

O DESAJUSTE NA LITERATURA DE AUTOFIÇÃO

Elias Vicente Canossa¹

Lígia Wilhelms Eras²

RESUMO

Este ensaio teorizou e problematizou as angústias e inseguranças decorrentes da frágil condição humana. Aqui, essas ansiedades foram tratadas como desajustes. Além disso, este trabalho demonstrou e ilustrou em uma análise socioliterária, como a literatura, mais especificamente a modalidade contemporânea chamada de auto ficção, tem a potência de dar vazão a estes sentimentos experimentados por todos nós e tornar-se um veículo que, através da arte, pode nos levar a perceber tais questões relativas à nossa existência numa escrita e leitura ontologicamente reflexivas.

Palavras-Chaves: Desajuste, Literatura, Livros, autoficção.

Em seu clássico ensaio filosófico, *O mito de Sísifo*, Albert Camus (2019) conta a história de um homem que foi condenado pelos deuses a carregar uma pedra até o alto de uma montanha. Depois de tanto esforço, ao chegar lá em cima, ele perceberia que, por seu próprio peso, a pedra voltaria rolando até o ponto exato de sua partida. Pode existir castigo pior do que ser obrigado a descer e ter de refazer o trajeto morro acima, não uma vez, nem duas, mas eternamente?

No mesmo livro, Camus escreve que “os mitos são feitos para que a imaginação os anime” (CAMUS, 2019, p.138). Bem, antes de mais nada, é preciso reconhecer que a imaginação de Albert Camus é privilegiada e segue dois caminhos complementares; o primeiro nos leva à interpretação que ele faz de Sísifo cumprindo a sua pena:

No caso deste, só vemos todo o esforço de um corpo tenso ao erguer a pedra enorme, empurrá-la e ajudá-la a subir uma ladeira cem vezes recomeçada; vemos o rosto crispado, a bochecha crispada contra a pedra, o socorro de um ombro que recebe a massa coberta de argila, um pé que a retém, a tensão dos braços, a segurança totalmente humana de duas mãos cheias de terra. Ao final desse prolongado esforço, medido pelo espaço sem céu e pelo tempo sem profundidade, a meta é atingida. Sísifo contempla então a pedra despencando em alguns instantes até esse mundo inferior de onde ele terá que tornar a subi-la até os picos. E volta a planície (CAMUS, 2019, p. 138).

Para além da beleza narrativa, o segundo caminho traçado por Camus vai na direção de

¹ Pós-Graduando em Concepções Multidisciplinares em Leitura do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC/Câmpus Xanxerê. Graduado e Licenciado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: elias_dalcastel@yahoo.com.br

² Orientadora. Doutora em Sociologia. Docente de Sociologia do Instituto Federal de Santa Catarina – IFSC/Câmpus Xanxerê. E-mail: ligia.eras@ifsc.edu.br

comparar o mito de Sísifo com o absurdo da condição humana; o que para muitos ajudou a asfaltar a estrada em que uma corrente de pensamento conhecida como *absurdismo* pudesse avançar.

Normalmente se liga a palavra absurdo a algo negativo. Segundo Camus não se trata disso: “o sentimento do absurdo, não é, portanto, a noção de absurdo”. (CAMUS, 2019, p.43). Precisamos entender o absurdo, então, como uma forma do *desajuste* humano, ou uma expressão dele.

Somos os únicos seres a ter consciência do próprio fim e, no entanto, vivemos como se ele nunca fosse chegar. Eis a pedra rolando morro abaixo. Depois da primeira subida, Sísifo toma consciência do seu destino. Nós demoramos alguns anos para perceber a precariedade da vida e, mesmo assim, passamos quase o tempo inteiro a tentar evitar o inevitável. Mais cedo ou mais tarde, o ser humano dar-se-á conta disso, de que viver é perder a esperança. A angústia e o desamparo, como consequência desse processo, também são inevitáveis. Quando alguém que conhecemos morre nos surpreendemos. E a pedra cai de novo. Mais que uma noção, o absurdo é a sensação da impotência humana diante de uma realidade que nos ultrapassa.

A rotina repleta de obrigações financeiras, burocráticas, familiares, entre outras, faz com que nos levantemos de nossas camas, geralmente pela manhã, e carreguemos nossa pedra pelo dia para, à noite, descansarmos do seu peso depois da subida. O absurdo é a consciência de que alguma coisa está fora de lugar. Dito de outro modo, o absurdo é o sentimento de que somos ou estamos *desajustados*.

Ninguém escolheu nascer, mas podemos decidir morrer. Na primeira frase do livro, Camus escreve que “Só existe um problema filosoficamente sério: o suicídio” (2019 p.17). Penso que, se a vida pudesse ser comparada ao boxe, esse início de livro seria um direto no queixo no terceiro segundo da luta; o problema é que viver não é um esporte em que só o esforço basta para obtermos prazer. Se a vida fosse igual ao xadrez, esse começo de livro seria o xeque-mate que viria já na abertura, num só lance; a questão é que viver não é um jogo em que peões, torres, cavalos, bispos, rei e rainha podem ser recolocados em seus lugares para que se reinicie a partida. Nem no xadrez, tampouco no boxe, as coisas se resolvem assim, rápida e facilmente. Mas elas podem se *ajustar*, por assim dizer. Vai depender da técnica dos competidores.

A vida é mais complexa, absurda e *desajustada*.

Obviamente, o problema posto na primeira frase foi desdobrado no restante do livro por Camus, e uma questão torna-se recorrente: precisamos decidir se vale a pena continuarmos vivos, carregando a pedra. E a decisão divide os seres humanos em dois tipos, o comum e o absurdo.

Para o homem comum, a decisão é vacilante e trôpega na medida em que há a necessidade de muletas para *ajustar* seu equilíbrio: religião, trabalho, dinheiro, ciência, por exemplo, são categorias que preenchem seu tempo e garantem o sentido (algum sentido) de sua existência. Amparado pela moral, o homem comum segue o seu caminho, muitas vezes de cabeça baixa, olhando para o chão. Mas segue. *Ajustando-se* à realidade se, a resposta para a questão colocada acima for sim. Se for não, o suicídio não resolve nada e resolve tudo ao mesmo tempo.

Já para o homem absurdo, a resposta é sempre sim. Sempre vale a pena continuar, apesar do *desajuste*. Como ajuda, na construção do curso de sua vida, três ferramentas. Duas delas, vão uma em cada mão, sua coragem e seu raciocínio. “A primeira lhe ensina a viver sem apelo e a satisfazer-se com o que tem, o segundo lhe ensina os seus limites” (CAMUS, 2019, p.81).

A terceira está na sua cabeça:

Seguro de sua liberdade com prazo determinado, de revolta sem futuro e de sua consciência perecível, prossegue sua aventura no tempo de sua vida. Este é seu campo, lá está sua ação, que ele subtrai a todo juízo exceto o próprio. Uma vida maior não pode significar para ele uma outra vida. Seria desonesto (CAMUS, 2019, p. 81).

A consciência é sua ferramenta mais preciosa. Camus se interessa pelo Sísifo que, estaciona e pensa, antes de descer de novo. Nessa hora, “[...] que é como uma respiração e que se repete com tanta certeza quanto sua desgraça, essa hora é a da consciência” (CAMUS, 2019, p.139). Do absurdo e do *desajuste* inerentes à miserável condição humana. Os fracos querem que o sentido (algum sentido) da vida lhes caia dos céus. Ou inventam esse sentido, aqui mesmo, trabalhando e suando até não poderem mais. Preferem não pensar. Ao contrário, O homem absurdo e *desajustado*, Sísifo é um deles, tem na sua consciência, “[...] que deveria ser o seu tormento [...] a sua vitória. Não há destino que não possa ser superado pelo desprezo”. (CAMUS, 2019, p.139)

Sendo assim, particularmente, também me interessa o Sísifo que sobe a montanha carregando a pedra. Mas se eu o imaginar apressado, suado e ofegante, poderei confundi-lo com um animal desprovido de sua capacidade auto reflexiva. Não obstante, gosto também de imaginar um Sísifo que faz o seu serviço, que cumpre sua árdua missão, mas também que coloca a pedra no chão para descansar. Senta-se e observa a paisagem.

E foi assim, contemplando a paisagem de seres humanos vivendo suas vidas – alguns aceitando o absurdo como quer Albert Camus, outros não – que me ocorreu a ideia de aprofundar o *desajuste* como tema central do início deste ensaio, com a ajuda de dois grandes pensadores: Sigmund Freud (1996) e Émile Durkheim (1992). O primeiro fundou a Psicanálise, a corrente mais importante da Psicologia; o segundo foi o principal responsável por institucionalizar a Sociologia como uma disciplina científica. Ambos, cada qual a seu modo, desenvolveram conceitos que ajudam a explicar o que se quer dizer aqui: o *desajuste* como algo inerente à vida humana.

Para tanto, tomo emprestados os conceitos de princípio do prazer e de realidade desenvolvidos por Freud (1996) para localizar o *desajuste* no interior do indivíduo, mais precisamente na mente dele; e o conceito de fato social criado por Durkheim (1992) como uma forma de demonstrar a pressão social, portanto exterior, exercida sobre o indivíduo.

Começo pela Psicanálise. Esta corrente da Psicologia tem um lema, que diz que a civilização começa com a repressão. A ideia pode ser melhor compreendida à luz do princípio do prazer e de realidade. Segundo Renata Franco Leite (2015), esses princípios não podem, nem devem, ser vistos de maneira separada. Além disso, é importante relacioná-los com a três instâncias, ou estruturas psíquicas, o *Id* o *Ego* e o *Superego*:

Didaticamente falando, a estrutura do *id* é regida pelos impulsos inconscientes, e nele não existem inibições ou censuras, conceitos de certo e errado. Podemos colocá-lo como a estrutura mais primitiva do organismo e, conseqüentemente, a mais difícil de ser acessada. Já o *superego* é a estrutura em que o sujeito é ciente de suas obrigações sociais, e nisso as inibições e censuras estão atuando ativamente. O *superego* é formado ao longo da vida do sujeito, através das castrações e frustrações que são vivenciadas. Por fim, o *ego* é a estrutura que pondera esses extremos, lidando com os conflitos internos e externos. Pode-se dizer que o *ego* seria a estrutura intermediária que dá equilíbrio aos impulsos do *id* e ao *superego*, proporcionando, assim, a ordem (LEITE, 2015, p. 140).

Isso posto, é preciso reconhecer que este esquema mental triplo é regido pelos princípios do prazer e de realidade. Um recém-nascido não se reconhece como uma pessoa; isto é, ele não consegue distinguir o seu *eu interior* da realidade que lhe é exterior; ainda. Nas fases iniciais de seu desenvolvimento, a criança utilizará o que Freud chamou de princípio do prazer para colocar-se e orientar-se no mundo. Se ela sente fome, o problema está em seu interior; e a realidade oferecerá o seio materno para que a dor, o sofrimento, e o choro cessem. Pronto, resolvido. E surge a percepção de que o mundo exterior é prazeroso. Por isso princípio do prazer. Instintivamente, a criança não sente vergonha de se satisfazer. Tampouco a culpa freudiana. Ainda.

Aqui entra o princípio de realidade. Como um substituto do princípio do prazer. Como uma forma de *desajuste*, porque a busca da satisfação deve ser adiada, na melhor das hipóteses. Na pior,

ela deve ser abandonada. Essa experiência, mediada pelo superego, não tem como não ser frustrante: “Não pode, porém, haver dúvida de que a substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade só pode ser responsabilizada por um pequeno número - e de modo algum as mais intensas - das experiências desagradáveis” (FREUD, 1996, p.7).

Desagradáveis porque a culpa e a vergonha são elementos inerentes a esse processo de constituição psíquica do ser humano. Mais ou menos, todos sabemos a dor que elas causam. A culpa é desabonada pela reparação e a vergonha pela autoconfiança. Agora, não tem como não imaginar indivíduos culpados e/ou envergonhados como *desajustados* em si mesmos.

E não deixa de ser interessante a percepção de que, no processo de colocar-se no mundo, psicologicamente falando, nos envolvemos e somos envolvidos, numa tessitura de experiências que tolhem o princípio do prazer e que castram possíveis satisfações. O equilíbrio entre esses dois pontos (desejo de prazer *versus* realidade que castra) nunca é fácil de ser alcançado e, menos ainda de ser mantido. Não é por acaso que o sofrimento é inevitável. Como também, portanto, não me parece ser casual o *desajuste* de querer o prazer e a realidade de não conseguir alcançá-lo. E lá vamos nós morro acima, com a pedra. Ou para o bar. Ou para o consultório do psicólogo.

Émile Durkheim (1992) escreveu que quando desempenhamos os deveres de irmão, esposo ou cidadão, estamos, muitas vezes inconscientemente a cumprir normas e regras do direito ou dos costumes. O mesmo ocorre quando utilizamos sinais para exprimir o pensamento, quando usamos um sistema monetário para pagar nossas contas, nas práticas seguidas de nossa profissão etecetera. É possível aumentarmos a lista pensando no nosso sotaque, no comprimento do cabelo de homens e mulheres, nas nossas roupas enfim, todos esses comportamentos enquadram-se no conceito de fato social ou de fatos sociais:

É fato social toda maneira de agir, fixa ou não, suscetível de exercer sobre o indivíduo uma coerção ou mais ainda, que é geral na extensão de uma dada sociedade, apresentando uma existência própria, independente das manifestações individuais que possa ter (DURKHEIM, 1992, p.71-72).

Estamos dentro de um molde exterior, coercitivo e geral. Nas palavras de Durkheim: “Estamos, pois, diante de maneiras de agir, de pensar e de sentir que apresentam a propriedade marcante de existir fora das consciências individuais” (DURKHEIM, 1992 p. 72). Para que possamos viver em sociedade, então, precisamos estar de acordo com regras que nos são exteriores. As leis, por exemplo, que além de estarem “fora” de nós, têm uma natureza coercitiva, isto é, somos obrigados a agir de acordo com elas. Neste sentido, a lei precisa ser internalizada. Se aceito a lei, e meu

comportamento estiver de acordo com ela, não sentirei os efeitos de sua coercitividade. Se, ao contrário, resisto, sentirei a coerção que Durkheim diz ser uma das características do fato social.

Caso eu, no parágrafo anterior, substituir os termos *de acordo* por ajustado e *resisto* por desajusto-me, o sentido do que quero dizer fica o mesmo.

A lei é sim um fato social. Mas também o são outros e mais diversos padrões de comportamentos exigidos socialmente. Por isso, ao pensar no conceito de fato social me agrada a ideia de um molde ou de um modelo coletivo que já existia antes de nascermos. Para participarmos da sociedade, individualmente, devemos nos ajustar ao molde. Se não, a sanção coletiva virá. E ela poder vir travestida de deboche ou sem disfarces pelo código penal.

O medo da transgressão nos constitui como seres sociais.

Contudo, Durkheim não é ingênuo ao imaginar uma sociedade perfeita, com todos os seus integrantes *ajustados*. Segundo ele, o *desvio* é interessante e necessário, socialmente falando. Necessário porque condutas desviantes ajudam a delimitar a fronteira entre o que é normal em termos de comportamentos aceitáveis ou não; e interessante porque é assim, desviando ou *desajustando* a ideia do que é normal que a sociedade muda e desnaturaliza ações que podem ser interpretadas como sendo naturais. Não são. São sociais. São fatos sociais.

Esses três faróis das ciências humanas iluminam o que aqui quero chamar de *desajuste*. A realidade absurda de Camus; o princípio da realidade que tolhe satisfações desenvolvido por Freud; e o fato social de Durkheim, que pressiona o indivíduo a enquadrar-se em padrões de comportamento; são conceitos que nos ensinam que viver não é uma tarefa fácil.

Essa desorientação, por assim dizer, foi problematizada no livro *Modernidade e identidade* do sociólogo inglês Anthony Giddens (2002). A leitura feita por ele sobre a nossa época histórica, chamada por ele de alta-modernidade, é a de que vivemos tempos atravessados por ceticismo, incerteza e desconfiança.

Se há um tema que une quase todos os autores que escreveram sobre o eu na sociedade moderna, é a afirmativa de que o indivíduo experimenta sentimentos de impotência em relação a um universo social amplo e alheio (GIDDENS, 2002 pg. 177).

Diferentemente da Idade Média, em que a realidade era regida pela tradição, ou seja, o que guiava o entendimento das pessoas era uma visão simplista pois “o mundo é como é porque é como deve ser” (pg. 50); na modernidade surge a noção de indivíduo. Um indivíduo autônomo para escolher o melhor curso para sua vida e seus pensamentos, inclusive sobre si próprio e sobre sua identidade. Giddens cita Kierkegaard (2002) que disse que essa “possibilidade da liberdade” gera ansiedade e

medo, pois, no mundo moderno cai sobre o indivíduo a responsabilidade sobre si e seu futuro.

Cada um de nós não apenas “tem”, mas vive uma biografia reflexivamente organizada em termos de fluxo de informações sociais e psicológicas sobre possíveis modos de vida. A modernidade é uma ordem pós-tradicional em que a pergunta “como devo viver?” tem tanto que ser respondida em decisões cotidianas sobre como comportar-se, o que vestir e o que comer – e muitas outras coisas – quanto ser interpretada no desdobrar da auto identidade (GIDDENS, 2002 pg. 20-21).

Podemos até não perceber, mas constantemente somos incomodados ou monitorados por pensamentos que querem respostas para perguntas acerca do que se está fazendo, como se está fazendo, e por que se está fazendo tal coisa. Segundo Giddens, esse nível auto interpretativo é um dos legados do mundo moderno para nós: O “eu”, livre para identificar-se a partir de um leque de escolhas no campo da sexualidade, do trabalho, da política. E mais, o “eu” livre para *desajustar-se* uma vez que cada escolha não está ancorada na segurança ontológica dos tempos passados.

Nessa esteira, não é preciso elaborar muito o raciocínio sociológico para chegarmos em Max Weber (2004) que, em seu ensaio mais célebre *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, afirmou ser o mundo moderno *desencantado* na medida em que a magia deixou de tocar as coisas. O que ele quer dizer é que houve uma substituição na explicação para as coisas do mundo. Antes a religião dava conta de tudo; na modernidade o argumento passa a ser racional e a ciência substitui a religião na compreensão de quase tudo.

Além disso, Weber demonstrou uma preocupação com a crescente *burocratização* da vida das pessoas, uma consequência da racionalidade moderna, já que o surgimento do Estado Nação³ e suas características inerentes, como a cobrança de impostos, o exercício do monopólio da violência, a burocracia em si, entre outras, impõem limites à nossa liberdade. Nos diz Weber que o mundo moderno nos aprisionou em “jaulas de ferro” invisíveis e extremamente pesadas. Isso porque é possível que o alienado⁶ não tenha consciência, portanto não veja, as correntes que o amarram; mas até mesmo ele, alienado⁴, caso queira ter luz elétrica em sua casa, precisa ter dinheiro para pagar a fatura da conta do IPTU⁵, e caso queira ter um carro, dinheiro para a gasolina e para o IPVA⁶, caso queira comer, dinheiro para comida. Não existe rota de fuga.

Bem, voltei à pedra que rola morro abaixo. Mas é justamente este o ponto. A consciência da finitude de nossas vidas gera o *desajuste*; o mesmo ocorre quando percebemos que a maioria de nossas atividades não terá como recompensa o prazer; *desajusto-me* também quando sinto uma

³ Da desintegração política e social da era feudal, surgiu na modernidade uma nova organização impessoal: o Estado Nação.

⁴ Pela concepção marxista (1992), alienado é um ser por produz e participa da história, mas não se dá conta disso.

⁵ Imposto Predial e Territorial Urbano.

⁶ Imposto sobre a Propriedade de Veículos Automotores.

pressão social que eu, individualmente não compartilho. Eu, individualmente, sujeito e protagonista da minha história; mas amarrado e *desajustado* pela condição de estar vivo no começo do século XXI.

Para além das análises bibliográficas se associa a esta metodologia e recorte temático de estudo do desajuste, num formato de socioanálise da literatura de autoficção, que estão destacadas nas passagens selecionadas e o olhar para às seguintes categorias de análise: i) cenários em que são apresentados os livros; ii) localização das situações/condições dos desajustes nos textos; iii) mistura/mescla da subjetividade do autor na literatura de autoficção, sendo que o trabalho de campo e coleta de dados estão localizadas nas próprias obras de ficção,

A LITERATURA

A vergonha de reconhecer-se *desajustado* pode ser superada. O medo e a culpa também. Do mesmo modo, é possível superar a falta de argumentos para compreender o *desajuste*. Tudo isso pode ser resolvido. A solução é simples e objetiva: ler.

Primeiramente uma ressalva. O *desajuste* não é um problema em si. Negá-lo é que é. Se está calor, o problema é não ter uma sombra, uma piscina, uma praia, um ventilador, um ar condicionado, ou simplesmente não ter água. Se o *desajuste* existe, e aqui estou a advogar que sim, o problema é não percebê-lo. Para refrescar-se num dia escaldante várias alternativas podem ajudar. No que toca ao desconforto causado pelo *desajuste* uma alternativa apenas é eficaz, a literatura. O escritor e ensaísta norte americano Jonathan Franzen (2012), gostou tanto do romance *Desesperados* de Paula Fox (2007) que o releu seis vezes⁷. A obsessão com o livro era tamanha que ele relatou estar a procura de algo como que codificado, sempre na expectativa de desvendar o segredo na próxima leitura. Seis vezes foram suficientes. Encontrou o que procurava nesta frase: “Tiquetaqueando dentro da carapaça de vida normal e de seus acordos rudimentares estava a anarquia”. Para quem leu *Desesperados* faz todo sentido. Trata-se do *desajuste* da personagem Sophie Bentwood, moradora do Brooklyn, sem filhos e infeliz no casamento com um advogado conservador. Franzen leu e se reconheceu no *desajuste dela*. Eu li apenas uma vez, mas foi o suficiente para me reconhecer *desajustado com ela*. Todos deveriam ler para reconhecerem-se.

Giddens escreveu na página 40 de seu livro que “do outro lado do que poderiam parecer

⁷ Na edição brasileira o prefácio é assinado por ele.

aspectos bem triviais da ação e do discurso cotidianos, o caos espreita”. Quer dizer, apesar e além da segurança que a rotina nos dá, existe a desorganização, a possibilidade de perdermos o sentido da realidade (das coisas e das pessoas), apesar e além de disfarçarmos, existe o *desajuste*. Não adianta negar é melhor ler e se identificar.

Franzen (2012) escreveu que *Desesperados* abordava as ambiguidades que ele próprio vivenciava.

Era bom ou ruim que meu casamento estivesse acabando? E a angústia que eu sentia derivava de uma moléstia da alma ou me era imposta por uma moléstia da sociedade? Que alguém além de mim tivesse enfrentado essas ambiguidades e visto uma luz no fim do túnel – que o livro de Fox tivesse sido publicado e preservado; que eu encontrasse companhia, consolo e esperança num objeto que retirei quase que por acaso da prateleira – equivalia a um instante místico de estado de graça (FRANZEN, 2012, pg. 193).

A antropóloga e linguista Shirley Brice Heath, segundo Jonathan Franzen (2012) é estilosa, esguia, grisalha e sem paciência para conversa fiada. Nos anos 1980 ela fez uma pesquisa e rastreou o que chamava de “zonas de transição forçada” – lugares onde as pessoas não tinham acesso à televisão ou qualquer outro lazer. Frequentou hotéis à beira mar, aeroportos, cursos de escrita criativa, conferências de escritores, usou transporte público em 27 cidades e, sempre que flagrava alguém lendo ou comprando importantes obras literárias, pedia uma pequena entrevista.

É óbvio que leitores não são melhores ou piores do que não leitores. Mas quem lê – e isso foi quase unânime entre os pesquisados – lê porque a literatura “me torna uma pessoa melhor”. Não se trata aqui de um *ajuste* pela literatura de autoajuda em que possíveis correções de rota ou rumo seriam alcançadas pela leitura. Antes o contrário. Heath e Franzen almoçaram juntos e ao ser questionada sobre isso ela logo respondeu:

a literatura colide de tal maneira com as circunstâncias embutidas nas vidas das pessoas, que elas são levadas a lidar com tais circunstâncias. E, ao fazer isso, veem-se como pessoas mais profundas e capazes de lidar com sua inabilidade de ter uma vida totalmente previsível (FRANZEN, 2012, pg. 217).

Por isso, Heath conclui que algumas obras literárias podem ser mais substanciais que outras. As que possuem relevância são aquelas que se recusam a dar respostas fáceis aos conflitos das mais diferentes natureza; que se recusam aos finais previsíveis e felizes em que mocinhos e bandidos *ajustam-se* na trama perfeitamente; que ensinam receitas de como se viver, por assim dizer. Não é errado ler obras com uma substância menor. Mas, ao categorizar as obras, categoriza-se também o leitor.

E o leitor autêntico, o que está em busca da literatura relevante, quer encontrar num livro o

eco do seu *desajuste*. O que está em jogo, e isso precisa ficar claro, para o leitor autêntico, não é a esperança de que a literatura ajude a resolver problemas do mundo contemporâneos ou de ordem familiar, financeira ou suas relações no trabalho. O que ele espera dos livros é algo mais singelo, porém complexo: frases, parágrafos e sentenças com uma carga de integridade e autenticidade que possam lhe servir de refúgio. Intimamente, ele quer encontrar, através da letra impressa uma saída para a solidão.

Franzen (2012) cita outro livro como exemplo da potência que a literatura tem. Trata-se da obra *O processo* de Franz Kafka, onde Josef K., um homem comum e solitário, é processado injustamente e nega a culpa. O livro mudou sua vida pois:

[...] foi minha porta de entrada para as possibilidades da literatura como veículo de auto investigação: como um método de envolvimento com as dificuldades e os paradoxos da minha própria vida. Kafka nos ensina a nos amarmos, mesmo que sejamos impiedosos com nós mesmos; como continuarmos humanos diante das mais terríveis verdades sobre nós (FRANZEN, 2012, pg. 271-272).

Para Franzen, certamente o crítico Harold Bloom considera Kafka um escritor forte. Pois no entendimento dele há que se categorizar os escritores também. Fortes são aqueles que conseguem “incomodar” o leitor, no bom sentido é claro. Ver-se retratado em suas fragilidades é, como disse Franzen, uma experiência mística. Fortes são aqueles que conseguem “morder” o futuro e perduram suas obras no tempo. Fortes são os clássicos.

Ao entrarmos, hoje, em qualquer livraria (se é que ainda resta alguma), a maioria das prateleiras será tomada por escritores fracos. Paciência. A indústria cultural⁸ e o entretenimento atingiram o mercado de livros também, é inegável. Mas, não é porque são minoria que os escritores fortes deixaram de existir. Enquanto houver a sensação do *desajuste*, esses artistas geniais continuarão a produzir as suas obras. O resto é perfumaria.

Refiro-me a obras mais complexas, e tenho para mim que a literatura não pode ser reduzida a uma questão de desempenho: que, a menos que o escritor esteja pessoalmente em situação de risco – a menos que o livro tenha sido, de alguma maneira, para o escritor, uma aventura rumo ao desconhecido; a menos que o escritor tenha se colocado um problema pessoal não resolvido com facilidade; a menos que o livro pronto represente a superação de alguma grande resistência – o livro não vale a pena ser lido (FRANZEN, 2012, pg. 279).

Ora, é isso. Risco. Aventura. Problema pessoal. Superação. *Desajuste*. É isso que a literatura precisa exprimir para que uma comum (unidade) seja formada; uma comunidade cada vez mais rara,

⁸ Ver Adorno (2008) quando utiliza este termo para demonstrar que, pela ordem, a imprensa (livros, jornais e revistas), o rádio, o cinema e a televisão, não apenas veiculam acontecimentos e notícias, mas também reproduzem entretenimento e propaganda

é verdade. A comunidade de escritores e leitores que se reconhecem no *desajuste*.

A LITERATURA DE AUTOFIÇÃO

O crítico literário Ian Watt (2010) começa o seu livro *A ascensão do romance estudos sobre Defoe Richardson e Fielding*, partindo de algumas questões que mais tarde tentará responder:

[...] em que o romance difere da prosa de ficção do passado, da Grécia, por exemplo, ou da idade média, ou da França do século XVII? E há algum motivo para essas diferenças terem aparecido em determinada época e em determinado local? (WATT, 2010, pg. 11).

Bastou que Ian Watt investigasse o realismo dentro da Filosofia para perceber que a modernidade, como foi citado acima, inaugurou a noção de indivíduo, de um indivíduo que busca a verdade através de seus sentidos. Descartes, segundo Watt, certamente ajudou a criar esta concepção de um indivíduo que não aceita nada passivamente. Dada a secularização do mundo – aonde as coisas não acontecem por mágica – supõe-se o livre arbítrio.

Obviamente, a Revolução Francesa e a Industrial deram fôlego para que o indivíduo caminhasse na seara da política e da economia. Esse processo, de exacerbar o individualismo burguês, começou a tomar forma com o Renascimento e a Reforma Protestante no início da modernidade.

A literatura moderna, ou mais precisamente o romance moderno, não pôde originar-se sem o indivíduo. E a noção deste – sujeito/indivíduo – só cristalizou-se por causa da literatura, porque ela percebeu o interesse do homem moderno em se ver tal como ele é.

Então, o romance moderno precisa ser compreendido como portador deste potencial, o de “substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade” (WATT, 2010 p. 16). Foi assim que o romance moderno “inaugurou uma nova tendência na ficção: a total subordinação do enredo ao modelo de memória autobiográfica afirma a primazia da experiência individual no romance da mesma forma que o *cogito ergo sum* de Descartes na filosofia” (WATT, 2010 p. 16)⁹.

Dito isto, é preciso avançar para chegarmos nos dias atuais e percebermos uma nova categoria dentro do romance moderno: a literatura de auto-ficção.

⁹ Como exemplos desse processo, ainda segundo Watt, é possível citar *Os Ensaios* de Montaigne e as *Confissões* de Rousseau.

Em sua tese de doutorado, *Escritas de si, escritas do outro: auto-ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*¹⁰, a pesquisadora Diana Irene Klinger, investigou esta modalidade da literatura que, segundo ela, se inscreve no coração do paradoxo do final do século XX e início do XXI: o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma “verdade” na escrita.

Ao escrever que a autobiografia se desenvolve como correlato do individualismo burguês, Diana Klinger concorda com Ian Watt, mas avança alguns passos, articulando a escrita de nossa época com a noção contemporânea de subjetividade, isto é, “um sujeito não essencial, incompleto e suscetível de auto-ficção” (KLINGER, 2006). Quer dizer, a modernidade fluiu no tempo e se transformou. A literatura também.

Esta ruptura, ou desconstrução, ocorreu no século XX. Até então, os escritores exprimiam uma “verdade” circunstancial ou situações em que o sujeito narrador era dono da “verdade” do acontecimento. Segundo Klinger, o responsável por tal *desajuste* foi Friedrich Nietzsche (2000), que se pergunta:

O que me dá o direito de falar de um eu, e em fim de um eu como causa de pensamentos? E responde que um pensamento vem quando ele quer, e não quando “eu” quero; de maneira que é um falseamento dos fatos dizer que o sujeito “eu” é a condição do predicado “penso”. A crítica do sujeito cartesiano se transforma assim em crítica da “vontade de verdade” (KLINGER, 2006. pg. 29).

Quem invocando uma espécie de intuição do conhecimento, se aventura a responder de pronto essas questões metafísicas, como faz aquele que diz ‘eu penso e sei que ao menos isso é verdadeiro, real e certo’ – esse encontrará hoje à sua espera, num filósofo, um sorriso e dois pontos de interrogação. ‘Caro senhor’, dirá talvez o filósofo, ‘é improvável que o senhor não esteja errado: mas por que sempre a verdade?’ (NIETZSCHE, 2000, pg. 40).

A desconstrução do sujeito cartesiano operada por Nietzsche, no campo da Filosofia reverberou na literatura, porque, se não existe mais o “eu” autor, também não existirá mais a “verdade” por ele enunciada. Por trás do fazer literário não existe um ser. Mas sim um “agente” que é uma ficção acrescentada à ação. Para Nietzsche o que importa é a ação, no caso, a ficção.

Depois de Nietzsche, vários outros pensadores decretaram a morte do autor, por exemplo Jacques Lacan, Michel Foucault e Roland Barthes. Este último afirmou: “o sujeito é apenas um efeito da linguagem” (KLINGER, 2006). Tudo, portanto, virou ficção ou mentira ou invenção? Poderia se perguntar um apressado.

Não é tão simples assim.

¹⁰ Apresentada ao Departamento de Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ) em 2006.

Klinger advoga a tese de que o autor ressuscitou no mundo contemporâneo, sob e sobre uma nova modalidade literária: a auto-ficção.

Sobretudo, a partir dos anos 1980, apareceram várias narrativas em primeira pessoa. Segundo Klinger, isso representou o retorno do autor, “na atualidade, já não é possível reduzir a categoria de autor a uma função. Como produto da lógica da cultura de massas, cada vez mais o autor é percebido e atua como sujeito midiático” (KLINGER, 2006). Quer dizer, na literatura contemporânea, temos vários exemplos de autores que falam de si, muitos deles não dissimulando nem mesmo seus nomes próprios como personagens centrais da trama. É como se dissessem: não só não morremos como fomos nós quem viveu as experiências que vocês lerão a seguir.

Será simples desta vez? A autobiografia retornou com o autor? A verdade do sujeito também? Não. De novo não é tão simples assim.

Diana Klinger dedicou boa parte do seu trabalho para elaborar o conceito de auto-ficção. Dentre seus argumentos, alguns merecem destaque.

O primeiro, para Klinger, interessante, mas insuficiente, diz respeito à comparação entre autobiografia (que tem um componente referencial, isto é, um compromisso do autor em relatar para o leitor algo que de fato aconteceu); e a auto-ficção (que superou este compromisso pela arte da escrita na medida em que o autor venceu a disputa com a “realidade”, afinal, se o fato narrado de fato ocorreu, é menos importante do que a impressão causada no leitor). Há aqui uma defesa da auto-ficção em detrimento da autobiografia:

a ficção seria superior ao discurso autobiográfico pois o romancista (ou o contista) não tem como prioridade contar sua vida, mas elaborar um texto artístico, no qual sua vida é uma matéria contingente. Por meio das versões elaboradas literariamente, estaria se aproximando mais da verdade daquele sujeito que é o autor delas. Assim, o texto literário, privilegiando a função artística sobre a referencial, seria uma forma mais elaborada, e, portanto, “mais verdadeira” que a autobiografia (KLINGER, 2010, Pg. 40).

Esta questão pode até ter o seu valor, mas não é suficiente porque deixa de fora as grandes rupturas epistemológicas do final do século XIX e início do século XX. A começar pelo problema da representação que nos leva diretamente a fundação do “mito do escritor”.

A noção de representação, a de que o conhecer é representar o que está fora da mente é um dos legados do platonismo. No início da modernidade o homem tinha diante de si um objeto e fazia dele uma representação. Um livro, por exemplo, e junto dele o seu criador e a história criada. Só que o homem “não se define apenas como o lugar e a localização de suas representações: ele mesmo, como sujeito fica aprendido como um *representante*” (KLINGER, 2010). A pesquisadora cita Jaques Derrida que, desconstrói esta noção de representação a partir da noção de *envio*.

Um envio não constitui uma unidade, e não tem nada que o preceda. Não emite senão remetendo: “tudo começa no remeter, ou seja, não começa.” Essas pegadas, esses rastros, são remissões a um passado sem origem do sentido, remissões que não têm estrutura de representantes nem de representações, de significantes, nem de signos, nem de metáforas, etc. As remissões do outro ao outro, as pegadas de *différance*, não são condições originárias e transcendentais (KLINGER, 2010 pg 55).

Deste modo, o sujeito que narra sua história em primeira pessoa hoje em dia não é mais um sujeito linear dentro do curso de sua vida, nem um sujeito que estrutura sua biografia, de um modo tal que pudesse ser narrado sem falseamentos. Tudo isso evapora, segundo Klinger, em benefício de uma rede de possíveis ficcionais. Um livro, por exemplo, passa a ser um objeto contingente; assim como as informações nele contidas, *enviadas* ao leitor contingencialmente. No que toca à auto-ficção, pouco importa se o relato é “verdadeiro”, porque não existe mais uma “verdade” prévia do autor para o leitor “[...] o autor hoje fala com sua própria voz, mas avisa ao leitor que não deve confiar em sua versão da verdade”.

Desembocamos, assim no “mito do escritor”. Uma vez que o autor confunde o leitor em termos de verdade e ilusão, tanto pela narrativa ser em primeira pessoa, quanto pelo teor da trama, o que está valendo não é a relação do texto com a vida biográfica descrita, mas sim do texto com a invenção de um criador de uma vida.

Para Klinger, a auto-ficção é uma máquina de autores inventores, seja nas passagens em que o narrador faz o relato de suas experiências, seja naquelas em que o escritor faz referência à sua própria escrita. Inventores que se posicionam entre a mentira e a confissão. Nesta “verdade” *enviada* de forma ambivalente, situa-se o conteúdo, ou seja, a *performance* do autor.

Utilizando o conceito de *performático* desenvolvido pela antropóloga Judith Butler (2010), que diz que as encenações sociais cotidianas – por exemplo, no que se refere às identidades e comportamentos de gênero exigidos pela sociedade – são artificiais, no sentido de serem ensaiadas e imitadas e repetidas para serem reproduzidas. Diana Klinger enxerga, na atuação desempenhada e *enviada* pelos autores de auto-ficção, no mundo contemporâneo, uma mistura entre realidade e ficção, e considera que:

o sujeito da escrita não é um “ser” pleno, cuja existência ontológica é provada pela coincidência nominal e a dos indicadores de identificação, senão que o autor é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na “vida mesma” (KLINGER, 2010, pg. 57).

A identidade dos escritores de auto ficção, portanto, é construída através desse treinamento das ações (que todos nós nos submetemos) tendo em mente a ideia de um desempenho social. Não existe um sujeito pleno por trás do texto.

O autor é considerado enquanto sujeito de uma *performance*, de uma atuação, que “representa um papel” na própria “vida real”, na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e autorretratos, nas palestras. Portanto, o que interessa do autobiográfico no texto de auto-ficção não é uma certa adequação à verdade dos fatos, mas sim “a ilusão da presença, do acesso ao lugar de emanção da voz” (KLINGER, 2010, pg. 57).

Para que um texto possa ser interpretado como sendo de auto-ficção, é necessário, então, que o narrador que se exhibe seja ao mesmo tempo questionado. Sua subjetividade é reiteradamente construída. Assim como a nossa.

Foi por isso que escolhi esta modalidade literária para encontrar o nosso *desajuste*; no desempenho (não de qualquer desempenho), correlato de indivíduos que compartilham não só a condição humana de existir e a capacidade de refletir sobre a existência; mas, sobretudo, e não menos importante, que com generosidade conseguem levar a alteridade¹¹ aos seus mais impensáveis limites.

O DESAJUSTE NA LITERATURA DE AUTOFICÇÃO

Longe de uma apreciação semântica dos textos que vem a seguir, o que está em jogo é a demonstração e a identificação da angústia da condição humana, aqui chamada de *desajuste*, pela literatura. Em comum, as obras citadas têm, além da voz em primeira pessoa e da beleza narrativa, uma mistura extraordinária de ficção com realidade, já que os personagens das tramas são os próprios autores. Neste sentido, eles fazem de suas vidas a matéria prima de sua escrita.

Para não deixar os trechos dos livros soltos, por assim dizer, na parte final deste trabalho, antes deles, vão referências breves acerca das obras e de quem as escreveu. Depois deles, eu até poderia tentar explicar o *desajuste* implícito ou explícito pelo texto; não fiz isso por entender que o *desajuste* (na e pela literatura) não se explica, se sente.

Não é à toa que a obra de Karl Ove Knausgard, reunida em cinco volumes que somam mais de 3 mil páginas, é caracterizada como a saga de sua vida, ou melhor, sua saga familiar. É importante lembrar que saga diz respeito à uma narrativa mitológica que pertence a literatura medieval escandinava, e o escritor nasceu na Noruega. Pois bem, a série intitulada *Minha Luta* é composta

¹¹ Para Emmanuel Levinas (2005), em linhas gerais, alteridade é o que há no outro, o horizonte que esse outro me proporciona; também é colocar-se no lugar do outro, a partir do reflexo ético do rosto, na contribuição de uma forma mais humana de se viver em sociedade, tendo a ética como Filosofia primeira.

pelos livros: *A morte do pai* (2013), *Um outro amor*, *Uma temporada no escuro*, *A ilha da infância* e *A descoberta da escrita*.

Sem exceção, a trama dos livros faz referência a episódios ocorridos no curso da vida de Knausgard, num empreendimento audacioso – talvez uma das maiores tentativas literárias dentro daquilo que chamo aqui de auto ficção. Os ricos detalhes descritos conferem uma potência à narrativa que, julgo não ser exagerado supor, nunca antes vista na história da construção de textos em prosa. Pois, com uma coragem ímpar, ao tensionar a memória para narrar sua própria vida, contando eventos (e histórias) nem sempre lisonjeiros, o escritor consegue conceber um jogo literário, por assim dizer, em que a ficção se mistura à realidade e vice versa. É uma estratégia para revelar e problematizar, nas palavras do crítico Alejandro Chacoff (2017), “os instintos inconfessáveis” de um ego gigantesco e carregado de elementos cuja definição mais precisa se encontra no narcisismo.

Chacoff diz ainda que citar o escritor norueguês é uma tarefa difícil porque ele aproveita tudo que, para outros escritores seria material de descarte. Não é fácil, portanto, encontrar o substrato de sua literatura numa frase lida isoladamente. “A sua escrita é feita de um acúmulo de detritos, é uma espécie de compostagem (...) O aroma exalado é o de uma sinceridade pungente”.

Realmente, a experiência de ler milhares de páginas nos remete à sinceridade do escritor. Na relação difícil com o pai; nas elucubrações de sua infância; no complexo mundo doméstico, ao tentar aliar as obrigações de marido e pai de três filhos com o ofício de escritor; na fuga em busca de liberdade para o norte, junto com a tentativa adolescente de tornar-se professor; na relação com o irmão e os amigos; enfim, temos um relato sincero. E mesmo sendo difícil citá-lo não é impossível. O trecho que segue está no primeiro livro da série acima citada e as palavras falam por si:

A sensação de felicidade que experimento não me ocorre exatamente como um turbilhão, está mais próxima do prazer e da tranquilidade, não importa, tudo é felicidade. Em certos momentos, talvez, seja até êxtase. E isso não é o bastante? Não é o bastante? Sim, se o objetivo fosse a felicidade, seria bastante. Mas a felicidade não é meu objetivo, jamais foi, para que vou querê-la? Tampouco a família é meu objetivo. Se fosse, poderia dedicar a ela toda minha energia, seria fantástico, não tenho dúvida. [...]. Ah tudo isso pode soar caricato, mas todo dia eu vejo famílias que conseguem funcionar dessa maneira. As crianças são limpas, vestem-se com elegância, os pais são felizes e, embora às vezes levantem a voz, jamais se portam como idiotas com elas. Viajam nos fins de semana, alugam casas na Normandia no verão, e suas geladeiras jamais ficam vazias. Trabalham em bancos ou hospitais, empresas de TI ou na administração municipal, no teatro ou em universidades. Por que eu, um escritor, devo ser excluído deste mundo? Por que eu, um escritor, tenho que empurrar carrinhos de bebê que mais parecem ter sido encontrados no lixo? Por que eu, um escritor, tenho que chegar à escolinha com os olhos injetados e o rosto transformado numa máscara de frustração? Por que eu, um escritor, tenho que deixar nossos filhos fazer tudo que lhes dá na telha, não importam as consequências? De onde vem essa bagunça que tomou conta de nossa vida? Sei que posso mudar tudo isso, sei que podemos ser uma família daquelas, basta querer e a vida se encarregará do resto. Mas não quero. Faço tudo que posso

pela família, é meu dever. Resistir é a única coisa que a vida me ensinou, sem jamais fazer perguntas, incendiando toda essa angústia através da escrita. Não faço a menor ideia de onde vem este ideal e, quando o vejo diante de mim, preto no branco, acho tudo um tanto perverso: por que o dever antes da felicidade? A pergunta sobre a felicidade é banal, mas não a que se segue, a pergunta sobre o sentido. Meus olhos se enchem de lágrimas quando olho para uma bela pintura, mas não quando olho para os meus filhos. Isso não significa que não os ame, pois os amo do fundo do meu coração, significa apenas que o que eles me trazem não é o suficiente para dar sentido à vida. Ao menos não a minha. Logo vou completar quarenta anos, ao completá-los logo terei cinquenta. Aos cinquenta, logo terei sessenta. Aos sessenta, setenta. E pronto, acabou. Meu epitáfio talvez seja: Aqui jaz alguém que resistiu, só no final de joelhos caiu (Peço que me enterrem na Suécia para que se conserve a rima dos versos.)

No para texto, ou se preferirem na orelha do livro *O romance luminoso* (2018), de Mário Levrero, podemos ler que a obra foi financiada por uma bolsa que o autor uruguaio recebeu da Fundação Guggenheim. Em realidade, no ano 2000, junto com a bolsa veio o prazo (de um ano) para que Levrero terminasse o romance iniciado em 1984 e abandonado logo depois, na mesma época em que ele, endividado, mudara-se de Montevideú para Buenos Aires.

Já no Prefácio histórico ao romance luminoso – a abertura do livro tem este título – lê-se que o impulso inicial da obra nascera numa conversa com um amigo em que Levrero narra uma experiência pessoal de grande transcendência, e explicava como era difícil fazer um relato dela. Segundo ele, certas experiências extraordinárias, não podem ser narradas sem que se desnaturalizem; é impossível levá-las ao papel. Seu amigo discordou e argumentou que se ele a escrevesse tal como havia contado, o resultado seria um belo relato na forma de livro. Com o dinheiro da bolsa o projeto foi retomado.

Ocorre que Mario Levrero fracassou. Quer dizer, enquanto fracassava e não avançava na escrita do livro, ele se lançou na composição febril de um diário que acabou por se transformar, o próprio diário, no próprio romance. Temos assim, um romance/diário da procrastinação. Ou como está escrito na contracapa: um romance sobre o desejo de escrever um romance; um romance sobre fracassar em escrever um romance.

Às voltas com a insônia, o vício adquirido em jogos de computador e em pornografia pela internet, a hipocondria, o medo da morte, 'o amor e a perda dele, a paixão por bifés à milanesa, tudo isso serve como uma pano de fundo para o adiamento'. Do livro em si, já que há o estímulo financeiro para a concretização de uma ideia que não vai para o papel; e das tarefas mais ordinárias da vida cotidiana.

Com as suas mais diversas manias, Mario Levrero parece fazer de si próprio uma caricatura do personagem Oblomov, título do livro do russo Ivan Gontcharov (2012), que procrastina absolutamente tudo, sem tirar o roupão, alternando-se da cama para o sofá. Quase sempre trancado

em seu apartamento, aos sessenta anos o uruguaio é um Oblomov *desajustado* que parece também ter lido a frase do Millôr Fernandes: Nunca deixe de fazer amanhã o que você pode deixar de fazer hoje.

SEGUNDA FEIRA, 21, 4H 47

Aqui, às cinco da madrugada de segunda-feira estou terminando o domingo. Sempre o mesmo vício notívago. Sempre sem fazer a barba. Mas hoje descobri que talvez não me barbeie porque não lembro de algum dia ter tido a barba tão comprida, ou pelo menos tão branca, e pensei que gostaria que, antes de fazer a barba, tirassem uma foto minha com ela. Então, pelo menos agora, tenho uma desculpa para não me barbear: estou esperando que Juan Ignacio venha e tire uma foto (já falei esta noite com a mãe dele, ou seja, minha médica, que, por sinal, achou minha pressão perfeitamente normal, catorze por oito, apesar de eu ter reduzido o anti-hipertensivo pela metade e de estar usando um pouco de sal no tomate; espero que ela tenha medido direito minha pressão). Dizia que tenho uma desculpa, mas não está muito claro diante de quem devo exprimir esta desculpa, já que a maioria das pessoas que conheço acha que eu fico bem de barba e que não deveria cortá-la; as mulheres são unânimes a respeito disso. A desculpa deve ser para mim mesmo. Talvez também para os leitores deste diário. Envergonho-me de ter decidido me barbear e não fazer isso. E decidi me barbear porque a barba me incomoda, e os bigodes me incomodam, pois entram dentro da boca quando como. Também quando tomo iogurte. A barba fica jorrando iogurte. E notei que as pessoas que não me conhecem me olham com um certo desgosto, já que é uma barba desleixada. E, como não tenho o costume de me vestir bem, minhas roupas estão um pouco gastas e sujas, parece que, de modo geral, apresento a imagem de um velho mendigo. Achei divertido comprar as poltronas, por exemplo, já que, a princípio, os vendedores não estavam muito entusiasmados. Eu parecia mais um mendigo que queria se sentar comodamente por um tempo com a desculpa de experimentar as poltronas. Seja como for, o fato de que decidi me barbear e não o fiz, me causa uma desagradável sensação de impotência, a mesma que tenho com essas noites mal dormidas e meu vício com coisas de computador. Por outro lado, jamais decidi deixar a barba; simplesmente fui adiando o corte, pelas mesmas razões de abulia, ou seja lá o que for, ou porque sempre tenho algo mais interessante para fazer. É uma barba indesejada, não cultivada, descuidada. E, além disso, me agarrei ao tique de revirar os pelos da barba com os dedos; se estou conversando com uma pessoa, por exemplo, fico o tempo todo com os dedos para lá e para cá entre os pelos. É muito agradável, pois causa a mesma impressão de estar acariciando um púbis feminino. Mas que este púbis esteja no meu queixo torna este tique bastante suspeito, pelo menos para mim. Será que é por isso que não faço a barba? Será uma forma de autoerotismo? O fato de que os pelos não tenham sensibilidade ajuda, então a sensação de acariciar algo que não é de alguém serve um pouco de desculpa. Seria uma forma de autoerotismo mais de contrabando. Deveria meditar mais profundamente acerca deste tema. Mas não farei isso.

Vertigem, publicado em 1990 é o livro de estreia de W. G. Sebald. Nascido em 1944, em Wertach im Allgäu, lugarejo situado no sul da Alemanha, o escritor estudou literatura em Freiburg, depois foi professor em Manchester na Inglaterra de 1966 até 1970, e a partir daí na universidade de East Anglia no mesmo país, onde permaneceu até a sua morte num acidente de carro.

Dados biográficos ordenados assim, cronologicamente, costumam registrar a vida dos autores logo abaixo de sua pequena fotografia na orelha dos livros, mas normalmente não têm nenhuma relação direta com a obra dos escritores. Não é o caso de Sebald.

Neste aqui tratado *Vertigem* (2008) e nos outros três livros publicados pelo autor, o narrador é anônimo, mas no transcorrer da trama as pistas/eventos acumulam-se numa série de coincidências

– ou afinidades eletivas – que o leitor cedo ou tarde, pouco importa, reconhecerá tratar-se do próprio Sebald.

Nas primeiras linhas de *Vertigem*, por exemplo, o narrador anuncia que em outubro de 1980, partiu da Inglaterra, com destino a Viena, “na esperança de superar com a mudança de ares uma fase particularmente difícil de minha vida”. Se o leitor for atento, e tiver lido a orelha antes do livro, a relação tempo e espaço coincidem com a vida do escritor. Neste sentido, vida e obra se misturam. Contudo, se o leitor for sistemático e tiver lido antes de tudo, a ficha catalográfica, ele percebeu tratar-se de uma obra de ficção. Pois é, auto-ficção.

O que vem a seguir na narrativa não está relacionado com o tal momento difícil, ou *desajustado*, na vida do narrador, mas sim com sua viagem, que vai de Viena para o norte da Itália e dali para uma aldeia na Bavária. No percurso, Sebald refaz os passos (de outros tempos) de outras figuras inquietas da literatura como Stendhal, Casanova e Kafka; e, paralelo a isso dá as pistas que, uma após a outra, acumulam-se, como escrevi anteriormente, no corpo do texto mesmo, em fotografias, documentos, ilustrações, até mesmo na nota da conta de uma pizzeria, como se os fatos narrados precisassem de um atestado de verossimilhança ou qualquer forma de comprovação.

Parece-me mais um truque que a mente genial de W. G. Sebald encontrou para inaugurar uma nova forma de escrita que valoriza mais o conteúdo. Decerto, com ele, a literatura ganhou uma voz narrativa original.

Só no trem a caminho de Milão é que me vejo novamente. Lá fora, na luz de final de tarde que incidia obliquamente sobre a paisagem, passavam os choupos e os campos lombardos. Sentadas à minha frente estavam uma franciscana de uns trinta ou trinta e cinco anos e uma jovem com uma jaqueta de retalhos coloridos sobre os ombros. A jovem embarcara em Brescia, a irmã franciscana já se encontrava no trem em Desenzano. A irmã lia seu breviário; a jovem, não menos concentrada, uma fotonovela. Ambas eram de uma beleza consumada, pensei comigo, ao mesmo tempo presentes e ausentes, e admirei a profunda seriedade com que viravam as páginas. Uma hora a irmã franciscana virava uma página, outra hora a jovem com a jaqueta colorida, então de novo a jovem e depois outra vez a irmã franciscana. Assim passou o tempo sem que eu conseguisse trocar um único olhar com essa ou aquela. Tentei, portanto, exercitar em mim mesmo, semelhante modéstia e apanhei *Der Beredte Italiener*, um manual publicado em 1878 em Berna para todos aqueles que queriam fazer progressos rápidos no italiano coloquial. Nesse livreto, que pertencera a um tio-avô materno que trabalhara algum tempo como guarda-livros no norte da Itália durante a última década do século XIX, tudo parecia organizado da melhor forma possível, como se de fato o mundo constasse somente de palavras, como se assim o próprio horror fosse trazido para dimensões seguras, como se para cada aspecto de uma coisa houvesse um reverso, para cada mal um bem, para cada dissabor um prazer, para cada infelicidade uma felicidade e para cada mentira um quinhão de verdade. Lá fora emergiu a periferia de Milão. Bairros-satélites com blocos residenciais de vinte andares. Depois os subúrbios, pátios de fábricas e antigos cortiços. O trem mudou de trilhos. Os raios rasteiros de sol poente atravessaram o vagão. A jovem com a jaqueta colorida inseriu um marcador de livro na sua fotonovela, e a irmã franciscana também introduziu o marcador verde em seu breviário. Ambas sentavam-se agora reclinadas

em meio ao clarão fulgente da noite, uma, assim imaginei, de cabelos aparados sob a touca branca, a outra envolta pelos seus maravilhosos cachos. Em breve entramos no escuro da estação e fomos todos transformados em sombra. O trem foi parando lentamente, o rangido dos breques aumentou mais e mais até atingir um pico insuportável, então parou e deu lugar a um perfeito silêncio sobre o qual refluíu, após alguns segundos, o ruído ondulante sob as arcadas de ferro. Fiquei parado na plataforma, com a sensação de estar absolutamente perdido. A jovem com a jaqueta colorida e a irmã franciscana fazia tempo tinham desaparecido. Qual relação haveria, perguntei-me então, como me lembro, e torno a me perguntar agora, entre aquelas duas belas leitoras e esse imenso terminal ferroviário que, ao ser construído em 1932, superou todas as outras estações europeias da época, qual relação entre os chamados monumentos do passado e aquele vago anseio que se propaga pelos nossos corpos para povoar as amplidões poeirentas e os campos alagadiços do futuro. A mala pendurada no ombro, avancei pela plataforma como o último dos passageiros e comprei um mapa da cidade. Quantos mapas de cidade já não comprei? Sempre tento ter uma noção confiável pelo menos do espaço à minha volta. De todo modo, o mapa de Milão me pareceu ter sido uma escolha acertada, pois enquanto aguardava que minhas fotos ficassem prontas diante da cabine automática rumorejante onde eu as tirara, notei na capa de papelão que envolvia o mapa a figura de um labirinto, mas no verso uma afirmação promissora ou mesmo auspiciosa para todo aquele que sabe o que é errar em seu caminho: *UNA GUIDA SICURA PER L'ORGANIZZAZIONE DEL VOSTRO LAVORO. PIANTA GENERALE MILANO.*¹²

Na manhã do dia 7 de janeiro de 2015, o jornalista Philippe Lançon ficou em dúvida: ir direto para a redação do jornal satírico *Charlie Hebdo*, no qual era cronista e onde haveria uma reunião de pauta semanal com toda a equipe; ou passar antes no *Liberation*, jornal em que também trabalhava. Ele ainda não sabia, mas sua vida seria dividida em duas, a que tivera até então e a que passaria a ter. Escolheu a primeira alternativa e, inadvertidamente, horas depois, transformou-se em vítima e testemunha de um massacre.

Nove anos antes, o *Charlie Hebdo* havia publicado, na capa, uma charge do profeta Maomé. Tal iniciativa causou debates acalorados na imprensa francesa acerca dos limites da liberdade de expressão bem como a ira na comunidade muçulmana, que não é pequena na França.

Dois irmãos invadiram a redação durante a reunião, que estava prestes a acabar, e mataram doze pessoas a tiros de fuzis. Pronunciando a expressão árabe, Al Akbar¹³, eles tinham na mira na cabeça dos jornalistas que, obviamente não tiveram reação.

Quem conta esses detalhes é Lançon que não morreu porque fingiu-se de morto após ser atingido gravemente em um dos braços e ter o maxilar destruído por uma bala. Quando o silêncio ao redor permitiu que ele abrisse os olhos, ele viu o cérebro de um de seus amigos espalhado pelo chão. Estava no inferno. E o cheiro não era de enxofre, mas de sangue.

Durante o resgate apagou e acordou no dia seguinte com a consciência de que precisaria se reinventar junto com enfermeiros e médicos que lhe dariam uma nova cara. Teve tempo para isso. Foram meses de internação em dois hospitais públicos parisienses e inúmeras cirurgias de

¹² Um guia seguro para a organização de vosso trabalho. Planta geral de Milão.

¹³ Alá é maior.

reconstrução facial.

Desse processo traumático surgiu *O retalho*, publicado em 2018, o livro foi premiado e assombrou público e crítica, pois trata-se de um relato que passa ao largo da autocomiseração. Indo e vindo no tempo (da infância no interior ao período em que foi correspondente de guerra, do afeto pela ex-mulher à possibilidade interrompida de dar aulas em Nova Iorque onde morava a namorada, da dependência criada em relação a cirurgiã Cloé...) o que se lê é uma experiência dolorosa de superação e reconstrução física e emocional, mas também uma experiência literária já que qualquer relato é ficção.

Em tempo, o título do livro se justifica porque é como os médicos chamam o procedimento de enxertar um osso da perna do paciente em um outro local do corpo, destruído.

A maneira como o jovem Luís XIV vivia, do despertar ao adormecer, sob constantes olhares dos outros, sempre me pareceu admirável: tornou-se, naquela noite, um modelo que, além de psicologicamente eficaz, me permitia rir de mim mesmo. Eu era um paciente reconstituído e cheio de tubos, com um osso da perna no lugar do queixo, personagem bem pouco digno de constar nas Memórias de Retz ou nas de Saint-Simon, mas talvez digno o suficiente para espalhar uma simpatia sem a qual este quarto logo se tornaria insuportável. O poder do rei é uma herança que ele assume absolutamente e que o domina. Em todas as circunstâncias, ele precisa demonstrar decisão, distanciamento e dignidade. Precisa demonstrar que é o rei. Precisa demonstrá-lo rapidamente, de maneira a impor seu personagem a todos e, em primeiro lugar, a si mesmo. Ele assim se torna o que deve ser, fazendo dessa segunda natureza a única possível, a única verdadeira, a que é exigida pelas circunstâncias. Em meu quarto, era a mesma coisa. Eu precisava estar à altura do que acontecia, do atentado às sucessivas intervenções, passando pelas visitas, e em primeiro lugar sozinho, com toda a naturalidade possível, sem mentira, sem artifício, aprendendo o melhor de mim mesmo. Eu precisava cagar no trono e mijar no papagaio com o máximo de dignidade, humor, cortesia e atenção, sem nenhuma queixa e nenhuma informalidade, mesmo quando a urina escorria pela cama por falta de um bom ângulo de micção, como quase sempre acontecia. A questão não era eu me achar um rei. A situação era bizarra o suficiente para que fosse desnecessário colocar um funil – ou uma peruca – na minha cabeça. Tratava-se de tirar do exemplo do rei tudo que me permitisse estar no controle. Aquilo que, para Luís XIV, era exigido por um poder de ordem divina, para mim era exigido por um contexto extremamente humano, que fazia de mim um homem em luta, entre os demais – entre os que me salvavam. Era exatamente como a frase de Sartre ao fim de *As palavras*: “Todo um homem, feito de todos os homens, que vale por todos e equivale a qualquer um”. Mas que, para valer por todos e para que cada um naquele quarto valesse tanto quanto qualquer um, precisava a todo momento justificar e compensar a presença deles, seus esforços, seus gestos, tudo o que eles faziam para que um único homem, sobrevivendo, um homem que poderia ter sido qualquer um deles, segurasse o tecido rasgado que os unia. Eram a modéstia e a gravidade de meu estado, não sua grandeza, que deviam me reerguer.

O sumiço não como uma metáfora da morte mas como uma possibilidade distinta de vida. Kafka queria continuar a existir mas sem ser incomodado. Com essas ideias na cabeça, um escritor viaja de trem de Madri à Sevilha onde participaria de um evento literário em que teria de falar, mais uma vez, sobre sua obra. Ele está cansado dos outros. Lembra da filha morta e dos transtornos causados pela ex-mulher. Ele está cansado de si mesmo. Reflete sobre os benefícios do desaparecimento. O trem chega ao destino e ele caminha na direção do taxista que o aguarda com

uma placa em que é possível ler o seu nome. Outro passageiro, que estava no mesmo trem, o ultrapassa e conversa com o taxista e toma o seu lugar no carro. O escritor para, vira a direita, e segue sem rumo certo, ou melhor, segue um outro rumo, imprevisto. Pronto. Feito.

É assim, com a sugestão do suicídio social, que Enrique Vila-Matas (2010) inicia a trajetória do *Doutor Pasavento*. Um escritor que abandona sua identidade para construir outra, mais leve, a de um doutor em Psiquiatria, em outro lugar, em outros lugares. Mas será fácil, quiçá possível, desaparecer para ser esquecido?

Ora, a busca de um *ajuste* existencial desta magnitude não é simples. A missão é grandiosa, só que o Doutor Pasavento quer diminuir de tamanho, tornar-se pequeno e invisível na discricção. Talvez por isso ele sonha com a Patagônia. O anseio pela imensidão e, no meio dela, o nada. Contudo, a Patagônia onírica não vira realidade.

O doutor vai para Nápoles, volta a Paris, passa por sua Barcelona natal, quer dizer, não sai da Europa e não consegue esquecer-se de si próprio. Até mesmo, lhe aflige o fato de poder ser esquecido pelos outros.

Vila-Matas já foi classificado como o escritor dos escritores, tamanho é o número de citações e referências utilizadas em seus livros. Uma presença recorrente é Robert Walser que, sim, cumpriu com a missão de desaparecer, internado durante trinta anos num sanatório em Herisau na Suíça, onde dividia um quarto com oito pacientes. Perto de um natal, saiu para passear como costumava fazer. Foi encontrado morto na neve. Foi gigante na insignificância da própria vida.

E eu, com quem me pareço? Certamente tenho algo de equilibrista que, numa alameda do fim do mundo, está caminhando pela beira do abismo. E acho que me movo como um explorador que avança no vazio. Não sei. Trabalho em meio a trevas e tudo é misterioso. Só sei que me fascina escrever sobre o mistério, de que exista o mistério da existência do mundo, porque adoro a aventura que há em todo texto que se põe em marcha, porque adoro o abismo, o próprio mistério, e adoro, sobretudo, essa linha de sombra que, ao ser atravessada, nos coloca no território do desconhecido, um espaço em que de repente tudo nos parece muito estranho, sobretudo quando vemos que, como se estivéssemos no estágio infantil da linguagem, temos que voltar a aprender tudo, com a diferença de que, quando crianças, parecia que podíamos estudar e entender qualquer coisa, enquanto que, na linha de sombra, vemos que o bosque de nossas dúvidas nunca se tornará claro, e, que além disso, o que vamos encontrar a partir de então serão apenas sombras e trevas e muitas perguntas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concepções multidisciplinares de leitura. Quando descobri um curso de pós graduação com este título, logo ocorreu-me a possibilidade de concretizar uma ideia que tive há tempos: a de escrever sobre a paixão que tenho pelos livros e pela literatura, e mais, demonstrar e ilustrar como esta forma

de arte é capaz de refletir o que é subjacente em nossa condição humana, a sensação de *desajuste* e/ou o sentimento de que algo nos escapa na compreensão da realidade.

As aulas só foram fortalecendo a possibilidade; Artes, História, Linguística, Análise do Discurso, Geografia e Biologia, sucederam-se compondo um painel extremamente rico de perspectivas em termos de *conteúdo*. Mas foi durante as disciplinas de metodologia que o problema da *forma* surgiu. Problema no bom sentido, é claro, pois escolhas precisaram ser feitas para superá-lo. Orientado e encorajado, escolhi o ensaio como *forma* para discorrer sobre o *conteúdo*, no caso, o *desajuste*; e tão importante quanto decifrá-lo, foi identificá-lo na literatura. Sem ter a pretensão de ser dogmático ou definitivo, o ensaio me permitiu dar um caráter mais pessoal e subjetivo ao trabalho. Ensaiei, por assim dizer, um argumento que me levou das Ciências Humanas (minha formação) para a literatura moderna que, por sua vez me levou para a auto ficção.

Foi um caminho trilhado com passos lentos, mas consegui avançar até aqui. No percurso fui filtrando impurezas que tornariam o trabalho abrangente demais. Por isso, o recorte na literatura moderna até chegar à auto ficção. Dito de outro modo, o *desajuste* fez as vezes de um esqueleto; a literatura foi a musculatura, tendões, artérias, veias e órgãos; e a auto ficção o retoque exterior, a aparência final.

Espero não ter criado um monstro.

Quanto às obras escolhidas e os trechos citados, arbitrariamente, decidi-me (por elas e eles) medindo duas questões ou propósitos. O primeiro se refere a meu senso estético particular e a emoção que a leitura desses livros causaram-me nesses anos recentes, contemporâneos. O segundo propósito foi justamente o de procurar nos textos o que chamei aqui de *desajuste*.

Espero ter encontrado.

THE MISADJUSTEMENTS IN LITERATURE AUTO FICTION

ABSTRACT: This essay theorized and problematized the anxiety and insecurities arising from the fragile human condition. Here, these anxieties will be handle as misadjustements. In addition, this paper demonstrated and illustrated in a socioliterary analysis, as the literature, more specifically the contemporary modality called auto fiction, has the power to let these feelings (experienced by all of us) and become a vehicle that, through art, can lead us to realize such questions, related to our existence, in a reading and ontologically reflective writing.

KEY-WORDS: Misadjustements, Literature, Book, Auto fiction.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor. **Indústria cultura e sociedade**. São Paulo: Paz & Terra, 2008.
- CAMUS, Albert. **O mito de Sísifo**. Rio de Janeiro: Record, 2019.
- CHACOFF, Alejandro. **PIAUI**. Rio de Janeiro: Alvi Negra, 2017. Mensal.
- FOX, Paula. **Desesperados**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- FREUD, Sigmund. **Além do Princípio de Prazer, Psicologia de Grupo e Outros Trabalhos (1920- 1922)**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FRANZEN, Jonathan. **Como ficar sozinho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- GONTCHAROV, Ivan. **Oblomov**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro: auto ficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea**. Rio de Janeiro: Uerj/letras, 2006.
- KNAUSGARD, Karl Ove. **A morte do pai**. São Paulo: Cia da Letras, 2013.
- LEITE, Renata Franco. Princípio do prazer versus princípio da realidade em contos infantis. **Estudos de Psicanálise**, Belo Horizonte, p.139-144, 2015.
- LANÇON, Philippe. **O retalho**. São Paulo: Todavia, 2020.
- LEVINAS, Emmanuel. **Entre nós. Ensaio sobre a alteridade**. Petrópolis Rj: Vozes, 2005.
- LEVRERO, Mario. **O Romance Luminoso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MATAS, Enrique Vila. **Doutor Pasavento**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das letras:2000.
- PARSONS, Durkheim Weber Marx. **Introdução ao pensamento sociológico**. São Paulo: Editora Moraes, 1992.
- SEBALD, W. G. **Vertigem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- WATT, Ian. **A ascensão do romance: Estudos sobre De Foe Richardson e Filding**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.