todo artista também não é. Steiner faz questão de enfatizar mais de uma vez que toda obra de arte tem seus limites temporais. Escreve ele: “É mais que unânime a percepção segundo a qual qualquer produção humana e qualquer conceito ou ato estético articulado se estabelecem no interior de limites temporais claramente marcados por componentes históricos, sociais e psicológicos.” (Steiner, 2023, p. 80). Um romance, como é o caso dos livros-objeto exclusivo desta tese, tem o seu contexto histórico. É o caso dos romances de Scliar, fundados na tradição judaica da Torá e da Bíblia. Pertencente a uma comunidade judaica, migrante para o Brasil no início do século XX, seus romances são criados a partir desta tradição, mesclada à história política brasileira. A maior parte de seus personagens são judeus arraigados à tradição religiosa. Guedali, de *O centauro no jardim* (2000); Raquel, de *Os deuses de Raquel* (2010); o personagem narrador de *A majestade do Xingu* (2009); a mulher de *A mulher que escreveu a bíblia* (2007); Rafael, de *A estranha nação de Rafael Mendes* (2011); Mayer Guinzburg, de *O exército de um homem só* (2014); o médico Felipe, de *Doutor*

Miragem (2010); o menino Joel, de *A guerra do Bom Fim* (2013); o mendigo narrador Mário Picucho, de *Mês de cães danados* (2011); o velho Benjamim, de *Os voluntários* (2011); o rapaz Fernando e o sapateiro Nicola Colletti, de *A festa no castelo* (2019); o jovem Valdo, de *Eu vos abraço, milhões* (2010). Nestes romances, o enredo tem como pano de fundo épocas e episódios da história brasileira, ao mesmo tempo em que explicita o enraizamento da comunidade judaica migrante em sua penosa tarefa de sobrevivência numa terra que a acolheu. Mas há outros romances de Scliar – como também contos que não são objetos de análise desta tese – bebidos diretamente da Bíblia judaico-cristã. É o caso de *Os vendilhões do templo* (2006); *Manual da paixão solitária* (2008); e *A mulher que escreveu a bíblia* (2007).

Todos estes romances são comprobatórios de um ponto de partida numa tradição já instaurada. Atendem ao que Steiner diz:

Mesmo o mais pessoal dos poemas líricos é criado a partir de uma matriz complexa de circunstâncias temporais e determinações sociais: a primeira e mais importante de todas constituída pela própria condição da linguagem, que é inevitavelmente moldada por forças diacrônicas e coletivas.” (Steiner, 2023, p. 80).

Portanto, por mais vanguardistas que sejam uma obra e seu autor, o trabalho criativo literário tem seus precedentes, não surge do nada. São os seus limites temporais.

Todavia, a obra de arte tende à perenidade, à atemporalidade, portando consigo a rubrica de seu autor. O que é ser *atemporal*? É a capacidade de uma obra falar a gerações sucessivas de leitores, sofrendo ressignificações ao longo do tempo. Ser *atemporal*, nas palavras de Steiner, é dirigir-se “necessariamente contra a historicidade do instante na qual todo pensamento é emitido ou toda obra imaginada.” (Steiner, 2023, p. 81). A arte aspira à perenidade. Este é o motivo por que ela se torna um patrimônio público.

Se em Scliar a inscrição na cultura judaica é uma marca de sua obra, em Tezza a marca é outra: a vida estritamente urbana e o ambiente acadêmico universitário, sobretudo dos anos finais do século XX e as duas décadas iniciais do século XXI. Não se trata mais, como em Scliar, de uma apropriação do universo religioso e político para projetar, às vezes de forma subversiva, seus personagens. Em Tezza, são personagens “paralizados”, embuídos de uma cultura de derrelição, sem perspectivas de mudanças a quem não servem as lições do passado.

Steiner, comentando Lukács para quem “todo pensador e todo artista continuavam responsáveis até o final dos tempos não só pelos usos mas inclusive pelos abusos que suas obras autorizavam.” (Steiner, 2023, p. 50), adianta um problema real que vai analisar no final de seu livro: “Ao longo da história, as artes têm funcionado como ornamentos da barbárie.” (Steiner, 2023, p. 50). Os marcos temporais em Tezza, considerando o absenteísmo de que seus personagens são acometidos e a inércia perante a uma política que negligencia direitos fundamentais dos indivíduos, têm sua razão de ser no seu projeto de leitura do social. Enquanto Scliar ironiza a realidade social, mostrando as contradições humanas em seus projetos de luta, Tezza situa seus personagens num tempo de incertezas e de solos movediços. Os grandes ideais humanos postos em questão pela fatualidade do século de barbáries, que foi o século XX e parece acentuar-se no XXI, sofreram uma derrocada, acarretando um ceticismo quanto às doutrinas filosóficas que direcionavam as utopias à conquista de um mundo melhorado. Os personagens de Tezza, em nada ignorantes da situação social, são céticos e mostram uma acidez corrosiva inclusive nas relações interpessoais. Culpa, descrença, tédio, traições, misantropia, reclusão egocêntrica, narcisismo marcam seus personagens e refletem na caracterização de seus personagens-escritores. Ao proceder assim, Tezza é um intérprete de nossos dias, como Scliar o é da época em que a política, dentro de uma quadratura totalitária, fazia apelo ao engajamento social.

5.2 O que é um escritor?

5.2.1 Considerações de Ayn Rand

O que é um homem quando ele se põe a escrever? Quem ele é ou quer ser? Fiquemos com estas duas perguntas complementares para uma incursão em algumas das obras dos dois autores. Steiner situa como *criadores* tanto o pensador de filosofia quanto o escritor de literatura. Ambos lidam com um material específico: a linguagem. Eles estão entre as criaturas criativas, no trabalho peculiar da modelagem e do agasalho das palavras. Este é o seu ofício, numa espécie de ateliê de que trataremos mais à frente ao abordar as circunstâncias em que trabalham. É um trabalho intelectual, com o concurso de ideias, imaginação e intuições. O escritor é um ser disposto à criação, uma espécie de partilha com o divino. O que cria é único, irrepetível. E aquilo que ele cria leva a sua digital. A singularidade de uma obra também

manifesta a singularidade de seu autor. Ayn Rand, em seu estudo sobre o Romantismo, estabelece alguns autores como pilares deste movimento, entre eles Victor Hugo e Fiódor Dostoiévski, dizendo antes que “A arte é uma recriação seletiva da realidade de acordo com os julgamentos de valor metafísicos de um artista.” (Rand, 2023, p. 22). Sendo assim, o que é um escritor escrevendo? Um filtro social, ainda que o retrato seja de ordem exclusivamente privada de um indivíduo. “Um artista”, escreve ela, “isola as coisas que ele considera metafisicamente essenciais e as integra em um único concreto que representa uma abstração incorporada.” (Rand, 2023, p. 22). Para ela, “A arte é uma concretização da metafísica.” (Rand, 2023, p. 23), porque traz “os conceitos do homem ao nível perceptivo de sua consciência e permite que ele os apreenda diretamente, como se fossem perceptos.” (Rand, 2023, p. 23). Então, o escritor é alguém que recorta a realidade, faz dela um juízo de valor e seu julgamento se traduz numa história narrada. Todo escritor cumpre, sendo o artista que é, uma reflexão filosófica. E o fará da melhor forma quanto mais competente for como artista, como é o caso, para Rand, de Victor Hugo e Doistoéviski. Esta ponderação de Rand resulta de sua tese de que a arte exerce uma espécie de pedagogia quando a metafísica e a ética, de caráter abstrato, se juntam para interpretar o homem. Para ela, o entendimento da natureza e da função da arte requer o entendimento da natureza e da função dos conceitos. (Rand, 2023, p. 20). Conceitos são abstrações da consciência e vigoram de forma universalista, assim como os preceitos que deles brotam. Distinguindo *ética* e *metafísica*, ela esclarece:

Enquanto as abstrações cognitivas identificam os fatos da realidade, as abstrações normativas avaliam os fatos, prescrevendo assim uma escolha de valores e um curso de ação. As abstrações cognitivas lidam com o que é; as abstrações normativas lidam com o que deveria ser (nos domínios abertos à escolha do homem). (Rand, 2023, p. 21).

Definidos estes dois campos da reflexão filosófica – que tem em Kant sua expressão maior – Rand nos oferece o exato lugar reservado à arte, um lugar que lhe dá consistência por transmitir um poder que é todo seu:

A metafísica – a ciência que trata da natureza fundamental da realidade – envolve as mais amplas abstrações do homem. Inclui todo concreto que ele já percebeu, envolve uma soma tão vasta de conhecimento e uma cadeia tão longa de conceitos que nenhum homem poderia manter tudo no foco de sua consciência imediata. No entanto, ele precisa dessa soma e dessa consciência para guiá-lo – ele precisa do poder de convocá-los a seu foco total e consciente.

Esse poder lhe é dado pela arte. (Rand, 2023, p. 22).

A verdade é que, para Rand, a literatura tem o papel precípua de pensar as questões morais da existência humana. É disto que ela está embuída. Os verdadeiros dramas humanos, de que as narrativas literárias são construídas, respondem pelos valores morais pelos quais os homens pautam suas vidas ou, no oposto, os questionam e os subvertem. São, no fim das contas, dramas morais. O engajamento político messiânico dos personagens de Scliar, tanto na luta pela abolição das injustiças quanto pela instauração de uma verdadeira igualdade entre os indivíduos é um pleito moral. O absenteísmo político dos personagens de Tezza, no que tange a suas leituras das lutas derrocadas, frustradas ou traídas, também é um pleito moral, por se tratar de um juízo ético sobre os resultados destas lutas. Entender o caráter humano, segundo Rand, é uma tarefa sempre e entranhadamente inconclusa: “O caráter humano – com todas as suas inúmeras potencialidades, virtudes, vícios, inconsistências, contradições – é tão complexo que o homem é seu próprio enigma mais desconcertante.” (Rand, 2023, p. 23).

Sendo a arte uma concreção da metafísica, o seu poder está na exemplificação, não ilustrativa, mas ressaltativa daquilo que a consciência do homem inculca como conceitual. Um personagem é uma forma concreta de uma abstração. Todavia, Rand considera como mais árdua “a tarefa de definir princípios morais e projetar o que o homem *deveria ser*” (Rand, 2023, p. 23), uma tarefa que exigiria um exaustivo estudo, cujos resultados “são quase impossíveis de comunicar sem a ajuda da arte.” (Rand, 2023, p. 23). Para ela, a mente humana não tem a capacidade de lidar com uma soma tão vasta de virtudes e valores morais e comunicar como seria um homem ideal, sem uma conexão com a realidade concreta. “Não há como integrar”, escreve ela, “tal soma sem projetar uma figura humana real – uma concretização integrada que ilumina a teoria e a torna inteligível.” (Rand, 2023, p. 24). Construtora de modelos, “A arte é o meio indispensável para a comunicação de um ideal moral.” (Rand, 2023, p. 24).

Tal tese poderia levar à noção de uma função ancilar da literatura à moral, coisa que Rand nega: “embora os valores morais estejam inextrincavelmente envolvidos com a arte, estão apenas envolvidos como consequência, não como determinante causal: o foco principal da arte é metafísico, não ético.” (Rand, 2023, p. 24). A arte não tem o propósito de educar, reformar ou advogar: “O propósito básico da arte *não* é ensinar, mas *mostrar* – apresentar ao homem uma imagem concreta de sua natureza e de seu lugar no universo.” (Rand, 2023, p. 24).

Se Rand tem razão, é possível então dar uma resposta à pergunta *O que é um homem quando ele se põe a escrever?* Ele é, pelo lado reverso do teórico, um pensador. É um ser que, dotado de uma sensibilidade, pode materializar com palpabilidade o que a teoria intrinca e, neste sentido, um decifrador do homem enquanto existente real. Ao fazê-lo, ele fala a si e fala aos outros. Ao criar a singularidade de um personagem, fornece um modelo universal à disposição de qualquer outro homem. É alguém que conta e quer contar e, contando, extrapola as raias de si mesmo. Neste sentido, no solilóquio de seu ofício, confabulando consigo mesmo, ele quer não apenas ser conhecido e reconhecido, mas ter um interlocutor que só pode acessar pela distância local e temporal. Ele quer um leitor, sobre o qual ele sabe que, se for compreendido, não terá garantias de uma veiculação perfeita de sua intencionalidade. Ele sofrerá de uma condenação a juízos de identificação e de contrafacção pelos quais se cristalizará historicamente. Se ele propõe, como quer Rand, *modelos morais*, terá outros à contrapelo pontuando sua colaboração no esquema de colonizações das individualidades. O que ele registra de história, na caracterização de seus personagens, desvendará o seu endereço como um contribuinte nos bancos morais da sociedade. Aqui, estou pensando nos usos que os pensadores ou críticos farão de suas obras para mostrar as genealogias político-morais de sua época. Um exemplo disto é o ensaio de Susan Sontag *A doença como metáfora* (2007), abordando especificamente o câncer e a tuberculose, fazendo uma jornada pelas obras literárias e mostrando como os personagens de alguns escritores encarnam o pensamento de uma época. Igualmente, os estudos de Foucault sobre a loucura (2012), a lepra e a peste (2002), a transgressão [cf. *A grande estrangeira* (2016) e *O belo perigo* (2016)] para falar da cimentalização do poder disciplinar na modernidade em curso e as formas autorizadas ou não de se atinar com o ordenamento social. Ou ainda as pontuações de Peter Sloterdijk para demonstrar a perenidade de um homem timótico em *Ira e tempo* (2012), em suas buscas de razões para justificar a necessária violência. Na história da filosofia, é muito raro que um pensador não recorra à literatura para dar ênfase às suas reflexões e, quando o faz, transforma o seu discurso em algo palatavelmente agradável.

De outra forma, o escritor é alguém que quer impressionar um desconhecido outro, por possíveis identificações. No ato de escrever, ele é tomado por uma entidade que Iser define como *leitor implícito*, o outro imaginário, de modo que a sua voz, cunhada na solidão de um recinto arranjado, encontre alguém que se impressione com ela. Este leitor não tem um horário marcado para chegar. Como ocorre com quase todos os leitores, ele pode chegar depois das exéquias de seu autor e seu diálogo pode ser estabelecido como um evento póstumo. E esta é a

essência de uma obra: continuar viva depois da missa do sétimo dia do seu autor. Neste diálogo, o identificado ou o contraditado leva talvez a pior: não estará presente para uma suposta defesa no tribunal que caracteriza toda crítica literária e toda leitura que, exatamente por ser um diálogo póstumo, revivifica a sua obra. O escritor Philip Roth, judeu, sob a acusação de ser antissemita em seus contos e romances, escreveu que “Às pessoas que sentem que finquei meus dentes em suas carnes, é difícil, se não impossível, explicar que muitas vezes elas nem foram mordidas.” (ROTH, 2022, p. 72). No caso, ele está se referindo às cartas recebidas de leitores em decorrência de seus contos reunidos numa coletânea intitulada *Adeus, Columbus*. Ele inclusive menciona uma certa recorrência:

Quando falo para plateias judaicas, sempre há pessoas que depois me procuram para perguntar: “Por que você não nos deixa em paz?”, “Por que não escreve sobre os góis?”, “Por que precisa ser tão crítico?”, “Por que demonstra tanta desaprovação pelo que somos?”, essa última pergunta muitas vezes é feita com mais incredulidade do que raiva, e por gente bem mais velha do que eu, como pais incompreendidos que se dirigem a um filho com ideias erradas. (Roth, 2022, p. 72).

Roth acompanha Rand ao chamar a atenção para a função do escritor: “Não se escreve ficção para afirmar princípios e crenças que todo mundo parece sustentar, nem para garantir adequação de nossos sentimentos.” (Roth, 2022, p. 73). A literatura, enquanto arte, é para ajudar na compreensão conceitual da realidade. O que é atrativo nela, segundo ele, é esse “algo mais” que a distingue da normalidade das coisas. “O mundo da ficção, na verdade, liberta-nos dos limites que a sociedade impõe sobre o sentimento.”, conclui. (Roth, 2022, p. 73). Um autor contraditado é aquele que exaspera e desacomoda uma expectativa de identificação. Neste sentido, ele corre o risco da proscrição ou, no mínimo, da incompreensão, idêntica à que Hannah Arendt foi submetida ao registrar a colaboração dos Conselhos de Idosos Judaicos nos campos de concentração, fato que, para ela, significou a falência da moralidade que sustentava a noção da dignidade do homem e sua banalização. (Arendt, 2016, p. 134-135). Roth reafirma esta autonomia do escritor sobre a expectativa do leitor:

Uma das grandezas da arte é permitir que tanto o escritor como o leitor reajam à experiência de formas que não estão disponíveis na conduta cotidiana. Ou, se o estão, não são possíveis, gerenciáveis, legais nem aconselháveis, nem mesmo necessárias para o ofício de viver. (Roth, 2022, p. 73).

Do mundo real ao mundo possível se transforma numa rota que justifica a ficção literária. Ao fazer ler a realidade, a literatura provocaria injunções no seu leitor para levá-lo a um além ideal. Ao falar de *arte e senso de vida*, Rand especifica o leitor com o *identificar-se com*. É quando o escritor lhe fornece espelhos com os quais o leitor ainda não afrontou sua própria face:

“Identificar-se com” é uma designação coloquial para um processo de abstração: significa observar um elemento comum entre o personagem e si mesmo, extrair uma abstração dos problemas do personagem e aplicá-la à própria vida. Subconscientemente, sem nenhum conhecimento da teoria estética, mas em virtude da natureza implícita da arte, é assim que a maioria das pessoas reage à ficção e a todas as outras formas de arte. (Rand, 2023, p. 36-37).

Rand diz que esta troca entre a vida de um personagem e a vida do leitor ilustra a diferença entre *uma notícia da vida real e uma história de ficção*. Um fato noticiado da vida real é um algo concreto que pode ou não ser abstraído pelo leitor, dependendo da relevância que o fato tiver. Já uma história de ficção “é uma abstração que reivindica universalidade, ou seja, aplicação a todas as vidas humanas.” (Rand, 2023, p. 37). O leitor pode se mostrar impessoal ou indiferente em relação a um fato noticiado; mas pode ser comovido pelo fato fictício, ainda que inventado. (Rand, 2023, p. 37). À guisa de exemplo, peguemos Scliar, cuja obra é perpassada por fatos pontuais da história brasileira e da história judaica. Peguemos especificamente seu romance *Os vendilhões do templo* (2006). É um fato histórico testemunhalmente marcante a fúria de Cristo contra os vendilhões que se aglomeravam com suas tendas ao redor do templo de Jerusalém. A investida do Cristo contra eles proscreeu em alta negatividade o comércio de artigos direcionados à prática religiosa (religião e mercado, embora conheçam demarcadas fronteiras, nunca se privaram de uma coexistência). As pessoas vinham em suas romarias com o propósito de oferecer sacrifícios: “Através dos sacrifícios, aliviavam sua culpa, seus temores.” (Scliar, 2006, p. 18). Tudo isto são fatos reais, constantes nos evangelhos de Mateus (21, 12-17), Marcos (11, 15-19) e Lucas (19, 45-48). Mas a situação muda de figura quando o episódio passa a ser narrado não por um seguidor, testemunha ocular do Cristo, mas pela ótica de um dos vendilhões. Principalmente quando este vendilhão é alguém que nasceu no campo, cresceu analfabeto, casou-se e constituiu família, mantida às durezas da vida, e se viu obrigado, como tantos, a migrar para a capital; “Temos de aceitar a realidade”, conclui ele, “os tempos são outros.” (Scliar, 2006, p. 8). Com a mulher adoecida, vendeu barato a propriedade a um latifundiário que prosperava ante a desgraça dos pequenos proprietários. Na

cidade, sem leitura, em que ofício se entregar para cuidar da família? Jerusalém era “o lugar em que o poder do rei unia-se ao poder da divindade.” (Scliar, 2006, p. 10). Não foi difícil adaptar-se ao novo ofício para o que precisava saber identificar moedas, dispor de pombos comumente usados pelos romeiros nos sacrifícios e, principalmente, ter uma voz gritante para chamar a freguesia. Mercadorias e rezas exigiam brados, competiam-se e completavam-se. Quando Jesus aparece com sua dispersão violenta, acusando-os de ladrões e de profanação do lugar sagrado, principia em seu íntimo uma perturbação sem fim, a começar pela falta de reação de seus companheiros: “Um homem entra aqui, nos chama de ladrões – e ninguém reage?” (Scliar, 2006, p. 74). Ser cotado entre os que roubam o lança a sérias perguntas: “Era roubo, aquele comércio? Se era roubo, então tudo – o comércio era roubo, a própria religião – era roubo.” (Scliar, 2006, p. 76).

Não há nenhuma plausibilidade de que este vendilhão, com esta consciência intrigante sobre o Messias, tenha existido entre os fustigados a chicote. Ou que um deles tivesse a vida condicionada por este fato. Na realidade, o episódio serviu para o engrosso dos motivos que levaram o Cristo à condenação à morte. O vendilhão é um personagem fictício e, como tal, oferece outros pontos de vista sobre o impacto que os atos de Cristo produziram em seus contemporâneos. O leitor pode “identificar-se com” ele e também enxergar a mensagem cristã sob seu filtro.

Também dado à literatura fantástica, Scliar escreve o romance *O centauro no jardim* (2000), com um personagem marcado por uma singularidade que condiciona todas as ações do início ao fim: o centauro Guedali. Ele, o centauro, é o narrador do romance. Nasce numa família judia camponesa, sendo mantido em segredo até tornar-se adulto. A parte cavalo de sua existência é tomada como uma deficiência física, o que o interdita de ter uma vida social além do espaço familiar. Ele, o centauro, desde o princípio, é uma aberração. O leitor identificado com ele, mesmo sabendo que centauros não existem além da mitologia, será levado a uma compreensão maior sobre as pessoas que são portadoras de qualquer deficiência.

Rand diz que “Não é informação jornalística, educação científica ou orientação moral que o homem busca em uma obra de arte.” (Rand, 2023, p. 37). A literatura, como tal, oportuniza

a satisfação de uma necessidade mais profunda: a confirmação de sua visão de existência – uma confirmação não no sentido de resolver dúvidas cognitivas, mas no sentido de permitir que ele contemple suas abstrações fora de sua mente, na forma de concretos existenciais. (Rand, 2023, p. 37).

Segundo ela, o leitor precisa deste processo: “experimentar a sensação de tarefa concluída, a sensação de viver em um universo onde seus valores foram alcançados com sucesso.” (Rand, 2023, p. 37). Uma vitória vinda pela via virtual, já que a realidade crua não realiza este consolo. O escritor é aquele que se atarefou e se responsabiliza por esta doação de sentimento de existir. Ele é uma imaginação que disponibiliza tal experimento. Numa passagem significativa de *Trapo* (2018), Tezza se refere aos poetas como os *comovidos do mundo*:

Atrás daquela face corrupta, sem qualquer grandeza, ou nobreza, ou ideal, consegui reconhecer um impulso de metafísica, um fiapo de sol cortando um lodo ressecado. Os poetas – e aqui incluo todos os comovidos da Terra – já nascem derrotados, porque contra a brutalidade mais estúpida da vida, que é a maior parte de tudo, não há vitória possível. Acostumar-se à solidão e salvar-se nela, quando possível – eis um plano razoável. (Tezza, 2018, 232).

De acordo com Steiner, há uma diferença considerável entre *experimento* e *vivenciamento*. O *experimento* é da alçada da ciência, dos homens encerrados em seus laboratórios que, no fim, disponibilizam à humanidade um artefato útil, fruto de sua *invenção*. O *vivenciamento* é proporcionado pela *criação*, em narrativas ficcionais, tarefa também de homens enclausurados, em franca oferta de uma virtualidade que estará sempre disponível, sem conhecer a efemeridade que um invento porta consigo. Assim, o escritor é aquele que proporciona este vivenciamento, nos dizeres de Rand:

A importância dessa experiência não está no que o homem aprende com ela, mas no fato de ele experimentá-la. O combustível não é um princípio teórico, nem uma “mensagem” didática, mas o fato vivificante de experimentar um momento de alegria *metafísica* – um momento de amor pela existência. (Rand, 2023, p.37).

5.2.2 O escritor construído

Por esta força revificadora, o escritor também é aquele que responde pela clausura de seu ouvinte, o leitor, que, como foi dito na primeira parte, é um retirado, atuante do silêncio. Escrita e leitura exigem uma temporalidade recortada de convivência com outros homens. São coisas da solidão. Ainda porque o escritor também é um leitor de outros e de si mesmo. E aqui

cabe a pergunta: *O escritor sempre esteve nele ou ele foi construído?* Sem entrar no mérito da *inspiração* que situa o sensibilizado como criaturas móveis de um gênio sobrenatural, afirmo que o escritor reúne em si estas duas acepções. Ele é um ser de sensibilidade, capaz de ver além do senso comum. Mas é também uma sensibilidade situada na história e, portanto, formada a partir do que a literatura já tem como consolidação. Grandes escritores são grandes mestres para outros escritores. Em *Lições dos mestres*, Steiner se dedica a precisar o que é a *transmissão de conhecimento*, aquela que também abarca pensadores e artistas na junção de mestres e discípulos e na função de *ensinar*. “O que dá a um homem ou a uma mulher”, pergunta ele, “o poder de ensinar a um outro ser humano, de onde provém essa autoridade?” (Steiner, 2022, p. 11). Em decorrência a esta pergunta, ele aponta para *três estruturas de relações*.

Na primeira, os mestres destrutivos, “que destroem seus discípulos psicologicamente e, em casos mais raros, fisicamente também.” (Steiner, 2022, p.11). Na segunda, os discípulos traidores ou superadores de seus mestres que “derrubam, traem e arruinam seus Mestres”. (Steiner, 2022, p. 11-12). Na terceira, felizmente, uma relação amorosa de troca, de “um eros de confiança recíproca” (Steiner, 2022, p.12). Considerando que “as artes e as ações de ensinar [...] são dialéticas” (Steiner, 2022, p. 12) – e a literatura estando no meio das coisas ensináveis – o escritor é um ser formado por outros, o que lhe possibilita ser um *destruidor de seus mestres*, buscando sua própria originalidade e sua constância como mais um grande mestre. Superações de mestres marcam a literatura. Todavia, a superação pode ser um indicativo de influência, como no caso de uma dívida que um escritor tenha para com um outro que ele leu e com quem aprendeu. É quando o mestre continua no seu discípulo, nos dizeres de Steiner, como *uma doação recíproca amorosa*. A construção de personagens aporéticas, idealistas e loucas, em apoteoses contraditórias, em Scliar, perpetua Machado de Assis. De outra forma, em Tezza, a criação de um bloco de personagens que assumem em romances específicos o status de personagem-principal revela uma faceta machadiana de *Brás Cubas* e *Quincas Borba*. De fato, Tezza cria um grupo de personagens professores nesta modalidade. Em *A tradutora*, Beatriz é uma tradutora de espanhol que se desdobra como narradora em *Beatriz e o poeta* e comparece em dois outros romances: *Um erro emocional* como a leitora ideal de um escritor e em *A tensão superficial do tempo* como integrante do grupo de professores de uma escola particular de cursinhos pré-vestibulares. O mesmo se dá com o adolescente feminicida, de *Juliano Pavollini*, que se transforma no escritor *André Devinne*, em *O fantasma da infância*. “Eu sou o máximo de mim quando sou você”, uma citação de Paul Celan feita por Steiner (Steiner, 2022, p. 15) que pode responder por este vínculo de Scliar e Tezza com Machado de Assis. O que me permite

concluir que um escritor é portador de sensibilidade nata, porém, construído por outras sensibilidades.

E posso passar às perguntas: *Se construído, sob quais circunstâncias? Em quais condições ele escreve?* Todo escritor, quando neste ofício, é condicionado ao menos por quatro situações: a solidão requerida para o ato de compor; as condições materiais que permitam esta tarefa; o reconhecimento público e o alcance de sua escrita; as injunções sócio-políticas do tempo em que vive.

5.2.3 A solidão do escritor

A solidão ou a vida retirada é um pressuposto do ato de escrever. Com isto, não quero afirmar que todo escritor deva ter uma existência apartada da comunidade humana, residindo numa espécie de *torre de marfim*. Mas que o ato da reflexão para a escrita é um ato individualíssimo, árduo, com as palavras e que, enquanto esta luta é travada, ele necessariamente está só. Qualquer recinto serve para isto, mas, ao prestar atenção no que vai escrever, o resultado é fruto de um parto solitário. Em Tezza, os personagens-escritores rezam por esta necessidade. O jovem Paulo, de *Trapo*, depois de comprar um revólver *Magnum*, na intenção de matar o pai, chega a cogitar na prisão como ocasião de leitura e escrita. (Tezza, 2018, p. 100-101). Será este o instrumento com que atentará contra a própria vida. Na sétima carta, onde informa a aquisição, ele diz: “Quanto a mim, trabalho na mais negra e reconfortante solidão.” (Tezza, 2018, p. 104). O ambiente de criação de Trapo era um quarto de pensão, alugado de Izolda. Estudante universitário, dispunha de uma máquina datilográfica, poucas roupas e sobrevivia do trabalho ocasional de publicidade que lhe garantia o consumo de livros, cocaína e álcool. Uma vida de afronta ao pai, um bem-sucedido empresário curitibano no ramo da construção civil. Nas palavras do professor-narrador, leitor póstumo de seus poemas, “Para fazer um jogo de palavras, parece-me que morreu adolescente por já ser adulto.” (Tezza, 2028, p. 98). Como ocorre a muitos escritores no relacionamento com seus pais, sobretudo os ricos que cultivam uma expectativa de continuidade zelosa pelo patrimônio material, ser um filho escritor parece ser uma excrecência reprovável. A tensão odiosa com seu pai marca a vida de Trapo. O refúgio num quarto pobre de pensão é, ao mesmo tempo, uma emancipação do poder

econômico do pai com todas as consequências de vida orientada para o trabalho e uma condição de realizar-se como escritor com todas as suas pretensões de reconhecimento público.

5.2.3.1 A solidão revoltada de Trapo

Trapo era um leitor que queria superar seus mestres na escrita, entre eles Drummond, Pessoa, Borges. Trapo tinha duas obsessões: ler e escrever. (Tezza, 2018, p. 53). Ler para conhecer o teor de seus mestres. Escrever para superá-los. Manuel, o professor que fica com seus escritos, tem dúvidas sobre o trabalho e o tempo criativo de Trapo: “Eu só queria saber a que horas ele lia e escrevia tanto.” (Tezza, 2018, p. 54). Quanto mais lia, mais angustiada era sua intensão de se destacar de seus mestres. Escrevia poemas, mas, conforme atesta na terceira carta a Rosana, resolve mudar de gênero literário: “vai explicar por que abdicou da poesia, essa vagabunda, trocando-a pelo gênero epistolar.” (Tezza, 2018, p. 55). Nesta carta, ele se identifica: “Sou um papiro do século XX, antiquíssimo aos dezenove anos.” (Tezza, 2018, p. 55). E se pretendia um póster dos bons escritores. Conforme já mencionado na primeira parte, quando tratei de Trapo como leitor, ele dá um cabal tributo a eles, de uma forma inusitada, acusando-os todos de terem-no plagiado. (Tezza, 2018, p. 56). Ele diz, depois de ler Álvaro de Campos (Pessoa): “e chorei, não sei se de emoção por não ser nada ou de raiva pelo fruto deslavado e incólume” (Tezza, 2018, p. 56). Ler para superar mestres leva-o a uma muralha criativa, cujo único remédio parece ser o plágio.

No testemunho de Izolda, a dona da pensão, que salvara seus escritos: “Eu só sei que no último mês ele escrevia quase que uma carta por dia.” (Tezza, 2018, p. 59). Cartas sem nome do destinatário, sem endereços. Mas todas elas consistiam num diálogo com Rosana, adolescente de treze anos, por quem era apaixonado: “Tá vendo isso aqui, dona Izolda? São cinco páginas de amor.” (Tezza, 2018, p. 61). Ele tinha consciência da menoridade dela: “Não posso me casar, Izolda. A moça tem treze anos. [...] sei onde ponho o pinto.” (Tezza, 2018, p. 63). Muitas vezes, suas cartas consistiam num lirismo sexual. Rosana que, na realidade, era uma menina com traumas e distúrbios psicológicos, transforma-se no *leitor implícito* de suas cartas, pelas quais conta-lhe histórias e compõe poemas. É no conjunto destas que se pode vislumbrar uma consciência tanto da vida social quanto da vivência literária, num sentido de utopia. Contudo, uma utopia pelo viés da ficção. É o que ele pontua a Rosana:

você quer é substituir a vida tosca desta vida por uma coleção infinita de histórias onde só acontece o melhor porque só acontece o que a gente quer e o que a gente quer é não ter medo. [...] eu ia te contar qualquer coisa que já esqueci porque era mentira. (Tezza, 2018, 65).

Às vezes, a pretensão literária de Trapo, confidenciada a Rosana, beira o cômico – “Rosa, rosae, rosarum, rosana, rasura: Se eu soubesse latim, que grande escritor seria!” (Tezza, 2018, p. 93) – como na notícia de um concurso de contos eróticos promovido pela revista *Pêlus & Talhus* que anima seu interesse de estreia: “Escritores do Brasil: uni-vos contra mim, porque ganharei o prêmio. Será covardia, mas tenho de fazê-lo. Não suporto mais o anonimato.” (Tezza, 2018, p. 93). Em seguida, afirmando que o tempo de Kafka está sepultado, numa referência tanto ao escritor quanto à sua própria hibernação solitária, enuncia o teor de sua pretendida criação: “sexo, crítica social, lirismo e ironia” (Tezza, 2018, p. 93), cuja técnica seria “uma caneta com toques de bisturi”. (Tezza, 2018, p. 93). A pretensão, porém, vai mais adiante em direção ao cômico:

Ainda não sei, na excitação deste momento grandioso que antecede a última pincelada de, digamos, Leonardo da Vinci, se escrevo o conto já com os comentários críticos, de modo a facilitar o trabalho da comissão julgadora, ou se, para ganhar impacto, deixo-o falar por conta própria na força mohamedaliana de suas frases. (Tezza, 2018, p. 94).

Uma imodéstia confessadamente emprestada de *Origem da tragédia* de Nietzsche, numa interpretação certamente grotesca do filósofo que poderia também ser importada do *Ecce homo*, onde o pensador se questiona: *Por que sou tão sábio? Por que sou tão inteligente? Por que escrevo tão bons livros?* Neste livro, Nietzsche afirma: “Uma coisa sou eu, outra são os meus escritos.” (Nietzsche, 2017, p. 52). E prenuncia, como de fato ocorreu e ocorre, a criação de cátedras universitárias para o estudo de seu Zaratustra. Nietzsche se embui deste ímpeto de Trapo: “Tomar em mãos um livro meu parece-me uma das mais raras distinções que alguém se pode conceder – suponho mesmo que tire as sandálias para fazê-lo, ou as botas!...” (Nietzsche, 2017, p. 52). Ocorre que Nietzsche, ao escrever isto, já estava entranhado no seu trabalho de demolidor dos valores que caracterizaram o socratismo, o cristianismo e a razão moderna, para ele, editores de uma moral de escravos e responsáveis por fazer os homens odiarem a vida. Trapo não está nesta altura. Mesmo porque, segundo ele mesmo relata, só concluiu a leitura da

introdução de a *Origem da tragédia*. (Tezza, 2018, p. 94). Nas reflexões aforismáticas de *Humano, demasiado humano*, Nietzsche afirma que “A musa do poeta que não é enamorado da realidade não será a realidade, e lhe dará filhos de olhos cavos e ossos frágeis.” (Nietzsche, 2008, p. 66), em perfeita sintonia com sua convicção de que a vida humana é telúrica, sem transcendência e que vale enfrentar o que vier, numa postura positiva em relação ao que a natureza é. Segue-se daí que Trapo não é um bom leitor de Nietzsche que teria dito a ele: “Todos os poetas e escritores apaixonados pelo superlativo querem mais do que podem.” (Nietzsche, 2008, p. 67). Nietzsche, aliás, fornece as características tanto dos piores leitores quanto dos bons escritores. Os piores leitores “agem como soldados saqueadores: retiram alguma coisa de que podem necessitar, sujam e desarranjam o resto e difamam todo o conjunto.” (Nietzsche, 2008, p. 66). Todavia, Nietzsche poderia respaldar o que Trapo declara sobre o pretendido conto para o tal concurso da revista. “Os bons escritores”, afirma ele, “têm duas coisas em comum: preferem ser compreendidos a ser admirados, e não escrevem para leitores mordazes e muito agudos.” (Nietzsche, 2008, p. 67). Quanto à cogitação de Trapo de assessorar a comissão julgadora fazendo seu conto acompanhar-se de seus próprios comentários críticos, Nietzsche o desaprovava: “O autor tem de calar a boca, quando sua obra fala.” (Nietzsche, 2008, p. 67).

Para o professor Manuel, que o lê no intuito de organizar seus escritos para publicação, “a verborragia furiosa do garoto denuncia suas fraquezas intelectuais.” (Tezza, 2018, p. 96) e confessa não poder se livrar “da ideia de que a uma boca tão suja corresponda pessoa igualmente suja.” (Tezza, 2018, p. 97). E então o crítico chega à conclusão de que, no caso de Trapo, não é a obra que deva ser considerada, mas o artista: “Que fazer com este serzinho aflito, poeta sem poesia, gênio sem genialidade?” (Tezza, 2018, p. 97). Porém, quando assim pensa, com mais afínco se dedica ao estudos de seus textos. Isto poderia ser recepcionado pelo que Nietzsche chama de *valor dos livros sinceros*, aqueles que “tornam o leitor sincero, ao menos enquanto o fazem mostrar seu ódio e sua aversão, que, de outro modo, a ladina prudência sabe ocultar muito bem.” (Nietzsche, 2008, p. 69). Seria então o Trapo um nietzscheano, sem o saber? Talvez sim, no que ele projeta e na crítica ao que ele chama de *Sistema*. Em *Ecce homo*, Nietzsche se pergunta: “Como *poderia* eu, com *tal* sentimento de distância, sequer desejar ser lido pelos ‘modernos’ que conheço!” (Nietzsche, 2007, p. 52) e reclama do mau entendimento de um certo dr. Widmann num artigo crítico de seu livro *Para além do bem e do mal*: “expressou-me seu respeito pela coragem com que me esforço pela abolição de todo sentimento decente.” (Nietzsche, 2007, p. 53), sem entender que, no que tange à moral prevalente sem rupturas verdadeiras desde Sócrates até os modernos, o que é uma boa consciência para eles deve

ser colocado entre aspas. De forma que a “boa consciência” para Nietzsche corresponde à “má consciência” para o resto e vice-versa. No caso apontado das críticas deste tal dr. Widmann, Nietzsche classifica sua coerência como “uma verdade de cabeça para baixo”, e que seria necessário ‘tresvalorar todos os valores’ para acertar no alvo a seu respeito, em vez de tê-lo como alvo. Em outras palavras, a compreensão da ideia que julga as épocas e não a personalização de quem a teve. Na sequência disto, Nietzsche fala do *ouvir*, coisa inalcançável, para aqueles que falam do que já sabem e são moucos para aquilo que não vivenciaram: “ninguém pode escutar mais das coisas, livros incluídos, do que aquilo que já sabe. Não se tem ouvido para aquilo a que não se tem acesso a partir da experiência.” (Nietzsche, 2007, p. 53). E conclui:

Imaginemos um caso extremo: que um livro fale de experiências situadas completamente além da possibilidade de uma vivência frequente ou mesmo rara – que seja a *primeira* linguagem para uma nova série de vivências. Neste caso simplesmente nada se ouvirá, com a ilusão acústica de que onde nada se ouve *nada existe...*” (Nietzsche, 2007, p. 53).

Talvez Trapo se aproxime de Nietzsche no ofício de demolição de alguns valores. Na oitava carta a Rosana, ele a convida para recitar *as lições humildes da verdade* que de humildes nada têm. A verdade, esta eterna bastilha da filosofia, deixa de ser na sua escrita uma ponderação suave para assumir uma reflexão violentamente panfletária. Assim ele principia:

Caríssima Rosana:
Hoje sou Pregador.
E o que faz um Pregador?
Um Pregador prega a Verdade.
E o que é a Verdade?
Ah, eis aí uma questão que desafia a sabedoria dos séculos.
(Tezza, 2018, p. 124).

A primeira consideração sua paira sobre a instituição *família*, da qual é preciso se purificar: “A família é o templo do Demônio.” (Tezza, 2018, p. 124), corruptora, com pais infernais, adocicada, a ponto de ele afirmar como armadilha a “Satânica Inocência Familiar” (Tezza, 2018, p. 125). As peças do Sistema Familiar, encabeçadas pelas figuras do Pai e da Mãe, são “uma alavanca para o inferno” (Tezza, 2018, p. 126), cuja afetividade é “a refeição predileta do Demônio.” (Tezza, 2018, p. 126). O desenvolvimento do enredo do livro, de fato, vai revelar

a total desarmonia tanto da família dele quanto da dela, o que culmina no seu projeto de fugir com Rosana, coisa que não prevaleceu e foi decisiva para o seu suicídio.

Em decorrência desta nota sobre a Família como o Mal, Trapo pede a reformulação das Grandes Filosofias da Humanidade que, ao invés de principiar pelas considerações do que é o Bem, principie pela rutilância do que é o Mal. Justo neste momento, ele mostra uma relativa consciência dos dramas sociais:

Porque o Mal, a essência do Mal, a semente do Mal, a máquina multiplicadora do Mal, o espelho do Mal, não é a luta de classes, como pretenderam Marx e Engels, envolvidos na simplicidade romântica do século passado; não é a desordem, como pregavam os idiotas dos positivistas; não é o pecado, como insiste Satã vestido de Papa; não é a mistura de raças, como arrotaram os nazistas; não é meramente a repressão do sexo, como pregou Freud e, depois dele, com mais argúcia Reich; o mal não é o perigo vermelho, como soletram os tarados da TFP; o Mal não é o governo se metendo na propriedade privada, como insiste meu pai; o Mal não é a superlotação dos presídios, nem a insegurança das corridas de Fórmula Um, nem o sistema de múltipla escolha para o vestibular, nem o reajuste anual das prestações do BNH. Nada disso. (Tezza, 2018, p. 127).

Ainda que sejam questionáveis estas negativas – pois, tanto o bem quanto o mal, numa postulação aristotélica do exercício da virtude, existem em seus efeitos práticos e não na inclinação para o ato – elas revelam, num jovem de dezenove anos um conhecimento advindo de leituras e uma observação atenta da realidade. Todos os citados neste trecho divisam bem seu inimigo e os inimigos costumam ser cristalinos enquanto males. Trapo está interessado no Mal que suplanta todos os males, cuja latência habita na Família. “O Mal é a Família.”, diz ele de forma sumária, contra a qual é preciso cautela, pois o Diabo, prevendo que esta *celula mater* do Sistema poderia cair em suspeita, fez a *família feliz*: “tudo isso é verdade, mas *felizmente minha família é ótima!*” (Tezza, 2018, p. 128). Mal em essência e não em circunstância, o que se realiza através da família, para o bem, será o Mal. Perfeita manobra diabólica. Diante de tais argumentos, o que resta? A demolição da instituição familiar. “O Mal não permite exceções”, escreve ele, “ou não seria Mal, uma vez que passível de fraqueza. O Mal é incorrupto, e dispõe de uma progressão geométrica de recursos que se multiplicam ao infinito a cada ataque do bem.” (Tezza, 2018, p. 128).

Na décima carta a Rosana, reveladora de uma estarrecida solidão, Trapo confessa: “Não tenho feito outra coisa na vida senão perder.” (Tezza, 2028, p.162). Critica a ideologia do sucesso que toma conta do espírito brasileiro – normalmente atravessada pela ideologia do

trabalho que dissimula todos os atalhos tomados por aqueles que fazem questão de frizá-la – que separa de um lado os realizados e de outro os fracassados. Neste momento depressivo, a escrita passa a ser o seu exercício: “aproveito o início da angústia e ansiedade para escrever. Escrever é coisa de tarado.” (Tezza, 2018, p. 163). E, de todas as perdas, resta a sua leitora: “como perdi tudo, ficou você.” (Tezza, 2018, p. 163), companhia assim distante, movida pelo pânico do encontro real, cuja medida remediável são as cartas não entregues. Ele pergunta se “teria Freud previsto sexo epistolar” (Tezza, 2018, p. 163), de forma que Rosana não é mais do que uma inspiração literária, uma espécie de um bloqueio medonho: “Toda a minha literatura se reduziu a você.” (Tezza, 2018, p. 166).

E o que pretende Trapo como escritor? Na décima carta, intitulada de *A poesia ao alcance de todos*, apesar de dar o tributo a mestres como Drummond e Camus, declara que *Poesia não se ensina*:

Mas vamos à aula de poesia.
Artigo único: poesia não se ensina.
Está encerrada a lição. Mas, para não decepcioná-la por completo, falarei da
poesia em geral, já que não posso ensiná-la. (Tezza, 2018, p. 171).

Curiosamente, ele recomenda um manual de história literária para Rosana: Homero, Classicismo, Barroco, Arcadismo, Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo, Modernismo, Concretismo, basicamente um programa completo das escolas literárias, observando que “Se não entender alguma coisa, não faz mal: esse pessoal todo já morreu, e em geral eram muito chatos” (Tezza, 2018, p. 171), tecendo, na sequência, um poema todo metapoético:

— a poesia não é rima
 não é a forma
 não é o metro
 não é papel cuchê de primeira
 não é assunto
 não é necessariamente música
 não é estrofe
 não é um profundo mergulho na individualidade humana
 não é uma borboleta voando
a poesia não é nada.
 ou seja
 que porra é a poesia?
(Tezza, 2018, p. 171).

Ele procede uma sumária detratção da tradição literária poética, a meu ver um tanto injusta e não verdadeira:

— como não há mais nenhum discípulo de Homero e a Grécia virou uma bosta, como os clássicos da Renascença eram muito posudos, como os barrocos faziam piruetas, como os árcades só cuidavam de ovelhas, como os românticos morreram todos tuberculosos, como os parnasianos eram a última raspa do tacho da boçalidade acadêmica, como os simbolistas compensavam a falta de assunto com Iniciais Maiúsculas, como os modernistas envelheceram, como os concretistas, práxis, poetas-processo e suas cinco milhões de dissidências cooptaram todos pelas agências de publicidade: ESTAMOS LIVRES! (Tezza, 2018, p. 172).

E então ele propõe, contraditoriamente, a morte da poesia:

Não existe a metapoesia? Pois acabo de inventar a mata-poesia”, tarefa para o que imagina o Esquadrão Matapô que “não terá piedade: matará, estraçalhará, estrangulará tudo o que aparecer por aí sob o nome de Poesia. (Tezza, 2018, p. 172).

O tal Esquadrão zelará pelo enterro seguro da poesia, garantindo, pela perseguição, que nenhum poeta, se nascido, não prolifere:

O filho da puta do poeta que aparecer com textinhos mimeografados, com vanguardas obsoletas, com tiradas de cinco estrofes, com rimas ou sem rimas, com vagezas sonambúlicas, comícios e aquilhos, saudades, dores, fragmentação do ser, trocadalhos e poemas em geral, este comerá o pão que o diabo amassou. (Tezza, 2018, p. 172).

Um intento programático paradoxal, porque só poderá matar a poesia aquele que for poeta, condição primordial para quem quiser se filiar ao Esquadrão Matapô: “Para se filiar ao Matapô basta ser poeta e colocar seus préstimos a favor da destruição final da poesia.” (Tezza, 2018, p. 173). Como matar a poesia se, para tanto, há que ser poeta? Esta era a investida das vanguardas igualmente detratadas por ele. Numa confeição estritamente dialética hegeliana ou marxista de história, uma vanguarda só poderia ser superada por outra vanguarda que não deixaria de ser poética. Então que morte seria instaurada? Sobre este aspecto, o da *angústia da influência*, Steiner argumenta que

É possível imaginar uma época em que a obra já *não* será mais lida, na medida em que a humanidade tenha conseguido abandonar determinados desejos ou incongruências trágicas. O que não deixa de configurar, da mesma forma, só outra modalidade da mesma ‘angústia de influência’.” (Steiner, 2023, p. 95).

Assim, o intento de Trapo não é apenas contraditório, mas inútil, mesmo que sua insistência iconoclasta seja reforçada pela correção do título *A POESIA AO ALCANCE DE TODOS* por *A POESIA AO ALCANCE DO BRAÇO DE TODOS*: “Porrada nela!” (Tezza, 2018, p. 173).

Na tentativa de organização dos escritos de Trapo, o professor Manuel discute com Hélio, o amigo íntimo de Trapo, sob que título publicar o seu livro póstumo. Cogitam em publicar somente as cartas ou uma reunião de poemas com o título *Vinte e três modos de assassinar a poesia* (Tezza, 2018, p. 191). Obviamente, o teor metapoético pretendendo rupturas com a tradição. No primeiro modo de assassinato:

Amarra-se a Poesia contra um muro
cheio de urubus.
Ela recusará a venda:
nem na hora da morte perderá a dignidade.
Dispõem-se os poetas lado a lado
em número de sete
e fuzis de ordem-unida serão distribuídos
um deles com pólvora seca
(será salva a consciência).

Mira-se o coração
suave sob o peito.
Um, mais fanático, prefirirá entre os olhos
mas o braço tremerá.

Algum Presidente de Associação gritará: FOGO!
Os poetas
homens práticos, homens de seu tempo
homens que fazem o que deve ser feito
homens que não estão nem aí pra papos-furados
os poetas apertam o gatilho.
Pá.
(Tezza, 2018, p. 191-192).

O que se segue, na mesma direção paradoxal, revela, na verdade, a sobrevivência da poesia sobre todos os atentados perpetrados. A segunda parte do metapoema se traduz numa fuga impossível de um objeto erótico que o açoda desde pequeno, a poesia personificada como uma fêmea difícil, balzaquiana, afrancesada, brasiliada com Mário de Andrade, purista com

Mallarmé, etc, até que, no clímax: “soneteio, aclogueio epopeio / ela me abraça quentinha / mas eis que passa um velho e lhe leva / maldito Carlos Drummond de Andrade.” (Tezza, 2018, p. 193-194). De modo que o projeto de matar a poesia se resume num acréscimo e até mesmo um louvor a ela. No fim, como prova de cabal fracasso do Esquadrão Matapô, conforme escreve na décima-terceira carta, Trapo quer inventar um *Neorromantismo*, marcado com muito mais ênfase pelo individualismo, dizendo que “comover é libertar-se”, uma nova escola literária que teria García Lorca como patrono, tomando deste poeta o poema *Canção do amor* como receituário. (Tezza, 2018, p. 209-212).

Todavia, a partir da décima-quarta carta a Rosana, Trapo se concentra em definir o que ele chama de *Sistema*, contra o qual todas as forças deveriam se voltar. O *Sistema* agora, muito além da instituição familiar, é *Deus* enfim. Ele atribui a este inimigo os atributos que a teologia clássica confere a Deus: onipresença, onisciência e onipotência. Ao ponderar tais questões, Trapo está na pretensão de construir uma Cartilha própria para o Conhecimento das Coisas Fundamentais. (Tezza, 2018, p. 220). O *Sistema* é um monstro ubíquo: “Não há rigorosamente nada feito pela mão do homem que não tenha o sopro angelical do Sistema.” (Tezza, 2018, p. 223). O Sistema, onisciente, “pode e phode tudo”, sorridente, e, sendo imatável, se aloja no medo. (Tezza, 2018, p. 223). Diante de algo tão magnânimo, a coisa mais razoável a ser feita incorreria em assumir uma postura estoica de aceitação da fatalidade. No entanto, Trapo, de forma contraditória a essa superlatividade do Sistema, diz que “Se há alguma coisa decente a se fazer na vida é livrar-se” dele. (Tezza, 2018, p. 223). A luta do homem para tanto parece inviável, porque “esta luta é prevista pelo Sistema (ou não seria Sistema), e rapidamente ele se encarregará de transformá-la (a luta) em filial do próprio Sistema. Em geral com sucesso estonteante.” (Tezza, 2018, p. 223-224).

Estas considerações de Trapo me parecem ser as mais maduras, no sentido de compreender as estruturas sociais de poder, mas elas estão a um passo de seu suicídio. Na carta seguinte, ele escreve que “Tudo é Sistema, o resto são trevas.” (Tezza, 2018, p. 237), para informar de forma lúcida e foucaultiana (2002) como o Sistema prevalece:

- a) fazer outros sistemas
 - b) adaptar o Sistema
 - c) adaptar-se ao Sistema
 - d) ajoelhar-se ao Sistema
- (Tezza, 2018, p. 238).

E, depois de eleger Janis Joplin, principalmente a sua interpretação de *Kosmic blues*, como uma legítima manifestação contra a alienação do Sistema, ele se capitula: “Que falta me faz uma tuberculose” (Tezza, 2018, p. 238), justamente uma forma de aniquilação ultrarromântica que anteriormente detratara. Trapo está perto demais da morte: “Há um momento na vida em que se desiste.” (Tezza, 2018, p. 238), num estado depressivo agudo onde toda a pretensão das cartas anteriores parece eclipsada. Diz a Rosana: “Esta era para ser uma carta alegre. Para dizer: eu te amo. [...] Procurar minuciosamente as belezas do outro” (Tezza, 2018, p. 239), mas o que segue não conheceu recuo. Ele se mata com um tiro na cabeça no quarto pobre de pensão, o seu nicho de libertação do autoritarismo estúpido e grotesco de seu pai. São dezoito cartas mencionadas no enredo. Na penúltima, ele se recorda da cristaleira com porcelanas chinesas pelas quais a mãe tinha uma especial devoção. Ele conta que, criança, também se encantava com as porcelanas. Um dia, às escondidas, abriu a cristaleira e tomou nas mãos uma das peças. Ao ouvir bater uma porta, assustou-se e quebrou a porcelana em duas partes. “Deste episódio”, diz ele, “guardei o sabor da coisa perdida para sempre.” (Tezza, 2018, p. 259). Descobriram depois a sua arteirice e fingiram não saber, fato que, contraditoriamente, acentuou muito mais nele a culpa, conforme suas próprias palavras: “Como sofri a culpa! E muito mais, terrivelmente mais, porque nunca me acusaram.” (Tezza, 20198, p. 259). Porcelana é o próprio Trapo que, de todas as pretensões, confessa uma coisa “simples” a Rosana: “O que eu queria mesmo era escrever um romance com a sem-cerimônia com que escrevo a você.” (Tezza, 2018, p. 260).

5.2.3.2 A solidão do narrador de *A majestade do Xingu*

Solidão, necessidade de se dedicar a um trabalho para sobreviver, uma educação escolar protelada em virtude do trabalho marcam a vida do personagem-narrador de *A majestade do Xingu* (2009), de Scliar. A leitura, a princípio dificultosa, preencheu as lacunas de uma formação escolar a que não teve acesso. Da leitura, foi tomado por uma ânsia de escrever. Ele queria ser escritor. Entretanto, para esta atividade, era acometido de um pavor paralisante. Ele tipifica alguém que, para ser alguma coisa na vida, devia ter não só a coragem como a competência de criar algo bonito, exemplar e útil a uma causa, como a do seu amigo de infância e de migração, o médico indigenista Noel Nutels. Ser alguém era ter a aptidão e a audácia para o engajamento necessário para, senão revolucionar a realidade, ao menos poder melhorá-la um pouco.

O personagem-narrador – estratégia de Scliar – está contando a sua história e a de Noel para um médico, alguém que poderia ser o próprio Scliar, médico de profissão. Ele pergunta ao médico: “depois que eu morrer o senhor vai escrever essas coisas que estou lhe contando?” (Scliar, 2009, p. 9). O que, suposto que fosse verdade, faria o romance ser um depoimento do próprio narrador em suas palavras. Claro, tudo isto é o estilo de Scliar, inclusive comparecendo em outros romances seus. O narrador tem suas pretensões: “O senhor deve ouvir a história de Noel, doutor. Acho que alguma coisa mudará no senhor depois que ouvir esta história.” (Scliar, 2009, p. 10).

O narrador atesta-se como amigo de infância de Noel Nutels desde o encontro na viagem migratória, no navio alemão *Madeira*, em 1921, um cargueiro adaptado para transporte de migrantes. As famílias de ambos, como as de muitas famílias judias, fugiam da Rússia e dos pogroms cujas crueldades descreve:

batendo nos homens, violando as mulheres, queimando as casas. [...] O pogrom, doutor, era um massacre organizado, uma válvula de escape para as tensões do império. [...] Muitos habitantes da aldeia aceitavam resignados a violência: vinha de tanto tempo, aquilo, que já se constituíam em fatalidade. [...] Não existiria no mundo um lugar em que a gente pudesse escapar daquele permanente terror? (Scliar, 2009, p. 15).

Os pais do narrador eram pobres. Seu pai era sapateiro e alheio às mazelas na vila de origem, cultivando uma fixada admiração pelo Conde Alexei, dono da região, seu freguês nobre, cuja freguesia era um atestado de sua perícia no ofício. O filho, agora envelhecido narrador, apresenta o pai como um recluso sapateiro-filósofo à imagem de Spinoza fabricante de lentes. “Pelo sapato”, dizia sempre o pai, “se conhece uma pessoa, o modo como essa pessoa vive.” (Scliar, 2009, p. 12). “Papai”, diz ele, “era o Spinoza dos sapatos.” (Scliar, 2009, p. 12). Ele não partilhava desta admiração paterna pelos nobres como o conde, como muitos outros jovens que se tornaram dissidentes da própria família para se alistarem na revolução bolchevique. “Ao meu pai eu não causaria desgosto.”, acrescenta, “Eu não o interrogaria sobre pés bem calçados e pés descalços.” (Scliar, 2009, p. 13).

Um dia, veio à sua aldeia um batalhão de bolcheviques, liderado por Semyon Budyonny, para proclamar a revolução libertadora em curso: a revolução comunista. Os soldados foram distribuídos para hospedagem nas casas dos moradores, cabendo à família do narrador, o escritor Isaac Babel, formado pelo Instituto de Finanças e Negócios, de Kiev. No depoimento

do narrador, ele “tinha tudo para ser um profissional respeitado, importante – mas abandonara tudo para se tornar escritor.” (Scliar, 2009, p. 29). O então menino, narrador, lhe pergunta: “você só escreve? Você não luta, não mata ninguém? Você nunca deu um tiro em alguém, você nunca cortou fora o braço de um inimigo com o sabre?” (Scliar, 2009, p. 29). Babel era apenas um correspondente, apenas tomava notas para relatar depois: “Era o que gostava de fazer, escrever.” (Scliar, 2009, p. 29). Scliar planta no seio desta família um escritor, um contador de histórias, para dar mais ênfase ao que o garoto perquiridor também seria: “Judeu de óculos, bracinhos curtos e barriga saliente, Isaac Babel não tinha o tipo de quem galopava por caminhos de coragem e valor. Mas era um notável contador de histórias.” (Scliar, 2009, p. 30). Destoante assim dos demais, isto não o impediu de se indignar a uma pergunta da mãe no fim do jantar: “perguntou se, para os judeus, a Revolução adiantaria algo, se melhoráramos de vida, ou se deveríamos ir embora de vez.” (Scliar, 2009, p. 30). A resposta do escritor em nada foi alentadora ante o sofrimento que a família atravessava:

Será que vocês só pensam no próprio interesse, bradou, dando um murro na mesa e quase derrubando o samovar, será que vocês só querem ir para a América, aquela terra de exploradores, onde os índios são massacrados? Será que vocês não veem que nós, os bolcheviques, estamos construindo uma nova sociedade? E continuou, cada vez mais exaltado: o caminho traçado pelo camarada Lenin era correto e levaria à libertação dos oprimidos, o socialismo representando a redenção dos operários, dos camponeses, das minorias perseguidas; claro que para isso seria preciso lutar muito, e não por outra razão optara por juntar-se à cavalaria de Budyonny, mas essa luta deveria ser uma luta de todos, dos judeus, principalmente, que conheciam tão bem a opressão e a ameaça do extermínio. (Scliar, 2009, p. 30-31).

Durante a noite, sonâmulos, Babel teve um pesadelo, repetindo as palavras *Ne dali konchit: não me deixaram terminar*. Diante da cena, o pai sapateiro profetiza: “Ele vai terminar mal” (Scliar, 2009, p. 32). Babel, como já dito anteriormente, comparece também no romance *O exercito de um homem só* (2014). Mas é neste que se prenuncia o seu fim trágico, quando a revolução, crida como libertadora, traiu seus pares e tornou-se assassina. Na despedida, Babel presenteou a família com um livro de Lenin. O narrador destaca a impressão que o escritor causou em seus pais. Relata: “papai tinha profundo respeito por quem dominava a palavra escrita.” (Scliar, 2009, p. 33). Mas, ao invés de arregimentar a família para a causa, fez o pai pedir emprestado um livro de história do Brasil ao alfaiate da aldeia e se convencer, com sua leitura, de migrar para o Brasil, “onde os filhos pudessem estudar numa universidade.” (Scliar,

2009, p. 33), coisa que, no fim das quantas, só se realizaria na geração dos netos. O filho seria obrigado, pelas condições materiais da vida, a viver recluso atrás de um balcão de loja.

Já a família de Noel Nutels estava numa outra situação. Seu pai, Salomão Nutels, já tinha partido para a Argentina sozinho. Dedicou-se lá à venda de sapatos infantis, sem sucesso. Tentou voltar à Rússia, em 1917, o ano da revolução bolchevique, mas teve o azar de desembarcar em Recife, onde encontrou uma população furiosa contra os migrantes alemães. Era o contexto já desenhado da I Guerra Mundial que se iniciaria no ano seguinte. Assim, fora obrigado a permanecer no Brasil e se instalou na cidade de Lage do Canhoto, no Estado de Alagoas. Na sua situação: “Qualquer lugar dava no mesmo, qualquer lugar servia.” (Scliar, 2009, p. 19). Lá, tornou-se proprietário da Loja da Moda, onde vendia de tudo, sobretudo penicos, economizando o dinheiro para trazer a família para junto de si.

Ante a ameaça de novos pogroms, as famílias decidiram pela migração propagada pela Jewish Colonization Association (JCA) que arregimentava trabalhadores para a construção das estradas de ferro no Argentina e Rio Grande do Sul, estabelecendo colônias ao longo das ferrovias. A propaganda prometia paraísos: “Sob um céu esplendorosamente azul um homem trabalhava a terra com uma enxada.” (Scliar, 2009, p. 15), de modo que este êxodo, em particular, era povoado utopicamente de um paraíso tropical: “viam na América a solução dos nossos problemas. [...] a Rússia é um inferno, dizia, o Brasil é um paraíso. [...] precário e perigoso lar, mas lar, de qualquer forma.” (Scliar, 2009, p. 16). A saída da Rússia era difícil e perigosa, incluindo uma marcha pela Romênia em direção ao porto de Hamburgo, na Alemanha, a travessia do Rio Dniester, com enfrentamento dos guardas de fronteira e de bandidos atravessadores, não raras vezes, extorsivos e ladrões.

Foi durante a longa viagem do *Madeira* que os dois, então meninos, estreitaram amizade, o narrador criando uma admiração por Noel que nortearia toda a sua vida. Noel era um garoto corajoso e alegre. Cantava e alegrava a penosa viagem; “Graças a Noel a viagem se tornara, se não agradável, pelo menos tolerável.” (Scliar, 2009, p. 44). Fora ele quem vingou um tapa recebido pelo narrador por parte de um homem violento que dormia num beliche abaixo do seu. Durante mais de mês, Noel passou a ser a paradigma de herói para ele. Noel ostentava uma cicatriz de origem épica, provocada pela unha de sua mãe, tapando-lhe a boca, na tentativa de escapar dos guardas de Budyonny durante a fuga. A cicatriz que restou causava inveja no narrador: “Quem era eu para ter uma cicatriz impressionante? Quem era eu para ter aquela cicatriz? O que eu tinha era uma ferida interior que nunca cicatrizaria: a lembrança de meu

irmão.” (Scliar, 2009, p. 40), o irmão mais velho que morrera tuberculoso, fonte de tristeza perpétua dos pais.

Na chegada do navio em Recife, todas as famílias desembarcam. A de Noel encontra-se com o pai, na comoção esperada de anos de ausência. Salomão oferece abrigo e trabalho à família do narrador, mas o pai resolve ir para São Paulo, ainda pensando exercer o ofício de sapateiro. Os dois garotos então se separaram e seguiram destinos completamente opostos. De São Paulo, transferiu-se para Porto Alegre, habitando um quarto pobre de pensão, tentou o aluguel de uma loja onde pudesse fabricar e vender sapatos. Então sobreveio a tragédia sobre a família do narrador: o pai foi atropelado por um bonde e teve, em consequência, um braço amputado, o que o impediu de continuar a ser sapateiro. O recomeço difícil fê-lo ter saudade do conde, do estado miserável deixado para trás. Tentou ser vendedor de gravatas, sem muito sucesso, vindo a infartar-se, deixando a família em desamparo. Nos sonhos deste pai, que admirava a medicina, imaginava o filho cursando faculdade neste intento. Para o pai judeu: “A conclusão era óbvia: um filho seu só poderia sair da miséria, da insignificância, com um diploma.” (Scliar, 2009, p. 60). O garoto, no entanto, tendo de assumir o sustento da mãe e da irmã Ana, só conseguiu cursar o Primário, na Escola José de Anchieta, no Bom Retiro. Passou a trabalhar como empregado na loja do velho Seu Isaac, o mesmo de quem alugavam a casa de moradia, trabalho inconciliável com a continuidade dos estudos. Era uma loja lúgubre, pobre também, ostentando o nome *A majestade*. Ironicamente, o narrador declara que o nome que lhe cairia bem seria *Loja Não Tem*, pois a freguesia buscava ali o que ela não tinha. Passava bom tempo na conversa com Seu Isaac que parecia tê-lo empregado para ter com quem conversar: “acho que no fundo o que aquele homem solitário queria era a companhia de alguém.” (Scliar, 2009, p. 76).

Nas vezes em que recordava-se do amigo Noel, com saudade, arranjou um modo de escrever, sem sentir vergonha: *cartas imaginárias*:

Cartas imaginárias: nenhum erro de grafia, ali. Nenhuma bobagem, nada. Eu não era nenhum Isaac Babel, mas, como ele, dediquei-me a textos virtuais. Por razões até parecidas; ele era vigiado pela polícia política, eu, por minha polícia interna. E não posso me queixar, não é, doutor? Eu sobrevivi, Babel não. Não posso me queixar. (Scliar, 2009, p. 73).

Cartas imaginárias foi a forma que ele adotou a partir de então para dialogar, “solitariamente”, com o amigo. Com elas, pedia notícias e dava conta de sua própria e desimportante vida. Dedicou-se a leituras diversas e à cópia de textos tocantes para ele. E os anos assim se passaram. Seu Isaac, aposentando-se e não tendo herdeiros, passou para ele a loja que continuou na ruína de sempre. Em vez de venda, fez do recinto o seu lugar de leitura e “escrita”. Nos anos compreendidos nesta tarefa, o país passava por sobressaltos políticos: Vargas, os integralistas, os nazistas, os fascistas, o Estado Novo. E colecionava notícias de jornal do amigo Noel Nutels que se tornara cada vez mais famoso, principalmente depois que se decidira pela causa dos indígenas, acarretando uma autoridade política neste campo.

De fato, Noel Nutels é um personagem real que mereceu o título do romance *A majestade do Xingu*. Tornou-se médico em 1938. Residiu em Botucatu-SP e integrou, como médico, a primeira Expedição Roncador-Xingu, em 1943. Trabalhara anteriormente na Fundação de Proteção ao Índio, órgão que mais tarde viria a ser a FUNAI. Foi professor na Universidade de Brasília, amigo de Darcy Ribeiro. Dedicou-se à saúde dos indígenas, acometidos de várias doenças transmitidas pelo contato com os brancos. No romance, Scliar não deixa de salientar sua luta contra os que ambicionava as terras indígenas e almejavam o extermínio destas populações nativas, inclusive com meios de infecção de doenças fatais para eles. Noel fora contratado pelo governo de Getúlio para tratar da malária. Mas foi a tuberculose que mais vítimas fazia nas populações nativas nesta época. Nutels conseguiu levar laboratórios ao Xingu, fazendo campanhas pelas Unidades Sanitárias Aéreas. Durante suas considerações, o personagem-narrador apresenta um questionamento importante sobre a atuação do médico sanitaria:

Noel é médico. Não é muito médico, segundo os critérios habituais; trata-se de um sanitaria. Uma vez perguntei a um colega seu, doutor, e ele me disse que sanitaria é o médico que trabalha com o corpo social, não com o corpo individual. Confesso que não entendi muito bem. Corpo social? O que é o corpo social? Onde está o corpo social? A cabeça no estreito de Bering, os pés na Patagônia, as costas sobre a mata amazônica, é lá que está o corpo social? E como se examina o corpo social? (Scliar, 2009, p.105).

Vale dizer que Moacyr Scliar era médico também sanitaria e talvez daí derive sua intenção de ter composto este livro, tendo um personagem histórico como pano de fundo. O fato é que o enredo apresenta dois sujeitos que queriam ser médicos, um podendo sê-lo e outro que não. Um teve uma carreira consolidada e importância política no país. Outro ficou reduzido

a um balcão de loja empobrecida. Mas é este que se torna escritor, vivendo como suas as glórias do outro. Passando os anos, casou-se com Paulina. À gravidez do primeiro e único filho, escreve ao amigo outra *carta imaginária* para partilhar sua alegria, não sem se comparar com o outro: “Eu sei, doutor, que perto do Noel eu não tinha importância nenhuma, ele era um grande homem e eu um homem muito pequeno, ele era a luz e eu a sombra.” (Scliar, 2009, p. 101-102). Todavia, o narrador tributa a si um valor como alguém apto a escrever:

Modéstia à parte, doutor, um pouco de cultura eu tenho. Modéstia à parte, para algo me adiantou aquela leitura toda. Só não adiantou para o que eu mais queria, para a bela carta que eu escreveria ao Noel dizendo você é o sol e eu um pequeno e desconhecido planeta gravitando à distância ao redor de você, aquecendo-me um pouco com o calor de sua glória, você é o meu orgulho, Noel. (Scliar, 2009, p. 102).

Mas o narrador encontra um jeito peculiar e estranho de escrever de verdade. Isto se deu quando seu filho, Zequi, estudante universitário, estabeleceu relações com jovens revolucionários, pelas mãos da namorada Sarita. “Sempre fechado no quarto.”, descreve o pai, “Sempre ouvindo aquelas canções de protesto. Sempre de mal com a vida.” (SCLAR, 2009, p. 130). O filho decidiu inscrever-se na Juventude Comunista, na célula partidária existente no Bairro Bom Retiro, chamada de Zumbi dos Palmares. As reuniões do grupo davam-se em sua casa. Num determinado dia, os jovens discutiam a questão indígena, sobre o papel dos índios na revolução. Foi o momento exato em que o pai pode ser útil a eles. Intrometeu-se na conversa deles e lhes perguntou se conheciam Noel Nutels. Zequi explicou-lhes que o pai fora amigo de Noel. Eles pediram que lhes falasse sobre Noel, ouvindo-o fascinados. No fim da narrativa, os jovens queriam saber se ele poderia conseguir, para eles, um encontro com o Noel. Ante a prevista impossibilidade de atendê-los, sugeriu-lhes que Noel poderia escrever-lhes uma carta. E assim ficou acertado com o grupo, eles esperantes e ele com o problema:

Uma carta do Noel Nutels? Seria o máximo. Uma carta dirigida à célula Zumbi dos Palmares, uma carta que poderiam mostrar aos companheiros de outras células, uma carta que um dia seria um documento histórico, como as cartas que Gramsci escreveu na prisão. Uma carta de Noel justificava a existência deles como grupo revolucionário. (Scliar, 2009, p. 133).

O narrador decidiu escrever a carta no lugar de Noel, ser escritor passando-se por outro, no lugar do outro, imaginando-se outro. Escreveu a primeira e muitas outras.

Eu agora tinha um objetivo na vida, compreende o senhor? Escrever aquelas cartas foi uma coisa que passou a me mobilizar por inteiro. Na loja não lia mais; só escrevia. O que, para minha surpresa, se revelou uma coisa extraordinariamente difícil. Eu pensava que a leitura tinha me familiarizado com a palavra escrita; pensava que as cartas imaginárias tinham-me preparado para as cartas reais. Estava enganado. Escrever era complicado; escrever como Noel supostamente escreveria, mais complicado ainda. (Scliar, 2009, p. 133).

Escrever no lugar do outro pressupunha estudo do outro, a compreensão do outro e exigiu dele atenção nas entrevistas de, uma incorporação do hábito de falar. A escrita pesava como uma pintura de retrato ao qual precisava ser fiel. E assiná-la como o outro. Coisa jamais simples: “Fazia esboços, rascunhos, rasgava, começava tudo de novo.” (Scliar, 2009, p. 134). Para não correr o risco de ter sua grafia reconhecida, comprou uma máquina datilográfica: uma Underwood. E a produção sucedia, para o gosto seu: “Que cartas escrevi. Aliás: que cartas o Noel escreveu. Noel, Noel, não tens abelhas mas vendes mel, escreves cartas sem ter papel.”, regozijava no seu silêncio. (Scliar, 2009, p. 134). Que qualidades impressionáveis emprestava ao Noel das cartas? Lirismo, ironia, ternura, coragem, indignação, generosidade, sabedoria, em suma, o retrato de alguém apto a ser inspirador.

O narrador fazia cópia de todas as cartas e guardava-as consigo. Afinal, eram cartas do amigo, nas quais tomava carona como um jeito de superar seu anonimato:

Na primeira carta você fala sobre sua infância em Ananiev, você descreve a viagem no *Madeira*. Você confirma, *ipsis litteris*, tudo o que eu tinha dito aos membros da célula Zumbi dos Palmares. Em particular, você elogia seu jovem companheiro de viagem, você tem palavras bondosas para com ele: “Sei que o seu pai, companheiro Zequi, é hoje um lojista. Não o hostilize por causa disso. Nem todos podem estar na linha de frente no combate por um mundo melhor. Pense que, graças a seu pai, você foi à escola, você adquiriu cultura, a visão de mundo que hoje lhe permite entender o socialismo.” (Scliar, 2009, p. 134).

Prosseguiu, fazendo Noel atenuar a noção de que todo lojista seria necessariamente reacionário, constando que o socialismo, quando estabelecido, ia precisar dos lojistas de mesma forma e que, no projeto em curso, haveria um lugar para o seu pai. A carta teve um efeito profundo no grupo, a começar pelo pranto convulsivo do filho que sempre detrava o pai como um corroborador do capitalismo: “tudo bem, Zequi, você errou condenando o seu pai, mas todos nós erramos, você pode fazer uma autocrítica e se reabilitar.” (Scliar, 2009, p. 134-135).

Percebe-se que a carta, escrita no lugar de outro, tinha um proveito duplo: estabelecia também um diálogo com o filho.

À medida que avançava nas cartas, era inevitável que tocasse nas teorias revolucionárias e utópicas, no cuidado com os índios, principalmente na conciliação entre a ciência médica e a medicina natural indígena, de modo a não fazer da pajelância um inimigo a ser vencido, mas incorporado. Formaria um conselho nacional de pajés que aceitasse o uso da penicilina, mas que não se entregassem ao traste da indústria farmacêutica: “Esses pajés não ficariam mais nas aldeias, iriam para as cidades explicar à população os benefícios da medicina natural, dos chás de cipó.” (Scliar, 2009, p. 137). O Noel dele adotaria um *ecomarxismo*, um *marxismo ecológico*, com a seguinte convicção: “nós, seres humanos, queremos viver em paz conosco e com a natureza. Não queremos explorar os outros, não queremos oprimir ninguém, não queremos guerra. Queremos paz e igualdade, queremos alegria e fraternidade.” (Scliar, 2009, p. 137), acrescido do seguinte desiderato: “os índios saltariam do comunismo primitivo para o comunismo científico” (Scliar, 2009, p. 136), alijando as demais etapas analisadas por Marx. O rapaz que lia a passagem, lia-a comovido, a ponto de não poder levá-la a termo. Então ele percebeu que exagerara e precisava cautela. Passou a estudar mais profundamente Rousseau, no seu romantismo acerca da vida humana entregue à pedagogia da natureza, e os socialistas utópicos, principalmente porque, na reunião seguinte, os rapazes davam notas das críticas recebidas por outras células onde a carta chegou. Era preciso mais cautela, para não entrar em contradição. Concluiu disto a necessidade de inventar *um inimigo comum* que unificasse todas elas: “nada une mais um grupo do que um inimigo comum.” (Scliar, 2009, p. 137). Qual o inimigo? João Mortalha.

Mortalha, apelido de João Antônio Silva, foi um dos grileiros de terras indígenas que tramaram e executaram a distribuição, por avião, de roupas e brinquedos contaminados com o vírus da varíola, no intuito claro de exterminar populações indígenas e ter o caminho limpo para tomar posse de suas terras. O fato é que este personagem levou os jovens da célula a empreender panfletagens, manifesto e protestos. Mas, justamente neste ponto, a namorada de Zequi, Sarita, que pertencia ao Partido Comunista, desvendou o verdadeiro remetente das cartas. E pôs um ponto final no escritor que ele se tornara. Como ele se valeu algumas vezes das ideias dela, entraram num acordo: Sarita passaria a escrever as cartas ela própria. Estava findo o seu ofício de escrever. Veio o Golpe Militar de 1964 que estabeleceu a Ditadura Militar no governo do país, com as perseguições, torturas e mortes que a história cuidou de registrar. Noel fora inquerido, mas sem graves perturbações, mesmo porque veio a falecer de câncer em 1973. João

Mortalha, o polarizado inimigo, mudou-se do Xingu, radicou-se em Aragarças, Estado de Goiás, como dono de um boteco. (Scliar, 2009, p. 154). Zequi, seu filho, agraciado com um bolsa de estudos na França, para se doutorar em Sociologia, despediu-se dele. Na despedida, o filho reconhece o seu talento de escritor: “Você escreve muito bem, papai, disse o Zequi, para quem veio da Rússia sem saber português, você tem um texto ótimo, o Noel sem dúvida assinaria embaixo.” (Scliar, 2009, p. 161).

Diante da ciência do filho de que ele escrevia no lugar de um outro, fazendo-se de outro e sendo si mesmo, ele comenta: “O homem quis conquistar o filho, o seu único filho, e para isso mentiu um pouco – qual é o problema, a ficção ajuda a viver.” (Scliar, 2009, p. 161). E o filho, o convencido filho sobre a presteza do pai escritor, fã-lo brotar como um eu genuíno, exigindo que escrevesse a ele: “quero que você me escreva, papai, não precisa imitar o Noel, quero que você escreva para mim como meu pai. À mão ou à máquina, tanto faz, me escreva.” (Scliar, 2009, p. 161). Desta vez, o pai se diminui, não da forma aniquiladora e deprimente em relação ao amigo Noel, mas diante de um filho que o ressuscita como pai: “Naquele momento senti-me pequeno diante dele, não só porque ele era muito mais alto do que eu, mas também porque de certa forma tornava-se meu pai.” (Scliar, 2009, p. 161). E então passou a escrever ao filho: “E escrevo até hoje, doutor.” (Scliar, 2009, p. 161). O filho tornou-se professor na cidade de Limoges, casou-se e deu-lhes dois netos que não conheceu. Sua esposa também o abandonou e mudou-se para Israel.

Portanto, restou-lhe a solidão. A do filho, a da esposa, a do amigo Noel. Sozinho, sabente de que o amigo agonizava num hospital do Rio de Janeiro, decidiu visitá-lo. No hospital, barrado por uma funcionária a dizer-lhe que *as visitas eram restritas*, declarou: “Sou o irmão dele”. (Scliar, 2009, p. 191). E se pôs a chorar. Diante do leito do moribundo, sem ser reconhecido por ele, diz ao amigo:

E vim, Noel, para te agradecer, Noel. Tu cuidaste de mim. De longe, cuidaste de mim, como cuidaste do indiozinho. Não adiantou muito, mas cuidaste de mim, fizeste o que estava a teu alcance, até cartas escreveste para o meu filho, belas cartas, Noel, cartas que me ajudaram a tornar-me o pai que eu não conseguia ser. Vim para te agradecer, Noel, Noel, não tens abelhas mas vendes mel. (Scliar, 2009, p. 195-196).

Encerro esta seção preambular, delineando os dois romances: um de Tezza e outro de Scliar, cujos personagens, cada um a seu modo, têm noção da realidade em que estão inseridos.

Se se pretendem escritores, é por quererem um mundo transformado. Um, jovem, deixa-se se abater sob o peso da existência. Outro, ao contrário, envelhece na sombra, admirando a luta engajada de um amigo. Escrevem e se querem fora do anonimato, escrevem como forma de resistir. São tomados, no entanto, pela pobreza de uma vida escolhida e pela solidão do ofício, a condição com o que perscrutam o mundo. Trapo critica um mundo dado. O narrador de Scliar, na pele de um outro, critica também um mundo injustamente dado. Mas ambos são, a seu modo, demissionários, com uma diferença fundamental. Um quis o reconhecimento com uma letra original. Outro, ao contrário, quis escrever na sombra de uma identidade alheia.

6 OS PERSONAGENS-ESCRITORES: SOLIDÃO, REMISSÃO E DEMISSÃO

A literatura, quando trata do trágico – e também do cômico – é uma narrativa constituída de vítimas e vitimadores. Ayn Rand afirma sobre Victor Hugo que seus melhores personagens são os semivilões e sobre Dostoiévski que, por ser um moralista apaixonado, primava-se por uma condenação impiedosa dos personagens maus. (Rand, 2023, p. 96). Ser vilão, ainda que com propósitos justos, e ser mau implica na polarização de ações contra outras pessoas, inocentes ou não. Dentro deste programa, qual espaço para a alegria, quando o júbilo se agasalha na eficácia de punir e promover uma espécie de ortopedia moral a reboque de afirmação de valores coletivos? A alegria, conforme declara o próprio Tezza, não resulta em boa literatura, mas a infelicidade sim. Destinos infelizes então respondem pelas grandes obras literárias. Ainda que um personagem, heróico ou não, chegue a seu termo com a vida ajustada no sossego, sua trajetória é atapetada por sofrimentos. Ainda que personagens atravessem a vida num programa de felicidade libertina ou de poderes hegemonicamente injustos, a custo de outras vidas, deixarão atrás de si um lastro de sofrimento alheio. Em Scliar, querem poder o que não podem; em Tezza, os que podem não querem. Aqueles erram por se pautarem por um mundo idealizadamente melhor; estes erram pela inércia diante de uma vida social fadada a injustiças e derrotas. Em ambos os casos, no que tange a ser personagens-escritores, são solitários. Uma solidão gongórica que equipara o escritor a um ermitão. Para Steiner, o termo *soledad*, derivado do latino *solitudo*, encerra “a noção de isolamento, de um exílio do indivíduo, de uma reclusão em relação a outras presenças humanas análoga à de um anacoreta.” (Steiner, 2003, p. 234-235). No entanto, é uma reclusão fecunda, nomeada por ele de *o aspecto noturno da fecundidade da solidão*, quase sempre associada à *melancolia*, conotando ser o escritor uma *criatura saturnina*. (Steiner, 2003, p. 235).

6.1 Tipologia da solidão

6.1.1 Solidão voluntária e fecunda

Aqui, não me refiro à ideia recorrente da solidão como uma desertificação ou aridez da palavra, uma espécie de estremunhamento do escritor em relação à desesperança com a realidade histórica, característica dos homens melancólicos que somam a seu retiro um

profundo repúdio aos homens comuns. Refiro-me à necessária retirada que o ato de pensar e escrever exige de um sujeito que tenha coisas relevantes para dizer aos homens. Existe, obviamente, a *solidão misantrópica*, conforme escreve Georges Minois. Mas também existe a *solidão fecunda* que só o é porque supõe todos os diálogos posteriores que serão estabelecidos com aquilo que se escreveu. Segundo Minois, comentando a *Anatomia da melancolia*, de Robert Burton: “a solidão é múltipla, e deve-se antes falar *das* solidões. Há as boas e as más, voluntárias ou forçadas.” (Minois, 2019, p. 222). Há um prazer na solidão melancólica, sobretudo no início, mas ela pode acarretar uma situação de existência brutalmente destrutiva, eivada de misantropia. Esta forma teve seus combatentes desde sempre, a exemplo de Sêneca para quem “a solidão só nos inspira o mal [...] em contradição com a vida em sociedade, é destrutiva.” (*apud* Minois, 2019, p. 223). Mas a solidão pode ser “um paraíso terrestre quando é usada corretamente, boa para o corpo e melhor ainda para a alma.” (*apud* Minois, 2019, p. 224). São as solidões, para o bem e para o mal, tidas como *voluntárias*. Todavia, as *solidões forçadas* estão num outro patamar, como veremos, na próxima seção sobre *o escritor-refém*, mantido numa condição para a qual buscará desesperadamente os meios de se livrar dela. Burton, segundo Minois, fala de uma categoria de solitários que não se compreendem como tais. São “os doutos, os homens de letras, perdidos em seus pensamentos. Distraídos, colocam-se fora da sociedade, que os rejeita” (*apud* Minois, 2019, p. 225), tidos como seres extravagantes, desajeitados, loucos, quase sempre objetos de zombaria. Estes “isolados por seu saber [...] deveriam receber honras. Mas eles evoluem no seu próprio mundo e não sofrem verdadeiramente por estarem à parte, alguns procuram mesmo por isso.” (Minois, 2019, p. 225).

George Steiner escreve que “Nas artes, na música, na reflexão filosófica e em quase toda a grande literatura, a solidão e a singularidade são essenciais.” (Steiner, 2003, p. 234), porque, continua ele, “O movimento criativo é tão individual e tão ancorado na cidadela do indivíduo como a própria morte, que nunca se admite nenhum tipo de colaboração nem de intercâmbio.” (Steiner, 2003, p. 234). Steiner dá ao ato de criar o mesmo peso que ao ato de morrer: são experiências essencialmente individuais. Cada um morre exclusivamente a sua morte e cada um cria, se autêntico, o seu objeto de arte, o seu objeto de pensamento. Criação é um agir singular. E, para tanto, é necessário o isolamento. Segundo Steiner, “É sempre quando nos encontramos mergulhados num isolamento ontológico, numa *soledad*, que somos capazes tanto de criar ou de nos aproximarmos da criação quanto de morrer.” (Steiner, 2003, p. 234).

Nesta seção, ocupo-me das seguintes questões em torno dos personagens-escritores: Ele é confessional, exteriorizando suas idiossincrasias, ou é um intérprete universal dos anseios humanos? Que realidade ele pretende iluminar para orientar caminhos ou desorientar para fazer perdê-los? Ele, o escritor, é competentemente um ser de revoluções ou apenas um termômetro especular de sua época? Quais as suas prioridades e intencionalidades? As respostas a estas questões terão como objeto de referência dois personagens de Tezza: o jovem pai-escritor de *O filho eterno* ((2015) e o professor-escritor de *A suavidade do vento* (2015). O primeiro, envolvido no drama familiar de criar um filho com Síndrome de Down. O segundo, movido pelo desejo e pela vergonha de publicar um livro. Trata-se de dois dramas com circunstâncias absolutamente diferentes, mas igualmente identificados quanto ao aspecto da solidão, da pobreza e da falta de incentivo e reconhecimento para com o ofício de escrever.

Para entrar no mérito destes dois personagens-escritores, quero ainda insistir nas considerações que George Steiner tece acerca da solidão do ato criativo literário. Ele apresenta cinco variações específicas de solidão.

A primeira, *voluntária*, consiste na opção do próprio sujeito, muito embora possa ela também ser determinada psicológica e socialmente. O exemplo cabal desta variação, segundo ele, é o filósofo Michel de Montaigne que “povoou seus silêncios com as vozes dos livros” (Steiner, 2003, p. 236) e que, quando se dedicava à escrita dos *Ensaaios*, punha-se distante até mesmo das pessoas mais próximas de sua convivência. (Steiner, 2003, p. 236). De fato, para Montaigne, a solidão era o correlato da conquista de liberdade e um canto de recolhimento reservado para si mesmo era um exercício para as perdas de entes queridos que a morte, cedo ou tarde, infligiria a toda pessoa. (Montaigne, 1972, p. 119-124). Escreve Montaigne: “A solidão parece-me em particular indicada, e necessária, àqueles que consagraram a sua humanidade a mais bela parte da sua vida, a mais ativa e produtiva, como o fez Tales.” (Montaigne, 1972, p. 121). Esta solidão que o pensador requer para si e recomenda a quem o lê é uma receita de escapular aos imperativos sociais e se adonar da própria vida: “A coisa mais importante do mundo é saber pertencer-nos.” (Montaigne, 1972, p. 121). É claro que o paradigma para Montaigne de assenhramento de si advém da filosofia estoica, fundada na impassibilidade e na recusa de submeter a própria vida a demandas massivas do corpo social. Outra referência de solidão voluntária, citada por Steiner, é a poeta Emily Dickinson que não só experimentou como celebrou a solidão. A seu respeito, Steiner acresce que “o destino de toda mulher excepcional foi marcado por um isolamento forçado, fosse de caráter psicológico ou público.” (Steiner, 2003, p. 238), concluindo ter sido ela, neste aspecto, “de uma exatidão

implacável.” (Steiner, 2003, p. 238). Uma terceira referência exemplar é o escritor alemão Ludwig Hohl, “um colecionador de silêncios e solidões.” (Steiner, 2003, p. 239). São, os três, modelos de uma solidão requisitada e conquistada, obviamente com condições para tanto. Este não será o caso dos dois personagens-escritores de *O filho eterno* (2015) e de *A suavidade do vento* (2015). Primeiro, porque, além de não reunirem as condições materiais suficientes para gozar dela, não era necessariamente uma solidão “conventual” a que vivenciavam. Segundo, porque, em decorrência da pauperidade de vida que caracteriza boa parte dos escritores, eram obrigados a um trabalho diferido como fonte de sustento.

6.1.2 Solidão involuntária, também fecunda

A segunda variação de solidão, repartida entre o *encarceramento* e o *banimento*, que Steiner enuncia é a *involuntária*, para ele, “essencialmente política”. São os escritores “encarcerados pelo despotismo, pela censura e pela repressão.” (Steiner, 2003, p. 240), atestando ainda que “o catálogo das obras de valor que foram escritas em prisões é extenso.” (Steiner, 2003, p.240). Exemplos: Chénier, Lorca, cartas de Gramsci e Havel. Entre eles, devem constar os escritos dos campos de concentração, do exílio – como é o caso de Joseph Brodsky, escritor exilado da Rússia em 1972 – e da migração – como ocorre com Cécile Wajsbrot e Sherko Fatah, considerados por Ottmar Ette como filhos da migração e de Auschitz. (Ette, 2018, p.233-257). É função da literatura, segundo Steiner, exercer o papel de oposição onde reina a tirania. Explícita ou figurada, ela atua “por meio das subversões de sua ironia e da clandestinidade de suas esperanças” (Steiner, 2003, p. 241). E o exílio, reitera ele, foi “um instrumento para se impor a solidão.” (Steiner, 2003, p. 241). E dá outros exemplos: Ernst Barlach, Bulgakov, Akhmatova, Tsevyetseva, este último optando pelo suicídio.

Para Steiner, paira sobre o escritor exilado um castigo maior: o isolamento de sua língua materna, “o mais cruel de todos esses isolamentos de caráter punitivo.” (Steiner, 2003, p.241-242). Brodsky diz que “O interesse atual pela literatura dos exilados tem a ver, claro, com o surgimento de tiranias. Essa talvez seja a nossa oportunidade de sermos lidos no futuro, embora também seja o tipo de garantia que gostaríamos de dispensar.” (Brodsky, 2018, p.27). Em Sciar e Tezza não temos exatamente personagens-escritores atormentados por prisão ou exílio político, mas, nos comentários deles, a presença de escritores que passaram por tal desgraça,

como Lorca (*Trapo*, de Tezza), Babel (*O exército de um homem só* e *A majestade do Xingu*, de Scliar), Tolstói, excomungado pela Igreja (*A tensão superficial do tempo* e *A tirania do amor*, de Tezza), Dostoiévski, preso por duas vezes (*A tirania do amor*, de Tezza).

Tiránias são o risco inerente a todas as democracias, nos breves séculos em que as nações as experimentaram, e seu impacto sobre escritores é imediato, uma vez que o poder, que acredita no controle férreo das liberdades individuais para poder existir, não admite ideias que o coloquem sob juízo ou lancem sobre ele suspeitas para suas fissuras. Yascha Mounk se pergunta *Por que nossa liberdade corre perigo e como salvá-la*. Para ele, é uma espécie de fraqueza mental “projetar tendências passadas muito adiante no futuro” (Mounk, 2019, p. 7), crendo-se com isso de que aquilo que foi conquistado e elevado à uma posição hegemônica, assim perdurará. Classificando fatos políticos – como a eleição de Trump (e agora pela segunda vez) nos EUA; Rodrigo Duterte, nas Filipinas; Bolsonaro, no Brasil – de *populismo autoritário*, afirma que “a ameaça populista à democracia é mais séria do que nunca.” (Mounk, 2019, p. 8). Jacques Rancière diz que a democracia, enquanto ideal, já nasceu odiada. Mas ele se ocupa de *um novo ódio*, cujos porta-vozes estão em toda parte, principalmente em países que se declaram plenamente democráticos, dizendo que ali a democracia “já é real demais”. (Rancière, 2014, p. 9-10). Numa constatação de atordoar, Rancière afirma que estes novos odiadores não criticam as instituições democráticas, mas o governo democrático que “é mau quando se deixa corromper pela sociedade democrática que quer que todos sejam iguais e que todas as diferenças sejam respeitadas.” (Rancière, 2014, p. 10). Assim, numa fórmula absolutamente irônica, ajuízam como sendo democracia o fomentar a sua derrocada. A tese de Rancière, na crítica a este *novo ódio* é: “só existe uma democracia boa, a que reprime a catástrofe da civilização democrática.” (Rancière, 2014, p. 11). Em *Sobre a tirania*, Timothy Snyder diz que “Tanto o fascismo como o comunismo foram respostas à globalização: às suas desigualdades reais ou presumidas e à incapacidade das democracias de resolvê-las.” (Snyder, 2017, p. 13-14). Cito estes três pensadores contemporâneos, no intermédio das considerações de Steiner, para pontuar que as tiránias não são apenas um perigo, mas também uma tentação, com a devida ressalva de que elas podem ser ovacionadas pelo povo que, na sequência, será aliado delas. E junto com ele, a intelectualidade, time no qual os escritores tomam parte.

6.1.3 A repressão política como impulso criativo

Justamente aqui, Steiner vê a literatura como uma presença resistente, resultando numa *constatação paradoxal*: a repressão como forma de impulso criativo:

De Pushkin a Brodsky, a crônica da literatura russa é como um registro de formas de sobrevivência sob uma repressão brutal. Muito da incandescência da prosa latino-americana atual originou-se num clima de despotismo. Em cada um dos casos, entretanto, a censura e tudo que de pior representa tem sido, como Borges definiu, uma espécie de “mãe da metáfora”. [...] Onde existe um perigo real e imediato para a liberdade da imaginação e expressão, a literatura não precisa nem justificar suas funções vitais nem dignificar suas motivações. O escritor trabalha a partir de uma economia do essencial. Sua própria presença torna-se indispensável para si mesmo e para os outros. (Steiner, 2003, p. 243-244).

Muito mais do que um impulso, a tirania, por todo o expediente repressivo de que se vale, presta uma homenagem à literatura: “Inversamente, e sem dúvida a um custo muito alto em termos de sofrimento humano, o despotismo e a tirania, justamente por seus receios e sua resistência, honram profundamente a poesia e os questionamentos metafísicos que pretendem erradicar.” (Steiner, 2003, p. 244). Penso aqui na literatura testemunhal de Primo Levi; nos romances da literatura brasileira, destas duas décadas e meia do terceiro milênio, que têm a ditadura militar como fundo histórico, a exemplo de Bernardo Kucinski, Beatriz Bracher, Marcelo Rubens Paiva, Claudia Lage, Luz Ruffato, Guiomar de Grammont, Carola Saavedra, Ivone Benedetti e o próprio Scliar como no conto *Mãe judia*, 1964. (2004). Para não ficar neste período tétrico que foi a repressão militar, também o próprio Tezza no seu último romance *A tensão superficial do tempo*, publicado em 2020, fazendo do governo Bolsonaro e do bolsonarismo o objeto das farpas trocadas entre os personagens-professores. Destaco também o romance recém-publicado de Bruna Kalil Othero, *O presidente pornô* (2023), uma sátira do que foi e continua sendo a sanha golpista da extrema direita no Brasil dos dias atuais. Em resumo, do que Steiner afirma, a repressão à literatura nunca foi competente em estancá-la. A obra sobrevive ao sangue de seu autor e se converte num testamento contra as ditaduras.

6.1.4 A solidão total

A terceira forma de solidão que Steiner pontua traz Rousseau e Nietzsche como paradigmas: “Cientes da fertilidade implícita à solidão mais hostil, há aqueles que decidem

administrar para si mesmos suas realidades e sua mitologia.” (Steiner, 2003, p. 246). É o Rousseau de *Devaneios do caminhante solitário* que afirmava que “um calabouço teria sido a melhor garantia para sua sensibilidade exacerbada” (Steiner, 2003, p. 246). Trata-se de uma solidão total, como a dos padres do deserto, onde estaria livre de maledicências e de perseguições, uma solidão que, segundo Steiner, faria a de Montaigne ser suave. (Steiner, 2003, p. 247). O alcance desta solidão é enorme na consciência ocidental: “São dele nossas solidões de turista.” (Steiner, 2003, p. 248). Nietzsche, por sua vez, apreciava lugares altos e isolados. Nestes, cultivou desesperadamente sua solidão. Chamado de “ermitão de Sils-Maria”, depois de escrever o seu *Zaratustra*, experimentou um silêncio sepulcral sobre seus escritos. Sua pessoa oscilava entre uma mente brilhante e um corpo que se debilitava. Doente e quase cego, aguardava manifestações sobre sua obra: “só a solidão muda multiplicada mil vezes” (*apud* Steiner, 2003, p. 249). Também ele foi inspirador para outros solitários, como foi o caso de Virginia Woolf.

6.1.5 A solidão insana

A quarta variedade de solidão, para Steiner, é o da insanidade mental ou física que se abate sobre o escritor, segundo ele, costumeiramente envolta por anedota ou folclore. (Steiner, 2003, p. 250). Steiner lembra de Thomas Mann que chegou a identificar o gênio criativo com a doença. (Steiner, 2003, p. 251). E passa a enumerar gênios acometidos de lesões físicas, a exemplo de Goya e Van Gogh, na pintura, e Beethoven e Smetana, na música. Mas restringe muito tal ideia quando se trata do escritor: “Nunca se soube da existência de algum poeta mudo, embora seja uma condição perfeitamente plausível.” (Steiner, 2003, p. 242). O exemplo mesmo de uma solidão por doença, no caso a asma, é a de Proust que fez de sua clausura ocasião de uma criatividade profunda e profusa. Para Steiner: “Em todos os sentidos possíveis, foi a morte que devolveu Proust à sua vida mundana.” (Steiner, 2003, p. 242).

6.1.6 Solidão transcendental

Por fim, a quinta forma de solidão é de cunho teológico-transcendental, quando o escritor está só e acompanhado ao mesmo tempo. Exemplos: Kafka, Pascal, Rilke, São João da Cruz. Trata-se de “uma absoluta solidão no abrigo do ser”, no caso, Deus, conforme delimita Steiner: “sempre existe alguma outra presença próxima, um ‘parceiro secreto’ por perto, uma presença que pode confortar, inspirar terror, ou ambos. Penso aqui no velho Isaías que subia a uma montanha para se detratar com Deus, em *Ensaio da Paixão* (2024), primeiro romance de Tezza. Ou em *Toco e o anjo*, no mesmo romance. Mas estes personagens não eram escritores. O escritor que se apresenta na ilha para o ensaio da Paixão de Cristo, em busca de inspiração, é o Antônio Donetti. Embora seja uma ilha do litoral paranaense o local do enredo, nenhuma solidão é possível ali. A ilha é, na verdade, uma solidão devastada com a presença deles todos. Em Scliar, Shela, o filho caçula de Judá, no romance *Manual da Paixão Solitária* (2008), poderia responder um tanto por esta forma transcendental de solidão, mas sua reclusão numa caverna estava muito a contrapelo de uma relação espiritual, pois o que ele buscava era o cultivo de uma sexualidade transcente, não platônica, mas autoerótica, onanista. Portanto, nem Scliar nem Tezza podem ser enquadrados aqui. Seus personagens-escritores, ainda que segregados, são telúricos demais para tanto.

6.2 O escritor em *O filho eterno*, de Tezza

O personagem-escritor de *O filho eterno* (2015) almejava, para seu ofício, um ambiente de solidão devidamente garantido:

Não: ele está em outra esfera da vida. Ele é um predestinado à literatura – alguém necessariamente superior, um ser para o qual as regras do jogo são outras. Nada ostensivo: a verdadeira superioridade é discreta, tolerante e sorridente. Ele vive à margem: isso é tudo. Não é ressentimento, essa força que vem, em algum momento, pode nos pôr agressivamente em nosso lugar. (Tezza, 2015, p. 10).

Tinha ele vinte e oito anos. Queria ser escritor. E nasce-lhe o primeiro filho, peculiarmente marcado com a Síndrome de Down. Se o filho é peculiar, ele também deve ser um pai peculiar da mesma forma que queria ser um escritor peculiar. Entre uma coisa e outra, atormenta-se com o imprevisível, atravessando todo o enredo numa construção enfiada de paternidade. É ainda estudante de Letras, com a vida acadêmica pela metade. Enquanto estuda,

arranja-se financeiramente com aulas particulares de redação e revisões de teses e dissertações. Fora relojoeiro, mas desistira de viver do conserto de relógios. Acompanha a mulher até a maternidade para a realização do parto. No corredor do hospital, pondera consigo: “Por enquanto as coisas vão bem – ele não pensava no filho, pensava nele mesmo, e isso incluía a totalidade de sua vida, mulher, filho, literatura, futuro.” (Tezza, 2015, p. 12). À espera enfim do nascimento iminente do filho, imagina-se um pai presente: “Seria agora um pai, o que sempre dignifica a biografia. Será um pai excelente, ele tem certeza: fará de seu filho a arena de sua visão do mundo. Já tem pronta para ele uma cosmogonia inteira.” (Tezza, 2015, p. 14). A espera pelo filho lhe traz uma euforia de bons sentimentos e propósitos:

Kipling da província, se sente impregnado de humanismo. O filho será a prova definitiva das minhas qualidades, quase chega a dizer em voz alta, no silêncio daquele corredor final, poucos minutos antes de sua nova vida. (Tezza, 2015, p. 14).

E eis que o médico, na sua gravidade de mensageiro, lhe informa não apenas um filho, mas um filho excepcional. Um mundo que se desaba, com todos os seus cálculos aturdidos. O senso de paternidade eufórica desaparece por completo diante da situação do filho. Pressente que o filho será um *filho eterno* e ele um *pai eterno*: “tem a mulher, mas eles não nasceram juntos. Podem-se separar, e a ordem do mundo se mantém. Mas o filho é um outro nascimento: ele não pode se separar dele.” (Tezza, 2015, p. 20). Tal é a sua receptividade ao filho que chega, um fardo além dos fardos normais.

Tomado de um realismo pessimista digno de um Schopenhauer, o pessimista misantropo da filosofia sem igual, antes mesmo de receber a desconcertante comunicação médica sobre o filho, cogitava acerca da natalidade humana:

O nascimento é uma brutalidade natural, a expulsão obscena de uma criança, o dismantelamento físico da mãe até o último limite da resistência, o peso e a fragilidade da carne viva, o sangue – cria-se um mundo inteiro de signos para ocultar a coisa em si, tosca como uma caverna escura. (Tezza, 2015, p. 24).

E tentava justificar a *escravidão consentida*, no que para ele configurava toda paternidade, remetendo-se a Rousseau que abandonara seus próprios filhos. De fato, o filósofo relata isto em *As confissões*:

Meu terceiro filho foi, pois, entregue à Casa dos Expostos, como os primeiros; e o mesmo sucedeu com os dois seguintes, porque foram cinco ao todo. E essa solução me pareceu tão boa, tão sensata, tão legítima, que, se não me gabava dela publicamente era apenas em consideração à mãe. Mas contei-a a todos a quem confessava a nossa ligação; disse-o a Diderot, a Grimm. [...] Pesando tudo, escolhi para os meus filhos o melhor ou o que eu imaginava que o fosse. Quisera eu, e ainda hoje o quereria, ter sido educado e sustentado como eles o foram. (Rousseau, 1959, v. 2, p. 132).

Relato que, a despeito da altivez com que Rousseau o qualifica, nunca deixou de causar estranheza, sendo ele o pensador que foi no que tange à educação da infância. Outra coisa ele não faz do que empurrar a terceiros um cuidado, cuja negligência vai condenar nas mães que se fazem substituir pelas amas em *Emílio* (2004). É um entrave tal contradição na sua pedagogia o fato de que, para educar uma criança adequadamente, na sua concepção, tenha de sequestrá-la de seus pais. Pois o pai de *O filho eterno* se vale de seu exemplo como consolo. E não para por aí. Vai ao encontro de Aldous Huxley, requerendo a “asepsia do nascimento sem dores nem pais” na distopia que é *Admirável mundo novo*. (Tezza, 2015, p. 20-21).

Foi justamente pensando em Rousseau, que recebeu de dois médicos, o pediatra e o obstetra, a notícia de que seu filho era portador da Síndrome de Down. Toma consciência, de forma intrusivamente atropelada, de um “para sempre” a que não poderá se esquivar. A revelação é atormentadora e paralisante: “Isso é pior do qualquer outra coisa, ele concluiu – nem a morte teria esse poder de me destruir. A morte são sete dias de luto, e a vida continua. Agora, não. Isso não terá fim.” (Tezza, 2015, p. 31). Dali para frente, entender a causa, entender-se como parte dela, pesquisar para ver até quando suportará o filho-fardo sobrevivente será uma sua obsecada busca, acompanhado de um constrangimento nefasto: “sente uma vergonha medonha do filho e prevê a vertigem do inferno em cada minuto subsequente de sua vida.” (Tezza, 2019, p. 32).

Nos estudos que faz, buscando na universalidade das crianças marcadas como seu filho, uma definição que dá conta da uma odiosa discriminação, ele pensa:

Crianças cretinas – no sentido técnico do termo – crianças que jamais chegarão à metade do quociente de inteligência de alguém normal; que não terão praticamente autonomia nenhuma: que serão incapazes de abstração, esse milagre que nos define; [...] Tudo neles demora a chegar. Não veem à distância – o mundo é exasperadamente curto; só existe o que está ao alcance da mão. São caturros e teimosos – e controlam com dificuldades os impulsos, que se repetem, circulares. (Tezza, 2015, p. 34).

Na penumbra destes pensamentos, tomou como consoladora numa possível breve vida do filho a restauração da sua liberdade. Passou a considerar todas as doenças congênitas que se faziam acompanhar das crianças portadoras desta deficiência. Sentiu uma paz restabelecida com o fato de que “não há velhos mongoloides” (Tezza, 2015, p. 36). Ou seja, orienta todos os seus pensamentos numa inospitalidade ao filho e num vitimismo de si, inclusive buscando na historiografia literária a ausência deles:

Não há mongoloides na história, relato nenhum – são seres ausentes. Leia os diálogos de Platão, as narrativas medievais, *Dom Quixote*, avance para a *Comédia humana* de Balzac, chegue Dostoiévski, nem este comenta, sempre atento aos humilhados e ofendidos; os mongoloides não existem. [...] Em todo o *Ulisses*, James Joyce não fez Leopold Bloom esbarrar em nenhuma criança Down, ao longo daquelas 24 horas absolutas. Thomas Mann os ignora rotundamente. (Tezza, 2015, p. 36).

Erra, porém, o personagem (também o autor, pois o livro é publicado em 2007) em pensar que o cinema, existente por quase um século “jamais os colocou em cena. Nem vai colocá-los.” (Tezza, 2015, p. 36). O cinema, sim, já os acolheu. Em 1996, na França, Jaco Dormael dirigiu o filme *O oitavo dia*, tendo como personagem-coadjuvante um jovem Down. No ano seguinte, Michael Katleman dirigiu *Nós sempre o amaremos*, uma disputa judicial de uma avó contra a filha que coloca o filho Down para adoção. Em 2008, Mick Jackson dirigiu *O guardião de memórias*, com uma jovem também Down. Em 2009, Marcos Carnevale dirigiu *Anita*, com uma filha Down e órfã de guerra. A lista de filmes que coloca o drama das crianças e jovens Down supera algumas dezenas. Atualmente, a série *Merli*, da Netflix, em segunda temporada, faz constar uma professora universitária de Ética com sua filha Down.

Dentro deste rumo em que sua vida se acotovela, ele se pretende escritor – “Penso que sou escritor, mas ainda não escrevi nada” – para o que necessitava de uma solidão que o filho embotaria e, por isso, a morte anunciada do filho soava como o “único lado bom de sua vida”. (Tezza, 2015, p. 38). O filho, no entanto, não dava mostras de fragilidade. Ressente-se de que nunca mais terá uma vida normal, apesar de reconhecer que “nunca foi exatamente um homem normal.” (Tezza, 2015, p. 40). O filho era a antagônia de sua liberdade: “A minha liberdade é uma margem muito estreita, suficiente apenas para me deixar de pé.” (Tezza, 2015, p. 41). E confessa uma autoconstatação: “não há bem um lugar para essa criança na sua vida.” (Tezza, 2015, p. 44). Não sabe como lidar com a vergonha que sente por ter um filho naquelas

condições, uma vergonha do filho enfim, chegando a afirmar que a vergonha “é uma das mais poderosas máquinas de enquadramento social que existe.” (Tezza, 2015, p. 44), mais uma vez buscando referências no mundo dos notáveis para se justificar: a família Kennedy escondeu um filho como o dele. Até que, ao vasculhar a si mesmo, começou a suspeitar se havia algo errado “não com o filho, mas com ele mesmo.” (Tezza, 2015, p. 45).

Mas esta pré-consciência de um dever paterno não o desestimula de levar o filho a um cardiologista, na expectativa de uma cardiopatia igualmente consoladora pela possibilidade de por fim ao “pesadelo”, antevendo os “abraços e condolências sentidas” dos amigos. (Tezza, 2015, p. 57-58). Dignas de citação são sua impressão e sua reflexão diante da visão das filas no hospital, reveladoras de sua misantopia corrosiva:

Ao cruzar o pátio dos milagres do Hospital das Clínicas, aquela pobreza suja, estropiada, cristã, os molambentos em fila, a desgraça imemorial em busca de esmola, aqui e ali as ambulâncias de prefeituras do interior trazendo votos potenciais que se arrastam em muletas, gado balançando a cabeça e contemplando no balcão uma cerca incompreensível e intransponível, cuidada por outra espécie de gado que carimba papéis e entrega senhas; o sétimo céu é algum corredor que dê em outra sala onde um apóstolo de branco estenderá a mão limpa e clara sobre as cabeças para promover a cura milagrosa – ele pensa em Nietzsche e no horror da misericórdia, a humilhação como valor, a humildade como causa, a miséria como grandeza. (TEZZA, 2015, p. 57).

E então ele avalia o filho com uma maior desvantagem: a de não poder mensurar a tragédia que ele venha a enfrentar, pela simples incapacidade linguística de pedir um favor. (Tezza, 2015, p. 47).

Ele é um escritor neófito no ofício, está na composição de seu primeiro romance: *Ensaio da paixão*. Neste ponto, cumpre abrir parênteses: *O filho eterno* é confessadamente um romance autobiográfico de Tezza. Numa conferência apresentada na Academia Brasileira de Letras, em 2014, ele confessa: “Em 1980, o nascimento do meu filho Felipe, com Síndrome de Down, foi daqueles choques que, à primeira vista, não nos recuperamos.” (Tezza, 2018, p. 42). Tezza o confessa, fazendo notar uma distinção entre o *ficcional* inspirado por fato marcante de sua vida e o *real*, com desdobramentos de afetos edificantes:

na vida real, o problema gigantesco que parecia metafisicamente intransponível dissolveu-se rápido em transformações enriquecedoras, cuja única sequela marcante

vem sendo um afeto mútuo, denso e duradouro, com uma intensidade que a normalidade é incapaz de atingir. (Tezza, 2018, p. 42).

Nesta conferência, Tezza diz-se enredado numa trapaça biográfica, numa busca de remissão: *o filho sem pai* que ele fora tornou-se o *o pai sem o filho*. (Tezza, 2018, p.42) e que decidira escrever sobre o nascimento de seu filho: “Eu tinha de me afastar de mim mesmo, criar um personagem e, sem medo, soltar a corda.” (Tezza, 2018, p.44). Portanto, o autor se permite ir além, agudizando os tormentos da existência diante de um problema, não se primando por um sentimento de paternidade esperado no sentido ético do termo. Cria um personagem narcísico que olha a existência do filho a partir do que ele, pai, tem por renúncias presumíveis. Ele dá voz a este pai, coloca nele o que a sociedade coloca sobre aqueles que a oneram. Coloca a relação paterna e filial dentro do que Foucault nomeia como *anormais* (2010) e Bauman, de *párias* (1998). Um filho improdutivo para o sistema. Mas isto tudo num sentimento polarizado exclusivamente no personagem. Não o situa no personagem-mãe, menos ainda no personagem-filho. Apenas nele. De forma que o romance parte toda vida do ponto de vista deste jovem pai, insipiente escritor, e que, apesar de jovem, tem da vida um retrado duramente experimentado. Ele fora migrante ilegal na Alemanha no intuito de apenas trabalhar para juntar dinheiro. (Tezza, 2015, p. 97). Tinha passado a adolescência numa comunidade de teatro e, agora, casado, sem terminar a faculdade, vivendo de correção de trabalhos acadêmicos e aulas particulares, à espera de um concurso público que lhe desse a estabilidade para escrever. A esposa grávida pela segunda vez, tendo ela que tomar dois ônibus para chegar ao trabalho, enquanto ele, pela natureza de seu trabalho, ficava em casa com o filho, na dura aprendizagem de paternidade que levará boa parte do enredo para ser reconhecida como afetivamente construtiva.

Tezza, na conclusão da conferência, avalia o que é literatura e o que é a vida real: “Quando lemos, queremos desgraça, desdobramentos pesados, encruzilhadas morais, rompimento de aparência, a dura poesia de tudo o que não tem solução. Queremos partilhar o que é irredimivelmente incompleto, para confirmar que não estamos sozinhos.” (Tezza, 2018, p. 44). *Soltar a corda* é preencher as linhas da ficção, colocar sob a lupa um sujeito real que sirva de retrato para outros tantos sujeitos leitores. Ele alerta, tomando de empréstimo uma frase de Machado de Assis, de que “narrador confiável não existe.” (Tezza, 2018, p. 44), que uma coisa é ser imantado pela arte, outra coisa, é andar soterrado pela realidade da vida: “Mas, fora da arte, na própria vida, lutamos por nos tornar o personagem de um romance impossível, que seja ao mesmo tempo boa literatura, eticamente sustentável e que, por algum milagre, nos

redima para sempre.”, e conclui, “se a infelicidade produz literatura, será também exato dizer que a literatura produz felicidade.” (Tezza, 2018, p. 44).

Em 2009, numa outra conferência, sobre *Literatura e psicanálise*, aula inaugural do Instituto de Psicanálise da Sociedade Brasileira de Psicanálise de Ribeirão Preto-SP, Tezza já tinha falado de sua paternidade como o fato motivador de seu romance: “Num momento da minha vida, por exemplo, tive um filho com Síndrome de Down. Não há nenhuma cultura humana que saiba lidar tranquilamente com um evento desses.” (Tezza, 2018, p. 78-79). Declara aí que levou cerca de vinte anos para tomar a decisão de ficcionalizar sua experiência de pai, decisão que prevaleceu quando o tema deixou de ser *um tabu literário e existencial* e aí, somente aí, lhe foi possível escrever sobre ele. (Tezza, 2018, p. 79). Mas, novamente, chama a atenção para a distinção necessária entre *um evento da vida* e *um evento estético*. Literatura não é relato da vida, mas tematização dela, com cores de realce para aspectos que devem adquirir maior ou menor significado. De forma que, a qualquer leitor, torna-se irrelevante ter conhecimento do autor como encarnação real do personagem. O que vale é o personagem, com todas as suas filtragens de ações e reações ao mundo, para que um leitor ressignifique o que existe concretamente na vida real, sua e a dos outros.

De volta ao personagem-escritor, o enredado pai, no que toca ao que ele tem de demissão e remissão, seus sentimentos são de fracasso, tanto como pai, tanto como esposo, tanto como cidadão. A uma altura, ele se pergunta até quando sua esposa o aguentará. Conclui o curso de Letras e experimenta o fato como uma inutilidade, aguardando um concurso público. A única coisa que interessa é uma repetição obsessiva de ser escritor. Durante o enredo, há pelo menos dois livros seus em processo de escrita: *Ensaio da Paixão* e *Trapo*. É a tarefa que, somada aos cuidados com o filho em casa, não é interrompida, como se fosse uma forma de evasão de seus problemas: “Escrever: fingir que não está acontecendo nada, e escrever. Refugiado nesse silêncio, ele volta à literatura, à maneira de antigamente.” (Tezza, 2015, p. 63). De forma que escrever se lhe tornou um recurso: “Escreva, ele se diz – você é um escritor. Cuide do mínimo – o resto virá sozinho.” (Tezza, 2015, p. 63). Numa outra passagem, no habitual atendimento ao filho, ele volta a se referir à escrita como refúgio: “À tarde, escreve mais uma ou duas páginas, e avança o livro como quem escapa do mundo por um túnel secreto.” (Tezza, 2015, p. 74-75).

Formado em Letras, enfim, ele considera o escritor como aquele que nomeia as coisas de uma forma precípua, embora caminhe para a convicção de que a vida real não pode ser

estetizada a exemplo de um quadro na parede. (TEZZA, 2015, p. 129). O que é o escrever?, ele se pergunta, com uma resposta pretensamente definidora da literatura:

Você tem a ciência, que acaba de descobrir nas frestas do curso de letras, as delícias da linguística como porta de entrada para pensar o mundo, mas isso apenas desmontou ainda mais a sagrada primavera – agora é o momento da ressaca. Você está ressentido. Ainda não é um escritor, mas sempre soube dar nome às coisas: essa é a minha qualidade central, ele pensa. Dar nome às coisas. Escrever é dar nome às coisas. Ele não pode dizer: dar nome às coisas tais como elas são – porque as coisas não são nada até que digamos o que elas são. (Tezza, 2015, p. 128).

Ele aqui atualiza um princípio da epistemologia kantiana, fundada na binomia sujeito/objeto, que afirma categoricamente que o mundo é mundo para a consciência que dele se ocupa, cuja compreensão jamais pode ser total. Uma coisa é o *fenômeno*, aquilo que se depreende das coisas, portanto, um ato da consciência. Outra coisa é o *númeno*, as coisas elas mesmas em sua totalidade essente, jamais acessível à consciência. De modo que qualquer discurso, escrito ou oral, não avanteja nenhuma lonjura além de uma mera opinião pessoal, um ponto de vista e exclusiva leitura do mundo. Depois de Kant, o mundo é o resultado de uma leitura apenas. Mas já abordei isto, ao falar do leitor, nas seções iniciais. Aquele que enuncia algo, enuncia algo da coisa. Aquele que ouve ou lê um enunciado, está diante de uma leitura prévia, esta também se transformando numa coisa com o mesmo estatuto. Isto delimita toda a intencionalidade de um autor, porque, a partir do instante em que ele sai do seu silêncio, assume inevitavelmente a condição de mais um objeto de conhecimento entre tantos objetos postos em circulação ao acaso do olhar de um outro qualquer. Se falo de Tezza, não é Tezza quem fala, mas o que consegui ouvir dele. O que selecionei dele, incluindo nisto as citações acima, talvez não seja o mais relevante para ele e para outros leitores. Isto vale para qualquer discurso. Vale também para a literatura, ainda que seja ela uma forma de maior sensibilidade como o “nomear” das coisas.

Há, no entanto, um outro aspecto deste personagem-escritor que precisa ser constado: a sua visão de mundo enquanto cidadão que pontua os contextos sociais e políticos em etapas de sua vida. Trata-se de um personagem que tem consciência de como a vida social se arranja com os programas políticos e das ideologias oportunas. No ano de 1972, quando integrante de um grupo de teatro, fora com um amigo a um festival em Caruaru-PE. No retorno, de carona em carona para chegar ao Rio de Janeiro, subiram a um caminhão que levantou no caminho uma família inteira de retirantes. Os dois tinham comprado um queijo mineiro para comer na viagem.

A proximidade daquela família numerosa causou-lhes constrangimentos: “Os retirantes pareciam olhar para eles no escuro, a noite súbito aberta por uma lua cheia de calendário, tão perfeita para desenhar aquele painel de Portinari que parecia falsa como um recorte de cartolina num céu pintado.” (Tezza, 2015, p. 80). Embora não fosse intencional, partilharam o queijo, recebido em pequenas fatias com “a veneração agradecida de quem recebe a hóstia.” (Tezza, 2015, p. 81).

Nouta ocasião, quando procurou uma clínica para sanar uma espinha quebrada, começou a avaliar os pacientes à fila de espera:

A pobreza em torno: deficiência é coisa de pobres, molambentos, miseráveis, retirantes, necessitados, na face aquela exigência crispada de alguma justiça e ao mesmo tempo os olhos que se abaixam a tempo antes que a borduna arrebe-lhes a cabeça, mendigos rastejando nas esquinas, ecos de uma pobreza imortal, de cócoras, reverberando pelos séculos a vergonha de estar vivo. (Tezza, 2015, p. 81-82).

Tal pensamento precede o atendimento esperado, onde ouve que, em casos como o deles, “os pais não são o problema; os pais são a solução.” (Tezza, 2015, p. 82), que soa para ele como uma condenação do sentimento controvertido que traz dentro de si que o faz aturar uma situação da qual preferiria fugir se pudesse. E continua a considerar a deficiência como coisa de pobres:

Sim, é coisa de pobres porque no mundo há infinitamente mais pobres do que ricos [...] e portanto tudo que é pobre é escancaradamente visível, está em toda parte de mão estendida. Não é maldição: é pura estatística. Governos inteiros se fazem por estas mãos estendidas e por mais nada. (Tezza, 2015, p. 82).

A pintura que ele faz, em pensamento, daquele recinto, revela um reconhecimento da realidade social como qualquer outro teórico social sensível com a miserabilidade das pessoas e também uma consciência que não me permite, apesar de um certo misantopismo, afirmar que seja um escritor alienado ou apartado das questões sociais. No muito, como venho afirmando, não passa de um desencanto pelas soluções que foram oferecidas para melhorar a vida destas pessoas. Em várias passagens, o personagem pontua este estado de coisas:

São dezenas de pessoas, crianças, jovens, adultos – todos irremediavelmente lesados, um pátio dos milagres de deformações, braços que não obedecem, bocas que se abrem

e não se fecham, olhos incapazes, rictus de desejos exasperantes que o gesto não consegue cumprir, dedos espalmados, sempre a meio caminho; e, em tudo, como que a sombra de um universo duplo esmagado por um intransponível instante presente. Estão em lugar nenhum. O espaço é o chão, e o tempo, um luxo inacessível. (Tezza, 2015, p. 83).

Da leitura que faz do recinto e dos pacientes, salta para o constrangimento dos pais, como se eles tivessem a obrigação, diante dos olhares que vão encontrando, de justificar por que seus filhos são lesados:

ele aprendeu ali, pela primeira vez, a síndrome dos pais com filho lesado: essa marca no rosto, uma camada subcutânea de tensão, o olhar agudo, aflito e incompleto, sempre com a sombra de uma justificativa na ponta da língua, que às vezes (no início) se derrama num desespero rapidamente controlado, porque a civilização é poderosa. (Tezza, 2015, p. 84).

Nas suas divagações, remete-se à década de 1970, quando ganhou uma bolsa para estudar Letras em Portugal, na cidade de Coimbra: “Um ano na Europa, com pouquíssimo dinheiro e muita leitura.” (Tezza, 2015, p. 90). Época em que costumava entrar nos supermercados e roubar latas de sardinha e atum. A estes delitos, consolava-se com uma justificativa política: “uma ditadura militar, por si só, é a derrota da lei – os anos 1970 foram universalmente marcados pela ideia de corrupção legal.” (Tezza, 2015, p. 91). O que eram pequenos furtos diante do grande furto que as ditaduras são? Em Coimbra, além de ler e escrever, contribuía com um amigo comunista na pixação de foice e martelo nos postes da cidade. Até de uma passeata vermelha participou, portando uma bandeira comunista. (Tezza, 2015, p. 92). Mas, se lembrava destas coisas, era para tecer comparações com o que se tornara agora: “recebe de Deus um filho errado, não para salvá-lo, mas para mantê-lo escravo, que é o seu lugar.” (Tezza, 2015, p. 93). Enquanto que, voltando a escrutinar-se como existentemente escritor, define-se também como alguém igualmente escravizado e situante de uma solidão de ofício: “Como se sente escritor, vive equilibrado no próprio salvo-conduto, o álibi de sua arte ainda imaginária, o eterno observador de si mesmo e dos outros. Alguém que vê, não alguém que vive.” (Tezza, 2015, p. 98). Tendo que cuidar do filho, transforma sua sala no ambiente de trabalho.

Também não lhe escapa um juízo crítico e ressentido da penumbra que paira sobre os escritores brasileiros. Em Frankfurt, entrou numa grande livraria e se deparou com uma

infinidade de livros, todos em alemão, fazendo-se guiar não pelos títulos, mas pelo nome dos autores. Constatou a existência de John Steinbeck, Heinrich Böll, Scott Fitzgerald, Sartre, Dickens, Cortázar, Thomas Mann. Pensa numa frase de Borges já cego: “Suprema ironia, Deus me deu todos os livros e a escuridão.” (Tezza, 2015, p. 103). Dos autores brasileiros, constavam apenas três títulos de Jorge Amado, fato que fá-lo ressaltar a pequenez de uma literatura nacional: “os escritores brasileiros somos pequenos ladrões de sardinha, Brás Cubas inúteis.” (Tezza, 2015, p. 1004).

Quando, em 1971, alistou-se na Marinha, no Rio de Janeiro, tinha plena consciência da ditadura militar: “O Brasil vivia o pior momento do regime militar, e a sombra da ditadura tocava todas as coisas.” (Tezza, 2015, p. 120). Ali, tomava conhecimento, através de amigos, da repressão a Lamarca, um deles confessando que fora para isto recrutado sem noção do objetivo, o que faz o personagem concluir: “O Brasil não se racionalizava: estava nos poros e nos porões.” (Tezza, 2015, p. 121). Voltando na memória aos anos 1960, pensa na noção do que, na época, seria a *ideologia*, cujo significado colocava as pessoas na bipolaridade *homem autêntico* e *homem alienado*. Hoje, o termo é algo ainda nebuloso e abusado por aqueles que não o entendem. Todavia, narra como, quando estudante em Coimbra, deparou-se com o *Manual de guerrilha urbana*, de Marighella, não poupando o livro do destino que tomou três décadas depois: “por acaso e vias tortas, inspirará comandos de traficantes semianalfabetos nas grandes cidades brasileiras.” (Tezza, 2015, p. 140). Assim, ainda que conheça a realidade carente de revolução, não deixa de tratá-la com a ironia de um demissionário.

Aprovado em concurso público, passa dois anos separado da família, esquecido de que tem o filho: “o único foco real da sua vida é escrever.” (Tezza, 2015, p. 144), a literatura cada vez mais como uma espécie de escapismo, “um gesto de desespero para não viver.” (Tezza, 2015, p. 144). Até que, um dia, de volta ao convívio da família, percebe o quanto o filho lhe faz falta. Isto ocorre quando o filho desaparece, obrigando-o a uma busca aterrorizada e inútil, tendo que, por fim, acionar a polícia. Até então, seu sentimento se dividia em dois: a vergonha e a piedade. (Tezza, 2015, p. 152). Quando o filho desaparece, ele descobre enfim o quanto ele também dependia do filho. A partir daí, de um pai demissivo encaminha-se a uma paternidade de remissão, quando então passou a incorporar um argumento de um desconhecido sobre os filhos como o dele: “pela afetividade em estado puro, a criança atinge uma compreensão superior da vida e do mundo.” (Tezza, 2015, p. 186). A compreensão disto muda o rumo de tudo e possibilita ter o filho como filho de fato: “Felipe abraça como alguém que se larga ao mundo de olhos fechados.” (Tezza, 2015, p. 186).

6.3 O desescriptor em *A suavidade do vento*, de Tezza

Josilei Maria Matôzo é outro professor que escreve, personagem principal de *A suavidade do vento* ((2015). Solteiro, sozinho, virgem, dá aulas por meio período no único colégio público da cidade. Habita um quarto, com escada externa, no segundo piso da residência de uma família cujo pai é caminhoneiro. Uma cidade paranaense de fronteira com o Paraguai, próxima a Itaipu e Foz do Iguaçu. A cidade nunca é nomeada no romance, mas é descrita como horrível: “por não ser exatamente uma cidade; é antes uma parada de ônibus com dez ou quinze anos de idade que de repente inchou, amontoando casas e prédios e fachadas sem história, gosto, cor ou arquitetura.” (Tezza, 2015, p. 19). Cidade do interior, sem pavimento nas ruas, com alguns bares, onde se serve prato-feito no almoço. Uma banca de revistas dentro de uma loja a varejo, de onde Maria Louca furta jornais. Uma gráfica cujo dono é pretenso candidato a vereador. São os anos de 1970. Há oito anos, Matôzo leciona português para uma turma de quarenta alunas. Ensina sobretudo gramática, zeloso pela pureza da língua padrão. Fora das obrigações docentes, frequenta o boteco onde joga baralho com os bêbados de sempre. É alcoólatra, bebe uísque barato comprado do outro lado da fronteira. Do lado de lá, o paraguaio, frequenta o cassino onde ganha e perde, perde e ganha, e é nisto que emprega o ínfimo salário de professor, caso que o acostuma ao consumo à fiado no boliche do Gordo.

Matôzo é um professor esquisito, tímido, fugindo sempre das rodas sociais normalmente cabíveis a um professor como personalidade pública. Chegado no colégio para as aulas iniciais, é descrito pelo narrador como alguém de importância nenhuma:

Mas não sejamos injustos: não é por isso que as meninas estão em silêncio. Elas estão em silêncio porque o professor o merece. Nada de extraordinário; é um professor monótono que ensina coisas chatas, girando em volta da mesa como uma formiga tentando escapar de um copo de vidro. Mas há visível carinho nos seus gestos; é possível (é até bem provável) que ele tenha consciência de que o tempo dele não serve para nada naquele espaço, é provável que ele saiba – é claro que sabe! – que suas palavras têm pouquíssima importância. (Tezza, 2015, p. 14).

Na descrição que o narrador faz dele, tributa-lhe a seriedade do ofício do magistério, o capricho na exposição à lousa, o trato didático do conteúdo exposto:

Em suma: ele faz a coisa bem-feita, e isso causa admiração. Mas há outro segredo, talvez o principal motivo do respeito que recebe, sendo um homem tão... *sem brilho*: é que nós *sentimos* que ele é muito superior ao que parece ser. (Tezza, 2015, p. 14).

Ele é feio, veste-se mal, é desmazelado consigo mesmo, o que lhe empresta um ar de alguém desajustado: “Pior: ele se acha feio e se retesa todo em defesa. Daí aquele fosso; se ele desse um passo em direção das meninas rosadinhas e atentas, certamente se despencaria no precipício.” (Tezza, 2015, p. 14). Na sala dos professores, à hora dos intervalos, sente-se deslocado, como alguém que não pertence ao ambiente, e opta quase sempre pelo silêncio, por isto tomado pelos colegas como um *homem esquisito*:

O fato é que, amigos ou inimigos, todos eles falam mais ou menos a mesma língua e frequentam as mesmas festas. O único *estranho*, o único *esquisito* ali é o nosso amigo. Vejam: depois de tantos anos, ele ainda treme ao tomar o cafezinho, e continua a escolher a sombra, o canto, o atrás, para esperar o próximo sinal. (Tezza, 2015, p. 15).

Não à toa, as poucas pessoas com quem travou relações e amizade são o avesso dos colegas de escola e dos pais importantes de suas alunas. O Snooker Bar, onde almoça, é o seu único espaço social. O quarto onde mora, de oito metros por seis, tem um banheiro num dos cantos e uma pia de cozinha num outro e janelas um tanto pequenas para o recinto. Ali, ele padece de esquizofrenia que lhe povoa a existência com homenzinhos que o estremunham quase sempre, rindo e zombando dele. Só ali, como se fossem fantasmas armazenados que lá ficam quando ele sai para a rua e fecha a porta atrás de si. Neste quarto, entre goles de uísque e cigarros, ocupa um tempo enorme, sentado de frente para a janela, a olhar para a paisagem adiante. Numa ocasião destas, teve a revelação e a inspiração para a pintura de um quadro: o céu excessivamente azulado com as nuvens brancas passando. Pintaria um quadro só com tal composição. Do quadro transmutou-se ao livro que vinha escrevendo por cinco anos: “Faltava pouco; a última página! Na verdade, faltava *suprimir* alguma coisa, não acrescentar. O difícil não é escrever; o difícil é cortar!” (Tezza, 2015, p. 22). Estava, portanto, com o livro, seu primeiro, quase à conclusão: “Folheou carinhosamente as folhas manuscritas – datilografadas dariam umas cento e tantas páginas em espaço dois – e sorriu, numa contida emoção.” (Tezza, 2015, p. 22). Era um escritor, a escrita sendo a sua essência de homem, a sua verdadeira realização que compensaria toda a inadequação social de que era acometido. Hesitou, porém,

quanto ao nome com que assinaria a obra. Odiava o seu nome que, entre outras coisas, atentava contra a gramática: “Às vezes, conseguia brincar, dizendo a si mesmo que seria morto pelo nome, como o colocador de pronomes que morreu fulminado por uma ênclise.” (Tezza, 2015, p. 23). No fim, decidiu simplesmente assinar com *J. Mattoso*. E assim constou.

Ao considerar o livro escrito, vasculhou por um título a seu contento. Era leitor do *I-Ching*, um livro chinês de oráculos, o mais antigo no gênero. Trata-se de um livro de consultas, a exemplo do *Horóscopo*, para as mudanças que ocorrem na vida. Ele tinha adquirido um exemplar envelhecido num sebo. Abriu o livro ao acaso e se deparou com o *Oráculo 57: SUN / A SUAVIDADE (O PENETRANTE, VENTO)*, de onde chegou ao título para o livro: *A SUAVIDADE DO VENTO*. (Tezza, 2015, p. 24-25). Ficou saboreando a própria inspiração: “*A suavidade do vento*. Eis aí J. Mattoso: a suavidade do vento. *Curvar-se para o suave penetrar*. Não era um livro: era um homem que se revelava.” (Tezza, 2015, p. 2015, p. 25).

Livro e homem que se revelavam, o homem a reboque do livro, um nascimento para a vida pública no seu melhor, com as trevas esvanecidas. Tratar-se-ia de uma obra que o projetaria como alguém capaz de algo, alçado ao respeito e reconhecimento público. Um bom livro faz isto com seu autor, tendo o condão de perenizá-lo numa singularidade, a ponto de, nas suas considerações, concluir consigo mesmo: “Assim: não queria ser outra coisa, você já é o bastante para uma vida inteira.” (Tezza, 2015, p. 35).

Todavia, justamente quando seu livro está pronto e consegue com uma editora de revistas da capital sua publicação, com a prometida remessa de dez exemplares para o seu autor, principia nele um processo, único em todas as obras de Tezza (e também de Scliar), do *desescriptor*. O que é uma *desescrita*? Não é apenas a renegação, por um autor, do que foi escrito por ele. Wittgenstein renegou o seu *Tactatus logico-philosophicus*, sua dissertação de mestrado defendida em Oxford sob orientação de Bertrand Russell, um trabalho vão, pois que justamente este livro, que reduziu toda a filosofia numa questão de linguagem lógica, teve o poder de criar toda uma linhagem de analistas lógicos. *Desescrita* é mais do que isto: é a destruição, pelo próprio autor, de uma obra sua, retirando-a do alcance do público. Foi o que Kafka pediu a Max Brod, seu amigo íntimo por vinte anos, antes de morrer: queimar a sua obra, principalmente os escritos ainda não publicados. (cf. Steiner, 2022, p. 78-79). Um pedido jamais cumprido. O primeiro Wittgenstein sobreviveu à sua própria renegação e Kafka recebeu todo um cultivo zeloso pelo amigo.

Com o professor Matozo, não houve sobrevida, porque o trabalho de destruição não foi delegado a ninguém. Ele mesmo tratou de fazer o serviço e fê-lo muito bem. O que o levou ao repúdio da obra que compusera? O ter experimentado o silêncio, a indiferença, mesmo o desprezo pelo seu livro, em vários aspectos, menos o da qualidade.

Primeiro, a falta de leitores ali na sua cidade. Com dez exemplares na mão, pensa em presentear alguns conhecidos. Um deles é o Estêvão, dono da gráfica, com quem se encontra no boliche com frequência. Num dos encontros, Estêvão lhe pergunta, na zombaria: “Como vai o nosso Napoleão Mendes de Almeida?” (Tezza, 2015, p. 39). Em outras vezes, mudava de referências: Álvares de Azevedo, Marechal Rondon, São Francisco, Rui Barbosa, emendando: “Só não vai se transformar no Gean Genet da aldeia.” (Tezza, 2015, p. 40). Nesta ocasião, em especial, em que o livro está finalizado, ele provoca: “Grande Matôzo! E daí? Tem escrito muito?” (Tezza, 2015, p. 41). Ele responde: “Sim, questões de prova.” (Tezza, 2015, p. 41). Os dois riem; risos acompanhados da sugestão por parte do candidato a vereador: a venda de provas, algo lucrativo. Seus outros amigos são o Gordo, o Galo, a prostituta Madalena, a aluna Bernardete, o aluno Marquinhos e o bêbado Mário Cornudo que, no fim, se suicida. Nenhum deles, sua opção de um pequeno público leitor, tem interesse pelo livro. Não por maldade, mas por levarem uma vida em que livros não constituem sequer uma possibilidade. Gordo, por exemplo, nutria uma afeição gratuita por ele e percebe que, ao passar dos anos, o professor “afunila-se mais e mais no silêncio, na miséria e no secreto escárnio.” (Tezza, 2015, p. 32). De fato, ele era objeto de escárnio na cidade. Gordo o aconselhava a poupar dinheiro, a construir uma vida decente: “Será que ele não percebia que estava se transformando na piada da cidade inteira inteira?” (Tezza, 2015, p. 34). Gordo, por fim, o questiona:

— Só me diga uma coisa, Matozo: o que você tem feito todos esses anos?
 — Escrevi um livro.
 — Falo de dinheiro! O que tem feito do dinheiro? Quanto você ganha por mês? Mil? Dois mil?
 (Tezza, 2015, p. 34).

É de notar que, para o amigo, o fato de ter escrito um livro não se sobrepõe ao fato de guardar dinheiro. O relato sobre o livro não chama atenção do amigo, o que denota a nenhuma relevância de um escritor naquela cidade. Numa outra ocasião, vai com Gordo e Galo ao cassino Acaray no lado paraguaio. Enquanto Matozo dorme no banco de trás, os dois especulam sobre sua vida privada:

— Você já viu ele com uma mulher?
 O Gordo, sério:
 — Nunca vi. Acho que o negócio dele é dar a bunda.
 Gargalhadas. Definitivos:
 — É veado.
 — É veado.
 (Tezza, 2015, p. 53).

Esta conversa, sobre sua sexualidade, ele que era virgem, era um dos ingredientes do escárnio que faziam às suas costas. Outra vez, depois de se embriagar num outro bar, onde se reuniam amigos e estranhos, voltou trôpego para casa. Ao subir a escada externa do quarto, pode ler, escrito a carvão, na parede, a palavra “viado”: “Esfregou o reboço com força, até queimar a palma da mão, agora suja; dóia.” (Tezza, 2015, p. 210). Outras vezes, tinham-no como louco. E ele sabia que o povo da cidade pensava isto dele e disso fazia pouco caso: “As cidades precisam de loucos para que se sintam normais”, ele pondera, “À falta de alguém mais típico, servia ele mesmo.” (Tezza, 2015, p.120). Ou seja, tomado nesta acepção de comportamento, como atribuir a ele alguma importância como seria o caso de ser um escritor?

Na consideração de a quem oferecer seu livro, chegou a pensar ser enfim alguém: “O que era ‘ele mesmo’? [...] Estava exposto para sempre, por escrito – agora as pessoas tinham provas indiscutíveis. Apontariam com o dedo, nesta, naquela página, cada frase! *Veja só o que ele escreveu: está impresso aqui.*” (Tezza, 2015, p. 132-133). E procedeu uma lista dos presumidos presenteáveis: Gordo, Galo, Diretor do colégio, Marquinhos, Bernardete, Gerente do banco, Madalena e, obviamente, Estêvão, também homem de letras. Pôs-se também a pensar no lançamento do livro, incluindo nisto o apoio do Rotary Clube. Assim pensando, saiu para a rua com três exemplares, um deles com dedicatória ao Estêvão. A recepção de Estêvão é a primeira prova do desinteresse por seu livro. Estendeu-lhe o livro, pedindo que desse uma olhada. Estêvão se limitou a olhar brevemente para a capa, uma capa preta, com título e nome do autor e se restringiu a perguntar-lhe se *Mattoso* era seu parente. E, pela cor da capa, prejudicou o livro como se tratasse de esoterismo: “Você transa esoterismo agora?”, não dando-lhe o tempo de explicar que o livro era um romance composto por ele, muito menos o de verificar que, no exemplar, havia uma dedicatória para ele. (Tezza, 2015, p.134-135).

Depois disto, resolveu ir até uma loja onde existia uma banca de jornal e tratar com o dono a possibilidade de deixar ali uns exemplares para venda. A conversa estabelecida ali era a convicção da inviabilidade de um escritor ser lido. Ali, tem a coragem de contar sobre o livro:

— Ah, saiu o meu livro.
 O homem não entendeu.
 — O livro que eu escrevi.
 Estendeu o volume, que o homem segurou.
 — Ah, é um livro. Poesia?
 Manuseou com cuidado, e algum respeito. Talvez sentisse vergonha por não achar o que dizer. A lâmina voltou a descer pela coluna de Mattoso. Ir adiante:
 — O senhor por acaso não teria interesse em vender o livro?
 — Aqui? Na loja?
 — É. Se...
 — Professor, o senhor não me leve a mal, mas isso não vende nada. Vai só encher de pó, fazer orelha de burro e ocupar espaço. Depois, daqui a um ano, quando o senhor vier acertar as contas, eu ainda vou ter que pagar o estrago. — Ele não tinha intenção nenhuma de ofender. Assim: — Para o senhor não dizer que eu estou de má vontade, deixa eu lhe mostrar. — Enfiou a cabeça por baixo do balcão. — Onde é que esta? Ah, aqui. Olhe. — Tirou um pacote imundo de livros, cortou o barbante e mostrou um volume. Capa que um dia foi branca, edição tipográfica, grampeada. *CATARATAS POÉTICAS*, de Hildebrando Silva Flores. Foz do Iguaçu, 1966. — Um velhinho deixou isso aqui há uns dois anos. Nem sei mais qual era o preço. Agora eu fico com esse trambolho, numa loja apertada. Não posso jogar fora; vamos que o velho apareça de repente e eu tenha de pagar tudo?! Não tenho razão? (Tezza, 2015, p.136-137).

Diante do sincero argumento, o professor não teve outra atitude senão recolher o livro para dentro do envelope. E de lá saiu, deprimido e derrotado. Caminhou então para o boliche com o pacote inútil dos livros. A depressão só teve pausa quando, ao voltar para casa, encontrou uma moça sentada na sua escada. Era uma repórter que ali viera a serviço da Revista Sul, de Curitiba, para entrevistá-lo. Convidou-a para entrar, sem poder fazer nada com o estado deprimente de sujeira do quarto. A moça não deixou de estranhá-lo também: “os escritores são loucos mesmo, mas inofensivos.” (Tezza, 2015, p. 144). Ele sente a importância da entrevista como projeção e pensa na dimensão da revanche que o fato poderia assumir contra os indiferentes. Antegoza-se da possibilidade. E a entrevista se realiza, com ele tecendo mentiras sobre si e a cidade. Mente sobre o nome – Jordan – e talvez sobre a idade. À pergunta sobre o processo da escrita e da mensagem do livro, ele titubeia e pensa em responder: “*Não quis dizer nada. Eu quis escrever. Não é a mesma coisa.*”, mas não disse. Prefere também aí mentir, dizendo que o livro é fruto de inspiração súbita. Mente sobre o interesse dos amigos. Mente ainda mais quando, à falta de um centro cultural, o povo protagoniza a cultura como pode. A mentira vai ao ápice quando fala das vendas, com pedidos vindos de São Paulo. A moça anota tudo e, num tom de reserva, em vista de que ali, naquele fim de mundo, havia a tal efervescência literária, questiona se ali havia algum movimento preparatório de guerrilha? Diante da sua ignorância declarada, a entrevista encerra-se com a pergunta sobre o próximo livro. Sim, ele

estava adiantado na escrita de *O pó e as trevas*. A moça, antes de se despedir, solicita-lhe poder fotografá-lo. Na despedida, um diálogo que parece uma reabilitação:

- Sabe que eu tinha uma imagem completamente diferente de você?
 - Eu também.
 - Mesmo? E como é que você me imaginava?
 - Não... não é isso... eu tinha uma imagem diferente de mim mesmo, até conhecer você.
- (Tezza, 2015, p. 157).

A entrevista foi publicada com as respostas exatas, somadas da foto que não deixaria dúvida alguma sobre sua identidade. Porém, se ele esperava um reconhecimento da cidade, o efeito foi o inverso. A cidade inteira respondeu com o silêncio, evitando-o, como se estivesse ofendida com suas mentiras. Os companheiros de copo e cartas simplesmente o ignoravam. A consequência negativa mais aguda foi a sua demissão do colégio, comunicada com uma delicadeza falsa pelo diretor. No fim, estava diante de uma expulsão da cidade, onde vivia por quase uma década.

O texto da revista intitulava-se *Prata da casa* e a sua vida se reduzia, agora, ao título do livro inexistente *O pó e as trevas*. Até então, não precisou avaliar o sentimento de pertença que julgava como algo natural: “Eu pertenço a uma comunidade humana. Ninguém pode me tirar isso.” (Tezza, 2015, p. 195). Prestes ao desemprego, sem outra perspectiva de trabalho, tomou a decisão de reverter o “erro”. Partiu para Curitiba, especificamente à editora, com o intuito de se tornar um *desescriptor*. A forma como consegue o intento é genial. Comparece diante do editor Tony Antunes como vítima de uma fraude, exigindo reparações, sob ameaça de polícia. Ali, garante que nunca escreveu aquele livro e não sabe onde arranjaram uma fotografia de alguém muito parecido com ele. O editor examina a situação e encontra outras razões para explicar o engano. E é nestas razões que os juízos sobre o livro assumem também uma dimensão depreciativa sórdida:

- Ah, aquele troço que o Luís inventou não sei daonde? [...] Foi o Luís que escreveu. Eu ainda tive de copidescar aquela bosta. Ele não trabalha mais aqui [...] Esse desgraçado inventou um livro, um autor, uma biografia... o babaca deu uma de Borges e fez todo mundo aqui na revista de palhaço! [...] Então o livro não existia mesmo... mas eu juro que vi aquela merda, uma capa preta horrorosa, parecia apostila mimeografada.” (TEZZA, 2015, p. 225-227).

Assim, o anonimato restabelecido permite, a ele, suposto não-autor, uma audição fidedigna das detratações do livro. Ressalva: livro que ninguém, absolutamente ninguém, leu. O editor pede que ele redija uma carta solicitando a retratação da revista, prometendo sua publicação e pedido de desculpas. Redigida a carta, escrita cuidadosamente com erros de gramática, estava afirmado o *desescriptor* no que agora ele se tornara. O efeito da publicação caiu na cidade como uma reabilitação do professor. E o assunto serviu para muitas risadas, inclusive as dele, melancólicas risadas. Pois estavam categorizados de uma vez a indiferença e o desprezo por um escritor de verdade.

E então ocorre o cúmulo da contradição, quando ele volta a almoçar no boliche, depois de ser cumprimentado por todos e ter o seu emprego de volta. Escritor extinto, ele se examina: “É engraçado: eu não era nada!” (Tezza, 2015, p. 240).

A narrativa de *A suavidade do vento* é uma das mais profundas de Tezza, porque toca, mais que todos os outros livros seus que tem personagens-escretores, no próprio ato de escrita e na relação identitária que há entre um autor e sua obra. Eu diria que ela pareia com o que Marx refletiu sobre o trabalho humano e o produto do trabalho na feição da consciência de um sujeito. Tezza toca no drama comum a todo escritor quando se lhe faz a pergunta: por que escrever? O que se quer com a escrita de um livro? O que ganha com isso? Entre muitas respostas, uma é justa: escrever é um trabalho. E todo aquele que trabalha quer ser reconhecido e compensado pelo que produziu de bom. Na conferência de abertura do VII Festival de Literatura da Mantiqueira, em 2014, Tezza diz:

Mas, sob outra perspectiva, do resultado final ao seu criador, ao lado da ideia de uma literatura como consciência à margem, como olhar único e singular sobre os momentos humanos, singularidade que é a sua razão de ser no mar dos lugares-comuns da linguagem viva, também está necessariamente a presença do escritor, aquele que escolheu o improvável ofício de escrever por conta própria, trabalho que, por princípio, não lhe foi solicitado pela sociedade ou pelo Estado. Eu gosto de brincar com esta imagem: abram-se os cadernos de classificados de jornais, e nunca se encontrará alguém precisando de um escritor ou de um poeta. (Tezza, 2016, p. 10).

Apesar de já se ter cogitado nos direitos do não-leitor e numa suposta morte da literatura, ninguém, com franqueza, afirmaria que a sociedade não precisa da literatura. Ela corre riscos, como alerta Steiner, diante das novas tecnologias da informação. Mas está muito longe de se tornar um cadáver de necrotério. O homem continuará a ser um fabulista, contador de histórias e a fluir do mundo com poeticidade. Há escritores que se alavancam e se consagram. Há aqueles,

como Mattoso, reduzidos à penumbra. Há, como é o caso de Tezza, aqueles que se demitem de um trabalho remunerado para se dedicarem inteiramente à escrita. Tezza fala, nesta mesma conferência, que “tudo aquilo que é o fundamento da civilização moderna e do Estado de bem-estar social, desgraçadamente não serve para o escritor.” (Tezza, 2016, p. 10). Ele tem toda razão. O escritor tem sido punido, em termos de remuneração, pela opção que faz. Todavia, ele resiste, ou numa teimosa vaidade, ou num renitente orgulho, ou num consolo dispensado a si mesmo, para levar uma vida significativa a partir da sensibilidade que existe dentro de si e fá-lo atravessar os dias como um comovido. Ele, o escritor, é alguém dividido entre a comunhão com um leitor, tendo a vida pautada por um sentimento de solidão.

7 O ESCRITOR-REFÉM: AS CLAUSURAS DA CRIAÇÃO

7.1 O escritor-refém

Nesta seção, quero me ocupar de uma coisa bem específica na obra de Scliar e Tezza: o *escritor-refém*. Não se trata de escritores encarcerados por alguma repressão política tirânica que pensa com isso estancar a criatividade de um escritor ou de deixá-lo confinado por anos numa prisão, na crença de que sua subversividade está enfim sob rigoroso controle. Não se trata de privar a liberdade do escritor porque, no uso dela, ele seria cizânia no meio do trigal. A lista de escritores que foram presos, exilados, assassinados é considerável na história da literatura universal. Em 2014, estive no Brasil o poeta catalão Carlos Ternes, diretor internacional do Comitê dos Escritores na Prisão, que, em entrevista ao Globo, declarou que, naquele ano, havia 900 escritores presos no mundo, um número que abrange desde os escritores literários a jornalistas e blogueiros. Não se trata disto aqui. Trata-se do ato de enclausurar o escritor para que ele produza, saindo do seu ostracismo ou de sua procrastinação. E quem o trancafia celebra um contrato unilateral, autoritário, exigindo que o escritor produza um livro sob sua inspeção, para seu gosto. Não existe, como nos outros casos, nenhuma liberdade, pois o escritor é vítima de um sequestro e confinamento num espaço recortado do qual não poderá desistir ou se evadir. Poder-se-ia acreditar numa correlação com a *solidão voluntária*, condição *sine qua non* todo escritor vivencia para escrever. Mas o caso não se pauta por esta solidão, porque ela é imposta ao escritor. Ele não tem outra saída, a não ser atender ao requerido, caso queira sua liberdade de volta.

Podemos encontrar paralelos disto nas produções acadêmicas em que os senhores se anonimam institucionalmente e exigem a produtividade sob ameaça de cortes de salário, avaliações negativas para progressão na carreira, desindexamento de notas sobre os cursos e até mesmo devoluções de verbas de fomento. Todavia, ainda nestes casos, o escritor tem a prerrogativa de optar pelos castigos e pagar o preço por uma autonomia dissidente. Não, aqui, o *escritor-refém* não tem tal opção. Ou ele atende ou fica para sempre confinado.

Escritores-reféns são o André Devinne, de *O fantasma da infância* (2007), de Tezza e a mulher de *A mulher que escreveu a bíblia* (2007), de Scliar. É deles que me ocupo nesta seção. É importante destacar que isto só ocorre quando alguém, antes de qualquer coisa, reconhece num sujeito a sua capacidade de criação, ao contrário do que ocorreu, no capítulo anterior, com

o professor Matozo. Quem sequestra um escritor para tê-lo a seu serviço, já o reconheceu na competência que ele tem. Poderia afirmar que o fato é um tributo a seu talento. Ninguém sequestra, a não ser por engano, uma pessoa que não tenha o seu valor. De outro lado, o tirano sequestrador deve ser reconhecido como um leitor ideal, do tipo do enamorado que sequestrasse outra pessoa porque nela vislumbrou a graça de que precisa.

Em nenhuma de minhas leituras constatei um fato semelhante a um escritor mantido no refenato para atender ao gosto intelectual de um ditador. Talvez Platão, em cárcere domiciliar, quando educou o déspota Dioniso II, em Siracusa (cf. *Carta VII*, 2008). Mas ele conseguiu ser resgatado da situação onde reinava a conspiração. Talvez o romance *O leitor* (1998), de Bernhard Schlink, cuja personagem, analfabeta, funcionária nazista de campo de concentração, mantinha meninas, e depois um adolescente, para ler livros para ela; mas trata-se de leitores e não de escritores. Ou talvez o livro *La tête on friche*, de Marie-Sabine Roger, levado ao cinema sob o título de *Minhas tardes com Marguerite*, onde o personagem, praticamente analfabeto, resgata uma professora idosa do asilo, levando-a para sua casa para que continue a ler para ele os livros que não conseguia ler por si mesmo. Novamente, trata-se de um leitor, não mais que isto. Algo, porém, muito próximo do *escritor-refém*, de Tezza e Scliar, foi realizado por Stephen King, escritor de romances de terror, em *Misery: louca obsessão*, livro inspirador do filme de mesmo nome, dirigido por Rob Reiner, lançado em 1990. Neste, King conta a história de um escritor de livros em série que é resgatado de um acidente na neve por uma enfermeira aposentada e leitora obsessiva de suas obras, mas que o mantém encarcerado em sua casa, sob torturas aterrorizantes para obrigá-lo a mudar o último capítulo do livro e dar outro final à personagem. Também não se trata deste tipo: um escritor submetido a um *leitor déspota* que quer interferir no seu trabalho. Penso então que Scliar e Tezza trazem algo inédito: o *escritor-refém*, em prol dele mesmo, com qualidades reconhecidas e nenhuma exigência contra o seu talento.

7.1.1 O escritor-refém de *O fantasma da infância*, de Tezza

Para falar do personagem-escritor André Devinne, de *O fantasma da infância* (2007), é necessário que também se fale do adolescente Juliano, de *Juliano Pavollini* (2010), ambos de Tezza, porque a história de um prolonga-se na história de outro. Juliano e André Devinne são a

mesma pessoa. Tezza cria uma comunidade de personagens que se alternam como protagonistas em alguns de seus livros e este é o caso destes dois.

Juliano é um adolescente de dezesseis anos, filho de uma família roceira num município do interior, que tanto pode ser do Estado de Santa Catarina ou do Paraná. É habitual, em Tezza, o uso de pequenas cidades como ambientes literários de origem de seus personagens, sem nomeá-las. O que transparece é ser Curitiba a capital mais próxima. Juliano ficou na companhia de sua família até completar dezesseis anos. Depois disso, fugiu de casa, sendo adotado por uma cafetina, dona de um bordel na capital. Todo o enredo de *Juliano Pavollini* abrange dois anos de sua existência, dos dezesseis aos dezoito, quando ele se torna um feminicida e cumprirá, depois disto, quinze anos de prisão. A construção deste personagem passa, primeiro, pelo estágio da leitura e, depois, pelo da escrita. É um personagem leitor-escritor, de uma certa forma, mantido em reclusão no sótão do bordel. Sua característica psicológica é a culpa sentida pelo desenvolvimento da capacidade de mentir que deverá sustentar por toda a vida, tanto neste romance quanto em *O fantasma da infância* em que se transformará num escritor profissional.

Juliano Pavollini inicia-se com a narração do relacionamento do menino com seu pai. A narração se faz em primeira pessoa, por ele próprio, de forma confessional. Ele conta a sua vida à psicóloga da prisão: “Clara pede que eu comece pela infância. Bem, eu tinha tudo para dar certo, exceto a família.” (Tezza, 2010, p. 9). As questões familiares, ele as polariza na pessoa do pai. Pai religioso, filho de imigrantes analfabetos, criado num seminário de padres de onde fugiu. Trabalhou numa pedreira e conseguiu obter um diploma de um curso por correspondência. Mais tarde, um título de professor, incompleto, formação precária. A cidade, na descrição do narrador, não passava de “meia dúzia de ruas embarradas, uma igreja, um cartório, uma cadeia.” (Tezza, 2010, p. 10). O pai se estabeleceu num pequeno sítio: “Pois ali estava meu pai, sólido e estabelecido no meio do mato, com o terreno dele e a casa dele e a horta dele; e mais os bichos que criava e matava para nosso sustento.” (Tezza, 2010, p. 10). Do pai, ele relata tanto o carinho quanto o rigor das surras e sua angustiosa tentativa de agradá-lo. O menino aprendeu muito cedo a ler e lia livros além do esperado à sua idade precoce: “Em pouco tempo eu já conseguia ler livros de capa dura, praticamente sem desenhos, e debulhava as *Seleções* que chegavam pelo correio.” (Tezza, 2010, p. 12). Mas isto não era suficiente ao pai. Os castigos físicos avolumavam-se e o menino, enfim, encontrou um jeito de agradar o pai pela mentira. Uma mentira que passou das ingênuas às ficcionais e teatrais que divertiam o pai. As mentiras, encenadas, logravam uma convivência pacífica com o pai. Uma coisa, porém, o aterrorizava: a pobreza da família, estacionada no meio do mato, quando, na cidade, as coisas

tomavam o rumo do desenvolvimento: “A cidade crescia, a era do desenvolvimento chegava, carros, geladeiras, a construção de Brasília, o mundo inteiro efervescendo, e meu pai na mesma, sempre, um bloco de pedra exposto ao tempo.” (Tezza, 2010, p. 15). Adolescente, já nos seus quinze anos, ele se pergunta: “O que eu ia ser na vida? Nada, e meu pai sabia disso, com algum espanto.” (Tezza, 2010, p. 15). Tentou fugir de casa mais de uma vez e fora exemplarmente castigado pelo pai em cada uma delas. Até que, na madrugada do dia em que ele completaria dezesseis anos, o pai faleceu subitamente de ataque cardíaco.

No mesmo dia, chega na sua casa um Parente (escrito assim mesmo, com maiúscula) que assume as decisões da casa sobre todos eles, inclusive a mãe. Desgostoso, ele furta o dinheiro da carteira do Parente, compra uma passagem para Curitiba e separa-se definitivamente de sua família. Pobre, assustado, aterrorizado pela possibilidade de virem a encontrá-lo ali dentro do ônibus, ele se resume num retrato de petição de miséria. Então, uma mulher aparentemente rica, perfumada, maquiada, senta-se a seu lado na poltrona. É Isabela, dona do bordel, que viera ali na cidade na intenção de aliciar meninas. Envergonhado, ele se valia da leitura de uma revista que trazia uma história com o título *Fugindo da Rússia*, conto com o que ele vai entremeando a vergonha e o fascínio por esta mulher e os fatos trágicos do personagem fugitivo. Questionado por ela, ele mente. Dali por diante, sua vida será sempre uma tarefa de ocultação de si através de mentiras. Mas convicto de que, com esta mulher em especial, suas mentiras eram vãs, até porque, em vez de reprová-lo, ela se somou a ele na vida mentirosa que levará. Ela percebeu que ele fugia de casa, talvez acostumada que era a destinos assim em relação às suas moças do bordel.

Chegando em Curitiba, Isabela leva-o para morar com ela e o quarto que lhe oferece é o sótão do bordel. Inocente da situação, ele não se atina com quem são Isabela e as moças que ali convivem. Aconselhado a ficar no sótão e de lá não sair, por dias a fio, para evitar desconfianças de fregueses e das prostitutas, recebe refeições e cuidados de um filho, na verdade, um sobrinho, a nova condição com que Isabela o apresentou: “É o Juliano, meu sobrinho. Vai ficar comigo.” (Tezza, 2010, p. 34), disse ela a Rude, o policial casado que vendia sua proteção ao estabelecimento. Depois da primeira noite, recuperado de uma febre, Isabela faz um pacto como ele:

Para todos os efeitos, Juliano, você é meu sobrinho. [...] Aliás, é até possível que eu seja sua tia. Também sou Pereira, e da mesma região. [...] Vamos ver. Sua mãe, Maria, é minha prima em primeiro grau. Talvez seja preciso. E você sabe mentir. [...] Você

veio estudar na capital, e eu estou te hospedando. Mas só fale a respeito se perguntarem. Ninguém vai perguntar. Certo? [...] Eu vou cuidar de você. (Tezza, 2010, p. 41-42).

Por muitos dias, ele ficou trancado no sótão, com o que consentiu: “A consciência súbita da prisão não me ocupou mais que alguns minutos.” (Tezza, 2010, p. 47), concorde com o “exato” motivo de ela trancar a porta a chave cada vez que saía: “Questão de segurança, ponderei vagamente: eu era um foragido, um foragido da polícia, de certo modo, e minha protetora não tinha intenção alguma de me devolver para quem quer que fosse.” (Tezza, 2010, p. 47). Ele gostou da prisão: “E – que diabo – se fosse prisão, que bela prisão!” (Tezza, 2010, p. 47). Com todo tempo a seu favor, foi conferindo as coisas depositadas no sótão, até encontrar livros no terceiro gavetão de uma cômoda velha:

e tive uma boa surpresa: livros! Sentei-me no chão, deliciado; encontrava o exato complemento da minha solidão. Eram livros velhos, sebtos, sem capa ou com brochuras rompidas, outros com encadernações vermelhas e severas. Desta vez não me incomodava que Isabela me flagrasse focinhando suas coisas: até ansiava que ela abrisse a porta de repente, porque eu sabia que meu crime, agora, tinha prestígio, o único prestígio de que eu seria capaz. (Tezza, 2010, p. 48).

Era o Juliano *leitor*. A gaveta de livros foi o achado salvador de seu confinamento. Livros de vários gêneros, literários e não, incluindo um erótico que ele passou a nomear de *O livro proibido*, cuja leitura inicial o levou a uma ejaculação involuntária, tanto assustadora quanto agonizante. À mesa do jantar, com todas as mulheres ali sentadas, embora ignorante do que elas eram, teve uma sensação de estranhamento: “Havia qualquer coisa errada. Uma revelação assustadora: *tudo* ali era errado.” (Tezza, 2010, p. 52). Somente um ano depois reconheceu que o recinto, afirmado por Isabela como hotel, era, na verdade, um puteiro.

Recebeu de Isabela os cuidados de uma mãe dedicada: roupas novas, livros novos, professor particular e matrícula para cursar o Colegial no Colégio Estadual. Suas tarefas consistiam em aceitar os cuidados “maternos” de Isabela, portando-se como um “filho”. Nada mais tendo que fazer, além das leituras compulsivas, tornou-se um *escritor segregado*:

Ali poderia ler, estudar e escrever cartas, por enquanto sem destinatário. Acho que nasceu nesse momento meu impulso soturno de escrever. Eu poderia inventar histórias tão boas quanto as que eu lia [...] Era como se desde os dezesseis anos eu já me

preparasse para a cela, ansiasse pela cadeia, rezasse pelo confortável isolamento compulsório. Se os outros me assustam, por que me arriscar em público? (Tezza, 2010, p. 75).

Duas pessoas representavam uma ameaça à condição paradisíaca da prisão que experimentava: o policial Rude, amante de Isabela, e Odair, um delinquente e viciado que mantinha vínculo espúreos com este policial. A presença do policial na casa abalava a sua capacidade de mentira. Por suas mãos, chegou até Isabela o jornal com nota de seu desaparecimento, exibindo sua fotografia, com promessa de gratificar quem desse notícias dele. Ao menos ao policial, parte de sua vida mentida ficou comprometida, obrigando Isabela a ditar quatro regras: não sair à rua; estudar para ser admitido no Colégio; escrever uma carta mentirosa à família para tranquilizá-la; evitar intimidades com as mulheres da casa.

Já a presença de Odair abalou o compromisso de lealdade com Isabela. A delinquência de Odair atraía Juliano, culminando com a sua parceria no furto a uma residência, de onde roubaram apenas um gravador com fita cassete, depois de matar os cães da casa. O desastrado e importuno Odair fez questão de usar o gravador para registrar, na pilhéria, em tempo real, a façanha, criando provas contra eles dois. O furto, porém, foi um marco de mudanças no enredo. Num dos quartos, Juliano maravilhou-se com a fotografia de uma moça, abriu o porta-retrato e furtou-a também.

Meses depois, já estudante no Colégio Estadual, encontrou Doroti, a moça de retrato. Tornaram-se namorados. Duas coisas dela, frutos do roubo, guardava consigo no sótão: a fotografia e a fita cassete, porque nela, antes do que Odair gravara, havia a voz dela. Foi a parte que pediu do roubo, sem que Odair entendesse a desproporção.

Juliano é um personagem que, a cada nova fase de eventos, tem de deixar um segredo como lastro e portar a culpa como sinistro. Dentro dessas duas linhas, sua vida se erige como um desenho torto. Não há uma relação estabelecida sem que tenha que omitir parte de sua verdade. O pior da situação não se encerra aí. O pai de Doroti é um advogado militante contra os abusos policiais e, neste sentido, um inimigo de Rude e da polícia curitibana. São os anos de 1960 e o uso corriqueiro da tortura policial parecia natural. No dia específico em que Juliano conhece Odair e devolve com um soco o insulto dele sobre sua masculinidade, Rude lhe diz depois: “Você precisa ir um dia à delegacia comigo. Lá sim, você vai ver o tipo de gente que a gente tem que lidar. Só na porrada.” (Tezza, 2010, p. 97).

A amizade com Odair e o namoro com Doroti têm desfecho trágico. Odair, ousado e desastrado, “burro” na expressão do narrador, será apanhado pela polícia de posse com o gravador e a fita que exigira ser devolvida por Juliano, deslindando-se o crime de quase ano atrás. Simultaneamente, Juliano arruma emprego no escritório do pai de Doroti e aluga um quarto de pensão, no intuito de se ver livre do sótão e resolve contar tudo a Isabela, externando agradecimento pelo zelo recebido por todo esse tempo. Foi o seu erro, porque, a partir do dia do seu aniversário de dezessete anos, soube que o interesse de Isabela por ele não era o de uma mãe nem de uma tia, mas de mulher apaixonada por um jovem que ela queria fora de todos os esquemas comuns a seus fregueses de bordel. A psicóloga comenta: “Jamais se fala isso a uma mulher, Juliano!” (Tezza, 2010, p. 231). “A uma mulher, sim; – responde ele – “mas Isabela era uma mãe, se você me entende, e para a mãe nós temos o direito de falar qualquer coisa.” (Tezza, 2010, p. 231). De mãe suposta, Isabela transmutou-se numa medusa traída e partiu para a agressão cega e violenta, com revide fatal:

Fui estrangulando Isabela como pude, mas não bastou vê-la inerte, a baba escorrendo. Era a minha vez de esmurra-la, bater aquela cabeça dura na quina do balcão, trezentas vezes, e depois ainda quebrar a garrafa de uísque na testa e ficar com o gargalo na mão, enfurecido, acuado, esperando que Isabela se levantasse. (Tezza, 2010, p. 233).

Depois do assassinato, desesperado, entre tantas hipóteses de fuga e justificativa, decidiu procurar Doroti, contar-lhe a verdade e lhe pedir que seu pai o representasse como advogado. Para dar provas de que estava sendo sincero, mostrou-lhe a fotografia roubada outrora, confessando-se também partícipe do furto na casa dela. O resultado da única vez em que não mentiu deu-se ao contrário do que ele imaginou. O pai de Doroti, no lugar de vítima, prestou assessoria ao advogado de acusação. Terminou com uma sentença de quize anos de prisão.

Assim termina o enredo de *Juliano Pavollini*. Um jovem escritor insipiente, de dezoito anos, preso, condenado, sentenciado, punido. No entanto, ele e Odair vão ocupar boa parte de outro romance com enredo não-linear, *O fantasma da infância*. É neste que André Devinne – não um pseudônimo dos livros que escreve, mas de fato um falso nome de Juliano, ou seja, falsa identidade – surge como um escritor que será um *escritor-refém*. Como se dá isto? Ele trabalha como revisor de jornal. As matérias a serem publicadas passam todas por sua revisão, incluindo os anúncios de emprego. Um dia, ele depara-se com um anúncio especificamente

anormal: “ESCRITOR: PRECISA-SE”. (Tezza, 2007, p. 7). São as palavras com que o romance simplesmente começa. O anúncio quebra a sua normalidade de revisor:

Enquanto isso, provisoriamente inútil, vou digitando poodles, overlocks, mercedes benz, secretárias eletrônicas, babás, putas, apartamentos face norte, rins, bicicletas. Basta um anúncio, e continuamos. Quando não há nada, inventamos. (Tezza, 2007, p.7).

O anúncio causa estranheza inclusive pela sua inutilidade, caso a intenção fosse algo parecido com a revisão de textos. Ele se pergunta: “Que idiota haverá no mundo atrás de um escritor?” (Tezza, 2007, p. 7). Devo recordar o comentário de Tezza, na conferência de abertura do VII Festival Literário da Mantiqueira, citado anteriormente, com o conferencista afirmando que “nunca se encontrará alguém precisando de um escritor ou de um poeta.” (Tezza, 2018, p. 10). Nesta conferência, ele disse, com certo humor:

Imaginem que maravilha seria ler anúncios assim: “Precisa-se de um romancista. Paga-se bem, assistência médica garantida.” Ou: “Contrata-se um poeta em tempo integral. Pagam-se férias e décimo-terceiro.” Talvez este: “Urgente: contista para contrato imediato, sem referências.” Melhor ainda: “Contrata-se escritor para trabalhar em casa, fixo garantido mais taxa de produtividade”. (Tezza, 2018, p. 10).

No entanto, André decide não publicar o anúncio e reservá-lo para benefício seu, telefonando para o número indicado no formulário. Atende-o uma secretária, com a qual conversa jogando com o assunto: “Sou torneiro mecânico na Cidade Industrial. Daqui a pouco passa meu ônibus. Se eu espero até amanhã, perco a oportunidade. Já estou até vendo a fila na porta da sua casa.” (Tezza, 2007, p. 14), voltando ao velho hábito da mentira. Ela o situa: “Talvez o senhor esteja enganado. A oferta não é para torneiro mecânico.” (Tezza, 2007, p. 14). Ele continua a fazer pilhéria: “Mas aqui diz: precisa-se de escritor. São atividades parecidas, você não acha? Ou vocês estão precisando de um Guimarães Rosa?” (Tezza, 2007, p. 14). A mulher pede que deixe seu nome, ao que ele se revela, causando espanto nela. Tratava-se de uma leitora sua, que terminou a conversa pedindo-lhe que, no dia seguinte, lhe telefonasse naquela mesma hora. Começava ali a combinação do inusitado sequestro.

Na hora marcada, ele retornou a ligação telefônica e ela compareceu para levá-lo à residência do Doutor Cid, o contratante. Ele cogita hipóteses ruins sobre o trabalho que lhe seria

ofertado: aulas particulares para um suposto filho indisciplinado sobre quem o pai precisa forçar que estude ou correção de um livro de teoria massante escrito pelo próprio. No telefonema, ela declara que Doutor Cid é um leitor fidelizado seu, por gosto do que ele escreve. Ele responde, sempre na brincadeira: “É um prazer raro encontrar alguém que gosta dos meus livros. [...] Mais raro ainda do que encontrar alguém que leia o que eu escrevo.” (Tezza, 2007, p. 26). A secretária, porém, comparece para pegá-lo numa Brasília velha, impactando-o à contrapelo de sua expectativa. No percurso, julga a secretária com todos os preconceitos que um autor esnobe possa ter com uma leitora: “Teria lido na vida, além de Castañeda e Danielle Steel?” (Tezza, 2007, p. 33), encaminhando-se para o refenato sem se dar conta disso. O destino final era uma mansão, com uma muralha de três metros de altura, vigiada por cães ferozes. Ali, ele percebe que o carro que o trouxe destoa de todos os outros caríssimos estacionados. À visão do luxo exibido no lugar, imagina que será muito bem remunerado a ponto de cogitar a possibilidade de se dar um ano de folga do jornal. E então dentro da casa, aguarda pelo Doutor Cid que quer falar-lhe pessoalmente.

Na sala de espera, ele divaga numa auto-avaliação – “As pessoas desagradáveis, mal-amadas, surradas que nem eu, vão dia a dia perdendo o controle do próprio rancor, que passa a ser a única face visível da existência inteira.” (Tezza, 2007, p. 42) – que continua quando confere uma estante de livros da sala: os livros são os únicos verdadeiros paraísos, e cabem na mão” (Tezza, 2007, p. 42). Que livros havia naquela estante?

Dalton Trevisan. Stephen King. Lista Telefônica. Mantenha-se em forma. Dürrenmatt. Voltaire. Almanaque da Mônica. John Fowles. Gramática normativa da Língua Portuguesa. Jorge Amado. Guia Vídeo 1991. Dicionário Aurélio. Patricia Highsmith. O Tao da Física. O pequeno príncipe. Epson User's Manual. Outra lista telefônica. O segredo das plantas. (Tezza, 2007, p. 42).

Com tal exibição tão eclética e díspare de títulos, ele chega a concluir que “Era impossível traçar um retrato do leitor” (Tezza, 2007, p. 42). O retrato seria uma aberração: “camelo com pescoço de girafa e tromba de elefante.” (Tezza, 2007, p. 42). Lembra das conversas que teve com a mulher, separada já por seis anos dele. “Todo escritor é moralista, Laura.”, dissera-lhe ele, “Os bons, são moralistas confusos.” (Tezza, 2007, p. 43). Nesta conversa, ele tenta definir o ato de escrever: “escrever é, por obsoleto que pareça, corrigir o mundo inteiro, que sofre de defeito congênito. Inventamos tudo de novo, porque o que existe não presta.” (Tezza, 2007, p. 43). De forma que, o enredo, no que concerne à parte abrangente

de seu refenato, é na verdade uma *metaliteratura*. O tempo todo se discute ou se reflete sobre o ato da escrita, o espírito movente do escritor, a função do escritor, a utilidade do escritor e a conduta do escritor diante do circunstancial. André Deninne é ácido em suas reflexões, mas jamais será um páreo para o que Doutor Cid reserva para ele em declarações humilhantes, não do conteúdo do que ele escreve, mas da sua pretensão de ser um ortopedista da realidade.

“Sou seu leitor e admirador”, declara Doutor Cid, quando entra na sala e o convida a sentar na poltrona diante de sua mesa. (Tezza, 2007, p. 45). Solicita-lhe que, no tratamento, dispense-se de chamar-lhe por Doutor: “Não tenho nem o curso primário” (Tezza, 2007, p. 45) e gargalha. Quando o questiona sobre o prazer de escrever, ele confirma por pura conveniência. Quando André também pergunta sobre a sua atividade laboral, o Doutor fala com toda a naturalidade, denotando que a literatura seja um mero diletantismo: “Eu também trabalho com prazeres alternativos. Entre outras coisas, sou traficante.” (Tezza, 2007, p. 46). Uma conversa descontraída, permeada de risos e um certo assentimento com a transgressão ética da indiferença com a realidade: “Na minha lógica de penitente”, pensa André, “a definição caía bem: não há riqueza sem crime.” (Tezza, 2007, p. 53). E responde ao Doutor: “Então o senhor não é um homem; é um personagem!” (Tezza, 2007, p. 53), denotando que sua extravagância estava mais para a ficção do que para a realidade, talvez pela interpretação do senso comum de que uma ascensão social de um indivíduo plebeu quase com escolaridade mínima tem lá a sua épica como exemplar ou, como André confessa, o banditismo possui a sua áurea digna de linhas literárias: “tenho verdadeira paixão por traficantes!” (Tezza, 2007, p. 53). Antes, o Doutor tinha comentado que o fato de vir a ser personagem lhe era atraente “dependendo do narrador” (Tezza, 2007, p. 53).

Entretanto, por trás da brincadeira inicial, André esconde uma gravidade interrogativa sobre o seu interlocutor: “Um ingênuo? Com aquele rosto feito a machado?” (Tezza, 2007, p. 53). Fingindo não saber por onde começar a proposta, André lhe sugere que fale de seus livros, qual deles ele conhecia: “Todos os três. *Os cacos do espelho* eu já conhecia; os outros dois li de ontem para hoje, quando a Vera me disse que você tinha telefonado.” (Tezza, 2007, p. 54). Vera era sua sobrinha e secretária. “Você está a quatro anos sem publicar”, comenta, por fim o velho. “*Sem escrever*, para dizer a verdade.”, ele responde. O velho toca no cerne de seu problema: “crise de criação?” (Tezza, 2007, p. 54). Então o velho introduz em termos a sua proposta:

Eu gosto do que você escreve. [...] Você tem um potencial imenso. [...] tenho uma proposta a fazer. Penso que é uma proposta boa e justa. [...] Chega uma altura da vida, Devinne, eu tenho 57 anos, faço mês que vem, que... [...] Um momento da vida, Devinne, que a gente quer *mais*. Eu digo, em qualidade. [...] Quero contratar você para escrever um livro. (Tezza, 2007, p. 55-56).

No princípio, a conversa pareceu amigável, afagante, desinteressada, como se estivesse permeada de uma certa comisseração pela condição social do escritor:

Tudo o que pode interessar a você é ouvir a própria cabeça. Uma cabeça que, convenhamos, há muitos anos não consegue sair do lugar. [...] Veja, Devinne: estou aqui diante de você, eu, que sou um homem sincero, altruísta... [...] ... não, não ria, que é verdade; faço uma proposta como você jamais recebeu na vida, embora tentasse, concorrendo a todas as bolsas de literatura do país e do exterior e perdendo todas..." (Tezza, 2007, p. 65-66).

Doutor Cid sabia tudo a respeito do escritor e o que ele passa a lhe dizer, para especificar a tarefa requerida, funciona quase como um *alterego* depreciativo dele mesmo, não lhe poupando o trato irônico sobre sua condição fracassada de escritor. No seu comentário, o velho que parecia tímido ergue-se diante do escritor numa leitura tirana e arrogantemente real da sua vida de escritor, reunindo, numa siombiose quem era o autor e quem era o escritor. Ele relata com exatidão a sua biografia dos últimos anos. O trecho é longo, mas importa citá-lo:

Trabalhando a troco de dois ou três salários na mais degradante ocupação que o jornalismo oferece; abandonado pela mulher; *corneado*, pelas minhas informações é o termo mais exato, ainda que grosseiro; quatro anos sem escrever uma linha e chafurdando no mais doloroso e atormentante anonimato de todos, que é o anonimato do escritor, e mais ainda do escritor com pretensões, como você; carcomido de cerveja, inchado de ressaca, do pior tipo, de longo prazo – melhor seria a cirrose fulminante. Incapaz de alimentar uma auto-estima por mais de dois minutos. Sozinho, completamente sozinho no mundo. Tudo o que a memória tem para guardar é um filho morto aos seis anos. [...] E diante de um homem diferente, original, poderoso como eu, diante do único homem do mundo inteiro que nos últimos mil dias leu alguma linha do que você escreveu, os livros que a Vera teve de descobrir no sebo, o que você faz? Sente aí, não terminei ainda! O que você faz? Hein? Fica *calculando* quanto dinheiro você pode me arrancar, mas, é claro, *sem dar nada em troca*, porque eu sou um *otário*. E se arrepia de nojo à possibilidade de gastar o seu valoradíssimo trabalho de escritor na biografia de um idiota como eu. Chega até a empinar o peito digno, já simulando, nesse momento mesmo, olha aí a sua própria pose, uma despedida triunfal – o Grande Escritor, o Indomável, manda o doutor Cid plantar batatas e vai beber um chope na mesa de fórmica do boteco. No máximo três chopos, porque o dinheiro é curto. (Tezza, 2007, p. 66-67).

O escritor ouve toda essa humilhação, num rancor contido, sentindo que recebia socos mentais que ressoavam no corpo e na alma. Nunca ouvira algo tão duramente real sobre si mesmo. Terminou numa explosão de choro. É comum que escritores passem por seu período de aridez, abstinentes de significações para prosseguir no ofício. Tezza, comentando sobre Montaigne, diz que o escritor “é, assim, ao mesmo tempo o narrador que observa e o objeto observado.” (Tezza, 2018, p. 115). O que ocorre quando o escritor se autorreferencia numa literatura de autoficção, quando a obra se esgota com o próprio escritor, quando os olhos dele sobre o objeto não acham mais nada para narrar ou que valha a pena ser dita? Raquel de Queiroz falava do livro pronto como um parto extenuante. Em Tezza, há personagens-escreitores que experimentam a aridez, com longo tempo sem escrever mais nada, a exemplo do professor escritor de *O filho eterno* (2015). No romance *Aventuras provisórias* (2007), o narrador João fala do orgulho de escrever, um orgulho que é sempre enfrentado quando uma obra fica pronta e tenha a pretensão de ser publicada. Como o trabalho de escrita e o trabalho de publicação são duas estâncias separadas, a primeira realizada na solidão a custo da reclusão do escritor e a segunda governada pela lógica de mercado, o escritor não detém o poder sobre aquilo que escreveu. Via de regra, escritores não são donos de editoras e o lucro por uma obra publicada é módico. Diz João:

Muito provavelmente o leitor já escreveu alguma obra de arte, e deve saber o que é o orgulho desse momento. E também com certeza já levou uma ducha fria na cabeça, em geral quase em seguida, quando a gente volta a si e percebe que a obra é mais uma das milhares e milhões de páginas perfeitamente dispensáveis à harmonia do universo. (Tezza, 2007, p. 72).

Neste caso, João submete um conto fantástico à crítica de Fontana que classifica sua escrita como ingênua e as palavras usadas muito expansivas, carecendo de enxugamento. A crítica corrosiva de Fontana lhe deu a convicção da desistência: “Decidi, fervoroso, nunca mais mostrar a ninguém nada do que escrevesse.” (Tezza, 2007, p. 77). João vai atravessar o enredo como um escritor que podia ter sido e não foi. A única ocasião, talvez metaliterária do próprio Tezza, veio da visita ao amigo feminicida Pablo, na prisão: “Espere! Você vai escrever a minha história. Eu sou analfabeto, mas você sabe escrever. Pode enfeitar à vontade, mas conte a minha história. (Tezza, 2007, p. 110). Mais uma vez, o reconhecimento de talento de um escritor vem de fora do universo dos especializados. No romance *Um erro emocional*, o escritor Paulo Donetti diz à sua leitora Beatriz que “todo escritor é um ressentido que precisa recuperar algum

tapete imaginário que na infância lhe tiraram dos pés.” (Tezza, 2010, p. 21). Mas até o ressentimento tem seus limites, a não ser que se repita *ad aeternum*, a ponto de perder a força de ser literário, como ocorre com as metáforas vulgarizadas. Neste romance, Paulo Donetti praticamente pede socorro à leitora: “Você, ele lhe diria, pode dirigir a minha mão enquanto escrevo; você escolhe a palavra certa, quando eu tremer entre insidioso e vingativo; eu vou sentir o calor tranquilo da tua palma sobre os meus dedos, conduzindo as minhas palavras.” (Tezza, 2010, p. 33). No entanto, o estímulo contra aquilo que poderia ser uma aridez é a presença de uma leitora-tradutora gentil, sem ameaças. Não é o caso de Devinne diante do Doutor Cid. Beatriz é leitora “qualificada”, crítica refinada que, pelo trabalho de tradução que faz, dialoga com os sentidos do texto. Cid não teria a tal “qualificação” acadêmica, o que faz da circunstância crítica sobre a escrita de Devinne algo mais que alarmante. A crítica não provém de alguém especializado ou autorizado, de modo que, a descrição da condição de vida e de escrita de um escritor é muito mais agudizante, porque revela muito sobre qual importância tem um escritor na sua sociedade.

Na conferência que Tezza apresentou na Academia Brasileira de Letras, desta vez em 2017, disse que “Na boa literatura, a palavra escrita sempre sabe mais do que o seu autor e sobrevive a ele.”, polarizando sua reflexão na relação do escritor com o seu leitor, dizendo que “é apenas no leitor que o texto vive.” (Tezza, 2018, p. 122), o que, se isto tem de fato sua valência, resulta no que resulta: um escritor cativo de seu leitor, submetido a todo juízo legitimado pelo simples fato de que uma obra publicada é de domínio público onde impera o leitor anônimo desconhecido e que, uma vez conhecido, pode surpreender no agravo e no desagravo. Doutor Cid é este leitor. Na sua balança não está apenas o que foi escrito, mas o escrito que definiu a existência de um escritor. Nesta mesma conferência, Tezza disse:

Vamos pensar um pouco sobre o leitor. No sentido prático, o leitor é uma figura neutra, um completo desconhecido que abre nosso livro e lê nosso texto a uma distância segura. Nada sabemos dele, exceto que, pelo menos enquanto estamos vivos, compartilha a nossa língua e, em boa medida, de nosso tempo e de nossa cultura. (Tezza, 2018, p. 123).

Quando o leitor não é mais um desconhecido, como é o caso de Doutor Cid, quando, além da gratuidade da leitura, afronta o escritor com alguma espécie de fomento, aliciamento pecuniário, a situação do escritor é, de início, uma derrocada, porque revela o seu lado fragilizado: o de alguém que resiste tanto à indiferença geral da sociedade quanto da supremacia

do mercado, o pão da palavra sempre a reboque do pão para a boca. Mas Tezza falou ainda de um *leitor secreto* sempre presente no ato de escrita, similar ao *leitor implícito* de Iser, aquele que “acompanha o nosso texto no instante mesmo em que ele se inscreve.” (Tezza, 2018, p. 123). Segundo Tezza, este *leitor secreto é o próprio escritor*. (Tezza, 2018, p. 123). Sendo isto, uma coisa são as declarações humilhantes de leitores como Doutor Cid ou de críticos literários neste arremedo; outra coisa é o próprio escritor nas múltiplas depreciações de si mesmo, como ocorre com Devinne. Humilhar-se e ser humilhado têm pesos diferidos. O primeiro serve à ficção de si; o segundo, ainda que na boca de um personagem, soa como ofensa. Ofendidos reagem ou morrendo ou ressuscitando. O que vai ocorrer com André Devinne não é a morte, mas um ressuscitar, através do disciplinamento que uma prisão domiciliar possibilitará. Ele será mantido refém num quarto confortável da mansão do traficante, obrigado a escrever o livro que quisesse, depois do que teria sua liberdade de volta. Quando soube da situação em que se metera, reluta em vão para não realizar a tarefa, até perceber que sua solução era acatá-la. E o que ele escreve?

O que ele escreve tanto pode ser um romance paralelo dentro de um romance onde se dá o seu sequestro quanto pode ser o próprio relato do seu sequestro. Fato é que há duas narrativas distintas em *O fantasma da infância*. Num, a trama entre Doutor Cid e ele, o *escritor-refém*, entabulando um leque de assuntos: literários, políticos, morais. Noutro, a convivência familiar que é aturdida quando Odair, o seu inconveniente amigo de adolescência nos dois anos passados no bordel como Juliano, reaparece à porta de sua casa e, daí por diante, um hóspede cuja presença ameaça revelar sua verdadeira identidade. Odair será assassinado por ele e pela esposa Laura, crime de homicídio seguido de ocultação de cadáver. Tezza, conforme já se afirmou acima, não constrói um romance linear. Os capítulos são alternados com narração de uma e outra história e o livro chega ao final com duas histórias completas. Além disso, Tezza, ao estilo de Machado de Assis, interpõe, aos capítulos, os diários narrativos da esposa Laura sobre o marido escritor, como se fosse um relatório profissional de uma psicóloga. Chega-se ao final sem a definição de que os fatos tenham ocorrido como o narrador os dispôs, pois sugere que tudo não passou de uma imaginação que vivencia uma espécie de esquizofrenia durante o tempo em que o personagem-escritor foi submetido a um tratamento psiquiátrico, sendo o Doutor Cid, na verdade, o professor orientador da esposa Laura, doutoranda em Psicologia em São Paulo. Tezza tem o hábito de quebrar expectativas de uma narrativa linear e fazer a referencialidade dos fatos esvanecer numa outra tarefa. Em *A suavidade do vento*, tudo não passou de um *set* de filmagem o que, no fim, o que era ficção resulta como ficção de outra

forma de ficção, ou seja, duas vezes ficção. Para quem é leitor, estas quebras servem para desintensificar o drama: não era uma história verossimilhante para um vivenciamento virtualmente impactante de uma individualidade trágica; era uma narrativa de cinema. Em outros romances, como *A tradutora* (2017), *Um erro emocional* (2010), *A tirania do amor* (2018), os fatos são trançados com pensamentos memorativos dos personagens de fases não contínuas de suas existências. A definição final dos personagens ocorre por pequenos acréscimos do que ele vai esporadicamente lembrando. Estes fatos são às vezes de ordem intimamente privada como também de ordem objetivamente histórico-política. É nesta medida que seus personagens, estacionados, avaliam, quase sempre com cinismo, a realidade social, encarnando o que chamo de *individualismo demissionário*. É a forma como Tezza, autor, com maestria, permanece ligado à crítica da atualidade histórica.

O que eu quero dizer com isso é que, se os personagens de Tezza são absenteístas, Tezza não. Em todos os romances dele, os personagens abordam, não de forma central, mas paralela, algumas circunstâncias históricas perfeitamente críticas, seja pelo cinismo de suas posições, seja pela condição residual dos sujeitos dentro delas. A maior parte de seus protagonistas são pessoas de pouca renda ou quase nenhuma, os escritores sobretudo. Como já afirmei anteriormente, são personagens sobre os quais não se pode afirmar que não tenham consciência dos dramas sociais. Eles os vivenciam na suas pessoas. Em *Juliano Pavollini*, por exemplo, Isabela providencia um professor particular para Juliano: Elias, um jovem professor comunista. Elias tinha vinte anos e estudava Direito na Universidade Federal. Era também funcionário efetivo do Banco do Brasil e noivo da filha de um subgerente de uma loja de sapatos. (Tezza, 2010, p. 88). Mas era comunista. As aulas particulares, aos poucos, tomaram o rumo secreto e pactuado de uma doutrinação: “ele me explicou as injustiças do capitalismo e do imperialismo ianque, o irreversível avanço da Revolução Proletária, a exploração dos trabalhadores, as conquistas dos soviéticos, a nova história e o Paraíso Prometido.” (Tezza, 2010, p. 88). Elias, daí por diante, trazia-lhe livros com este teor doutrinário, somando-se a eles os livros insidiosos contra a religião, fazendo-o convicto do ateísmo. O que Juliano faz, depois desta sequência de leituras e conversas é o mesmo que Valdo fez em *Eu vos abraço, milhões*, de Scliar: “Em solidariedade, pus no lixo todos os exemplares sebtos que restavam da *Seleções*, esses gananciosos abutres da nossa miséria.” (Tezza, 2010, p. 88), com a diferença de que, no primeiro caso, o incinerado foi Machado de Assis. As aulas de Elias a Juliano mantêm perfeita correlação com as de Geninho a Valdo:

E balançava a cabeça com estoicismo: há tarefas históricas imensas pela frente, e só o homem revolucionário pode revolucionar o mundo. Bufe orgulhosamente de ódio pela burguesia e pelo meu passado cristão. Eu tinha agora o álibi perfeito de todas as minhas revoltas e o alimento fértil da minha solidão. Fechava tudo! (Tezza, 2010, p. 89).

Mas, exatamente como ocorrera com Geninho em relação a Valdo, o impulso revolucionário de Juliano teve de ser contido por Elias. Eram tempos de ditadura e as palavras deviam ter o seu recato. Confessa que pertencia ao Partido Comunista e precisava da discrição dele. Todavia, quando finda a aula, descendo os dois para tomar cerveja no salão do bordel, Juliano assume um comportamento arrogante com as putas da casa: “Está muito mandãozinho hoje.”, diz-lhe uma delas. (Tezza, 2010, p. 91). De mesma forma, o comportamento de Elias se transforma no que hoje se nomeia por *esquerdomachismo*: “Você deve comer toda essa mulherada aqui, hein?” (Tezza, 2010, p. 92), coisa que o adolescente, ainda virgem, nem cogitara. Não ocorria a nenhum dos dois que ali, naquele recinto, prevalecia uma relação de trabalho magistralmente exploratória. Elias, projeto de homem revolucionário, bêbado, termina numa exibição vexatória de seu machismo. Feio, de rosto bexiguento, perdeu os brios quando se sentiu rejeitado: “Essas vagabundas pensam que...” (Tezza, 2010, p. 93). Depois de um copo estilhaçado, que ele arremeceu ao chão, foi colocado para fora do bordel e demitido das aulas. Termina, portanto, de forma contraditória e vexatória o primeiro vislumbre, na vida de Juliano, das teorias que se afunilam para uma transformação social.

Devinne cumpriu a tarefa de escrever o livro, liberando-se do cativeiro. Todavia, os arranjos finais das narrativas de *O fantasma da infância* tornam nebulosa qualquer conclusão sobre o desfecho. Uma delas, além do sequestro negado como sequestro, prisão negada como prisão, a atividade de Doutor Cid negada como traficante, deve-se acrescentar uma realmente perturbadora: ele ter conhecido o pai comunista do escritor numa livraria de Porto Alegre e ter um interesse protetor por seu filho, futuro escritor, a quem agora ele estende o maior de todos os favores: continuar sendo escritor. Esta notação, concluída da conversa entre Devinne e Vera, sua contabilista, perturba a linearidade que faz identificar o Juliano, expressamente declarado na narrativa em que Odair toma parte, com o André Devinne, personagem-escritor de todas as narrativas do romance. Tezza tem desses truques.

7.1.2 A escritora-refém de *A mulher que escreveu a bíblia*, de Scliar

Outro personagem *escritor-refém* é apresentado em *A mulher que escreveu a bíblia* ((2007), por Moacyr Scliar. Desta vez, uma mulher, fato que oportuniza outras reflexões ainda não comparecentes neste trabalho.² Não se trata apenas de uma mulher que aprendeu a ler e a escrever, mas de uma mulher situada num contexto de uma cultura religiosa patriarcal. Em que sentido ela é refém? No romance, ela não é nomeada. De forma que adoto aqui para referimento a ela o simples nome *mulher*. A primeira característica que o narrador (ela mesma: a narração é feita em primeira pessoa) destaca desta *mulher* é que ela nasceu e cresceu feia, muito feia. Filha do chefe de um pequeno clã de criadores de ovelhas, residentes numa pequena vila, convivía com a família, vivenciando a pobreza de uma vida sacrificada e simples. Até seus dezoito anos, graças a estratégias da família, principalmente de sua irmã mais nova que era graciosa, de não permitir espelhos dentro de casa, nunca teve notícia de sua feiúra. Quando teve, sua vida se tornou desoladora e decidiu viver apartada da família. O lugar que escolhera para viver segregada e solitariamente foi uma caverna na montanha. Sua condição só não foi pior, pela comisseração do único escrivão do clã que entendeu que sua vida seria tremendamente infeliz se não houvesse outra qualidade que a pusesse em relevo. Ele decidiu ensinar-lhe a ler e escrever. A aquisição da leitura foi sua consolação. A consequência seguinte foi a escrita. Trata-se de um empoderamento feminino: “Tendo descoberto o mundo da palavra, eu estava feliz, muito feliz.” (Scliar, 2020, p. 31).

Seu refenato começa quando o rei Salomão, famoso por suas alianças políticas através de contratos de casamentos, apresenta-se a seu pai querendo uma filha sua como esposa. O costume priorizava a filha mais velha. No início, ela imaginava uma vida de esposa em gozo de plenos direitos, sobretudo dos prazeres conjugais. Mas Salomão tinha setecentas esposas e duzentas concubinas disponíveis no seu harém. O sonhado dia da noite de núpcias demoraria uma eternidade para acontecer. No harém, as outras esposas zombavam dela, referindo-se à eterna protelação a que estaria condenada. Num dia de depressão e de desespero, ela escreve uma carta ao pai, narrando sua infelicidade, solicitando que venha resgatá-la. A carta, no

² Para considerar as margens restritoras da mulher em culturas patriarcais e o seu empoderamento através da leitura e da escrita, no que toca à análise deste livro de Scliar, conferir o ensaio *LITERATURA, LEITURA E ESCRITA: existência e resistência feminina em A mulher que escreveu a Bíblia*, de Moacyr Scliar, de José Carlos de Freitas, sob orientação do professor Márcio Araújo de Melo (in: FREITAS, José Carlos de. *Os Orixás e a filosofia e outros ensaios*. Gurupi-TO: Veloso, 2021, p. 79-104).

entanto, foi interceptada e chegou às mãos do rei. Só então ela foi notada no imenso talento que tinha sobre o uso da palavra. Ela tinha composto uma carta literária.

O rei ordenou que a trouxessem à sua presença. Queria delegar-lhe uma tarefa de escrita: um livro que narrasse a história do povo hebreu, a Bíblia. No pedido, o reconhecimento de seu talento para a escrita: “Eu quero uma narrativa linda, tão bem escrita como esta carta que enviaste a teu pai. Quero um livro que as gerações leiam com respeito, mas também com encanto.” (Scliar, 2020, p. 88). O que a *mulher* realizou é *literatura* e foi isto que moveu Salomão à proposta. Deu-lhe um aposento exclusivo e conduziu-a até seus anciãos escribas, há mais de dez anos incumbidos da tarefa, mas sem resultados satisfatórios: “escreves muito melhor que cada um deles, ou todos juntos. Tua carta é uma prova disto. Eu a li pelo menos três vezes.” (Scliar, 2020, p. 90). A declaração de Salomão contraria uma definição humorada de Barthes, já referida anteriormente, – “Literatura é aquilo que se ensina.” (*apud* Compagnon, 2010, p. 33), pois ele acredita, através do que leu dela, numa competência que ela possuía bem ao contrário de seus escribas. Ele mostrou-lhe o volume dos escritos que os anciãos escreveram e a eterna discussão deles sobre o que deveria ou não constar na Bíblia. Salomão, na verdade, atinge aquela sugestão de Nelson Goodman propondo substituir a questão *O que é a arte?* pela questão *Quando é arte?* (*apud* Compagnon, 2010, p. 30). Arte é quando um texto deslumbra a ponto de fazer o leitor demorar nele para repetição de leitura: “Eu a li pelo menos três vezes.” (Scliar, 2020, p. 90).

Salomão incumbe a *mulher* de escrever a Bíblia: “Quero que escrevas esse livro. Quero me descrevas a trajetória de nossa gente através do tempo. Quero que fales de nossos patriarcas, de nossos profetas, de nossos reis, de nossas mulheres.” (Scliar, 2020, p. 88). Patriarcas, profetas, reis, mulheres! Na ordem de prioridade, a mulher em último lugar. Mas a novidade é que a saga desse povo passaria pela clivagem de uma mulher. Não uma mulher qualquer, esposa entre muitas, mas uma mulher feia ansiosa pelos deleites de uma noite nupcial. Quando era leitora segregada na caverna da montanha, nas terras de seu pai, ela se valia de um calhau para se masturbar, única forma de prazer sexual possível a ela. Tal avidez por vida, e sendo a mulher reprimida que fora, a Bíblia narrada seria outra. Todavia, o seu lugar de fala dentro de uma cultura patriarcal não seria sem problemas. Freitas e Melo referem-se a uma frase de Compagnon que, no que toca aos gêneros literários, diz: “Todo julgamento repousa num atestado de exclusão.” (*apud* Freitas; Melo, 2021, p. 83). Uma mulher escritora introduzida num grupo de anciãos que, por uma década, debatiam sobre estilo, conteúdo, referências, sem algum consenso prático, teria resistência. Não será com eles que ela escreverá. Ela terá seu

compartimento próprio onde, solitária, escreverá *como mulher*, reabilitando Eva, apimentando a relação dela com Adão, detratando Deus como Pai justiceiro e guerreiro, apresentando Deus como um sujeito amoroso e desmistificando toda uma censura sobre o pecado. Freitas e Melo escrevem que

o título do livro de Scliar, *A mulher que escreveu a Bíblia* já é uma enorme provocação, justamente numa cultura patriarcal onde os homens e não as mulheres são os que podem ler no culto público, com a vida franqueada. A declaração do rei: “Por isso te chamei. Em primeiro lugar, nada tens a ver com eles: és mulher, e mulher inteligente, disposta.” (SCLAR, 2020, p. 90) não encontra respaldo na realidade. (Freitas; Melo, 2021, p. 83-84).

Segundo Freitas e Melo, Scliar, advindo desta milenar cultura, enuncia com o título e com o conteúdo, uma forte ironia, muito mais quando o rei lhe pede que as mulheres hebreias, em seu texto, ombreem nos feitos em igualdade com os heróis masculinos. (Freitas; Melo, 2021, p. 84). Escrevem os autores:

É possível dizer que, em última análise, ao doar a voz e a escritura a uma mulher, Salomão talvez necessite negociar esse espaço. A escritura feminina, única capaz de encontrar a sensibilidade desejada pelo Rei, desloca o lugar tradicional, da imagem marcada de idosos detentores de um saber que cheira a mofo, para fundar uma nova tradição. (Freitas; Melo, 2021, p. 84).

Freitas e Melo defendem que a *mulher que escreveu a Bíblia* é “uma ocasião de reflexão para se averiguar o papel que a leitura e a escrita exercem no que toca a fazer com que a mulher se sinta empoderada e competente para a emancipação de si mesma.” (Freitas; Melo, 2021, p. 84). Diante da oportunidade, ainda que sentida em todo o peso da gravidade da tarefa, produz um efeito de autoestima na mulher tantas vezes desprezada por sua feiúra: “nesse momento tive certeza de que não me achava tão feia, que descobria em mim uma oculta beleza, a beleza da inteligência, da cultura.” (Scliar, 2020, p. 92). Desde Aristóteles, fala-se de uma função terapêutica da arte, hoje ampliada por uma noção de resistência. Zvetan Todorov escreve em *A literatura em perigo* (2020): “Hoje, se me pergunto por que amo a literatura, a resposta que me vem espontaneamente à cabeça é: porque ela me ajuda a viver.” (Todorov, 2020, p. 91). A *mulher que escreveu a Bíblia* enuncia exatamente esta gratificação: “tão excitante me parecia agora a

perspectiva de escrever o livro que me sentia gratificada pela simples ideia de nele me envolver, de seguir o fio da narrativa como quem segue uma pista num labirinto.” (Scliar, 2020, p. 85).

O que esta *mulher* representa nesta tarefa de escrever (no caso, *reescrever*) um livro que responde por toda uma cultura ocidental judaico-cristã e, de certa forma, islâmica, que deu prevalência ao macho? Talvez aqui caiba a precisa observação de Chimamanda Ngozi Adichie sobre *o perigo de uma história única* (2019). A voz das mulheres não é a mesma que a voz dos homens. Adichie fala, na verdade, do *apartheid* entre as vozes dos ricos e dos pobres numa África fraturada entre senhores e serviçais. Tomo-a de empréstimo, porque o mesmo se aplica ao *apartheid* entre vozes fraturadas entre gêneros. Para ela, “É impossível falar sobre história única sem falar sobre poder” (Adichie, 2019, p. 22). O poder compreende também as autorizações de fala tanto quanto a quem é dado uma situação privilegiada de discurso. Adichie define o poder como “habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva.” (Adichie, 2019, p. 23). Livros sagrados costumam ser *história únicas*, portando consigo as ortodoxias e, dentro destas, a conformação das condutas e situacionalidade obediente e subjugada dos sujeitos. É justo neste ponto que a narrativa de Scliar cria uma quebra de paradigmas em relação à sua própria cultura. Uma Bíblia escrita por uma mulher, com seus desejos de reconhecimento e de emancipação, não seria a Bíblia que temos hoje.

Elena Ferrante confessa uma estranheza quando principiava a escrever: a voz que emprestava à tarefa não era a dela, a de uma mulher: “Eu lia muito, e tudo o que me agradava quase nunca era escrito por mulheres.” (Ferrante, 2023, p. 21). Continua ela: “Das páginas, parecia sair uma voz masculina, e aquela voz me ocupava, eu tentava imitá-la de todas as maneiras.” (Ferrante, 2023, p. 21). Voltando à sua memória dos treze anos, prevalecia nela a impressão de que escrever bem era obedecer a uma voz masculina que lhe dizia o que e como escrever, “Algumas vezes”, diz ela, “aquele alguém era do sexo masculino, mas invisível.” (Ferrante, 2023, p. 21), não se mostrando se tinha a mesma idade que ela. Via de regra, ela se imaginava homem, permanecendo mulher. (Ferrante, 2023, p. 21). Escritora desde criança, ela confessa que essa sensação *quase* desapareceu no fim da adolescência. *Quase* importa muito, por conta da providência que tomará: escrever como mulher, colocando-se no lugar de outra mulher. Tal tarefa não se deu sem obstáculo: “Digo ‘quase’ porque, se a voz masculina foi embora, permaneceu em mim um obstáculo residual, a impressão de que era justamente o meu cérebro que me freava.” (Ferrante, 2023, p. 21-22). De onde vinha esse travamento? Do fato de que a grande literatura, pela qualidade contida nela, era feita por homens: “Escrever já era, por

si só, difícil, e ainda por cima eu era mulher e, portanto, nunca conseguiria fazer livros como os dos grandes escritores. (Ferrante, 2023, p. 22).

Mas a *mulher que escreveu a Bíblia* tinha sobre si um travamento maior, além do medo do fracasso: a censura dos anciãos. O que ela escrevia devia passar pela leitura daqueles censores que, movidos de inveja, sentiram-se ultrajados pela clivagem feminina de textos onde devia prevalecer a “honra” e o governo dos homens. Elena Ferrante se pergunta se seria necessário um milagre para dissolver as margens limitantes da mulher quando ela tem coisas a contar. (Ferrante, 2023, p. 24). Ela fala de *violação das regras do jogo*, para “dotar-se de ‘inspiração e estilo’”:

se eu queria ter a impressão de escrever bem, devia escrever como um homem, mantendo-me firmemente dentro da tradição masculina; mas, sendo mulher, eu só podia escrever como mulher se violasse o que estava procurando diligentemente aprender da tradição masculina. [...] Direi algo que vai parecer contraditório: quando eu terminava uma história, ficava contente, tinha a impressão de que era uma obra-prima; no entanto, a sensação era a de que não havia sido eu a escrevê-la [...] não aquela eu superanimada, pronta a tudo, que havia ouvido o chamado da escrita. (Ferrante, 2023, p. 26).

Dentro das margens, a *mulher* não deixou de escrever o que sua sensibilidade aprovava como seu. Mas a publicidade do que genuinamente escrevia era barrado na censura dos escribas velhos. Este refenato dela não se iguala ao do de André Devinne, de Tezza. Nada se exigiu sobre o conteúdo e o trato que deu ao conteúdo. Inclusive, ele pode construiu uma parte da obra com cartas de sua Laura, dar voz a uma mulher. Em Scliar, esta *mulher* padecia de um duplo refenato: escrever sob censura e escrever na clausura para animar um marido a tomá-la efetivamente como esposa: “Fracasso como escritora, fracasso como esposa, fracasso como mulher – era só aquilo que a vida me reservava?” (Scliar, 2020, p. 89), palavras que expressavam o seu terror existencial. A escrita requerida pelo marido se torna uma angústia, por ser a única chance de mostrar-lhe um valor efetivo. Inusitado, o fato de uma mulher que escreve é coisa inimaginável em certas culturas, a exemplo da reprovação de seu próprio pai, numa visita ao palácio de Salomão: “A culpa é tua. Quem mandou aprender a ler e a escrever? Eu sabia que essa história não ia dar certo. Falei pra tua mãe: negócio de mulher não é esse, negócio de mulher é outro, é na cama.” (Scliar, 2020, p. 110). Filha maldita, porque letrada, enfiada num aposento repleto de pergaminhos. Mas, se não escrevesse, que valor teria para o rei? Ainda assim, na primeira tentativa de noite de núpcias, o rei brocha diante da feiúra de seu rosto.

O papel reservado às mulheres em sociedades patriarcais, como a judaico-cristã, é atender à expectativa que o homem tem sobre a mulher. Maria Rita Kehl diz que “os homens constroem a feminilidade” (Kehl, 2016, p. 41). Mesmo no auge da modernidade filosófica, em autores que vão de Rousseau a Hegel, a mulher é destinada à maternidade, considerada a tarefa mais nobre que a natureza reservou a ela. Todavia, nas configurações do feminino que pairam sobre a cabeça dos homens, a graça de uma mulher é uma exigência basilar. A tradição dos cancioneiros de todo mundo cantam a beleza feminina; não cantam a feiúra. A título de exemplo, tome-se do cancionário brasileiro a canção *Mulher nova, bonita e carinhosa*, composta por Otacílio Batista e Zé Ramalho, que celebra mulheres belas como Helena de Tróia, Roxana e Maria Bonita, acentuando que “quem não ama o sorriso feminino / desconhece a poesia de Cervantes” ou, mais ainda, “Se não fosse a mulher mimosa flor / a história seria mentirosa”.³ De igual forma, recita-se *Receita de mulher*, de Vinícius de Moraes, sem muito problema: “As muito feias que me perdoem / Mas beleza é fundamental” (Moraes, v1, 2017, p. 325), quando o poema progride numa alta seletividade que exclui inexoravelmente as feias: “Não há meio-termo possível.” (Moraes, v1, 2017, p. 325). Todo o empenho da *mulher que escreveu a Bíblia* é ser recompensada pelo desejo de seu homem sobre o seu corpo, sem exigir com isso alguma piedade. Escrever como forma de consolação é o que Stig Dargeman atesta no seu pequeno ensaio *Nossa necessidade de consolação* (2020): “E minha força é temível enquanto eu tiver o poder das palavras para me opor ao mundo, pois quem constrói prisões exprime-se pior do que aquele que constrói a liberdade.” (Dargeman, 2020, p. 23). A *mulher* ocupava-se com a escrita, onde podia colocar-se num outro mundo só possível pela idealização de situações favoráveis:

eu passava os dias escrevendo, à tênue luz de uma lamparina. Escrevendo o quê? Qualquer coisa. Pensamentos. Versos. Histórias, sobretudo histórias. Histórias que eu inventava e nas quais era sempre a bela heroína cuja atenção príncipes, encantados ou não, disputavam. (Scliar, 2020, p. 31).

Freitas e Melo escrevem que “poder nenhum sobre palavras suplanta o que o corpo tem como codificação de desejos” (Freitas; Melo, 2021, p. 90), podendo inclusive converter-se em textos onde esta carência se explicita. Mas, onde quer que ela colocasse o seu sonho de um corpo amado carnalmente, haveria sua feiúra para embotar o intento. Hannah Arendt relata o

³ Disponível em <https://www.vagalume.com.br/ze-ramalho/mulher-nova-bonita-e-carinhosa.html>, acesso em 04/02/2025, às 09h20m.

caso de Rahel Varnhagen, uma judia da época do romantismo alemão, frequentadora das rodas intelectuais, ressentida com seu desprovemento de beleza feminina: “Não tenho graça, nem mesmo a graça de ver qual a causa disso; além de não ser bonita, também não tenho graça interior... mais que feia, sou pouco atraente...” (Arendt, 1994, p. 17). No entanto, sua participação nas rodas intelectuais mereceu que alguém do porte de Arendt se interessasse por ela numa tese pós-doutoral. Costica Bradatan traz notas agudas sobre a compleição física de Simone Weil, uma pessoa completamente desajeitada e desastrada, vítima de uma doença crônica que punha sua vida em risco e na eterna preocupação de sua mãe. Bradatan faz questão de pontuar a impressão que pensadores (presumidamente dotados de mais sensibilidade), como o poeta Jean Tortel e o filósofo Georges Bataille, negativamente tinham sobre sua aparência. Tortel diz que “sua boca era grande, curvada e sempre umedecida; ela olhava para você através de sua própria boca.” (*apud* Bradatan, 2024, p. 31). Bataille declarou que “a inegável feiúra de Weil era repulsiva” (*apud* Bradatan, 2024, p. 31), mas reconhecendo nela uma outra beleza: “poucos seres humanos despertaram em mim um interesse tão profundo [...] Eu sentia que ela também tinha uma verdadeira beleza... ela seduzia exibindo uma autoridade muito delicada e muito simples.” (*apud* Bradatan, 2024, p. 31). Tal notação de Bataille recobre com perfeição a expectativa da *mulher* escritora da Bíblia em relação ao rei, seu esposo.

No entanto, dois episódios vieram nublar a sua expectativa de ser uma esposa efetiva: a visita da rainha de Sabá, uma negra belíssima, com quem Salomão se envolveu por dias na hospitalidade, incluindo o conluio sexual; e a invasão do palácio pelo pastorzinho de sua aldeia, castigado por ter desvirginado sua irmã mais nova, agora convertido em revolucionário, para atentar contra a vida de Salomão. A presença da rainha calçou-lhe ainda mais o seu desespero de não vir a ser possuída pelo rei pela condição de feiúra do seu rosto. Por ocasião de sua visita, o rei queria revelar a todos e principalmente à visitante real a grande obra intelectual composta por ela. Era o marco de sua glória como rei. Mas a presença do pastorzinho, agora militante das revoltas por libertação, danificou o projeto do rei, botando fogo nos pergaminhos. Era o seu modo de assassinar Salomão, cujo resultado foi reduzir o livro escrito num monte de cinzas. Durante o julgamento, cuja sentença à morte era o esperado, Salomão delega a ela o julgamento, fazendo-a sentar no seu trono. Durante o processo da captura e do julgamento do pastorzinho, ela percebeu nos olhos do condenado a sua oportunidade de emancipação. E então ela decidiu por manter a vida do rapaz. Naquela noite, enfim, Salomão ofereceu-lhe a segunda tentativa de noite de núpcias e a amou fervorosamente: “Não foi a prosaica noite de núpcias que eu esperara: foi uma celebração, um verdadeiro banquete do sexo, todas as posições, todas as variações

sendo experimentadas.” (Scliar, 2020, p. 162). Mas aquela noite foi um evento que veio tarde. Ela já tinha um outro ideal de vida dentro de si. De madrugada, retirou-se do leito real e encaminhou-se para o muro do palácio. De lá, tomou o rumo das ruas e do deserto, atrás do pastorzinho, no intuito enfim de realizar-se como mulher de carne e osso. Estava finda, senão a escritora, a *escritora-refém* em que se tornara.

8 O MESSIANISMO UTÓPICO FALIDO E O INDIVIDUALISMO DEMISSIONÁRIO

No romance *Mês de cães danados*, Scliar inventa o personagem Mário Picucho. Picucho conta sua experiência revolucionária em 1961 para um interlocutor anônimo, suposto jornalista a quem ele chama de Paulista. Durante as narrações, por diversas vezes, ele quer saber por que o seu ouvinte ri. Na primeira, ele é abrangente: “Estás rindo, paulista? E de quê, pode-se saber? Olha que agora é tarde para rir, paulista. Já passou o momento dos risos. Dos risos incontidos. És rico, paulista? És muito esperto? De que te ris?” (SCLIAR, 2011, p. 13-14). Na segunda, ele acrescenta um nome: “De que ris? Teu nome é Argento?” (SCLIAR, 2011, p. 62). Na terceira, outro nome: “Teu nome é Sardo? Se não é, de que te ris?” (SCLIAR, 2011, p. 69). Na quarta: “Ah, ris. Teu nome é Sátiro?” (SCLIAR, 2011, p. 86). Na quinta: “Por que teu riso é amarelo? Teu nome é Gigio?” (SCLIAR, 2011, p. 94). Na sexta: “De que estás rindo, paulista? Vocês, em São Paulo, não passam por esses momentos? Então? De que ris?” (SCLIAR, 2011, p. 99). Na sétima: “Não podes conter o riso... Teu nome é Nicolo?” (SCLIAR, 2011, p. 105). Na oitava e última: “De que ris, paulista? Teu nome é Fratello? Não é? Então, de que ris?” (SCLIAR, 2011, p. 149).

Não há nenhuma referência, no romance, que direcione a conveniência destes nomes que sugerem sátira ou comédia, durante a narração dos eventos pessoais ligados à história da política brasileira, quando ocorre a renúncia do Presidente da República Jânio Quadros e se instaura, a partir do Rio Grande do Sul, a luta pela Legalidade para empossar seu vice João Goulart, governo cujo desfecho infeliz foi a deposição pelo Golpe Militar de 1964, com a instauração da Ditadura Militar no Brasil. Picucho é, no momento em que relata os eventos, mendigo, morador de rua e tido como louco, dividindo a Praça Riachuelo com *hyppies* durante a noite. Sua obsessão é a frequência aos arquivos do Jornal Correio do Povo, na Biblioteca Pública, para leitura religiosa de todas as publicações do ano de 1961, principalmente as edições do mês de agosto. Ele se apega aos acontecimentos deste mês em específico, não apenas como guardião de uma memória, como também numa celebração de algum heroísmo de si. Ele é capaz de relatar mentalmente o que ocorreu em cada dia deste mês. Daí que os capítulos do romance são intitulados com datas específicas, iniciando-se a partir de *Dezoito de agosto, sexta-feira*; terminando em *Trinta e um*. O tom irritadiço com que censura o riso do interlocutor tem sua razão de ser: ele fala de coisas graves e dos momentos iminentes de um tempo sombrio da vida política brasileira. Ele é uma testemunha ocular dos fatos, onde residiu o auge de sua saga como alguém que tomou o partido da luta contra a tirania. O que ele narra não deveria ser objeto

de riso, mas o ouvinte ri. E é isto que me interessa para principiar minhas considerações sobre o *messianismo utópico* na prosa de Scliar e, de certa forma, também em Tezza, quando os juízos de valor sobre o assunto são expressos nas vozes de personagens que já migraram para um *individualismo demissionário*. Os personagens de Scliar que assumem doutrinas ou discursos revolucionários ou terminam na loucura ou se veem diante de um fracassado projeto.

A minha principal preocupação aqui é mostrar, pelos personagens de Scliar e de Tezza, como convicções legítimas de transformação social redundam em projetos falidos e lançam indivíduos à loucura, ao riso exposto e ao ceticismo desnorteador dos engajamentos ainda necessários nos dias atuais, por conta de que o mundo não era e não é uma casa adequada de moradia para todos os seres humanos. De igual forma, poder relacionar este ceticismo como uma forma de paralisia em face do retorno de políticas totalitárias pretensamente restauradoras de uma ordem que a convivência democrática teria erodido. A história do pensamento revolucionário costuma reunir em campos separados os *sonhadores*, os *realistas* e os *fatalistas*. Escolher por situar-se num destes times é também a escolha para a audição de todos os detratores, seus inimigos.

8.1 A essência da utopia: a esperança

É da essência da utopia caracterizar-se, conforme Ernst Bloch, pelo *ainda não* que porta consigo o princípio da esperança (2005). A utopia é, antes de mais nada, um juízo de valor negativo sobre o presente. Mais que juízo, eu diria, é um sentimento perpétuo de não-pertença a um mundo que sempre postulou a felicidade da maioria de seus viventes. Quem detrata as utopias padece de uma contradição ontológica: *um mundo por se resolver*; e toda crítica, para ser honesta, deveria se fazer acompanhar de soluções convincentes e assim, portanto, mesmo em eclipse, propor uma outra utopia. Bloch se refere à utopia como um *sonho diurno*, sonho no sentido de ansiedade por um mundo melhor. Sendo assim, ela tem o seu ponto de partida na existência humana num contexto desfavorável, precário, sofrível. Jameson (2021) diz que o texto fundante das utopias é o livro de Thomas More, *Utopia*, o que me parece impreciso, porque toda doutrina que estabelece medidas idealizadas de administração de um povo, no fundo, constrói uma utopia. Tal é a República platônica, construída para surtir no resultado de uma Cidade Perfeita. De mesma forma, o esforço de Aristóteles em dar a Atenas uma

Constituição a contento, depois de estudar cerca de cento e oitenta e três constituições das cidades de seu tempo, também é utópica. A simples projeção pela força de governos eficazes, como é o caso de Maquiavel e Hobbes, busca a perfeição e sua efetivação é a realização de coisas idealizadas no sentido de se fazer frente a um estado caótico de coisas. A confecção, portanto, de utopias é a coisa mais comum na tarefa dos filósofos. Todo o trabalho de Foucault sobre o Estado panopticamente vigilante e disciplinador de sujeitos é uma denúncia de uma utopia moderna (2002). A democracia moderna que herdamos do Iluminismo, pelo caráter muito mais adjetivo que substantivo, existindo majoritariamente em princípios mais que em realizações efetivas, é utópica. Quando Kant declara que o Esclarecimento é uma obra que ocupará o trabalho de sucessivas gerações, o que ele está declarando é que a república esperada deste processo sempre vigorará como utopia (2010). Utopia é encontrar enfim um *locus perfectus*, onde os homens se realizem em plenitude. Tudo isto faz com que a utopia seja sempre um *devir* e resida no *ainda não*.

Somente os que sonham com um mundo melhor do que aquele em que vivem são capazes de paixões revolucionárias. Há pensadores que dedicam sua intelectualidade ou na crítica do presente ou no receituário do que pode vir a ser. Mas há os realistas que se debruçam para entender a contradição dos homens e a contingência da história, com o intuito de desvendar as ilusões e as traições do necessário projeto de melhoramento das condições da existência humana. Quase sempre são os pessimistas desencantados com a história. Destes, alguns expoentes detratam todas as tentativas anteriores por não acreditar em nenhuma mudança ou, pior, por ver nas forças conjugadas de luta a indexação de mais sofrimentos para os seres humanos e terminam reduzindo-se a uma visão fatalista da história e se demitindo de qualquer engajamento, cientes de que, se as soluções pioram mais o que é pior, é melhor deixar o pior sem solução. Os personagens de Tezza respondem por isto, existencial e conceitualmente. E é quase tentador afirmar que a ironia prevalecente em Scliar no providenciar que seus personagens revolucionários acabem numa situação residual de derrocada esteja a empatar-se com Tezza.

Muito se falou do riso nas seções anteriores. Nada é mais crítico do que o trato satírico sobre personagens que demonstram honestidade na forma de sentir o mundo e partem para algum tipo de intervenção. Scliar cria histórias propícias ao riso; Tezza, nem tanto. O riso, no que tange à conversão de conceitos em ações, reside no conferimento dos desastrosos resultados. A literatura talvez seja o campo onde as contradições humanas dos sonhos dos

homens como motivação de conserto da realidade são mais evidenciadas. As narrativas sobre individualidades praticamente inviabilizadas, submetidas a estruturas de poder dificilmente vencidas, angustiadas por todas as marginalizações e exclusões constituem-se, ainda que fictícias, no melhor testemunho de que o mundo social não se farta de fazer do próprio homem um pária. Quem reside um mundo infenso só pode sonhar com um outro possível, caso não se transforme num *desistente*, num *demissionário* ou num suicida.

A modernidade filosófica, que se pautou pela laicização de todos os valores, capitaneada pela razão e pela ciência, compreendeu que o mundo é um dado que carece de conserto perene pelo engenho exclusivamente humano. Desamparado das ideias de natureza e de Deus, o homem não teve outra alternativa senão concluir que a tarefa de consertar o mundo cabe fatalmente ao trabalho de suas próprias mãos. Sérgio Paulo Rounet escreve que o Iluminismo nos deu duas linhagens para pensarmos num possível conserto do mundo: uma *biologicista*, outra *socialista*. A primeira parte de Onfray de la Métrie e “acredita que o organismo determina o essencial da vida do homem.” (*apud* Novaes, 2003, p. 40). E qualquer projeção de felicidade humana “deve ser buscada no bom funcionamento do corpo, e não na transformação social.” (*apud* Novaes, 2003, p. 40). Ela responde pelas teorias do *darwinismo social*, nos usos dos *biopores* descritos por Foucault e culmina na colonização da medicina pela *microbioquímica* tal como ocorre hoje com o avanço das tecnologias panópticas, inclusive com a utopia da ciborguização do corpo do homem. A segunda linhagem, devedora a Diderot, Helvétius e Holbach, acredita que “o homem é determinado pelo meio, e consequentemente a mudança das relações sociais pode modificar as condições de sua existência.” (*apud* Novaes, 2003, p. 40). Todas as teorias pretensamente emancipatórias acerca do homem têm, nela, sua filiação. As teorias revolucionárias utópicas partilham da crença de que os meios de que as sociedades dispõem para sobreviver podem ser revolucionados. Nela, devem constar as revoluções libertárias tanto dos capitalistas quanto dos socialistas. Como defendo aqui que toda providência neste sentido constitui utopia, seus teóricos não se eximem da possibilidade de serem considerados como tais.

Fredric Jameson, em *Arqueologias do futuro*, diz que “A utopia sempre foi uma questão política, um destino incomum para uma forma literária – e, do mesmo modo que o valor literário da forma está sempre sujeito à dúvida, seu estatuto político também é ambíguo.” (Jameson, 2021, p. 13). Ele nota que o termo *utopia*, durante e depois da Guerra Fria, tornou-se sinônimo de *stalinismo*. O *stalinismo*, conforme já foi pontuado nos capítulos anteriores, prestou-se a fomentar, em cores enfáticas, as análises contrarrevolucionárias, segundo ele, por conta de “um

programa que negligenciava a fragilidade humana e o pecado original, revelando uma vontade de uniformização e pureza ideal de um sistema perfeito que teria sempre de ser imposto, pela força, a sujeitos imperfeitos e relutantes.” (Jameson, 2021, p. 13). Em outras palavras, o massivo desrespeito pelos direitos fundamentais das pessoas, a larga escalada de violências que fez da implantação do programa de reforma um banho de sangue, com execuções sumárias de populações inteiras, sem julgamento prévio, a perseguição a intelectuais e aos que o sistema nomeou de expurgos, engrossou as teorias que detratariam a utopia. Jameson escreve que “Essas análises contrarrevolucionárias – já não mais de tanto interesse para a direita desde o colapso dos países socialistas – foram depois adotadas pela esquerda antiautoritária.” (Jameson, 2021, p. 13). Parte desses expoentes, encaminharam-se a uma filosofia da *Diferença*, adotando uma posição antiEstado, aproximando-se das tradicionais críticas anarquistas ao marxismo. (Jameson, 2021, p. 13). Fato é que, até hoje, o conhecimento do que foi a barbárie da implantação do regime comunista, sobretudo na era Stálin, gerou um mal-estar nos seus fidelizados defensores. Ainda agora, toda crítica progressista a qualquer reformulação do liberalismo capitalista costuma receber como réplica os eventos que todo pensador, se for honesto, tem de reconhecer como uma traição às utopias que davam vigor às transformações sociais. A crítica que Marx e Engels teciam sobre os socialistas utópicos e outros concorrentes na mesma direção polarizava-se no suposto desprovimento de estratégias políticas de que padeciam. É preciso reconhecer o caráter violento imprescindível das fases iniciais do processo, porque a conquista do poder não é uma dádiva, quando ele se concentra numa classe que não se prima pela partilha e inclusão do povo. Marx não deixa reticências quanto ao tipo de combate que deve ser implementado: trata-se de *luta armada*. Porém, o que ele define como efetivação do processo – um Estado desaparecido, porque unificado nas mãos de proletários (todo homem deve produzir sua existência) é igualmente uma utopia. Uns se fiaram nesta análise para permanecerem sob uma nova rubrica: a *Nova Esquerda*. Dado que, com a derrocada dos países socialistas, entramos na era do globalismo de mercado com suas reformulações reconhecidas como neoliberalismo, pareceu que ainda insistir em utopias esquerdizantes seria uma tolice. No entanto, as utopias sobrevivem ao descrédito dos partidos socialistas e suas prédicas de revolução, mesmo suportando as zombeteiras opiniões, como as de Margareth Thatcher, segundo a qual “não há alternativa à Utopia, e o capitalismo tardio parece não ter inimigos naturais.” (*apud* Jameson, 2021, p. 14).

Na ordem do dia, as análises críticas concentram o seu esforço no desenho sórdido do capitalismo de mercado e sua doutrina justificadora, o neoliberalismo, a exemplo de Pierre

Dardot, Christian Laval, Hardt, Negri, Byung-Chul Han, Slavoy Zizek, Noam Chomski, com destaques para os representantes das minorias, como Judith Butler, Achille Mbembe, Vladimir Safatle, Donatella di Cesare, Enzo Traverso e outros tantos. De forma genérica, na esteira de Foucault, Deleuze, Bauman e Hobsbawn, boa parte tenta mostrar o lado tirano oculto por trás dos discursos democráticos liberais. Poder nenhum é concessivo quando o que está em causa é a manutenção da ordem e da limpeza. As democracias são competentes em ocultar a opressão, fazendo-a vigorar com modéstia, renunciando a ostentação espetaculosa do poder (cf. Foucault, 1987, p. 117-192). Não teríamos os sujeitos autônomos tão apregoados pelos iluministas, a exemplo de Kant, mas apenas a residual condição de indivíduos sujeitados. Byung-Chul Han é um pensador atual que encampa uma cruzada para mostrar que a positividade excessiva da transparência e o mostruário aparentemente libertário do exercício do poder culmina numa lógica do capitalismo para fazer o indivíduo ser o maior explorador de si mesmo. O resultado disto é uma sociedade cumulativamente marcada pelo cansaço, uma violência que se infiltra micrologicamente na vida privada de todos, com a *morte da alteridade* instaurando uma *ditadura do igual* (2017; 2020; 2017; 2019; 2018). De outro lado, os olhos da crítica são requeridos para o ressurgimento espantoso do messianismo fascista nos mais diferentes rincões do planeta, onde experiências democráticas, boas ou não, criaram suas raízes. Também este movimento é tributário de intelectuais que tomam as utopias como uma aberração que precisa de expurgação. O fascismo foi toda a vida um movimento de ódio ao liberalismo em todas as suas esferas. Seu doutrinador-mor, Benito Mussolini, defende o fascismo como a verdadeira democracia, “uma organizada, centralizada e autoritária democracia” (Mussolini, 2019, p. 29), dizendo que “O fascismo se opõe definitiva e absolutamente às doutrinas do liberalismo, tanto na esfera política quanto na econômica.” (Mussolini, 2019, p. 29). Vale conferir, nas suas palavras, como na proposição de medidas para um presente a ser garantido como transformado no futuro, suas razões retroagem ao passado para ser exemplificado como reprovação:

O século liberal, após colecionar inúmeros nós górdios, tentou desfazê-los com a espada da guerra mundial. Jamais uma religião pediu sacrifício tão cruel. Estariam os deuses do liberalismo sedentos de sangue? [...] Isto explica por que todos os experimentos políticos da atualidade são antiliberais, e é incrivelmente ridículo tentar por conta disso deixá-los de fora da história, como se a história fosse uma reserva destinada ao liberalismo e seus adeptos; como se o liberalismo fosse a última palavra em termos de civilização além da qual ninguém pode ir. (Mussolini, 2019, p. 31).

Todavia, se o fascista rejeita o liberalismo, repudia em dose muito maior o socialismo. Tal repúdio é a coisa mais uníssona na boca dos neofascistas atuais. Em síntese, o manifesto de Mussolini é uma pauta de rejeições e uma duplicata em favor da tradição, da primazia do Estado, do culto à guerra, da Igreja e do auto-sacrifício do indivíduo às causas do Estado: “Longe de esmagar o indivíduo, o Estado fascista multiplica suas energias, assim como em um regimento um soldado não é diminuído, mas multiplicado, pelo número de seus companheiros de armas.” (Mussolini, 2019, p. 36). É impossível entender como uma doutrina que se afirma como uma rejeição ao pacifismo e um amor à força e à guerra, consiga convencer um indivíduo de que sua pertença ao Estado seja uma maximização de suas energias, pela simples razão de ficar reticente a questão: quais outros indivíduos seriam suas vítimas? Um fascismo universalizado não seria a nulidade de todo esse apreço à guerra? O que ele faria com o ódio ao pacifismo, se ele precisa exatamente do pacifismo para odiar? Byung-Chul Han escreve que:

Normalmente se entende por poder a seguinte relação causal: o poder do *ego* é a causa que gera no *alter*, contra a sua vontade, um determinado comportamento. Ele é que faz o *ego* capaz de impor *suas* decisões sem precisar levar em consideração o *alter*. Com isso, a liberdade do *alter* é limitada pelo poder do *ego*. O *alter* sofre a vontade do *ego* como alheio a ele. (Han, 2019, p. 9).

Han argumenta que esta definição de poder, embora verdadeira, não é suficiente, pois não se ajusta à sua complexidade. Primeiro, porque onde o poder “precise dar mostras de si, é porque ele já está enfraquecido.” (Han, 2019, p. 10). No entanto, Han vai mais longe, dizendo que o poder não consiste na “neutralização da vontade”, sendo ele um exercício do poderoso sobre o subordinado. E o que ele escreve pode interpretar, de certa forma, por que um poder totalitário pode existir com o consentimento e mesmo com o proselitismo dos submissos:

Na verdade, é o sinal de um poder maior que o subordinado *queira* expressamente aquilo que o poderoso *queira*, que o subordinado siga ou, até mesmo *antecipe*, a vontade do poderoso como *sua própria vontade*. (Han, 2019, p. 11).

Estas palavras de Han parecem abranger o comportamento consentido dos adeptos fanatizados pelo fascismo dos dias atuais. Umberto Eco fala de um *fascismo eterno*, que não existe em sua forma global e pura, mas em manifestações parciais de convicções, ações e

pensamentos em todas as áreas, incluindo a da arte e literatura. (Eco, 2018, p. 43-63). Estarrecidos, alguns teóricos perguntam como foram possíveis as edições de barbáries do século XX – Adorno, Arendt, Benjamin, Traverso, Snyder, Jaspers, Stanley, Todorov, etc – e, apesar da gravidade do aviso de suas escritas, o século XXI parece postular mais uma vez o bom senso racional, único capaz de priorizar uma coexistência tolerante entre os povos. Eco termina a sua conferência de 1995, na Universidade de Colúmbia, pedindo a seus ouvintes: “Que seja este o nosso mote: ‘Não esqueçam.’” (Eco, 2018, p. 61). De onde vem esse aparente esquecimento de boa parcela de habitantes de países tradicionalmente democráticos? Por que pessoas, inclusive entre elas parcela expressiva de pobres, viram as costas para a democracia? Aponto aqui três entre as possíveis respostas que tem agrupado alguns pensadores: uma vivência democrática alijada de uma verdadeira inclusão da maioria das pessoas, a opção pelo liberalismo de mercado global sem o zelo pela segurança econômica dos cidadãos internos factível de xenofobia e o reaparecimento de novos messias ultra-conservadores manipulando a opinião pública através da redes sociais.

De fato, a deterioração das democracias se deveu à priorização do econômico sobre todas as demais esferas de relações entre países, reduzindo o exercício do poder à concentração de renda por poucos, estabelecendo muito mais as *plutocracias*, quase sempre tornadas em *cleptocracias*. Esta pouca parcela abastada de cidadãos precisava conduzir uma crença universal num capitalismo liberal global. Ela fez isto não só rubricando uma liberdade de mercado, mas também uma liberdade moral, ao que eles nomeiam por *democracia*, tanto mais justificada quando um inimigo, que parecia eternamente presente, colapsou: o socialismo. Ocorre que nenhuma forma de capitalismo é isenta de períodos de crise. Enzo Traverso escreve que “Ninguém decreta revoluções. Elas advêm das crises sociais e políticas, e não de qualquer ‘lei’ da história, de qualquer causalidade determinista.” (Traverso, 2020, p. 104). Quando o capitalismo entra também em colapso, eis uma ocasião propícia para o advento de líderes messiânicos com prédicas de guerra a toda uma sorte de inimigos. E é neste sentido que Eco fala, ironicamente, na imprescindibilidade de se ter um inimigo e na necessidade de *construir o inimigo*. (Eco, 2021, p. 11-31). Tais messias, ainda que propagadores de *fake news*, acusam a imprensa de mentirosa, desautorizam intelectuais gabaritados, relativizam dados oficiais da história e acusam analistas das desigualdades sociais como patrulhadores por meio de ideologias. E lucram lavouras fartas entre cidadãos sinistrados pelas crises ou pelas previsões delas. Michela Murgia, num livro cômico, mas ironicamente sério, *Instruções para se tornar um fascista*, escreve que “Também não é preciso que tudo o que está sendo transmitido seja

verdadeiro, porque a verdade em si não existe: é um dado político, não um dado de realidade, e, portanto, quem governa a política sempre governa também a verdade.” (Murgia, 2019, p. 41). Sobre a necessidade da construção de um inimigo, ela também nos chama a atenção: “Não se deve simplificar a complexidade, deve-se *banalizá-la*. [...] a melhor das banalizações estratégicas é dar ao povo um inimigo a quem atribuir a culpa.” (Murgia, 2019, p. 42-41).

Timothy Snyder, a respeito, aborda duas categorias de política: a *política da inevitabilidade* e a *política da eternidade*. Ele argumenta que tanto os norte-americanos quanto os europeus entraram para o século XXI guiados por uma *política da inevitabilidade*, cuja crença consiste no “sentimento de que o futuro é apenas a repetição do presente, que as leis do progresso são conhecidas, que não existem alternativas, e portanto não há nada que se possa fazer.” (Snyder, 2019, p. 16). Estes guiados rejubilaram-se com o fracasso e o fim do socialismo soviético e acreditaram-se imunes a um novo inimigo. No entanto, para Snyder, a crise financeira de 2008 e as doações afortunadas de campanhas sem a regulamentação de antes, colocaram os ricos em detrimento dos eleitores na posição de principais influenciadores da política. Nas palavras de Snyder, “Enquanto a desigualdade econômica aumentava, os horizontes temporais encolhiam, e cada vez menos os norte-americanos acreditavam que o futuro lhes reservava uma versão melhor do presente.” (Snyder, 2019, p. 17). Falha no atendimento a direitos básicos da população, esta política deu lugar à *política da eternidade*. Aquela prometia um futuro melhor. Caiu em descrédito. A *política da eternidade* não assume a promessa da outra, mas se pauta por evidenciar o país numa situação de vítima. O resultado é que, nas palavras de Snyder, “Os defensores da política da eternidade espalham a convicção de que o governo não pode ajudar a sociedade como um todo, apenas tomar precauções contra ameaças. O progresso dá lugar à condenação.” (Snyder, 2019, p. 17). Entre os condenados, também os países que são exemplares na condução de direitos sociais.

Donatella di Cesare se dedica ao estudo da migração e afirma que a tradicional identidade entre Estado-nação e território fez o ocidente europeu e norte-americano entrarem na crise da hospitalidade, tornando-se infensos à ideia de fronteiras abertas, retroagindo ao apreço pelo nacionalismo de antes, elegendo como bodes-expiatórios de suas crises internas as massas migrantes arrivistas. Neste sentido, a convicção de pertença a um Estado, territorial, redundava numa *Fobocracia* cujo discurso se torna altamente aliciador. Tal discurso é atualização do fascismo contemporâneo, marcado pelo ódio ao que chega:

Não é um ódio natural e espontâneo. É mais cultivado, nutrido, alimentado. Segue modelos, implica padrões e traçados: o gesto discriminatório, as noções de humilhação, as palavras de zombaria. No centro do rancor coletivo está o indivíduo finalmente livre para odiar. Mas o ódio livre tem pouco a ver com a liberdade. Ser livre para odiar é uma triste condenação. E é indício de frustração existencial, fanatismo identitário, impotência política. De um lado o “nós”, de outro o “não nós”, obscuro e monstruoso, repugnante e detestável, culpado pelo “nosso” mal-estar – não importa como, não importa por quê. Mas culpado. (Di Cesare, 2020, p.148).

Segundo Donatella, a *integridade identitária*, confluída nos limites nacionais da comunidade, torna-se no pretexto justificador das exclusões. “Invoca-se a autodeterminação”, escreve ela, “para proteger a comunidade, as suas tradições, a sua cultura.” (Di Cesare, 2020, p. 92). Daí, o próximo passo, é a eliminação dos “corpos estranhos”, os alvos das guerras etnocidas, o experimento exemplar do nazismo. Ela afirma que o terceiro milênio foi aberto com a *nova era dos muros*, apresentando uma longa lista de suas ocorrências mundiais.⁴ Estamos imersos numa crise de hospitalidade.

Michela Murgia escreve que “Se você tem um inimigo, precisa estar disposto a tudo para derrotá-lo. Se você tem um chefe, precisa estar disposto a tudo para segui-lo.” (Murgia, 2019, p. 75). Em termos políticos revolucionários, qual é o perfil do inimigo? Aquele que encampa utopias diferidas das utopias normalizadas por aqueles que querem o mundo do jeito que está. Este é aquele em quem pairam todas as ameaças. Ele é a ameaça em pessoa. O desordeiro de plantão. E é justo que receba sobre si o gesto concreto da repressão. Escreve Murgia:

Se você tiver algo ou alguém que lhe seja caro, precisa estar pronto para defendê-lo de todas as formas. Não há meio-termo quando você ama seu país, sua gente e sua família, sua cultura e sua fé como se fossem os únicos no mundo, e este é um mundo, muitos se esquecem, em que só se respeita o que se teme. (Murgia, 2019, p. 75).

Nesta visão fascista, hobbesiana de história, o inimigo eleito e visado é a minoria *desajustada*. Estudos de gênero, que evidenciam a carga de repressão imposta sobre a mulher, é coisa a se rechaçar. Reflexões sobre a sexualidade, que querem dar cidadania a existências

⁴⁴ Entre as duas Coréias; a “linha verde” na Ilha de Chipre; o muro de areia do Saara ocidental, partindo de Marrocos; Uzbequistão ao Quirguistão; do Turcomenistão à Abecásia; da Geórgia à Ossétia; do mar Cáspio ao mar Negro; Ucrânia; Iraque; Arábia Saudita; Kuwait; Catar; Iêmen, Jordânia; por Israel na Cisjordânia e Faixa de Gaza; o muro de Bush entre Estados Unidos e México, este o mais célebre, estendendo-se do Atlântico ao Pacífico, por 3.141 quilômetros. (DI CESARE, 2020, p. 279-280).

múltiplas de afetividade, não devem ser toleradas. Questões raciais, que pontuam a dívida histórica acumulada por séculos de escravidão, devem ser detratadas como anacronismos. Todas as análises sociais da brutal desigualdade social promovida pelo capitalismo devem ser classificadas de vitimismo. Todos os discursos éticos, ainda que nos lancem aos princípios herdados do kantismo sobre a dignidade humana, condenatórios da tortura, da violação da consciência humana, da privação da liberdade, devem ser postos sob ceticismo, pois tratam-se muito mais de teorias piegas, cuja piedade serviria para encanto de mulherzinhas. O que Kant e Nietzsche ponderam como *boa* ou *má consciência* é varrido pelo desprezo ao inimigo, conforme acrescenta Murgia:

O resultado dessa má consciência é que na democracia, por mais absurdo que possa parecer, se você pega a pessoa cometendo um crime, não pode espancá-la. Se ela tem informações que não quer dar, você não pode extorqui-la. Se ela recusa a confessar, convencê-la com maus modos fica complicado, sobretudo nas democracias mais degeneradas, nas quais existe o crime da tortura. Nesses países, se você se depara com um pedófilo que violentou um menino e quer saber se ele tinha cúmplices, fica de mãos atadas: não pode usar eletricidade, ferramentas de corte são ilegais, de espancamento também, ameaças aos familiares estão excluídas e pressões psicológicas são aceitas só até certo ponto; se você dá ouvidos aos extremistas democratas, deixar a pessoa amarrada e nua num quarto com um pernilongo já seria matéria para a Anistia Internacional. (Murgia, 2019, p. 72-73).

A retórica fascista é uma apologia à vingança, ao revide e um requerimento para que o Estado se purgue de seu caráter de civilização e diplomacia, tornando legais formas condenáveis de violências. Quando Nietzsche diz que o *Estado de Direito* é um *Estado de Exceção* na ordem cronológica da história, justamente para controlar nosso furor de vingança que não se apraz apenas na punição do crime, mas na satisfação da crueldade, ele tinha como alvo o governo composto de *ressentidos* (2008). O homem do ressentimento é o que clama por ditadores, porque ele é um ditador solitariamente impotente e vê, no grupo, a possibilidade desta força vingativa vigorar com eficácia. Para Murgia, o fascista aposta na crença, dos homens democratas, de que estas forças estão extintas e, por isto, baixaram a guarda de estarem vigilantes para que elas não voltem do túmulo para assumir sua tarefa de expurgação da história: “Como consequência, vão espontaneamente ignorar todos os sinais que poderiam obrigá-los a reconhecer o fato de que sempre estivemos aqui, nunca fomos embora e há anos estamos nos reorganizando.” (Murgia, 2019, p. 47). Algo parecido está na tese doutoral de Contardo Calligaris para quem “a perversão só existe no laço social”, onde, no comentário de Jurandir

Freire Costa, o perverso é o “sujeito sem ideais, sem ânimo, sem pudor, sem nojo ou compaixão” e “dorme em cada um de nós e pode ser despertado pela insanidade sociocultural.” (*apud* Calligaris, 2023, p. 18).

8.2 A literatura e os contextos violentos das utopias

8.2.1 João e Pablo no romance *Aventuras provisórias*, de Tezza

E o que nos ensina a Literatura diante de tais contextos de violência, em nome ou em face de utopias que querem legitimidade? Ela trabalha sobretudo no sentido de mostrar as contradições dos credos políticos que quase sempre terminam degenerados. *Aventuras provisórias* ((2007), de Tezza, é um exemplo disto. Neste romance, João, o narrador, conta a história de Pablo recém-saído dos porões da ditadura, amigo de infância, e a quem estava ligado por uma admiração secreta. João é um sujeito que desistiu de estudar Direito e se dedicou ao enriquecimento por compra e venda de ações e automóveis. Pablo, por sua vez, teve a desgraça de ser preso pela ditadura depois de um festival de música ou teatro. Nas palavras do narrador, “que tinha o Pablo, que mal sabia assinar o nome e nunca se incomodar sequer com o vereador do bairro, que tinha ele a ver como política? Nem Pablo sabia; de um festival de música ou teatro passou às trevas sem aviso prévio. (Tezza, 2007, p. 7). A prisão do amigo deixou marcas no narrador, respondendo por uma vontade comum a qualquer pessoa indignada com a arbitrariedade da ditadura: “Em solidão (principalmente depois de alguns copos) sempre pensei que tudo que um cidadão decente tinha que fazer era sair por aí fuzilando milicos.” (Tezza, 2007, p. 8).

Quando Pablo foi liberado da prisão, os dois se encontram num bar, e, entre os assuntos, revela o seu propósito de viver numa comunidade alternativa no litoral de Santa Catarina. No período em que se prepara para a mudança, ele se envolve com Carmem, uma mulher sardenta, por quem João não sentiu simpatia. Na verdade, João, como boa parte de personagens de Tezza, sinistrados pela mãe, são marcados pela misoginia. Quando conhece Carmem, pensa consigo: “Sempre que vejo uma sardenta sinto ganas de esfregá-la com uma escova de aço e detergente.” (Tezza, 2007, p. 82). Do mesmo teor misógino é a sua preferência por mulheres pobres: “Só agora refaço as contas: adoro mulheres pobres. Sou um São Francisco de Assis, mesmo de terno

e gravata, tenho a compulsão da indigência.” (Tezza, 2007, p. 26). João fora casado com Dóris, um casamento fracassado, preso por negligenciar a pensão do filho, cuja paternidade punha em dúvida. Depois disto, voltou a morar com a mãe, mantendo relacionamento com Glorinha, uma mulher de pouco estudo, de quem, apesar de aparências ao contrário, sentia o pavor de que ela fosse uma puta. Ele e Glorinha vão em visita a Pablo e Carmem na comunidade onde moram. O narrador chama o local de assentamento deles de *Paraíso*, o espaço ideal para uma vida simplificada e autêntica. Mas o *paraíso* não vigora e seu desfecho termina numa tragédia: Pablo mata Carmem a golpes de foice, depois de ela mesma confessar o relacionamento com Dunga, outro componente da comunidade, de quem estaria grávida. Ou seja, o território utópico termina em banho de sangue feminino.

Pablo foge da cena do crime, tomando a direção da casa de João. No fim das explicações que dá, pergunta: “Você acha que eu errei?” (Tezza, 2007, p. 119). O amigo considera a narração e conclui consigo mesmo: “O horror não é a morte; é a espécie de comunhão que temos com ela.” (Tezza, 2007, p. 120). Mas ele próprio, na noite de núpcias com Glorinha, verifica que faltou a mancha de sangue no lençol. Ela não era virgem. Tem, nesta primeira noite, o toque do terror, “um resíduo tenso de solidão”, a “marca de Caim”. (Tezza, 2007, p. 122). Reconsiderando a tragédia do amigo, seu retorno às grades da prisão pelo crime cometido, ele se constata como alguém redivivo com narrativas assim: “Sem fúria – pelo menos sem uma porta aberta para o belo desastre da fúria – plastifico-me, objeto de palha e assepsia num mar de destroços.” (Tezza, 2007, p. 131). Ainda que Glorinha, agora também grávida, lhe diga que “não pode entender como um homem que mata a mulher [...] pode prestar” (Tezza, 2007, p. 140), ele acha que “o fracasso de Pablo é um fracasso iluminado.” (Tezza, 2007, p. 141). Fosse pelo menos *iluminador*, mas não, *iluminado*, ele diz. No fim, resta Pablo na prisão, leitor da Bíblia, requerendo dele *ser um personagem de um livro seu*, livro que ele lhe pede que escreva e que lhe promete ler.

Jaime Ginzburg explora a relação da literatura com a violência e a melancolia, lançando mão de textos de Jorge Luís Borges, Haduan Nassar, Graciliano Ramos, Sérgio Sant’Ana, Guimarães Rosa, Shakespeare, Hilda Hilst etc., especificando por qual violência ele fez opção de refletir: a “entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outro grupo de seres humanos.” (Ginzburg, 2013, p. 11). Uma violência explícita, visualmente constatada com o derramar de sangue, aquela que choca ante seu vislumbre. Não uma *violência simbólica* que

tem outras formas “não-sangrentas” de vitimar, a exemplo da fome, mas ela crua e cruelmente visível, resultado de um ato cego de ação. “Estou entendendo a violência”, escreve ele, “como um fenômeno que inclui um deliberado dano corporal. [...] que envolve o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou levá-lo à morte.” (Ginzburg, 2013, p. 11).

Em Scliar, a violência é o resíduo do desejo de revolucionar, uma vez que não há outra forma de lutar contra quem possui armas e oprime (inclusive com elas) senão armando-se para fins de neutralização. É a receita de Marx: “o proletariado estabelece sua dominação pela derrubada violenta da burguesia.” (Marx; Engels, 2006, p. 96). Mas nenhum de seus personagens chega a protagonizar uma cena violenta. Eles derrocam antes, seja pela loucura ou pelas decepções. Em Tezza, a violência é o fracasso de qualquer ideia de transformação social. Mas muitos deles são atraídos pela ideia de matar. André Devinne, de *O fantasma da infância*, chega a pensar em *Como matei todos eles* como título de um romance imaginário, no instante em que aguarda o Doutor Cid. (Tezza, 2007, p. 24). Em *A tensão superficial do tempo*, Cândido, professor de química, compra uma faca, a princípio para matar Antônio, sua amante; depois, porta-a, guardada numa sacola de plástico, por mais de um dia deprimido na praça, onde pensa empregá-la numa prostituta fazendo ponto ali. (Tezza, 2020, p. 227). Encontrado por Batista, o diretor da escola, se vê diante da surpresa do outro: “E essa faca, Cândido?”. Batista toma a faca em suas mãos, analisa-a: “aço inox, tratamento térmico subzero, cabo em policarbonato com fibra de vidro, resistente a impacto, Batista lia em voz alta, e em seguida sopesou-a, *uma baita faca, boa pra churrasco.*” (Tezza, 2020, p.227). E aproveitou para fazer piada: “*Por causa de um maluco e de uma faca dessas, o país elegeu o maior imbecil da história da República.*” (Tezza, 2020, p. 227).

8.2.2 Guedali no romance *O centauro no jardim*, de Scliar

O centauro no jardim, de Scliar, igualmente oferece um episódio de um *paraíso* marcado por sangue. Guedali e Tita, centauros “corrigidos” por cirurgia e transformados em seres humanos, vão habitar um condomínio rural, junto com outras famílias amigas. Vida bucólica, segurança garantida por guardas em guaritas na portaria, como é de praxe a todo condomínio, filhos livres para brincar sem os perigos de uma cidade grande. Até o dia em que um jovem centauro usa o porão da casa deles para esconder-se. Que buscava ele? Ajuda para se livrar, ele

também, da parte cavalo de seu corpo. Descoberto por Tita, o jovem centauro confia-lhe sua angustiada história. Guedali fica desconfiado da mudança de comportamento da esposa e um dia surpreende os dois nos braços um do outro dentro do porão. Assustado, o jovem foge e é abatido a tiros pelo porteiro. O episódio marca o fim do seu casamento, o fim de uma busca de felicidade, mesmo depois de descobrir que todos os seus amigos do condomínio tiveram marcas de uma corporeidade híbrida, marcas de aberração. (Scliar, 2000, p. 169-177).

O episódio, de onde constata a saudade da mulher dos tempos em que eram centauros, ele decide voltar ao médico marroquino para tentar reverter a cirurgia e voltar a ser o centauro de antes. Também esta tentativa resulta num trágico fracasso. Hospedado novamente na clínica, o médico lhe revela um segredo: guarda, presa para si, o mais belo espécime de seres híbridos: a Esfinge, mulher e leoa. (Scliar, 2000, p. 187-201). Ela vivia enjaulada. Paulatinamente, Guedali e ela foram estreitando laços de afeto, terminaram por ser amantes, com o detalhe de que a afeição da Esfinge migrou para uma paixão exigente, ressentida e enciumada. Quando a cirurgia de Guedali foi possível, ele já sedado sobre a mesa, a Esfinge invade, furiosa, a sala para impedir que ele voltasse a ser também cavalo. Ela queria e tinha pedido a ele que adotasse a metade leão para se igualar a ela. Termina também sendo abatida a tiros pelo auxiliar do médico.

8.2.3 O sapateiro comunista no romance *A festa no castelo*, de Scliar

A Literatura mostra que não há *paraísos* que durem para sempre e que, se eles existem, são episódicos, eternamente ameaçados de erosão pelas ações dos próprios sujeitos que ansiaram por eles. Em *A festa no castelo*, Scliar cria outra situação arranjada de um paraíso utópico: uma fábrica de sapatos coletivizada. Um sapateiro comunista, ferrenho leitor de autores socialistas, une-se ao estudante Fernando para uma experiência idêntica a dos falanstérios de Fourier: partilha igualitária de tarefas, despesas e lucros entre todos. Compram por bagatela uma fábrica quase falida fora da cidade e tentam manter os poucos trabalhadores que restam. Mas o juízo de Fernando sobre eles é cético: “Me pareciam muito deprimidos, melancólicos. Seria possível construir o socialismo com uns tipos como aqueles?” (Scliar, 2019, p.73). O contexto político do país é o Governo Jango, tendo na elite dominante conservadora uma oposição que levaria ao golpe de Estado: “a coisa se deteriorava dia a dia, o dólar subindo, a

inflação, aquela coisa toda.” (Scliar, 2019, p. 78-79). Aqueles trabalhadores, acostumados à exploração por anos de trabalho, não faziam caso da proposta deles, expressa num manual, *O manuscrito Fábrica do Povo – um Projeto Socialista*. No fim de setembro, adquirida a fábrica, entram os dois como novos donos. Esperava-se que seria um dia emocionante. Não foi: “Lá estavam os mesmos operários, sentados às mesmas máquinas.” (Scliar, 2019, p. 82). Os operários continuam inermes. Fernando lhes fala, mas Nicola, o sapateiro comunista, determina: “Por enquanto, as coisas continuam como antes.” (Scliar, 2019, p. 88). E, na hora do almoço, prefere o restaurante em vez de comer na companhia dos operários. Nicola não gostava da Revolução Russa, mas da Revolução de Tito na Iugoslávia. Fernando não demorou a conferir o comportamento burguês de Nicola, a começar pela escolha de um restaurante melhor. Toda vez que o procurava para conversar sobre o plano do socialismo na fábrica, lucrava dele as reticências. Certa vez, entrando no escritório, percebeu as mãos manicuradas de Nicola, “o suprassumo da degradação burguesa.” (Scliar, 2019, p. 117). Quando queria resolver a questão do tempo de trabalho e o tempo da produção, Nicola lhe responde que não podia “tirar os homens do trabalho de uma hora para a outra.” (Scliar, 2019, p. 118). Os operários, por sua vez, nada compreendiam do que Fernando efusivamente lhes falava. Tinham-no por louco, inclusive sendo aconselhado por um deles a se abdicar de reunir os operários para doutriná-los. Para piorar, Nicola contratou uma secretária, a Marta, por quem se apaixonou. Se tinha um plano de socialização do trabalho e da produção, isto ficou em segundo plano. Num outro dia, os operários trocam a presença nas reuniões por uma partida transmitida de futebol. Depressivo, acaba transando com Marta no escritório do sócio, naquele instante ausente. No país, greves sindicais se alastram por toda parte, os negócios vão mal, mesmo para uma fábrica socialista. Reprovado no vestibular, Fernando não escapa das cobranças do pai em fúria. Para salvar a fábrica da ruína, recorrem a empréstimos bancários. Ele avalia sua situação: “Que eu estava enfim vivendo a experiência de um verdadeiro operário não me consolava muito.” (Scliar, 2019, p. 138).

No fim de março de 1964, Nicola foi preso pelo Exército, revistaram sua casa atrás de provas. Entre os livros, um caderno onde Nicola anotava principalmente o nome dos inimigos do povo, aqueles que, na futura república socialista, deveriam enfrentar o *Tribunal do Povo*. Caderno que os militares não pegaram, porque Fernando se antecipou a eles. E o filho pode constatar que, entre os futuros condenados, estava o nome de seu pai. (Scliar, 2019, p. 144). Como e por que Nicola fora preso tinha a ver com seu pai, aliviado, porém não satisfeito, com o desaparecimento dele. O pai então adotou outra estratégia: contratou uma atriz de teatro

amador arruinada para caluniar Nicola: “Nicola a atraíra para a casa dele com falsas promessas. Extorquir-lhe elevada quantia. Ameaçara-a de morte. E a uma amiga dela emprestara dinheiro, cobrando juros escorchantes.” (Scliar, 2019, p. 146). A atriz representava mal e irritou tanto Fernando que foi por ele arrastada e atirada para fora de sua casa. Mas, na sequência, em vez de se enfurecer contra os pais, como fizera em todas as vezes em que fora contrariado por eles, cessou a fúria no abraço aos dois, em choro desabrido. O projeto encerrou-se com ele se justificando: “Bakunin não teve pais? Bakunin não acordou alguma vez no meio da noite chamando pela mãe? Bakunin nunca comprou presente para o Dia dos Pais?” (Scliar, 2019, p. 147).

8.3 O demissionarismo e o paradeiro dos intelectuais

Destino tragicômico das utopias. Histórias como estas, postas por criadores de literatura, podem levar ao *demissionarismo*, justificado pelo sentimento de que se tudo foi experimentado e malogrado, o melhor a se fazer é proceder com os muitos nadas. Nada de engajamento social, nada de tender as sensibilidades apenas para o projeto emancipatório dos homens, nada para construir um espelho das humilhações da maioria dos seres humanos, nada para convocar as consciências para repudiar momentos históricos degradantes da existência, nada de reduzir a estética ao desenho da injustiça circunstancial e programática da vida dos homens. Enfim, nada de ideologizar a arte ou instrumentalizá-la, crendo-a como pressuposto de revolução. *Onde foram parar os intelectuais?* é a pergunta que Enzo Traverso faz num de seus livros. Há intelectuais, outrora engajados, que depuseram suas armas e cruzaram os braços. Há intelectuais, a exemplo de Sartre, que, mesmo diante de evidências tenebrosas de perseguição política, permanecem fidelizados a um partido cuja práxis foi perversa. Há outros que nem tentaram um gesto em direção à política em tempos que careciam de denúncias. Há outros que colaboraram com as tiranias. Enzo Traverso, confrontado com a pergunta de um entrevistador – “A derrota do pensamento crítico foi engendrada por uma geração desiludida com o fracasso do ‘socialismo real’?”, responde que “O silêncio dos intelectuais críticos advém da interiorização de uma derrota.” (Traverso, 2020, p. 57). E a derrota veio do reconhecimento das barbáries praticadas sobretudo com o stalinismo. Mas Traverso ainda acredita que das crises suscitarão intelectuais numa nova forma de engajamento e novas formas de utopias:

Diria apenas que eles estão em crise e que precisam repensar sua função em um novo contexto. Mas nem por isso sou pessimista. O eclipse das ideologias será apenas passageiro. Uma nova utopia surgirá das profundezas da sociedade, ainda que não seja possível saber quando e onde isso ocorrerá. (Traverso, 2020, p.56).

Traverso escreve que, justo em 1989, ocorre a volta do anticomunismo. Paradoxalmente, porque é a data do seu colapso na Europa oriental, com o fim da Guerra Fria. Tal onda, segundo ele, tem seu ponto culminante com os *cold warriors* nos Estados Unidos e a publicação de *O livro negro do comunismo* na França. Ele acrescenta que, neste contexto, “O questionamento das utopias é então defendido como uma medida profilática.” (Traverso, 2020, p.62), fazendo notar que “muitos anticomunistas são ex-comunistas ou ex-esquerdistas.” e que “depois de terem sido stalinistas ou maoístas, assumem posição contrária à sua crença anterior, mas conservando uma visão de sociedade e de história de uma dicotomia aflitiva.” (Traverso, 2020, p.62). Aflitiva – e isto me interessa – porque se “o antigo paraíso virou um inferno”, o mundo ainda “continua dividido entre paraíso e inferno.” (Traverso, 2020, p.62). A derrocada do socialismo nem de longe pode ser aventada como um aquiescimento à ideia de que o capitalismo seja a solução dos problemas sociais agudos. Todo pensador honesto sabe que um inimigo se ergue diante de outro inimigo, porque o outro é inimigo. Ele não teria o inimigo se não se antecipsse como um requerimento à sua presença. Qual é a validade de um discurso utópico voltado contra injustiças sociais? A própria e prévia existência das injustiças sociais. Um discurso utópico pode sim indexar mais sofrimentos ao sofrimento já existente, mas ele não inventou o sofrimento que já existia. Se o socialismo é um sistema adversário do liberalismo capitalista, é porque este nunca cumpriu um papel ideal para a humanidade, embora persista. Traverso diz que “Ao contrário do que reza um lugar-comum liberal que se estende de John Locke a Friedrich Hayek, a sociedade de mercado nada tem de natural: ela resulta de um longo processo histórico, imposto pela violência.” (Traverso, 2020, p. 55).

Por sua vez, Alfonso Berardinelli pondera a existência de uma direita e de uma esquerda na Literatura. À afirmação-pergunta de um entrevistador – “Os intelectuais devem ter uma função.” – ele confessa não gostar de alinhamentos, de tomar partido: “Quando se alinha, a pessoa acaba por se entrincheirar e deixa de considerar que o adversário também pode ter razão: não sempre, mas às vezes.” (Berardinelli, 2020, p. 16). Seu entrevistador lhe pergunta se isto não é vil, se não é uma renúncia de responsabilidade. Na sua resposta, Berardinelli não só põe

em dúvida o papel do intelectual militante, como serve de exemplo como discurso eximista da atualidade, como os personagens de Tezza:

Os intelectuais não são um grupo, nem um partido da verdade: estão aqui e ali, não têm poder, e, se o procuram, colocam-se a serviço de quem os possui. Os intelectuais que querem usar uma declaração de filiação política como um megafone perdem o sentido da própria voz, perdem a dimensão daquilo que são: uma zona não muito central na geografia da cidade. (Berardinelli, 2020, p. 16).

Berardinelli classifica os intelectuais em três tipos: os *metafísicos*, os *técnicos* e os *críticos*. Tipos, não grupos. Porque, ao final da sua acomodação dos intelectuais, ele faz questão de dizer que “os intelectuais não devem ser sempre – na verdade, quase nunca – considerados como classe social e como grupo.” (Berardinelli, 2020, p.35). Todos os três tipos se arrogam de críticos. Os *metafísicos* se acreditam os críticos por excelência, defendendo que o conhecimento verdadeiro é concernente aos princípios primeiros. Os *técnicos* também se acham críticos excelsos por serem realistas, concretos e livres de preconceitos, em franca oposição aos *metafísicos*. Já os *críticos* presumem-se mais coerentes porque dados ao relativismo de suas certezas. (Berardinelli, 2020, p. 22-23). Berardinelli conclui que “Todo intelectual crítico é um caso isolado, autônomo. Para identificá-lo e descrevê-lo, os rótulos e as posições políticas quase nunca funcionam.” (Berardinelli, 2020, p. 34). Tendo ele razão, não faz mais sentido perguntar, como Traverso, onde eles foram parar. Devo me contentar que eles simplesmente existam? E quando a realidade se faz sombria, eles devem ficar sem paradeiro? Se os críticos são de verdades relativizadas, não deveriam mostrar a cara quando a realidade carece deles?

No entanto, Berardinelli não se pauta pela afirmação de que os intelectuais tenham desaparecido. Ele só se atenta para os seus cuidados de direção. É assim que, como críticos da burguesia, da sociedade industrial e indústria cultural, ele afirma que a maioria deles foi notadamente “antimoderna, antiprogressista, cética, não apenas em relação à sociedade de massa, mas também ao liberalismo (esquerda oitocentista), à democracia e ao comunismo (esquerda novecentista).” (Berardinelli, 2020, p. 68-69). E, depois de fornecer uma lista de intelectuais adeptos do fascismo, acrescenta que foi justamente o antifascismo que promoveu uma certa conciliação entre esquerda e direita na Literatura. (Berardinelli, 2020, p. 69).

8.4 Defensores e detratores das utopias

Hoje, parece que este lastro deixado por eles prossegue, com a diferença de que experimentamos um ressuscitar do fascismo. Embora saibamos do resultado do primeiro fascismo, nada temos de concreto sobre o resultado destas falanges retrógradas que se levantam. Assim, o que temos são intelectuais divididos entre *conservadores* e *progressistas*. Os primeiros ainda se valem do fracasso que foi o comunismo para detratar as utopias de esquerda. Os segundos continuam na denúncia do comportamento excludente do capitalismo, juntando a si os defensores das minorias que dão um matiz multicolor à esquerda. Estes são ainda aqueles que sustentam alguma utopia e a necessidade dela para os enfrentamentos que se apresentam. Algumas lutam para preservar direitos conquistados. Outras lutam para incluir direitos ainda negados. São lutas legítimas e necessárias e portam consigo muito mais que uma pedagogia, portam esperanças.

Este novo contexto intelectual é marcado por uma bipolaridade entre conservadores detratores e novos progressistas engajados. São duas trincheiras. A título de exemplo, coloquemos de um lado – onde atuavam Sartre, Adorno, Benjamin, Foucault, Fanon, Deleuze – pensadores ainda vivos e produtores do porte de Judith Butler, Chomski, Hardt, Negri, Han, Mbembe, Agamben, Žižek. De outro, Benda, Rand, Scruton, Bruckner, Giglioli, Razzo, Sévillia, Mathiez, Oakeshott, Pondé. Há muitos mais para engrossar os dois times. O mercado editorial brasileiro são uma prova disto. Para o quanto se publica de progressismo nas editoras Boitempo, Estação Liberdade e Expressão Popular, há publicações conservadoras nas editoras Peixoto Neto e Avis Rara. São ideologicamente orientadas. Normalmente, as editoras não se comportam assim. Vozes e Âyne publicam-nos igualmente.

Roger Scruton dedica um livro ao ensino de *Como ser um conservador*. Para ele, há dois tipos de conservadores: os *metafísicos* e os *empíricos*. Os primeiros se aferram às coisas sagradas no sentimento de que devem zelar para que não sejam profanadas. Os segundos são reativos às mudanças que a Reforma e o movimento iluminista desencadearam. (Scruton, 2017, p. 8). Ele diz que o conservadorismo que ele defende é aquele que tem consciência da herança de coisas admiráveis que precisam ser preservadas. Ele dá, a princípio, a impressão de ser um conservador conciliador que aceita pautas que os progressistas também defendem:

A oportunidade de viver nossas vidas como desejamos; a segurança da lei imparcial mediante a qual nossas queixas são solucionadas e os danos, reparados; a proteção do nosso meio ambiente como um recurso natural compartilhado e que não pode ser apoderado ou destruído de acordo com o capricho de interesses poderosos; uma cultura aberta e questionadora que moldou nossas escolas e universidades; os procedimentos democráticos que nos permitem eleger nossos representantes e aprovar as próprias leis – estas e muitas outras coisas nos são familiares e tidas como certas. (Scruton, 2017, p. 9).

No entanto, ele afirma que todas elas estão ameaçadas e que “o conservadorismo é a resposta racional para essa ameaça.” (Scruton, 2017, p. 9). Identificando o conservadorismo a um pensamento compartilhado pela maioria das pessoas de que “as coisas admiráveis são facilmente destruídas, mas não são facilmente criadas” (Scruton, 2017, p. 9), ele faz notar que ser um conservador hoje em dia é como se prestar ao exotismo num meio acadêmico, uma vez que, na opinião dele, cerca de 70% dos acadêmicos se identificam como esquerda. (Scruton, 2017, p. 11). Ele afirma que ser um conservador não é coisa incomum, mas invulgar, seus preponentes cotados sempre como reacionários, preconceituosos, sexistas, racistas. (Scruton, 2017, p. 11). Ele segue atestando, de uma forma um tanto orgulhosa, o tipo de animal excluído e afrontado que é o conservador: “Portanto, nós, os que supostamente excluem, vivemos sob pressão para esconder o que somos, por medo de sermos excluídos. Resisti à intimidação e, como consequência, a minha vida tem sido muito mais interessante.” (Scruton, 2017, p. 12). Não demora, entretanto, ao prosseguir na leitura do seu livro, o encontro de suas detratações. É coisa patológica que o conservador exista a partir da detração de algum inimigo teórico. Observe-se o que ele traça a respeito da luta dos intelectuais franceses, na década de 1960:

As novas “teorias” que jorravam das canetas dos intelectuais parisienses na batalha contra as “estruturas” da sociedade burguesa não eram, em nenhuma hipótese, teorias, mas um monte de paradoxos esboçados para tranquilizar estudantes revolucionários que, uma vez que a lei, a ordem, a ciência e a verdade são meras máscaras de dominação burguesa, não mais importa o que é pensado, contanto que esteja do lado dos trabalhadores em sua “luta”. (Scruton, 2017, p. 17).

No trecho citado acima, o uso das aspas já é um enclave crítico para descaracterizar. Na sequência, ele dá nome aos bois: Louis Altusser, Gilles Deleuze, Michel Foucault, Jacques Lacan, declarando que estes nunca se deram ao trabalho de se referir aos genocidas – como Pol Pot, que era membro do Partido Comunista francês educado em Paris – que protagonizaram, influenciados por tal luta, massacres como no Camboja. (Scruton, 2017, p. 17). Recursos assim

tem sido a tônica atual de todos aqueles que se vangloriam de ser conservadores, às vezes extrapolando da mera defesa das “coisas admiráveis” herdadas do passado à grave aquiescência de tolerar prédicas e práticas fascistas. É assim desta forma que são sustentadas as detrações, quase sempre desprovidas de um consenso de que o estado de coisas objetivado pelos seus opositores é fato real. Michael Oakeshott também analisa o conservadorismo num ensaio, este identificado por ele como *racionalismo moderno na política*. O racionalismo iluminista para ele, se pauta pela “independência da mente em todas as ocasiões”, propugnando “o pensamento livre de obrigações perante qualquer autoridade, exceto a autoridade da ‘razão’.” (Oakeshott, 2020, p. 10). Adotando o preceito de Parmênides, o racionalista só deve julgar através de pensamentos racionais e, desta forma, o indivíduo racionalista padece de uma dificuldade: “acreditar que qualquer um que pense de maneira honesta e clara não venha a pensar como ele.” (Oakeshott, 2020, p. 11).

É neste sentido que também Jean Sévillia fala do *terrorismo intelectual* desde 1945 até agora. Seus alvos são os pensadores de esquerda de Paris, aqueles poucos que *pensam pelos outros*, portadores de *palavras que matam*. “Estes pensadores se consagraram a todas as causas”, escreve ele, datando os anos em que se congratulavam com alguma realização:

Em 1945, professavam que a URSS era um paraíso, e não faltavam poemas para exaltar a glória de Stalin. Em 1960, julgavam que a descolonização solucionaria milagrosamente todos os problemas dos povos além-mar. Em 1965, aclamavam a justa luta de Fidel Castro, Ho Chi Minh e Mao. Em 1968, proclamavam que a felicidade nasceria da supressão de todas as proibições. Em 1975, rejubilavam-se com a tomada do poder de Pol Pot, no Camboja. Em 1981, acreditavam que estavam saindo das trevas e encontrando a luz. Em 1985, sustentavam que a França deveria abrir suas fronteiras para os desfavorecidos do mundo inteiro. Em 1992, asseguravam que o Estado-nação havia chegado ao fim e que a Europa do Tratado de Maastricht abriria uma nova era na história da humanidade. Em 1999, afirmavam que a família e a moral eram conceitos ultrapassados. (Sévillia, 2009, p. 9).

A forma catalogal com que situa o aparecimento e as manifestações de intelectuais sobre políticas pontuais é um tanto simplória e denuncia o caráter panfletário de seu propósito detrativo, *crônica oferecida*, como o autor mesmo diz. Seu juízo sobre a produção filosófica política de mais de meio século é afrontosa:

Trata-se de um sistema totalitário, mas de um totalitarismo adulator, hipócrita, insidioso. Que não concede a palavra ao adversário, transformado em animal a ser abatido. Abate em que não há perda de sangue, mas distorção de palavras. Palavras de boa consciência. Palavras de grandes consciências. Palavras que matam. (Sévillia, 2009, p. 10).

Sévillia prossegue, entre ressentimentos e chacotas, no esforço de fazer crer que pensadores conservadores são vítimas do monopólio comunista das falas e se adianta na afirmação – que está mais em voga hoje do que nunca – de que a educação foi sequestrada pelos comunistas, a área que mais sentiu a presença deles e se transformou num território de aparelhamento ideológico. (Sévillia, 2009, p. 17). No seu livro, alguns capítulos já ostentam no título uma acidez de pilhéria: “Stalin sempre tem razão”; “O reacionário Soljenitzyn”, “Os dom-quixotes da nação”. Sévillia é mais um exemplo de letras que não faltam para o demérito de questões pungentes do corpo social que ficam em eclipse quando o propósito é detratar.

Mas nenhum outro livro é tão corrosivo atualmente como o do italiano Daniele Giglioli, professor de Literatura Comparada da Universidade de Bergamo, *Crítica da vítima*. É um livro com a mesma genética do *A era do ressentimento*, do filósofo brasileiro Luiz Felipe Pondé que responsabiliza Rousseau e até mesmo Paulo Freire pelo *coitadismo* grassado na sociedade não só brasileira – ele chama a *Pedagogia dos oprimidos* de *Pedagogia dos ressentidos*. (PONDÉ, 2019, p. 107). Giglioli principia seu ensaio com as seguintes palavras:

A vítima é o herói de nosso tempo. Ser vítima dá prestígio, exige atenção, promete e promove reconhecimento, ativa um potente gerador de identidade, direito, auto-estima. Imuniza contra qualquer crítica, garante inocência para além de qualquer dúvida razoável. Como poderia a vítima ser culpada, ou melhor, responsável por alguma coisa? Não fez, foi feito a ela. Não age, padece. Na vítima, articulam-se ausência e reivindicação, fragilidade e pretensão, desejo de ter e desejo de ser. Não somos o que fazemos, mas o que sofremos, o que podemos perder, aquilo de que nos privaram. (Giglioli, 2020, p. 11).

Diante de tais palavras, indignação já não é termo apropriado para prosseguir a leitura e conferir se um texto retoricamente bem redigido tem ao menos o mérito da boa composição. E tem. E o que resta da averiguação é a escultura de uma apologia de demérito das teorias que, enfim, debruçaram-se sobre as minorias que, até ontem, não eram dignas de constar nas preocupações acadêmicas nem na história do pensamento como um pensamento estruturado. Escritas como a de Giglioli é uma tentativa de postulação de pessoas com sofrimentos reais,

cujo saldo de vítimas está impresso nos jornais, em arquivos da polícia criminal, nas pesquisas de institutos como o IBGE, de organizações como a ONU. Detratar textos, infelizmente, nunca é como nunca foi – queria que fosse – uma desmentira sobre a existência de vítimas. Um texto, ainda que teórico, pode ser uma ficção, mas as vítimas jamais o são. O que Giglioli critica dá suporte ao que certos intelectuais denunciam como *identitarismo*, numa desconsideração de que a geografia humana sempre se pautou por *linhas geográficas* que nunca foram *imaginárias*. Embora excluídos, os marginalizados sempre arranjam seus territórios, seus redutos de convivência, sofrendo intervenções quase sempre violentas sobre suas vidas e fazeres. Continua Giglioli: “Se o critério que discrimina o justo do injusto é necessariamente ambíguo, quem está com a vítima não erra nunca. Em um tempo no qual as identidades estão em crise, ou são manifestamente postiças, ser vítima dá lugar a um suplemento de si.” (Giglioli, 2020, p. 11-12). O que ele diz com isto? No fundo, aquilo que já foi pontuado como despreocupação teórica convencionalizada na direção Leste/Oeste até o fim do século passado. Na falta de material novo para as pesquisas acadêmicas, os intelectuais foram empurrados para a direção Norte/Sul, encampando, enfim, problemas até então ‘negligenciados’: o pós-colonialismo, o orientalismo, o feminismo, os estudos de gênero, os estudos culturais, os estudos étnicos com sua face mais sórdida que é o racismo, etc. “A vítima”, escreve Giglioli, “é irresponsável, não responde por nada, não deve justificar-se: é o sonho de qualquer poder.” (Giglioli, 2020, p. 12). É nestas teorias que se pode conferir o *vitimismo*. Ao postular o *vitimismo*, postulam-se também os seus teóricos. “A vítima gera liderança.” – continua ele – “Quem fala em seu nome? Quem tem direito sobre ela, quem a representa, quem transforma sua impotência em poder?” (Giglioli, 2020, p. 13). A direção de sua *crítica da vítima* tem endereço certo.

O que parece incrível em críticos assim é que eles são espertos o suficiente para não negar que vítimas existem, exatamente como aquelas assertivas que se fazem acompanhar de uma conjunção coordenada adversativa. É a turma do “mas”, do “todavia”, do “porém”. Assim, Giglioli afirma: “O objetivo polêmico não são aqui, como é óbvio, as vítimas reais; mas sim a transformação do imaginário da vítima em *instrumentum regni*, e o estigma de impotência e irresponsabilidade que ele provoca nos dominados.” (Giglioli, 2020, p.15). Em outras palavras, a crer na sua distinção entre *vitima real* e *vitima imaginária*, um teórico favorável a minorias estaria fazendo-lhes um desfavor. Seria como se Paulo Freire, no intuito de levar o oprimido a tomar consciência de sua opressão, terminasse por incutir-lhes ainda mais uma baixa estima por ser um oprimido. Seria como se um defensor da causa da mulher oprimida, terminasse por colaborar com o machismo, o mesmo valendo para a causa da homoafetividade. Tudo porque

um discurso favorável, em nome de minorias, é discurso de vitimização. O que ele afirma disto tudo é que o suposto discurso pró-emancipação vá transformar as vítimas em conformados estoicos. E ele ainda tem a pretensão de dedicar suas reflexões “às vítimas que não mais desejam sê-lo.” (Giglioti, 2020, p. 16). Discursos desta estirpe existem e se proliferam, sem a honestidade de dizer para quem realmente eles servem. Pondé escreve: “É comum nos referirmos às pessoas como coitadas por terem que enfrentar a vida.” (PONDÉ, 2019, p.84). E quando elas enfrentam, desgraçadamente, a morte?

8.4.1 A vítima no romance *A guerra do Bom Fim*, de Scliar

No romance *A guerra do Bom Fim*, Scliar coloca, entre os garotos que travam luta contra os nazistas, o menino Marcos. Era o único dos meninos judeus que não frequentava o Colégio do bairro, indo estudar num colégio muito longe, onde era o único judeu da turma. Lá, teve um professor antissemita que, nas aulas de história, culpava os judeus como integrantes da Companhia das Índias Ocidentais e declarava a importância da leitura de *Os protocolos dos sábios de Sião*. Foi reprovado em todos os exames do meio do ano. Neste dia, não voltou para casa. Ficou andando a esmo no Parque da Redenção, até anoitecer. O único que lhe tributou uma atenção foi um pederasta: “Vem cá, judeuzinho.” (Scliar, 2013, p. 36-37). Noite chegada, Marcos suicidou-se, ingerindo um veneno de barata. Nem os operários que voltavam para casa no fim do expediente de trabalho, nem as três mulatas, nem o político que passaram ao lado de seu corpo, repararam nele: “Ninguém reparou em Marcos.” (Scliar, 2013, p. 37). Scliar até atenua seu desfecho, comparando-o ao Samsa de Kafka: “E barata ele virou, uma barata grande que voava sobre o Bom Fim e olhava, divertida, o velório na Rua Felipe Camarão.” (Scliar, 2013, p. 37). Marcos é vítima; Scliar seria um vitimista?

8.4.2 A vítima no romance *Manual da paixão solitária*, de Scliar

De igual forma, noutro romance seu, *Manual da paixão solitária*, ele ficcionaliza a história trágica dos três filhos de Judá – Er, Onan e Shelá – e a vida nada feliz de sua nora Tamar. Er era o filho primogênito que, segundo o costume patriarcal hebraico, devia casar-se

com Tamar. Er, porém, era homossexual, de compleição efeminada. Cumpriu o ritual do casamento, mas fracassou totalmente no dever de ser o esposo e o pai que esperavam que ele fosse. Er também se suicidou numa caverna no alto de uma montanha, ingerindo ervas tóxicas. Er é vítima; Scliar seria um vitimista? Onan, tendo que desposar Tamar no lugar do irmão, entendeu que seu papel seria secundário num casamento que de fato não desejava, recusou-se a ter relações sexuais completas com a esposa. Foi castigado por isto e morreu de uma doença desconhecida e velozmente fatal. Onan e Tamar são vítimas; Scliar seria um vitimista? Shelá, o caçula e menor de idade, era o único apaixonado por Tamar. Queria se casar com ela e foi impedido pelo pai. Daí em diante, numa dolorosa solidão, cultivou o hábito do auto-erotismo, algo muito mais sofisticado que a masturbação. Shelá foi um homem infeliz. Também uma vítima. Scliar seria vitimista?

Este romance de Scliar, inspirado no *Livro do Gênesis* da Bíblia (Gênesis, 38, 1-30), tem algo diferente dos demais: narra duas vezes a mesma história. A primeira narração é feita por Shelá, um narrador masculino. A segunda é feita por Tamar, um narrador feminino. Ou seja: a história bíblica na visão de um homem e a mesma na visão de uma mulher, ficando bem cristalina como a história pode ser entendida a partir de um lugar de fala. Não podendo ter sido efetivamente esposa e mãe de nenhum dos filhos de Judá, mais ainda ligada à sua família pelo estado de viuvez, Tamar resolve a situação, engravidando-se do próprio sogro. Ela realiza isto, disfarçando-se em prostituta sagrada de um templo pagão. Quando comparece à aldeia de Judá, enfrenta o julgamento que a sentencia de morte, só salva por declarar que o juiz, Judá, chefe do clã, é o pai dos filhos gêmeos que porta no ventre. Tamar é abrigada numa casa, segregada do restante do clã, gozando apenas da companhia dos filhos e de Shelá que, embora a amasse, nunca se tornou seu esposo. Judá é vítima? Talvez os conservadores digam que sim. Vítima é Tamar. Scliar seria vitimista?

Neste romance, Scliar adota uma metodologia de narração que contrapõe patriarcalismo e feminismo, estabelecendo as duas narrações como relatos de dois intelectuais num encontro da Sociedade Cultural de Estudos Bíblicos, sediado num hotel de veraneio. O ponto alto deste encontro é a narração do *Manuscrito de Shelá*, pelo professor Haroldo Veiga de Assis. Todavia, após a exposição de Haroldo, uma professora de história, militante feminista e inimiga intelectual de Haroldo, Diana Medeiros, não convidada para o evento, pede oportunidade de também ler o seu relato que seria o *Manuscrito de Tamar*. Cada uma das narrações aponta sua vítima. Olhando para cada uma, o conteúdo não privilegia uma em detrimento da outra, como

deve ser qualquer teoria de caráter inclusivo sobre minorias. Mas o fato de ali ter uma voz de mulher fez diferença. O ruim, penso que seja, foi Moacyr Scliar fazer acontecer numa cama do hotel a conciliação de dois intelectuais que se combatiam no recinto acadêmico. Na cama, Haroldo e Diana, tiram suas máscaras e revelam seu teatro. Eles não escreveram nada do que leram aos associados judeus. Os dois textos partiram de um escritor, amigo deles, que preferiu ficar no anonimato. Seria o próprio Scliar? Neste caso, uma vítima? Ou, pior ainda, seria o *discurso da vítima* uma vítima pelo cinismo de seus preponentes?

A lista de intelectuais detratores das utopias é longa e seria exaustivo aprofundá-las aqui. No intuito de concluir, aponto para mais três: Pascal Bruchner, Albert Mathiez e o brasileiro Francisco Razzo. Não diferem dos antecedentes. Bruchner chama de *masoquismo ocidental* ou *tiranía da penitência* o comportamento das nações européias pós-holocausto que refluíram do combate ao extremismo islâmico terrorista, deixando esta tarefa suja aos Estados Unidos. Numa das epígrafes de seu livro, ele faz adoção de um texto, a meu ver descontextualizado, de Camus:

Estamos em um tempo em que os homens, movidos por ideologias medíocres e ferozes, se habituaram a ter vergonha de tudo. Vergonha de si mesmos, vergonha de ser felizes, de amar e de criar (...). É preciso, pois, sentir-se culpado. Eis-nos arrastados ao confessionário laico, o pior de todos.” (*apud* Bruchner, 2008, p. 7).

Bruchner, se leu, ignorou o ensaio de Camus *Reflexões sobre a guilhotina*. Enquanto que, para teóricos como Fanon, Mbembe, Césaire, o ocidente acarreta uma dívida histórica pelos males da colonização; enquanto que, para teóricos como Karl Jaspers, Noam Chomski, nações que impuseram barbáries a outros povos devem, no mínimo, sentir culpa por isto, Bruchner comparece para dizer que este sentimento, que nem se configurou numa verdadeira reparação, chegou à exaustão. “O remorso”, escreve ele, “deixa de estar ligado a circunstâncias precisas e se torna dogma, mercadoria espiritual, quase moeda de troca.” (Bruchner, 2008, p. 16). Para ele, a Europa está enredada num dever de penitência como réu perene que tem de manter a boca fechada pela falta de moral para qualquer palavra como reprovação das barbáries que se sucedem no mundo: “Nosso único direito é o silêncio”, ele conclui, como se isto fosse verdadeiro. Na realidade, a Europa costuma se eximir diplomaticamente quando os massacres ocorrem em territórios que nada de lucrativo têm a oferecer, a exemplo de Ruanda, as ditaduras do Terceiro Mundo e, de certa forma, o genocídio em Gaza neste exato momento. Segundo ele, a abstenção europeia penitente, redundante na definição de dois ocidentes: “o bom, o da velha

Europa que se entoca e se cala; o mau, o dos Estados Unidos que intervêm, que se metem em tudo.” (Bruchner, 2008, p. 17). Ele chama de *mascates da fraqueza* intelectuais do porte de Lévi-Strauss, Edgar Morin, Jean-Marc Ferry, Jacques Derrida, Jean Baudrillard e tantos outros que tentaram entender o processo que levou ao terrorismo do início do terceiro milênio. Ele chama a casta intelectual europeia de *casta penitencial*: “Como bons herdeiros da Bíblia, julgamos que uma grande desgraça decorre necessariamente de uma grande infração.” (Bruchner, 2008, p. 36). E por aí ele vai, no intuito reabilitar a Europa arrependida, capaz de um novo ânimo para retomar o espírito beligerante perdido.

Mattiez fala da conversão das revoluções a uma espécie de *religião revolucionária*, laica, com os mesmos rituais de crença que outrora eram tributados aos sacerdotes. Ao tratar assim a *fé revolucionária*, ele coloca em xeque a racionalidade dos projetos utópicos. As políticas assumiriam um caráter redentor e exibiriam seus messias. Chama, por exemplo, a teoria de Rousseau de *religião civil*. (Mathiez, 2021, p. 29). Altares do povo, não em dias santificados, mas em festas cívicas, com liturgias precisas. De todos os citados acima, Mathiez é o menos corrosivo, porque nas suas linhas, toda e qualquer revolução obedece a esta estrutura de culto e a conversão da razão em fé responde pelo fanatismo. Sua teoria pode ser ambivalente. Se vale para um liberal detratar um socialista, vale também para ambos detratar o fascista.

Já o brasileiro Francisco Razzo parte da tese de que uma *política da esperança*, característica de toda utopia, “consiste no produto fundamental de uma *forma* específica de imaginação com função prática: a imaginação totalitária.” (Razzo, 2016, p. 19-20). Ele se ocupa o tempo todo de elucidar o que é a *imaginação totalitária*, a responsável pelo malogro de qualquer revolução. Mas, ao fazer isto, desce a marreta sobre as teorias que sustentam utopias: “O mundo dos fatos políticos, de enfadonho cotidiano, apresenta-se de forma muito mais agradável e faz muito mais sentido quando iluminado por fantasias, grandes esperanças e idealismos utópicos.” (Razzo, 2016, p. 32). Com tal argumento, que deixa patente a ideia de que um mundo dos pobres seria muito mais salubre se desprovido de esperança, Razzo passa a falar do indivíduo concreto, este transcendente a qualquer matiz revolucionária, que passa despercebido pelos processos pró-revoluções, ultimando que “os revolucionários nunca se preocuparam efetivamente com a vida das pessoas reais.” (Razzo, 2016, p. 34). Seria exaustivo aqui enumerar seus argumentos, a cada vez que ele agencia um conservador para balizar a sua tese. Mas há um, tomado com base em Fichte, que me importa para este breve aceno a um

conservador brasileiro. Fichte diz que toda filosofia é filosofia de alguém. (Razzo, 2016, p. 176). Então, se isto vale aos utópicos, vale também a quem os detrata.

8.4.3 Absenteísmo no romance *A tirania do amor*, de Tezza

No romance *A tirania do amor* (2018), Tezza coloca como protagonista um pai genial em matemática, economista, desistente de um doutorado em Havard, acometido de leve autismo, funcionário público efetivo num banco. A este pai acresce um filho universitário esquerdista, rebelde e sempre em protesto, tecendo contra ele argumentos ofensivos acerca de sua servidão ao sistema. O pai é o tipo de um homem incapaz de reação diante dos dramas sociais como também foi incapaz de resolver com a esposa Rachel, advogada, o fim de um casamento, mesmo diante da certeza do relacionamento dela com outro homem. Incapaz também de se opor à rebeldia ingênua do filho. Otávio fracassou diante da banca qualificadora de seu doutorado. Escreveu um livro de autoajuda – que ele frisa ser de orientação existencial, diferente de autoajuda! – que fosse de fácil leitura a pessoas comuns. Mas não teve a coragem de assiná-lo com seu próprio nome. Deu-se o pseudônimo de Kelvin Oliva. Sequer sua esposa, sua filha e seu filho souberam que o livro era de sua autoria. “Você poderia ter tido uma belíssima carreira acadêmica”, comenta sua esposa. Otávio Espinhosa pensa demais, age muito pouco, atitude que deixa impressão de indiferença por tudo na concepção da esposa e do filho. Mas cada observação reprovatória deles cai em sua cabeça como duplicação de meditação e nenhuma ação. Em atenção ao que ouve, ele tenta se compreender e o seu autoexame é demissionário de si e do contexto social. “Meu senso de realidade sempre foi superior ao impulso de autoestima.”, ele conclui. (Tezza, 2018, p. 21). Às vezes, sendo ele um gênio em matemática, toma isto como alibi para a sua inércia: “O mal da matemática é que ela tem uma compulsão irresistível a retificar o mundo, de modo a adaptá-lo à pura e exata abstração da geometria.” (Tezza, 2018, p. 22). *Retificar o mundo* está mais para a ortopedia nele do que para a transformação. “Você quer retificar as pessoas, de modo que elas se comportem de acordo com o teorema que você reservou a elas.”, observa sua esposa. Quando o filho investe contra ele em tom de acusação e insulto, sua reação fica só no pensamento. O filho de dezessete anos, vestibulando para o jornalismo, lhe pergunta: “Como você se sente dando a alma para este sistema corrupto?” (Tezza, 2018, p. 27). Ele constata que “O velho *papai* foi dando lugar ao

simplesmente *velho*, ou ao mecânico *pai*, e depois, rapidamente, a mais nada, apenas uma ausência fria.” (Tezza, 2018, p. 27). Os fatos políticos contextuais do romance é o do fim da ditadura, do esgotamento do governo militar, da euforia das *Diretas Já*, da inflação crescente. No juízo do filho, ele é um reacionário de direita. “Eu não quero fazer parte deste sistema corrupto de que você faz parte.”, diz o filho, “É golpe atrás de golpe. o Brasil está podre.” (Tezza, 2018, p. 47). Só consegue responder ao filho que “um país é feito de dinheiro.” (Tezza, 2018, p. 47). Ouve mais do que fala, obrigando-se, em nome de algum elo, a escutar o arroubo juvenil do filho que fala de forma genérica, porém verdadeira, de uma situação:

Você é um idiota imbecil, fica acreditando nessa justiça racista e seletiva de merda que só quer criminalizar a esquerda progressista, é preciso parar o país e tirar esse golpista do governo e estatizar o sistema bancário, democratizar o acesso universal à saúde e à educação, acabar com esses juroz ladrões, enquadrar essa imprensa imperialista filha da puta e fazer uma revolução total fuzilando os corruptos. (Tezza, 2018, p. 48).

Toda conversa com o filho termina em retirada acintosa, com porta batida. Quando compartilha com a esposa a amarga discussão com o filho, lucra mais outras acusações, como esta: “Você diz pra ele, que é só um menino idealista, que um país real é feito de dinheiro, que só tribos primitivas conseguiam viver de sonhos e mitos, e queria que ele reagisse como um filósofo britânico? Você é incapaz de ver as pessoas diante de você. Aliás, sempre foi.” (Tezza, 2018, p. 49). Na avaliação do pai, o ânimo do filho em prol da luta social consiste na “sabedoria de um escoteiro, com a fúria de um jacobino: é preciso dar um tom épico ao ridículo nacional.” (Tezza, 2018, p. 70). Já com a filha a conversa é amena, discutindo planos e livros, a relação com a mãe e as fúrias do irmão. Com ela, ele tem observações acerca de si neste teor: “Nós não desenvolvemos senso de observação. Vivemos no mundo da lua. Somos poetas, o que é um alibi maravilhoso para o fracasso.” (Tezza, 2018, p. 74). A filha relata a ele o nível das opiniões que ouve do irmão: “O Daniel me disse que a gente devia matar todos os banqueiros. Bem, aí não é pelo dinheiro; é para acabar com o dinheiro. Pelo bem da humanidade, ele disse, e falava sério – e ela riu. – Meu irmão é meio doidinho.” (Tezza, 2018, p. 81). Ele, o pai, pensa no livro que escreveu: *A matemática da vida*, onde faz apologia ao dinheiro: “A máquina do mundo é o dinheiro, mas, se você não moraliza este fato elementar, se você não se empapuca de cristianismo, ele deixa de ser tão terrível.” (Tezza, 2018, p. 82-83). Com Josuel, o amigo negro, único no banco onde trabalha, discute as *cotas raciais na universidade* e ele brinca com o

próprio sobrenome *Espinhosa*, uma ascedência ao filósofo Baruch Espinosa. O que Espinosa diria sobre a questão racial? Ele pensa, e conclui: “A condição humana não tem cor, mas passa pelo corredor polonês da história?” (Tezza, 2018, p. 84). Os personagens de Tezza, assim como Otávio Espinhosa, estão nesta angustiosa paralisia, reconhecendo os problemas reais, mas inermes em face do que fazer com eles. Já não confiam mais nas utopias.

8.4.4 Absenteísmo no romance *A tradutora*, de Tezza

A tradutora é outro romance de Tezza com uma especificidade singular: ele se vale de trechos de um livro do filósofo espanhol catalão Felip T. Xaveste, fictício, que Beatriz, a protagonista, está a traduzir, para contestar as linhas progressistas da filosofia. O livro será publicado no Brasil, possivelmente pelo editor Chaves, ex-namorado de Beatriz. No início da empreitada, o editor aconselha-a a desistir do trabalho: “*Esse cara é de direita, Beatriz, você vai cair em desgraça na Universidade, ninguém lê Xaveste no Brasil.*” (Tezza, 2017, p. 11). Conselho que ela não acata. Como o trabalho dela é apenas o de traduzir, ela não entra no mérito do conteúdo, mas apenas no âmbito da linguística – “Cabe esse *meus* aqui?” (Tezza, 2017, p. 11). No trabalho, ela percebe que não basta apenas traduzir, mas também proceder a revisão do original. É o seu trabalho. Não discute as ideias; discute as correções gramaticais e a conformidade dos sentidos. Assim, ela fica isenta, mas quando trechos enormes se apresentam com algum problema e são citados literalmente, é o momento em que o conteúdo vai dando contornos ao desenho de um conservador crítico. Por exemplo:

a escola de Frankfurt que, mesmo depois do terror de uma Europa esmagada pela devastadora erupção nazista, foi incapaz de desembarcar do próprio neoiluminismo jacobino ao vituperar; assim que, resgatada pelo odiado capitalismo, pisou no novo mundo, contra o jazz, a liberdade, o dinheiro, a vulgarização americana, a força transformadora do comércio, todos os aristocratas saudosos [nostálgicos??] do inferno da melancolia, da flanagem bordel baudelairiana de um marquês pessimista cuja única responsabilidade é o meu próprio desejo” (Tezza, 2017, p. 11).

O traducente segue por aí afora, levando de cambulhada todos os pensadores expoentes de esquerda (Foucault, Deleuze, Adorno, Benjamin) para o cadafalso.

Além da tradução do livro de Xaveste, Beatriz também assina um contrato como tradutora para acompanhar um assessor da FIFA, Erik Frielinh Höwes, chegado a Curitiba para averiguar o andamento da construção do estádio de futebol para a Copa do Mundo de 2014. A Copa acontece quando o Governo de Dilma Rousseff, no segundo mandato, permeado por crises e traições, sofre oposições no Congresso Nacional e manifestações populares nas ruas. Além das visitas ao canteiro de obras e outros departamentos, Erik quer também fazer seu turismo paralelo ao trabalho, entre outras coisas, conhecer um terreiro de candomblé. Quando, porém, Erik lhe pede opiniões sobre a política do momento e mesmo sobre a FIFA, ela não sabe o que responder, a não ser apelar para o álibi do que ela nomeia de *técnica de esquiva do foco*. Apesar de sempre ter ouvido, em casa, críticas ácidas sobre a política atual e a FIFA por parte do marido escritor Paulo Donetti, ela opta pela bajulação:

O Brasil tem uma relação ambivalente com a FIFA. De um lado, ela é *demonizada* [*demonized*?? – deu-lhe um breve branco, existe mesmo esta palavra em inglês?], pois se presta perfeitamente a todas as teorias conspiratórias do Brasil e do mundo (*e quase sempre com razão*, Donetti acrescentaria); de outro, ela é índice de tudo que é bem-feito. Veja os protestos populares que varreram o país no ano passado: “Queremos padrão FIFA na educação, na saúde, no país!” É irônico, mas com um fundo de verdade. (Tezza, 2017, p. 88).

À mesa de um restaurante, o assessor da FIFA reitera a excelência da FIFA no apoio a questões humanitárias, como o combate ao racismo. Por ser promotora de um esporte majoritariamente exibido no mundo todo, ela ajuda na visibilidade dos atos racistas manifestos tanto por elementos da torcida como entre as equipes, colhendo desaprovações mundo afora:

Da Papua-Nova Guiné a Moscou, de Cidade do Cabo a Rejkjavik, passando pelo Azerbaijão, de Curitiba a Toronto, em toda parte, o racismo começou a ser de fato ostensivamente percebido como uma *vergonha*, um sentimento decididamente universal, e a FIFA teve e tem um papel extraordinário nesta conquista. (Tezza, 2017, p. 99).

É sabido que parte desta autorreferência não procede. Nove anos depois, estoura o Caso Vinícius Júnior, jogador negro brasileiro massacrado com insultos racistas em campos de futebol europeus. No domingo, 19 de maio de 2023, o caso foi ao máximo da injúria e chegou a surtir na primeira punição, não de torcedores, mas de um clube. Mas isto só ocorreu depois

da décima denúncia de racismo contra ele.⁵⁵ No entanto, o assessor da FIFA termina com esta pérola: “foi a cultura racial da FIFA que transformou de fato Ballotelli num italiano”. (Tezza, 2017, p. 99). Ballotelli é um jogador nascido em Gana; naturalizou-se italiano e chegou a compor a seleção italiana de futebol, em 2010. Ele pergunta a ela: “Você não acha admirável o que esta globalização da tolerância representa simbolicamente?” (Tezza, 2017, p. 99-100). Mas tudo o que ela teria dizer de seu ponto de vista pessoal fá-la remeter-se às sempre insidiosas opiniões do marido escritor que colocava, no mesmo balaio, futebol, religião, Copa do Mundo, Marcha Para Jesus, etnoracismo, segregações político-religiosas etc. Beatriz, entretanto, se evade: “*sou apenas uma intérprete, minha tarefa é ouvir e traduzir, com cláusula de confidencialidade* – só balbuciou, tímida, mas deixando entrever alguma admiração (*eu queria entender a cabeça dele*, ela disse), *eu nunca havia pensado nisso*.” (Tezza, 2017, p. 100).

Se Beatriz pouco fala, além de traduzir para o gringo inspetor, habitua-se a recordar das conversas que presenciou entre o marido escritor Donetti e o editor Chaves. Numa destas discussões, eles se referem, depreciativamente, à utopia da esquerda brasileira:

A utopia da esquerda, que nunca tem chão, principalmente no Brasil, num momento delirou que estava no poder, que Lula é o nosso Pastor e que nada nos faltará. Bastou ele estalar os dedos e dizer “Fiat Dilma” para a vasta boa consciência brasileira decidir que estava diante de uma estadista maravilhosa e defendê-la até o último voto. Anote aí: ela vai ganhar de novo. O Brasil ama perdidamente o Estado. Se num passe de mágica a abstração Estado se transformasse numa única pessoa em carne e osso, seria ela.” (Tezza, 2017, p.154).

Ouvinte de tudo isto, Beatriz boceja. Dias depois, Erik lhe pergunta em quem ela iria votar para presidente: “Não sei ainda [...] *talvez eu anule meu voto*”, resposta que, em pensamento, ajuizou como “o mantra escorregadio dos períodos de eleição”, a *Síndrome de Pilatos*. Mas se pensou nisto, preferiu ficar calada. Beatriz, assim como o marido escritor e o editor, é o que venho chamando de *individualismo demissionário*. São sujeitos que têm relativa consciência da gravidade das crises, mas não adiantam um gesto sequer além das palavras detratoras.

⁵⁵ O site *GE – La liga* publicou uma reportagem completa com o histórico das ofensas sofridas pelo jogador. Cf. <https://ge.globo.com/futebol/futebol-internacional/futebol-espanhol/noticia/2023/05/24/racismo-contra-vinicius-junior-veja-tudo-sobre-o-caso.ghtml>, acesso em 13/02/2025, às 20h45m.

8.4.5 Absenteísmo no romance *Beatriz e o poeta*, de Tezza

A história de Beatriz prossegue em *Beatriz e o poeta*, agora no contexto da pandemia do corona-vírus, com ela ainda trabalhando na tradução de Xaveste e sendo cortejada pelo jovem poeta Gabriel que, diariamente, escreve um poema sobre ela. Em quase todas as manhãs, Beatriz frequenta uma cafeteria onde abre seu notebook e se dedica à tradução do livro do pensador catalão. A cafeteria é o palco da conversa entre o poeta e ela, ele de pé, mantendo a distância recomendada pelo isolamento da pandemia. Gabriel comparece ali por doze vezes, Seu intuito é mostrar-lhe uma paixão “despretenciosa” que tem por ela, desde que foi seu aluno particular na adolescência. Nesta altura, Beatriz também é professora numa escola de cursinhos pré-vestibulares que oferta ensino presencial e *on line*, o ambiente que será o contexto do outro romance de Tezza, *A tensão superficial do tempo*. Neste, porém, das conversas mantidas com o poeta na cafeteria e nas conversas por vídeo-chamadas com o autor do livro que traduz, há muitas referências a fatos contemporâneos das questões sociais e políticas, em sua maioria, matizadas de conservadorismo. Quero, contudo, ressaltar que, se os personagens se pautam por discursos assim, é justamente por apresentá-los assim que o autor deve ser constado como o contrário. Gabriel é um escritor financiado pelo pai, jornalista e âncora de um programa político de televisão, que ficou milionário através de um prêmio lotérico. Filho de um relacionamento fora do casamento, o pai só se apresenta na vida dele quando ele é adolescente. Percebe no filho o pendor para a poesia e, numa espécie de ostentação, dá ao filho a possibilidade, talvez querida de todo escritor, do tempo integral para a criação. Nem seria o caso de *viver da arte*, mas de *viver para a arte*, naquela condição requerida por Oscar Wilde no ensaio *A alma do homem sob o socialismo*, quando este diz: “Os ricos são, enquanto classe, melhores que os pobres, mais virtuosos, intelectuais e corteses. Na sociedade, há apenas uma classe que pensa mais em dinheiro do que os ricos, e é a dos pobres.” (Wilde, 2022, p. 257). Wilde estava pensando justamente no único contexto econômico que congratularia um escritor de ser o que ele realmente é, livre de das convenções que o transformam num funcionário de instituições que exigem um pensamento atinado com elas. Isto só seria possível no socialismo, quando o escritor não é sinistrado por necessidades financeiras, podendo existir com certa dignidade. Não é este o sistema proporcionado pelo pai – assaz combativo dos alinhamentos socialistas da economia – mas que resulta, de mesma forma, na possibilidade de um escritor estar a salvo das preocupações com as necessidades prementes da vida. Gabriel relata a Beatriz as conversas que

manteve com o pai nas visitas que a ele fazia em São Paulo. Uma conversa que era travada ora em restaurantes, já que ficava sempre hospedado num quarto de hotel, ora por telefone. Numa delas, ele atesta o quanto ficou aliviado quando viu que o pai detestava o Governo Bolsonaro e o próprio Bolsonaro:

para mim foi um alívio descobrir com nitidez a posição de meu pai com relação ao governo, que às vezes a polidez profissional televisiva não revela por inteiro; no nosso encontro épico em São Paulo, eu respirei bem melhor quando ele disse de passagem, num momento mais solto do jantar, que o governo brasileiro é tão organicamente imbecil – ele usou uma expressão forte, mais engraçada, não resisto a contar, Beatriz; este é um governo com o Dom da Estupidez, um dom inesgotável e criminoso que transforma imediatamente em idiota quem o defende e em canalha quem o sustenta, num apodrecimento sequencial ininterrupto. (Tezza, 2022, p. 98).

Pai e filho, no entanto, divergiam quanto ao Governo Dilma. O filho sustentava ter sido Dilma vítima de um golpe de Estado. O pai, não. Para o pai, o impedimento de Dilma foi apenas “o ponto culminante [...] de uma incompetência política, econômica e administrativa, um desastre completo que inviabilizou a si mesmo.” (Tezza, 2020, p. 98). O pai conclui, perguntando ao filho “que governo sobreviveria à maior recessão da história do país produzida em dois anos” (Tezza, 2020, p. 98), posição que o filho classifica de ridícula. O filho retruca a ele com palavras – que julgo não apenas pertinentes, mas fundamentais:

eu disse a ele que a dimensão da ética política democrática nunca pode ser descartada, que isso que faz a diferença, o que eu acredito até hoje, que a democracia não é apenas um conjunto frio de regulamentos, uma planilha econômica abstrata, que a acusação que servia de base ao impeachment era obviamente absurda e esfarrapada, [...]. (Tezza, 2020, p. 98-99).

A reação do pai, narrada pelo filho, é sintomática e tem servido para uma polarização de muitos brasileiros que queriam alijar o país de um governo que tendia mais ao social:

ele se irritou erguendo a voz, dizendo que golpe parlamentar é uma contradição em termos, que o Parlamento é exatamente isso, um espaço democrático de golpes cotidianos resolvidos voto a voto, juntam-se deputados e senadores eleitos pelas regras da Constituição, apresentam-se requerimentos todos os dias e todos os dias decidem-se leis, projetos e impeachments como quer a maioria, e aí nossa conversa azedou. (Tezza, 2020, p. 99).

A conversa revela uma condição contraditória da palavra *conservador*, pois tanto pode recobrir a posição de quem se apegava ao ritual das leis democraticamente adotadas quanto a de quem se aferra a elas para defender o que é de direito. Leis são o álibi tanto de conservadores quanto de progressistas, principalmente quando nelas estão garantidos direitos fundamentais que se pretendam invioláveis. Ainda porque a criminalização de um ato deve ter respaldo legal. Mas o filho levou a discussão para o nível ético, onde reside o sentido da justiça. E foi isto que o pai ignorou. Ele apenas fez o uso retórico da lei, da mesma forma que fascistas têm feito sobre ações execráveis do governo que o pai também detrata.

8.4.6 O embate bipolar no grupo de professores, em *A tensão superficial do tempo*, de Tezza

Tópicos assim marcam um salto na literatura de Tezza. No seu último romance, *A tensão superficial do tempo*, ele coloca o enredo num ambiente escolar, com professores debatendo sobre o Governo Bolsonaro. São professores de uma escola particular de cursinhos pré-vestibulares, da qual Beatriz também faz parte. Ali convivem: o Batista, diretor e sócio de Cândido, professor de química; Mattos, um velho professor de história; Juçara, professora de Geografia; Daniel, Maria, Luciana e Beatriz. Um grupo que faz da política do instante as discussões permanentes nos intervalos, tendo por pauta o Governo Bolsonaro. Mattos encarna o papel do esquerdista incansável em denunciar o fascismo no governo. Entre eles, a professora Juçara encarna o papel incontido dos apoiadores de Bolsonaro, buscando argumentos para santificar o governo, numa atitude clássica: em vez de olhar para os atos do governo que defende, elenca atos do governo que ela contribuiu para derrubar, naquela costumeira forma: *Bolsonaro? E o Lula?* A título de exemplo, cito alguns trechos. Primeiro, o de Mattos, depois de conferir uma notícia no celular:

essa porra dessa esculhambação de internet que botou esses imbecis no poder; a ministra que viu Jesus; o filósofo terraplanista; o débil mental contra o globalismo que imagina que o presidente dos Estados Unidos representa o retorno de Cristo; o elogio dos torturadores; o movimento das neotrevas contra a vacina, rezando pela volta triunfal da varíola; o idiota liberando armas para combater a violência; onde esta merda vai parar?! eles conseguem ser ainda piores do que tudo que já tivemos, por favor, tragam alguém que seja do ramo para tocar esse país, e o colega estendeu

o celular com a manchete, *olhe, veja aqui a última do sujeito, caralho, é impressionante, é inacreditável o que ele disse, e esse homem é o presidente do Brasil!* (Tezza, 2020, p. 12).

Agora, a de Juçara, a que eles chamam de *nossa baluarte da direita*:

Eu respeito muito o senhor, fui sua aluna, mas fala sério. Diante da roubalheira, o que diziam os tais “intelectuais”? Onde é que estava a tal esquerda aquele tempo todo? Por quem batiam os sinos sábios da universidade? Quem é que peitava aquilo? Todos achavam mesmo que a festa duraria pra sempre? A esquerda é a maior corporação autoprotetora do país. Perto dela, os empresários da Fiesp são mamulengos de brinquedo, que passam de um lado para o outro a um estalo de dedos. Qualquer astrólogo de meia-tigela sabe disso. Não reclamem agora do suposto gorila. Foram cinquenta e sete milhões de brasileiros, eu entre eles, que o puseram ele lá. (Tezza, 2020, p. 94).

Tezza dá conta de ficcionalizar uma situação de bipolaridade da vida cívica da sociedade brasileira atual. Os argumentos de um e de outro, no romance, podem ser extensivos às quedas de braços que foram habitar em massa nas redes sociais, como em prisões domiciliares, cada um com sua tornazeleira eletrônica, só permitidos a sair para as ruas quando suas lideranças formalizam suas convocações. *A tensão superficial do tempo* é uma obra com muito mais do que isso, quando seu protagonista é um professor de química viciado em baixar filmes piratas da internet para entreter uma mãe envelhecida e surda, ele também premido a viver muito mais na clausura de seu quarto, ruminando as conversas que ouve no grupo de professores, tendo de lidar com sua real bipolaridade e uma vida de amor completamente fracassada. Ele e todos são indivíduos demissionários.

9 – CONSIDERAÇÕES FINAIS

No intuito de concluir esta tese, quero ainda me reportar a escritores que refletiram sobre o ato da escrita. O primeiro deles é Terry Eagleton que me fez notar que boa parte dos trabalhos de crítica literária não é outra coisa do que paráfrase com algumas notas de comentário sobrepostas a ela. Contudo, ele diz que isto, às vezes, é inevitável. (Eagleton, 2019, p. 154). Pois bem, boa parte do que escrevi aqui é paráfrase. Não apenas pelo caráter inevitável que me foi, mas ainda por uma decisão pessoal, em nome de vários motivos. Um deles vem de um estremunhamento quando leio críticas que apenas mencionam escritores ou obras ou personagens, supondo que eu os conheça, quando não os conheço. A leitura, neste caso, torna-se árida, incompleta e até mesmo desestimulante. Lembro-me de, certa vez, estar lendo *O valor do amanhã*, do filósofo economista brasileiro Eduardo Gianetti, e me deparar como o nome *Shylock*. Eu ainda não conhecia *O mercador de Veneza*, de Shakespeare. Nenhuma explicação foi dada pelo autor que me supunha um leitor do dramaturgo. E a leitura ficou comprometida, até no dia em que resolvi não apenas investigar, mas ler a peça de Shakespeare, claro, com o ganho que isto me foi. Mas ter que fazer isto o tempo todo tem lá suas implicações restritivas. O mesmo me aconteceu com o escritor russo Isaac Bábel, tantas vezes citado por Moacyr Scliar. Fui atrás de seus livros, mas confesso que até o momento não pude encontrar seu conto *Sal*. Ao menos Scliar fez dele uma paráfrase.

Outra razão é estética. A grande maioria dos pensadores balizam suas reflexões com incursões em textos literários. Penso que, com isso, honram a Literatura; mas o lucro é deixar os seus textos mais profundos e atrativos. Estética é também a minha dificuldade de não citar trechos de textos literários, seja em prosa ou em verso, por conta da beleza que eles têm. A Literatura não é apenas a tarefa de narrar, mas de escrever bem, com arte. Assim, é de minha convicção que eles merecem uma circunscrição contextual quando uma frase, fala de um personagem ou do narrador, é tomada literalmente.

O segundo autor que quero pontuar é George Orwell, notabilizado por criticar a utopia do projeto comunista na fábula *A revolução dos bichos*. Mas o que me interessa dele aqui é um artigo que ele publicou em 1946: *Por que eu escrevo?* Neste artigo, ele fornece quatro motivos que podem animar alguém a ser um escritor: 1 – puro egoísmo; 2 – entusiasmo estético; 3 – interesse histórico; 4 – objetivo político.

Há escritores movidos por *puro egoísmo* – vaidade talvez fosse o termo mais coerente – porque querem mostrar brilho de inteligência e se inscrever na posteridade para serem lembrados, como de fato sucede com grandes escritores. Orwell, no entanto, nota que este egoísmo pode ser abrandado, quando, na maturidade, eles passam a viver para os outros, com a ressalva de que “há também uma minoria de gente talentosa e voluntarista, decidida a viver inteiramente a sua vida, e os escritores pertencem a essa categoria.” (Orwell, 2022, p.12). Há os movidos por interesse estético, sensibilizados pela beleza do mundo e das palavras, com o ritmo delas ou a disposição delas numa narrativa. Acrescenta que “o motivo estético é bem frágil em muitos autores, mas mesmo um escritor de livretos doutrinários ou de manuais escolares tem suas palavras e expressões prediletas, que o atraem por razões não utilitárias” (Orwell, 2022, p.13).

Os que são movidos por *interesse histórico* são que se debruçam sobre as coisas ou fatos com vontade de ver o que eles realmente são e constá-los para o uso das gerações vindouras. (Orwell, 2022, p. 13).

Meu interesse, porém, está no último, naqueles escritores que são movidos por *interesse político*. Orwell os situa numa amplitude maior que o termo possa ser concebido: “Vontade de impulsionar o mundo numa determinada direção, de mudar as ideias dos outros sobre o tipo de sociedade pelo qual deveriam lutar.” (Orwell, 2022, p. 13), acrescentando que “nenhum livro está realmente isento de viés político.” (Orwell, 2022, p. 13). Orwell endossa o existencialismo sartreano – “Não definimos o homem senão em relação a um compromisso.” (Sartre, 1973, p. 24) – quando conclui que “a opinião de que a arte não deve ter nada a ver com a política é, ela mesma, uma atitude política.” (Orwell, 2022, p. 13). Orwell confessa que os três primeiros motivos pesaram-lhe muito mais que o último até certa altura de sua vida intelectual. Foram os acontecimentos da Guerra Civil Espanhola, da qual participou como combatente, que o fizeram concentrar-se no quarto como motivação de sua escrita: “Tudo o que venho escrevendo desde 1936 tem sido, direta ou indiretamente, *contra* o totalitarismo e *pelo* socialismo democrático, tal como o entendo.” (Orwell, 2022, p. 16-17).

Pois foi nesta empreitada que vasculhei as obras de Scliar e Tezza, sempre atento ao fato, já dito por duas vezes, de que um escritor de ficção, o autor, tem muitas formas de se mostrar comprometido com os homens de seu tempo, incluindo nisto a possibilidade de dar a entender que, pelas histórias que conta e da forma como as conta, que os homens se demitem de lutas, pela indiferença ou desilusão, para que o retrato de uma realidade seja muito mais

nítido: a nitidez de um mundo nunca ideal. Scliar cumpre isto tanto quanto Tezza, como todo bom escritor o faz com aptidão.

Scliar discorre, em sua *Autobiografia literária* (2017), sobre sua formação de escritor, depois de entrar em contato precoce com autores como Lobato, Viriato Correia, Cecília Meireles, Clarice Lispector, Érico Veríssimo, Jorge Amado, além de autores estrangeiros. Discorre como, também cedo, a partir das leituras, sentira o chamado para também ser um deles. Como escritor, ele faz a si mesmo a pergunta: “o que posso transmitir àqueles que querem encontrar, no texto, o sentido da vida?” (Scliar, 2017, p. 35). Ele atesta que não há resposta, pelo menos uma suficiente, a esta pergunta. Para ele, “escrever não é crença, não é religião, ainda que as grandes religiões tenham no texto escrito um importante referencial.” (Scliar, 2017, p. 36). Mas, uma vez que o escritor tem seu relativo alcance como alguém lido, Scliar também se pergunta se eles podem ensinar alguma coisa. Ele acredita positivamente na verdade disto. A Literatura precedeu a psicologia e a sociologia no que tange à compreensão da vida social e da alma humana. (Scliar, 2017, p. 36).

Scliar é judeu, filho da primeira geração de judeus fugitivos da Rússia, no início do século XX, experiência que ele faz questão de constar no histórico de muitos de seus personagens, assim como o antissemitismo nazista do meio do século com a consequente desgraça para milhões de judeus. Ele conta como a criação do Estado de Israel, em 1948, marcou os jovens judeus da comunidade judaica de Porto Alegre. Tem absoluta consciência, no momento em que escreve sua autobiografia, do drama dos palestinos: “Não se tomava conhecimento de que um outro povo também vivia naquele território e que ele também tinha direito histórico. Palestinos? A palavra nem existia.” (Scliar, 2017, p. 47). No entanto, Scliar opta pelo estudo da Medicina, onde encontrou jovens atentos e engajados a causas de esquerda. Desde sempre tomou parte no movimento juvenil: “A ideia de movimento era, e é, a ideia de uma impetuosa corrente fluindo para o futuro, um futuro heroico, glorioso, oposto a um passado inglório, deprimente.” (Scliar, 2017, p. 48). Tomar parte neste movimento deu oportunidade a ele de se familiarizar com as teorias de Marx e outros socialistas. Do que vivenciou, ele conta que tipo de literatura queria escrever: “eu queria escrever, queria fazer uma literatura engajada. Mas inevitavelmente escrevia sobre mim próprio, como constato nos contos daquela época.” (Scliar, 2017, p. 49). Todavia, o conto *O relógio* que transcreve, na sequência, para ilustrar o que disse, parece ser incoerente com a falta de engajamento por escrever acerca de si próprio: “*Tudo estava tão natural. O armário cheio de livros que haviam metido na cabeça da criança a Maldita Ideia.*” (Scliar, 2017, p. 50). O conto insinua a despedida de um filho que parte de

casa para estudar fora: “*As malas arrumadas chamaram-na de volta à realidade. Ele ia partir, rumo ao Desconhecido. Era o Ideal, o Necessário, o Sem-Isto-a-Vida-Não-Vale-Nada, não lhe explicara tantas vezes?*” (Scliar, 2017, p. 51). Scliar deixou Porto Alegre para se juntar ao movimento estudantil em São Paulo, algo um tanto difícil para jovens de sua idade: “Nem todos têm essa vocação verdadeiramente messiânica.” (Scliar, 2017, p. 53). Contudo, teve que retornar a Porto Alegre, em vista do adoecimento de sua mãe. Abandonou, não sem sentir culpa, o movimento. Tempos depois, ele decidiu por cursar Medicina na Universidade Federal do Rio Grande do Sul e tornou-se médico. Trata-se de um dado fundamental em sua biografia. A cultura judaica e a Medicina são dados essenciais na sua trajetória de escritor: em todos os seus livros, eles se fazem presentes. A opção tradicional de judeus pela Medicina, na visão de Scliar, tem dois motivos básicos: uma profissão que confere *status* social com inserção rápida e promissora no mercado de trabalho; e o caráter de portabilidade profissional que um médico detém. Mas Scliar singulariza-se, em relação aos jovens médicos judeus de seu tempo: em vez de optar por Cardiologia ou Oncologia, decide por se tornar um sanitarista. A Medicina, enquanto formação profissional, realiza uma coisa que importa muito não apenas ao médico mas também a profissionais que carecem de sensibilidade para se realizarem, como é o caso do escritor: “estudar medicina muda por completo a pessoa. É um aprendizado que põe jovens alunos – adolescentes – em precoce contato com a dor, com o sofrimento, com a morte.” (Scliar, 2017, p. 56). No Brasil, Guimarães Rosa, Augusto dos Anjos, Pedro Nava também eram médicos. Não afirmo que a Medicina tenha o monopólio do desenvolvimento da sensibilidade literária, porque estaria fazendo uma injustiça diante de tantos autores igualmente sensíveis, vindos de diversas outras áreas acadêmicas. Mas, o que é extraordinário em Scliar é a sua inclinação para a esquerda, para o sentimento claro das estruturas injustas do país. Em 1962, ano de sua formatura, foi designado orador da turma, pontuando no discurso as seguintes palavras: “*A medicina será verdadeira quando os médicos deixarem de gravitar ao redor de uma reduzida minoria de favorecidos.*” (Scliar, 2017, p. 62). O discurso redigido neste espírito foi interrompido pelo reitor que, irritado com o seu teor socializante, pôs-se de pé, acusando-o de estar a declamar o pensamento de um jovem revoltado. Na crônica *Quatro momentos do golpe*, Scliar narra o contexto político grave da política brasileira que estava, nos dias de sua formatura, se desenhando: a ditadura militar. Nesta crônica, Scliar confessa ter ido à Prefeitura de Porto Alegre, até então administrada pelo PTB, na intenção de se alistar no movimento de resistência. A Prefeitura estava completamente vazia e foi aconselhado por um velho funcionário a ir para casa e se resguardar. Era a noite de 31 de março de 1964. Outra coisa que lhe chamou a atenção,

nesta noite, foi o vandalismo que os militares fizeram numa livraria comunista, situada na Rua Andrade Neves, no centro da cidade:

Em determinado instante surgiram veículos armados que invadiram o prédio. As janelas da livraria se abriram e, lá de cima, livros começaram a ser jogados e despedaçaram-se na calçada, cena a que uma pequena multidão assistia em silêncio e que me lembrou a queima de livros à época do Terceiro Reich. (Scliar, 2017, p. 64).

Outro momento que ele faz constar nesta crônica também é sintomático de uma ditadura. Jovem médico, Scliar compareceu para fazer um concurso público no salão de um prédio público, juntamente com centenas de colegas jovens-médicos. Dali, ele e outro colega foram retirados para um inquérito militar. Ignorando do que se tratava, perguntou ao homem que cumpria esta tarefa a razão de sua retirada. Obteve como resposta: “Eu não sei e, se fosse tu, eu não perguntava.” (Scliar, 2017, p. 65). A obra de Scliar, pela carga de historicidade e de existencialidade das pessoas, pode ser considerada como um libelo contra as tiranias e o fato de seus protagonistas sonhadores restarem na insanidade mental ou socialmente excluídos e incompreendidos não turva a necessidade de uma verdadeira emancipação humana de poderes que perpetuam injustiças e sofrimentos. A loucura e o paradeiro de muitos de seus personagens em clínicas psiquiátricas ou nos túmulos depois do suicídio é algo que esta tese não pretende alcançar. Seria trabalho para um novo capítulo ou, até mesmo uma tese, a exemplo da tese defendida em 2008, na Universidade de Brasília, por Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva, *Olhando sobre o muro: representações de loucos na Literatura Brasileira Contemporânea*, sob orientação Regina Dalcastagné. Nesta, Scliar comparece com o seu Capitão Birobdjan, de *O exército de um homem só*, como um dos *visionários da utopia*. (SILVA, 2008, p. 109-134). Aqui, dou por suficiente tributar a Scliar não apenas uma gratidão, mas o reconhecimento de ter sido ele um intelectual lúcido em épocas do país em que precisávamos de lucidez. E continuamos precisando. No dia de sua morte, em 27 de fevereiro de 2011, meu luto por ele foi passar o dia dedicando-lhe a escrita do ensaio *Moacyr Scliar: de prosa com Maquiavel*, onde, por meio da análise de três contos seus, eu refletia sobre *a força como legitimidade do poder, a força como rebelião legítima contra o poder e a piedade e o temor como garantias do poder*. (Freitas, 2021, p. 166-179). No fim deste ensaio, muito mais na intenção de lamentar a morte de Scliar, escrevia que “De poder mesmo, maquiavélico, encarnado de forma sumária, que existe, é a morte.” e que, bem ao gosto da receita maquiavélica por qual a injúria que se comete contra uma pessoa deva ser de tal eficácia que não se tema a vingança e que a morte se comporta

assim, “é uma injúria que não teme vingança.” (Freitas, 2021, p. 179). Isto vale para governos despóticos na dimensão da vida coletiva; mas vale igualmente na vida privada de um escritor, quando ele nos deixa.

Tezza também se dedicou a uma autobiografia literária, onde ressalta que sua referência essencial de crítica literária é Mikhail Bakhtin que se dedicou ao estudo da prosa romanesca, segundo ele, “não como uma forma composicional fechada e delimitada num período literário específico, mas como linguagem; [...] como um modo de apropriação da linguagem que tem várias faces e alguns pressupostos sociolinguísticos importantes.” (Tezza, 2012, p. 13). Para Bakhtin, a primeira face da escrita é estética e diz muito mais sobre sua *performance*. A segunda, segundo Tezza, é crucial, porque o crítico russo diz que o escritor “não fazendo parte do evento da vida, a prosa romanesca é uma experiência linguística que já nasce dupla – há sempre um narrador sobre outro narrador; a linguagem é comentada por outra linguagem.” (Tezza, 2012, p. 15). Na explicação de Tezza, estariam envolvidos tanto o autor quanto o narrador e o leitor. O texto do autor é a sua obra; o do narrador é o que conduz a leitura polarizando a atenção do leitor. É assim, como disse outras vezes acima, que o que diz um narrador no romance é uma leitura diferida do olhar que se deve dedicar à obra quando a perspectiva é o autor. Um narrador, como também um personagem, podem ter posições políticas demarcadamente reacionárias, conservadoras, progressistas ou demissionárias – como ocorre em todos os romances de Tezza – mas não é o Tezza. Talvez um exemplo que elucidaria este caso é o livro de uma filósofa citada no capítulo anterior, Michela Murgia. Quando ela escreve *Instruções para se tornar um fascista*, ela mesma não é fascista, como Mussolini, escrevendo *A doutrina do fascismo*, é. Um romance pode ser escrito a partir da visão de um torturador, na mais deslavada defesa da tortura ou da pena de morte e seu autor estar compondo assim para que o leitor repudie tais práticas.

Tezza é, hoje, um dos romancistas – ele só escreve prosa – de inegável importância, como leitura de nossos dias, onde o debate acerca de questões éticas fundamentais, de exercício de poder, da função que um intelectual ainda tenha em relação à sua comunidade parece estar diluída em opiniões renitentemente entrincheiradas, sobretudo com as redes sociais que já não são mais tomadas, como queria Pierre Lévy, como uma comunicação de todos com todos, como deveria ser, mas um retorno, nos termos de Hobbes, de uma guerra de todos contra todos. Em muitas épocas, sobretudo aquelas que foram tangidas por revoluções e crises, a Literatura e a Filosofia nos legaram autores pessimistas, desencantados ou revoltados, quando não demissionários. Eles se prestam a leituras adequadas de seu tempo. Tezza realiza exatamente

isto nos dias atuais. Ele diz que o que o levou a escrever “foi um misto de infelicidade e esperança.” (Tezza, 2012, p. 33). Mas acredita na prosa “como constituição de um ponto de vista único sobre o mundo, destinado a compreendê-lo, mas sabendo de antemão de seu fracasso.” (Tezza, 2012, p. 36), o que, mesmo ante a perspectiva do fracasso, possa “partilhar uma experiência, refratada em palavras, que diga aos outros onde estou.” (Tezza, 2012, p. 36). Tenho sustentado que seus personagens são caracterizados por um *individualismo demissionário*. Por apresentá-los assim, Tezza denuncia a situação de desamparo em que nos encontramos, com forças de luta extenuadas e, quando não, assazmente detratadas e desautorizadas, muitas vezes por uma imbecilização canhestra por parte de quem prega o despreço pelo valor de uma intelectualidade. Kant sabia, Freud sabia, Arendt sabia que, em épocas de crises éticas que relativizam valores que sacralizam a vida e a vida digna dos homens, a melhor saída é o pensamento.

A ideia subjacente a tudo o que escrevi aqui sobre Tezza e Scliar, do propósito de falar acerca do *messianismo utópico falido* e do *individualismo demissionário*, tendeu muito mais a abordar *a crise das utopias* e isto tem sua razão. Ela começa quando a filosofia se coloca a si mesma no tribunal. Começa quando a própria razão se tornou ré, sendo denunciada como uma moral que, ao contrário de promover o homem à verdadeira emancipação, ajudou no processo de escravizá-lo. Ninguém fez melhor este trabalho do que Nietzsche e Freud e, depois deles, expoentes como Adorno, Benjamin, Foucault, Deleuze, Ricoeur, Sloterdijk, Lyotard, Fanon, Mbembe, Butler, Cioran, Žižek etc, os que são nomeados de *pós-modernos*. A modernidade iluminista era, e é ainda, uma aposta na utopia. Sendo um conjunto de princípios universais em teoria nunca teve uma coerência efetiva quando na *práxis*. Em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche fala contra os “*melhoradores*” da humanidade, a partir de seu axioma de que “não existem absolutamente fatos morais.” (Nietzsche, 2006, p. 49). A moralidade é coisa que os homens convencionam entre si, mas a vida mesmo tem seu fluxo independentemente das interpretações que sofre por parte dos homens. “Moral”, diz Nietzsche, “é apenas uma interpretação de determinados fenômenos.” (Nietzsche, 2006, p. 49) e uma péssima interpretação, ele conclui. Por conta dela, “Sempre se quis ‘melhorar’ os homens”. (Nietzsche, 2006, p. 49). A “melhoria” que Nietzsche denuncia como uma domesticação do homem, é desenvolvida por Foucault como *ortopedia* do homem em favor do corpo social, constituído de indivíduos que já foram “bestas amansadas” e não podem tolerar que não o sejam a seu modo. E Nietzsche acrescenta que “chamar a domesticação de um animal sua ‘melhora’ é, a nossos ouvidos, quase uma piada.” (Nietzsche, 2006, p. 50). No lugar de continuar um animal exuberantemente vital, o homem se

torna *uma besta doentia*. “Não é diferente com o homem domado, que o sacerdote ‘melhorou’.”, afirma ele. (Nietzsche, 2006, p. 50). Perseguindo a compreensão da “psicologia dos ‘melhoradores’ da humanidade”, Nietzsche, chega ao conceito de *pia fraus*, a *mentira piedosa*, “a herança de todos os sacerdotes que ‘melhoraram’ a humanidade.” (Nietzsche, 2006, p. 50), fazendo uma acusação grave: “Nem Manu, nem Platão, nem Confúcio, nem os mestres judeus e cristãos duvidaram jamais do seu *direito* à mentira”, cunhando a fórmula que os apanha universalmente: “*todos os meios pelos quais, até hoje, quis-se tornar moral a humanidade foram fundamentalmente imorais.*” (Nietzsche, 2006, p. 50-51). Estas afirmações de Nietzsche, em *Crepúsculo dos ídolos*, devem ser associadas ao que ele denuncia em *Genealogia da moral*, quando ele não vê ruptura moral na história, sendo a moral um *continuum* similar a uma religião perpetuada. E a modernidade, culminada na moral kantiana, responde, em última instância, pelo banho de sangue que foi o projeto de civilização do homem. O imperativo categórico kantiano – “Age de tal modo que a máxima de tua vontade possa sempre valer ao mesmo tempo como princípio de uma legislação universal” (Kant, 2008, p. 51) – “cheira a crueldade” (Nietzsche, 2008, p. 55). O que Nietzsche quis dizer com esta acusação? Nada além do fato de desvelar o que foi o processo civilizatório do homem – o projeto de torná-lo confiável, apto para o contrato social que repousa na relação *credor/devedor*, cuja condição humana prévia é o de ser um sujeito capaz de fazer promessas e precisa dar garantias de que as cumprirá no prazo tácito acordado entre as partes – um processo efetivado a torturas, castigos e violência sangüinária. Todo um direito penal foi constituído no intuito de tornar o homem confiante e a confiança obtida resulta no sentimento de culpa, de má consciência e agregação de ressentidos contra o sujeito que resolveu quebrar sua promessa. A violência, expressa superlativamente em torturas e execuções sumárias, cumpriu o papel de dar ao homem uma memória. Ele tem que lembrar a todo momento de que tem uma dívida com a sociedade, dívida que só pode honrar ficando dentro de seus imperativos morais, e este é o preço do bem.

A proposta de Nietzsche pode ser ambivalente, servindo, ao mesmo tempo, a quem pune e a quem é punido. Muitos pensadores, numa leitura equivocada de Nietzsche, a exemplo de Bertrand Russell e Emil Cioran, viram na sua teoria uma espécie de apologia ao fascismo. Isto porque Nietzsche declara o reino da vida como o reino das ofensas: “a vida atua ofendendo”. (Nietzsche, 2008, p. 65). Ofensa é o caráter da vida. Mas importa precisar o que Nietzsche conclui a partir daí: o *homem do ressentimento*. Aquele que nunca perdoa uma falta, que classifica como párias, estranhos, indesejáveis, o perturbador que vem de fora, o distinto revoltado que vem de dentro, o que quebra ou inspira quebra de confiança, incapaz de estar no

hoje e pensar no amanhã como perpetuidade do hoje e se constitui num perigo. No grupo dos *ressentidos*, mora o fascista e todos aqueles que apregoam o totalitarismo. Cada um destes grupos tem suas coordenadas morais e castigos incontornáveis para aqueles que ainda não são confiáveis. A moral de Nietzsche é um enclave e se constitui numa utopia para além de todas as utopias: o lugar onde o homem esteja para além do bem e do mal. Nietzsche sabe que ninguém chegou lá e talvez não chegue nunca, a não ser o seu fictício Zaratustra.

Na esteira de Nietzsche, Freud oferece algo parecido. Numa carta, intitulada *Por que a guerra?*, endereçada a Einstein, que, depois de ter verificado a apropriação política nefasta de sua pesquisa no campo da física nuclear, promoveu uma campanha entre os intelectuais e cientistas contra tal uso. Freud responde com uma melancólica desesperança: “não há perspectiva de poder abolir as tendência agressivas do ser humano” (Freud, 2010, p. 429), justamente porque a vida se constitui por dois instintos básicos: os *eróticos* que respondem pela agregação dos indivíduos e os *agressivos* que procuram destruir e matar. Juntamente com a pulsão de vida coabita a pulsão de morte. Escreve ele: “O ser vivo como que conserva sua própria vida ao destruir a vida alheia.” (Freud, 2010, p. 429). É neste sentido que, passando do âmbito individual para o político, Mbembe pode falar de *necropolítica* ou *políticas da inimizade*; Sloterdijk, da ira e do zelotismo e Cioran, do fanatismo. Não são falas acalentadoras. A dar fé a estes pensadores, chega-se à conclusão de que todo esforço para tornar um mundo menos inferno aos homens é um fadado fracasso. Estes autores pintam em cores vivas o que somos, no que nos transformamos e o futuro se apresenta como uma aposta completamente reticente. As hipóteses são muitas, mas eu prefiro ficar com o consolo dos que emprestam a voz em favor das minorias. Entre estes, Judith Butler. E, com ela, concluo esta tese, declarando, a despeito de todas as loas em favor das utopias e das denúncias contra elas, que a utopia se faz necessária ainda. Ela está subjacente a todas as vozes críticas das estruturas injustamente dadas da administração dos homens. Como já afirmei anteriormente, a condição humana no planeta resiste em suas formas de precariedade. Frente a elas, não cabe apenas desenhar o sórdido. Mal é mal em todas as épocas e nossos dias têm males que vêm de longe, arquitetados, programados e isto não pode constar como uma fatalidade. Butler fala da vida precária, dos *poderes do luto e da violência*, na nossa cultura de morte politicamente autorizada. Ela diz que “Existem meios de distribuir vulnerabilidades, formas diferenciadas de alocação que tornam algumas populações mais suscetíveis à violência arbitrária do que outras.” (Butler, 2019, p. 10) e que

Certas vidas serão naturalmente protegidas, e a anulação de suas reivindicações à inviolabilidade será suficiente para mobilizar as forças de guerra. Outras vidas não encontrarão um suporte tão rápido e feroz e nem sequer se qualificarão como “passíveis de ser enlutadas”. (Butler, 2019, p. 52).

Butler fala que “Não existem obituários para as vítimas de guerra.” (Butler, 2019, p. 55). Então quemalaria em nome dos que habitam o anonimato das valas comuns? Os que ainda querem um mundo que ainda não está no lugar que nos prometeram. É a estes pensadores que me apego, para manter uma esperança e uma justificativa de pensar minimamente que a vida possa ser mais favorável. Não aposto na amargura de um Cioran que diz que “A humanidade só adorou os que a fizeram perecer.” (Cioran, 2011, p. 136) ou que “O programa das nossas noites seria menos carregado se, durante o dia, tivéssemos ensejo de dar livre curso às nossas más inclinações.” (Cioran, 1994, p. 106) ou ainda que “Em todo homem dorme um profeta e, quando ele acorda, há um pouco mais de mal no mundo.” (Cioran, 2011, p. 17). Sei que Cioran – como Nietzsche, Freud, Foucault – está desenhando o que somos para nos dar ciência do lugar de onde partimos para intervir em alguma coisa. Isto faz dele um pensador essencial para nossos dias. Mas eu prefiro apostar em Judith Butler que olha positivamente para os movimentos de rua, quase sempre compostos de minorias historicamente excluídas, cuja performance não deixa de ser um ensinamento. As pessoas vão para as ruas, tomam espaços públicos, protestam, reivindicam direitos de inclusão e proteção, não por engodo, mas porque sentem a vida como falta, precária, incompleta e querem uma existência cidadã efetiva. Judith escreve que “Falar sobre o que é viver uma vida humana já é admitir que modos humanos de viver estão atados a modos de vida não humanos.” (Butler, 2019, p. 49). São os *corpos em assembleias*, aqueles que reivindicam a possibilidade de não apenas sobreviver, mas de viver efetivamente. E, para concluir, Judith acrescenta: “Quando somos perguntados sobre o que constitui as condições para uma vida vivível, temos de ser capazes de responder sem pressupor um ideal único ou uniforme para essa vida.” (Butler, 2019, p. 148). Os *corpos em assembleia* são os diferentes que os fascistas de plantão qualificam como o caos que os ameaça. Toda uma política de pureza, de limpeza e de ordem, à qual se aferram, é um ódio manifesto por este “lixo” que se acumula pelas ruas das cidades.

Traverso diz que “O mundo não pode viver sem utopia; ele inventará novas.” (Traverso, 2020, p. 103). No que eu acrescento que, enquanto houver homens alijados de coisas fundamentais para uma existência digna, haverá gente escrevendo em favor de um futuro melhor, seja com amargura, com pessimismo, com a honestidade da causa, cujo ponto de partida

é vida precarizada, sempre gritando por uma solução. Brecht, no poema *Quem não sabe de ajuda*, diz: “Como pode não ser um embusteiro aquele que / Ensina aos famintos outras coisas / Que não a maneira de abolir a fome?” (Brecht, 2000, p. 74). Neste arranjo, muito se errou, conforme deparei das análises de Scliar e Tezza. Mas, as políticas de exclusão continuam de pé conseqüentemente e o que elas produzem de males é absolutamente real. Se as utopias fracassaram, o que as suscitou ainda não. Vale, por enquanto, a conclusão do poema de Brecht: “Quem não sabe de ajuda / Que cale.” (Brecht, 2000, p. 74).

10 – REFERÊNCIAS

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1980.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ADORNO, Theodor. **Poesia lírica e sociedade.** Coimbra: Angelus Novus, 2003.

ADORNO, Theodor. **Estudos sobre a personalidade autoritária.** São Paulo: Editora UNESP, 2019.

ADORNO, Theodor. **A arte e as artes. Primeira introdução à teoria estética.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

ADORNO, Theodor. **Prismas. Crítica cultural e sociedade.** São Paulo: Ática, 1998.

ADORNO, Theodor. **Educação e emancipação.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

ADORNO, Theodor. HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento.** Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ANDERSON, Perry. **Considerações sobre o marxismo ocidental nas trilhas do materialismo histórico.** São Paulo: Boitempo, 2019.

ANDREWS, Kehinde. **A nova era do império. Como o racismo e o colonialismo ainda dominam o mundo.** São Pulo: Companhia da Letras, 2023.

ANJOS, Augusto dos. **Eu (poesias completas).** Rio de Janeiro: Livraria São José, 1963.

ARENDT, Hannah. **Origens do totalitarismo. Antissemitismo, imperialismo, totalitarismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARENDT, Hannah. **Crises da república.** Rio de Janeiro: Perspectiva, 2017.

ARENDT, Hannah. **Sobre a revolução.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ARENDT, Hannah. **Eichmann em Jerusalém. Um relato sobre a banalidade do mal.** São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ARENDT, Hannah. *Rahel Varnhagen, a vida de uma judia alemã na época do Romantismo.* Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994.

- ARENDT, Hannah.. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- ARENDT, Hannah. **Ação e a busca da felicidade**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.
- ARENDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: erspectiva, 2000.
- ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARIÈS, Philippe. **O homem diante da morte**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.
- AVELAR, Idelber. **Alegorias da derrota. A ficção pós-ditatorial e o trabalho do luto na América Latina**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BÁBEL, Isaac. **No campo da honra e outros contos**. São Paulo: Editora 34, 2022.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BENDA, Julien. **A traição dos intelectuais**. São Paulo: Peixoto Neto, 2007.
- BERARDINELLI, Alfonso. **Direita e esquerda na literatura**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto. Variações sobre a escrita**. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BARTHES, Roland. **O ofício de escrever**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2016.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 1989.
- BUAMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BERSON, Henri. **O riso. Ensaio sobre o significado do cômico**. São Paulo: EDIPRO, 2018.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar. A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BERLIN, Isaiah. **As raízes do romantismo**. São Paulo: Três estrelas, 2015.
- BERLIN, Isaiah. **Uma mensagem para o século XXI**. Belo Horizonte/Veneza: Âyne, 2020.
- BLOCH, Ernst. **O Princípio Esperança**. V. 1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

- BRADATA, Costica. **Elogio do fracasso**. Petrópolis: Vozes, 2024.
- BRADBURY, Ray. **Fahrenheit 451**. Rio de Janeiro: Biblioteca Azil, 2020.
- BRECHT, Bertold. **Poemas 1013-1959**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- BRODSKY, Joseph. **Sobre o exílio**. Belo Horizonte/Veneza: Âyne, 2018.
- BRUCKNER, Pascal. **A tirania da penitência. Ensaio sobre o masoquismo ocidental**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2008.
- BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes. Judaicidade e crítica do sionismo**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política da ruas. Notas para uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- BUTLER, Judith. **Quadros de guerra. Quando a vida é passível de luto**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- BUTLER, Judith. **A vida psíquica do poder. Teorias da sujeição**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BUTLER, Judith. **Vida precária. Os poderes do luto e da violência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2019.
- CALLIGARIS, Contardo. **O grupo e o mal. Estudo sobre a perversão social**. São Paulo: Fósforo, 2022.
- CAMUS, Albert. **Reflexões sobre o cadafalso**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2022.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A, Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2017.
- CANETTI, Elias. **Massa e poder**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- CAYMMI, Dorival. **Cancineiro da Bahia**. São Paulo: Círculo do Livro, 1984.
- CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. V.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CERVANTES, Miguel de. **Dom Quixote de la Mancha**. V.2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. São Paulo: Veneta, 2020.

CESARE, Donatella di. **Estrangeiros residentes. Uma filosofia da migração**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.

CHAMBERLAIN, Lesley. **A guerra particular de Lenin. A deportação da intelectualidade russa pelo governo bolchevique**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2008.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro. Do leitor ao navegador**. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

CHEDIAK, Almir. (Org.) **Cazuza. Songbook v.1**. São Paulo: Irmãos Vitale, 2012.

CHOMSKY, Noam. **O lucro ou as pessoas? Neoliberalismo e ordem global**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.

CHOMSKY, Noam; HERMAN Edward. **Banhos de sangue**. São Paulo/Rio de Janeiro: DIFEL, 1976.

CIORAN, Emil. **Breviário da decomposição**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CIORAN, Emil. **História e utopia**. Rio de Janeiro: Bertrand Editora, 1994.

CIORAN, Emil. **Exercícios de admiração**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário**. São Paulo: Global, 2003.

COURTOIS, Stéphane; e outros. **O livro negro do comunismo**. Rio de Janeiro: Bertrand do Brasil, 2023.

DAGERMAN, Stig. **A nossa necessidade de consolação...** Belo Horizonte/Veneza, 2020.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo. Ensaio sobre a sociedade liberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Comunidade. Ensaio sobre a revolução no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2017.

DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DENIS, Benoît. **Literatura e engajamento. De Pascal a Sartre**. Bauru: EDUSC, 2002.

- DUARTE-PLON, Leneide. **A tortura como arma de guerra. Da Argélia ao Brasil.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- DUNKER, Christian. et alli. **Ética e pós-verdade.** Porto Alegre/São Paulo: Dublinense, 2017.
- EAGLETON, Terry. **Como ler literatura.** Porto Alegre: LP&M, 2019.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura. Uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética.** Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia.** São Paulo: Boitempo/Editora UNESP, 1997.
- EAGLETON, Terry. **As ilusões do pós-modernismo.** Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- EAGLETON, Terry. **Depois da teoria.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- EAGLETON, Terry. **A morte de Deus na cultura.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2016.
- EAGLETON, Terry. **Humor. O papel fundamental do riso na cultura.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2020.
- EAGLETON, Terry. **Revolucionários da crítica. Cinco críticos que mudaram o modo como lemos.** São Paulo: Editora Unesp, 2024.
- EAGLETON, Terry. **Esperança sem otimismo.** São Paulo: Editora Unesp, 2023.
- ECO, Umberto. **Migração e intolerância.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2020.
- ECO, Umberto. **O fascismo eterno.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2018.
- ECO, Umberto. **Construir o inimigo e outros escritos ocasionais.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2021.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação.** São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ECO, Umberto. **História da feiura.** Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2014.
- ELIAS, Norbert. **Os alemães.** Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- EMCKE, Carolin. **Contra o ódio.** Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.
- ERIBON, Didier. **A sociedade como veredito.** Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2022.
- ETTE, Ottmar. **SaberSobreViver. A (o)missão da filologia.** Curitiba: Editora UFPR, 2015.

ETTE, Ottmar. **EscreverEntreMundos. Literaturas sem morada fixa**. Curitiba: Editora UFPR, 2018.

GALIMBERTI, Umberto. **Psiche e techne. O homem na idade da técnica**. São Paulo: Paulus, 2006.

FAGUET, Émile. **A arte de ler**. Campinas: Kírion, 2021.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: UDUFBA, 2008.

FANON, Frantz. **Os condenados da Terra**. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

FANON, Frantz. **Alienação e liberdade. Escritos psiquiátricos**. São Paulo: Ubu, 2020.

FERGUSON, Christopher J. **Como a loucura mudou a história. Um elenco excêntrico de governantes maníacos, narcisistas delirantes e visionários psicóticos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.

FERRANTE, Elena. **As margens e o ditado. Sobre os prazeres de ler e escrever**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

FERRY, Luc. **Aprender a viver. Filosofia para os novos tempos**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Petrópolis: Vozes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da loucura**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & escritos, v.I: Problematização do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & escritos, v.III: Estética: Literatura e pintura. Música e cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Ditos & escritos, v.VII: Arte, epistemologia, filosofia e história da medicina**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

FOUCAULT, Michel. **A verdade e as formas jurídicas**. Rio de Janeiro: PUC/NAU editora, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A grande estrangeira. Sobre literatura.** Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FOUCAULT, Michel. **O belo perigo.** Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

FOUCAULT, Michel. **Os anormais.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FREDERICO DE S. **Fastos da Ditadura Militar no Brasil.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FREITAS, José Carlos de. **A moeda e a música e outros ensaios.** Gurupi-To: Veloso, 2021.

FREITAS, José Carlos de. **Os Orixás e a filosofia e outros ensaios.** Gurupi-TO: Veloso, 2021.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, Novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos.** Obras Completas V.18. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos.** Obras Completas V.12. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos.** Obras Completas V.15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. **Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos.** Obras Completas V.17. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund. **O Eu e o Id, “Autobiografia” e outros textos .** Obras Completas V.16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GABRIEL, Markus. **Ética para os tempos sombrios. Valores universais para o século XXI.** Petrópolis: Vozes, 2022.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método.** V.1. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2011.

GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método.** V. 2. Petrópolis/Bragança Paulista: Vozes/Editora Universitária São Francisco, 2015.

GARCÉS, Marina. **Novo esclarecimento radical.** Belo Horizonte/Veneza: Âyne, 2019.

GASPARI, Elio. **A ditadura envergonhada.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GASPARI, Elio. **As ilusões armadas. 2. A ditadura escancarada.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASPARI, Elio. **O sacerdote e o feiticeiro. 3. A ditadura derrotada.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASPARI, Elio. **O sacerdote e o feiticeiro. 4. A ditadura encurralada.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

GASPARI, Elio. **A ditadura acabada.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GIACOIA JR., Oswaldo. *Nietzsche*. **O humano como memória e como promessa.** Petrópolis: Vozes, 2014.

GIACOIA JR., Oswaldo. (org.) **O leitor de Nietzsche.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2022.

GIANNETTI, Eduardo. **O valor do amanhã.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

GHIRALDELLI Jr., Paulo. **Caminhos da filosofia.** Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

GIGLIOLI, Daniele. **Crítica da vítima.** Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.

GILROY, Paul. **O Atlântico negro.** São Paulo: Editora 34, 2019.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia.** Campinas: Autores Associados, 2013.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: Edup/Fapesp, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os sofrimentos do jovem Werther.** Porto Alegre: LP&M, 2021.

GOMES, Gínia Maria. (Org.) **Migração e exílio. Trânsitos no romance brasileiro contemporâneo.** Porto Alegre: Editora do Instituto de Letras da UFRGS, 2016.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade do Cansaço.** Petrópolis: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. **Morte e alteridade.** Petrópolis: Vozes, 2020.

HAN, Byung-Chul. **O espírito da esperança cntra a sociedade do medo.** Petrópolis: Vozes, 2024.

HAN, Byung-Chul. **O que é o poder?.** Petrópolis: Vozes, 2019.

- HAN, Byung-Chul. **Topologia da violência**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HAN, Byung-Chul. **A expulsão do outro. Sociedade, percepção e comunicação hoje**. Petrópolis: Vozes, 2022.
- HAN, Byung-Chul. **Capitalismo e impulso de morte**. Petrópolis: Vozes, 2021.
- HAN, Byung-Chul. **Psicopolítica – O neoliberalismo e as novas técnicas do poder**. Belo Horizonte/Veneza: Âyné, 2018.
- HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Bem-estar comum**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2016.
- HARVEY, David. **A loucura da razão econômica. Marx e o capital no século XXI**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- HERTZ, Noreena. **O século da solidão**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2021.
- HOBBSBAWM, Eric. **Viva la revolución. A era das utopias na América Latina**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HOBBSBAWM, Eric. **Era dos extremos. O breve século XX 1914-1991**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- HOBBSBAWM, Eric. **Rebeldes primitivos. Estudo sobre as formas arcaicas de movimentos sociais nos séculos XIX e XX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2025.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura. V.1**. São Paulo: Editora 34, 1996.
- ISER, Wolfgang. **O ato da leitura. V.2**. São Paulo: Editora 34, 1999.
- ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: Eduerger, 2017.
- JAMESON, Fredric. **Arqueologias do futuro. O desejo chamado utopia e outras ficções científicas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.
- JOUVENEL, Bertrand de. **O poder. História natural de seu crescimento**. São Paulo: Peixoto Neto, sem data.
- JOUVE, Vincent. **A leitura**. São Paulo: Editora UNESP, 2002.
- JOUVE, Vincent. **Por que estudar literatura?** São Paulo: Parábola, 2012.

KAFKA, Franz. **A metamorfose. Um artista da fome. Carta a meu pai.** São Paulo: Martin Claret, 2003.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática.** São Paulo: Martins Fontes, 2008.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura.** Petrópolis-RJ/Bragança Paulista-SP: Vozes/Editora São Francisco, 2012.

KANT, Immanuel. **Textos seletos.** Petrópolis: Vozes, 2010.

KARNAL, Leandro. **Todos contra todos. O ódio nosso de cada dia.** Rio de Janeiro: LeYa, 2017.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino.** São Paulo: Boitempo, 2016.

KEHL, Maria Rita. **Bovarismo brasileiro.** São Paulo: Boitempo, 2018.

KOLAKOWSKI, Leszek. **A modernidade em um eterno julgamento sem fim.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2021.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia.** São Paulo: Expressão Popular, 2020.

KONDER, Leandro. **Marx. Vida & obra.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin. O marxismo da melancolia.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KUNDERA, Milan. **O livro do riso e do esquecimento.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Editora UNESP, 2019.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LEVI, Primo. **O ofício alheio.** São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LEVI, Primo. **Mil sóis. Poemas escolhidos.** São Paulo: Todavia, 2019.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades.** Rio de Janeiro/São Paulo: Paz & Terra, 2016.

LEVI, Primo. **Assim foi Auschwitz. Testemunhos 1945-1986**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LEVI, Primo. **A assimetria e a vida. Artigos e ensaios 1955-1987**. São Paulo: Editora Unesp, 2016.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** São Paulo: Editora 34, 1999.

LIICEANU, Gabriel. **Do ódio**. Campinas: Vide Editorial, 2014.

LOPES, Reinaldo José. **Homo ferox. As origens da violência humana e o que fazer para derrotá-la**. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2021.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**. São Paulo: Boitempo, 2015.

LUXEMBURGO, Rosa. **Textos escolhidos. V.1**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LUXEMBURGO, Rosa. **Textos escolhidos. V.2**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LUXEMBURGO, Rosa. **Textos escolhidos. V.3. Cartas**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

LUKÁCS, Györy. **Arte e sociedade**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

MAIAKÓVSKI, Vladimir. **Poemas**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

MANGUEL, Alberto. **Uma história da leitura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MANGUEL, Alberto. **Encaixotando minha biblioteca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

MARCUSE, Herbert. **Eros e civilização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1968.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Eu não vim fazer um discurso**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.

MARX, Karl. **Sobre a questão judaica**. São Paulo: Boitempo, 2010.

MARX, Karl. **O capital. V.1**. São Paulo: Boitempo, 2017.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **Manifesto do Partido Comunista**. São Paulo: Global, 2006.

MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. São Paulo: Boitempo, 2019.

- MARX, Karl.; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- MATHIEZ, Albert. **As origens dos cultos revolucionários. Fanatismo ideológico**. São Paulo: Faro Editorial, 2021.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Humanismo e terror**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1968.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **A prosa do mundo**. Rio de Janeiro: Cosac & Naify, 2002.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- MINOIS, Georges. **História da solidão e dos solitários**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. São Paulo: Editora Unesp, 2003.
- MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Os Pensadores, v. XI. São Paulo: Victor Civita, 1972.
- MORAES, Vinícius de. **Música Poesia Prosa Teatro**. V.1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.
- MOUNK, Yascha. **O povo contra a democracia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- MURGIA, Michela. **Instruções para se tornar um fascista**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2019.
- MUSIL, Robert. **Sobre a estupidez**. Belo Horizonte/Veneza: Âyne, 2016.
- NAIPAUL, V. S. **Ler e escrever**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2018.
- NEIMAN, Susan. **A esquerda não é woke**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2023.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Genealogia da moral, Uma polêmica**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Ecce homo. Como alguém se torna o que é**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Assim falou Zaratustra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Humano, demasiado humano II**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- NOVAES, Adauto (Org.). **O homem-máquina hoje. A ciência manipula o corpo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- NUNES, Benedito. **Ensaaios filosóficos.** São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- ONFRAY, Michel. **A política do rebelde. Tratado de resistência e insubmissão.** Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ORTEGA Y GASSET, José. **A rebelião das massas.** Campinas: Vide Editorial, 2016.
- ORWELL, George. **O que é o fascismo? e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- ORWELL, George. **Sobre a verdade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- ORWELL, George. **A revolução dos bichos.** São Paulo: Companhia das Letras, 20207.
- ORWELL, George. **1984.** São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ORWELL, George. **Por que eu escrevo & outros ensaios.** Porto Alegre: LP&M, 2022.
- OTHERO, Bruna Kalil. **O presidente pornô.** São Paulo: Companhia das Letras, 2023.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. **As flores da ecrivaninha. Ensaaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PETIT, Michèle. **Leituras: do espaço íntimo ao espaço público.** São Paulo: Editora 34, 2013.
- PETIT, Michèle. **A arte de ler ou como resistir à adversidade.** São Paulo: Editora 34, 2010.
- PIGLIA, Ricardo. **O último leitor.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- PINSKY, Jaime; PINSKY, Carla Bassanezi. (Orgs.) **Faces do fanatismo.** São Paulo: Contexto, 2004.
- PLATÃO. **Carta VII.** Rio de Janeiro/São Paulo: PUC/Loyola, 2008.
- PLUCKROSE, Helen. LINDSEY, James. **Teorias cínicas ~~eróticas~~.** São Paulo: Faro Editorial/Avis Rara, 2021.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **Contra um mundo melhor. Ensaaios do afeto.** São Paulo: Contexto, 2018.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **A filosofia da adúltera.** São Paulo: Globo Livros, 2019.

- PONDÉ, Luiz Felipe. **Uma filosofia politicamete incorreta**. São Paulo: Globo Livros, 2020.
- PONDÉ, Luiz Felipe. **Aforismas imorais para canalhas honestos**. São Paulo: Globo Livros, 2020
- PRÉVOST, Abade. **Manon Lescaut**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- PRZEWORSKI, Adam. **Crises da democracia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- PUCHNER, Martin. **O mundo da escrita. Como a literatura transformou a civilização**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia**. São Paulo: Boitempo, 2014.
- RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido. Ensaio sobre a ficção moderna**. São Paulo: Martins Fontes, 2017.
- RANCIÈRE, Jacques. **O mal-estar na estética**. Rio de Janeiro: PUCRio/Editora 34, 2023.
- RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- RAND, Ayn. **Manifesto romântico. A filosofia da literatura**. São Paulo: Faro Editorial, 2023.
- RASCOVSKY, Arnaldo. **O assassinato dos filhos (filicídio)**. Rio de Janeiro: Editora Documentário, 1973.
- RAZZO, Francisco. **A imaginação totalitária**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2016.
- REES, Lawrence. **Hitler e Stálin. Os tiranos e a Segunda Guerra Mundial**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2021.
- RICOEUR, Paul. **A ideologia e a utopia**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- RICOEUR, Paul. **Interpretação e ideologias**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- RORTY, Richard. **Verdade e progresso**. São Paulo: Manole, 2005.
- RORTY, Richard. **Contra os padrões, contra as oligarquias**. São Paulo: Editora Unesp, 2006.
- ROTH, Philip. **Por que escrever? Conversas e ensaios sobre literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

- SANDEL, Michael J. **O descontentamento da democracia: uma nova abordagem para tempos perigosos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.
- SÉVILLIA, Jean. **O terrorismo intelectual. De 1945 aos nossos dias**. São Paulo: Peixoto Neto, 2009.
- SCRUTON, Roger. **Como ser um conservador**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2017.
- SCHEIDEL, Walter. **Violência e a história da desigualdade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.
- SCHLINK, Bernhard. **O leitor**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- SCHWARCZ, Lilia M.; STARLING, Heloisa M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis**. São Paulo: Editora 34, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. **O exército de um homem só**. Porto Alegre: LP&M, 2014.
- SCLIAR, Moacyr. **Eu vos abraço, milhões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SCLIAR, Moacyr. **A guerra do bom fim**. Porto Alegre: LP&M, 2013.
- SCLIAR, Moacyr. **Manual da paixão solitária**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- SCLIAR, Moacyr. **A estranha nação de Rafael Mendes**. Porto Alegre: LP&M, 2011.
- SCLIAR, Moacyr. **Os vendilhões do templo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SCLIAR, Moacyr. **O centauro no jardim**. Porto Alegre: LP&M, 2000.
- SCLIAR, Moacyr. **A mulher que escreveu a bíblia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SCLIAR, Moacyr. **Mãe judia, 1964**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SCLIAR, Moacyr. **A majestade do Xingu**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SCLIAR, Moacyr. **Contos reunidos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. **A orelha de Van Gogh**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SCLIAR, Moacyr. **Os deuses de Raquel**. Porto Alegre: LP&M, 2010.

- SCLIAR, Moacyr. **Mês de cães danados**. Porto Alegre: LP&M, 2011.
- SCLIAR, Moacyr. **Os voluntários**. Porto Alegre: LP&M, 2011.
- SCLIAR, Moacyr. **Doutor Miragem**. Porto Alegre: LP&M, 2010.
- SCLIAR, Moacyr. **A festa no castelo**. Porto Alegre: LP&M, 2019.
- SCLIAR, Moacyr. **Max e os felinos**. Porto Alegre: LP&M, 2017.
- SCLIAR, Moacyr. **O texto, ou: a vida. Uma autobiografia literária**. Porto Alegre: LP&M, 2017.
- SCLIAR, Moacyr. **Histórias que os jornais não contam**. Porto Alegre: LP&M, 2019.
- SCLIAR, Moacyr. **O carnaval dos animais**. Porto Alegre: LP&M, 2018.
- SCLIAR, Moacyr. **Saturno nos trópicos. A melancolia europeia chega ao Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- SCLIAR, Moacyr. **Nossa frágil condição humana**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SCLIAR, Moacyr. **A paixão transformada. História da medicina na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCLIAR, Moacyr. **A poesia das coisas simples**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- SCLIAR, Moacyr. **O olhar médico. Crônicas de medicina e saúde**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SCLIAR, Moacyr. **O sertão vai virar mar**. São Paulo: Ática, 2006.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- SÉVILLIA, Jean. **O terrorismo intelectual**. São Paulo: Peixoto Neto, 2009.
- SONTAG, Susan. **Questão de ênfase**. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SONTAG, Susan. **Doença como metáfora. AIDS e suas metáforas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SLOTERDIJK, Peter. **O zelo de Deus. Sobre a luta dos três monoteísmos**. São Paulo: Editora UNESP, 2016.

SLOTTERDIJK, Peter. **Ira e tempo. Ensaio político-psicológico**. São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SNYDER, Timothy. **Na contramão da liberdade. A guinada autoritária nas democracias contemporâneas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SNYDER, Timothy. **Em defesa da liberdade. Ensaaios sobre a tirania moderna**. Florianópolis: Editora UFSC, 2022.

SNYDER, Timothy. **Sobre a tirania**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SNYDER, Timothy. **Terras de sangue. A Europa entre Hitler e Stálin**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2023.

STANLEY, Jason. **Como funciona o fascismo. A política do “nós” e “eles”**. Porto Alegre: LP&M, 2019.

STAROBINSKI, Jean. **A melancolia diante do espelho. Três leituras de Baudelaire**. São Paulo: Editora 34, 2014.

STAROBINSKI, Jean. **A tinta da melancolia. Uma história cultural da tristeza**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

STEIN, Ernildo. **Melancolia**. Porto Alegre: Editora Movimento, 1976.

STEINER, George. **Aqueles que queimam livros**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.

STEINER, George. **Lição dos mestres**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2022.

STEINER, George. **Gramáticas da criação**. São Paulo: Globo, 2003.

STEINER, George. **Nenhuma paixão desperdiçada**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2018.

STRAUSS, Leo. **Perseguição e a arte de escrever e outros ensaios de filosofia política**. São Paulo: É realizações, 2015.

TERESTCHENKO, Michel. **O bom uso da tortura. Ou como as democracias justificam o injustificável**. São Paulo: Loyla, 2011.

TEZZA, Cristovão. **Literatura e margem**. Porto Alegre/São Paulo: Dublinense, 2018.

TEZZA, Cristovão. **A máquina de caminhar**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2016.

TEZZA, Cristovão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.

- TEZZA, Cristovão. **A tradutora**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2017.
- TEZZA, Cristovão. **O professor**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2014.
- TEZZA, Cristovão. **Trapo**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2018.
- TEZZA, Cristovão. **O fotógrafo**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2011.
- TEZZA, Cristovão. **Breve espaço**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2013.
- TEZZA, Cristovão. **A suavidade do vento**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2015.
- TEZZA, Cristovão. **Aventuras provisórias**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.
- TEZZA, Cristovão. **O fantasma da infância**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2007.
- TEZZA, Cristovão. **Juliano Pavollini**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010.
- TEZZA, Cristovão. **Um erro emocional**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2010.
- TEZZA, Cristovão. **O espírito da prosa. Uma autobiografia literária**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2012.
- TEZZA, Cristovão. **Ensaio da paixão**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2024.
- TEZZA, Cristovão. **Um operário em férias (Crônicas)**. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2013.
- TEZZA, Cristovão. **A tirania do amor**. São Paulo: Todavia, 2018.
- TEZZA, Cristovão. **A tensão superficial do tempo**. São Paulo: Todavia, 2020.
- TEZZA, Cristovão. **Beatriz e o poeta**. São Paulo: Todavia, 2022.
- TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2020.
- TODOROV, Tzvetan. **Deveres e deleites**. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 2019.
- TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora unesp, 2018.
- TODOROV, Tzvetan. **Diante do extremo**. São Paulo: Editora unesp, 2017.
- TODOROV, Tzvetan. **Poética da prosa**. São Paulo: Editora unesp, 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

TOURINHO, Carlos; D'ANGELO, Martha. (orgs.). **Utopia e resistência política**. Niterói: Editora da UFF, 2008.

TRAVERSO, Enzo. **Onde foram parar os intelectuais?** Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2020.

TRAVERSO, Enzo. **As novas faces do fascismo. Populismo e extrema direita**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2023.

VALENTE, Rubens. **Os fuzis e as flechas. História de sangue e resistência indígena nadiadura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VENTURA, Rafael Alberto. **Teoria da classe inadequada**. Belo Horizonte/Veneza: Âyiné, 2022.

VULLIERME, Jean-Louis. **Espelho do Ocidente. O nazismo e a civilização ocidental**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2019.

WALZER, Michael. **Política e paixão. Rumo a um liberalismo mais igualitário**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

WATT, Ian. **Mitos do individualismo moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

WEILL, Simone. **Reflexões sobre as causa da liberdade e da opressão social**. Belo Horizonte/Veneza: Âyne, 2020.

WILKERSON, Isabel. **Casta. As origens de nosso mal-estar**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

WOLFF, Francis. **Três utopias contemporâneas**. São Paulo: Editora Unesp, 2018.