

Literatura

O ser, o ser só e o sozinho na literatura

As faces da solidão e as conexões da escrita

Geórgia P. Alves¹

Resumo: O ser, o ser só, e o ser sozinho são temas estudados na literatura. Alguns autores debruçaram-se sobre eles com mais intensidade. E suas histórias de vida refletem ambiente onde a experiência é levada ao extremo. Quando obras e vidas se fundem e emitem reflexões sobre tema tão relacionado a um único indivíduo, muitos se identificam. Este estudo espera compreender algumas particularidades de cada face da solidão.

Palavras-chave: ser, só, sozinho, solidão, literatura

No *Livro do desassossego* (1913/1986), escrito pelo guarda-livros Bernardo Soares – um dos inúmeros heterônimos de Fernando Pessoa –, o narrador introduz o leitor ao relato de uma biografia sem fatos. Enquanto nos informa da admiração daqueles que são dotados de motivos para escrita de tal envergadura, como se convencionou conhecê-la, recheada de aventuras e episódios que empolguem o espírito mais aventureiro, este caso, do contrário, quer despertar interesse pelo puro merecimento dos fatos reais sejam eles corriqueiros e não empolgantes.

1 Palestrante na Jornada de Psicanálise. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPE. Mestrado em Teoria da Literatura.

Essa observação de uma história com não fatos e dos episódios ausentes, como se observa, dá início à narrativa que retrata a vida de Bernardo Soares. O próprio nos conta do dia, um casual domingo, em que, circulando pelas casas de pasto da vizinhança, conhece um sujeito distinto que tem por hábito não viajar nem se aventurar por outros mares, mas observar pessoas, com um singelo detalhe, sem que fixasse deles as feições e desinteressado pelas suas maneiras. Ora, por si um gesto de aceitação e politicamente democrático. Fernando Pessoa, e Bernardo Soares, deslocam as sutis relações de poder que existem nessa observância das manifestações do feitio. Naturalmente levam ao isolamento e, conseqüentemente, a um tipo de solidão.

O que levaria a um grau de intimidade desnecessário com seu objeto de estudo. Por ínfimo e discreto motivo quer ele promover o interesse de seu leitor. É possível ler nas entrelinhas que o narrador irá fazê-los companheiros de janta e de leituras da revista *Orpheu*. Ou seja, a não intimidade com o que observam e a partilha desse gesto irá lhes aproximar. A vida de sujeitos que se inscrevem a uma vida sem fatos:

O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. Compreendo bem as bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida. Minha avó fazia paciências durante o infinito do serão. Estas confissões do sentir são paciências minhas. (p. 9)

Bernardo Soares concluirá no parágrafo seguinte dizendo que viver é fazer meia com a intenção dos outros. A escrita é um modo de existir e a linha que é extraída serve para dar forma ao objeto que é a coisa vivida, a meia é a coisa poética e ganha forma no pensamento do poeta, fruto também do pensamento crítico que em Michel Foucault igualmente só pode existir por despertar o desejo de olhar o ouro.

Foucault, inspirado por Maurice Blanchot em *O livro por vir* (2009), observa que uma existência só passa a ser um fato constatável quando acompanhada pelo olhar crítico do amigo, consonante a Pessoa. O caderno de anotações, ou o *notebook* em tempos contemporâneos, o confessionário

são tais lugares em que é possível medir as ações dos sujeitos esquecidos pelo tempo, somente a partir do olhar atento do outro, capaz de fazer meia da intenção dos outros, é dimensionar atitudes ou, numa visão mais religiosa, culpas e responsabilidades.

Manoel Barros da Motta explica no livro *Ditos e escritos III* (2009) que também o autor francês situa o nascimento da literatura em momento crítico do fim do século XVIII e início do século XIX, “quando se realizam a experiência revolucionária, o terror, as guerras napoleônicas” (p. 25).

Para o autor de *As palavras e as coisas* (Foucault, 2003), além de ensaios sobre sexualidade e loucura, o livro abrange dos estudos de Kant ao debate das luzes e a obra de Sade, e posiciona Borges no lugar de nascimento ao lado de Maurice Blanchot. Foucault entende a experiência de *O livro por vir* como decisiva para a literatura moderna. Tal o é Hegel para a filosofia: escrever torna-se um gesto de resistência, escreve-se para não morrer e a solidão é o canal de conexão com esta outra vida. Como o homem ao redor do fogo durante a noite mais escura. Blanchot cria nessa ação e mesmo no ato da fala como das tarefas mais antigas.

Um livro é sempre feito de outros livros que não são outra coisa senão fruto do pensamento humano elaborado com relevante grau de alteridade para a possível compreensão, e a proposta feita pelo bibliotecário argentino é concretizar uma ontologia da literatura a partir dos fenômenos de auto-representação da linguagem. Numa perspectiva aristotélica e seus princípios analíticos compreender as figuras que aparentam ser da ordem do artifício, no entanto, traem a relação que a linguagem mantém com a morte, de estar para além dela. Vejamos que a figura utilizada por Borges nos remete ao retrato feito por Lewis Payne, em 1865, do condenado Alexander Gardner, “Ele está morto e vai morrer”, no livro *A câmara clara. Notas sobre a Fotografia* (Barthes, 1980, p. 143).

O escritor condenado, no instante mesmo em que ia ser fuzilado, recebe de Deus um ano de sobrevivência para terminar a obra: “esta obra suspensa no parêntese da morte é um drama no qual justamente tudo se repete, o fim – que resta por escrever”. Ele a retoma “palavra por palavra” desde o princípio, e mostra que “o personagem se conhece e que fala desde as primeiras

cenar não é ele mesmo, mas aquele que se toma por ele: e na iminência da morte durante o ano que dura o deslizamento sobre seu rosto de uma gota de chuva, o apagar da fumaça do último cigarro”. (Borges, 1941/2016, p. 13)

Para o sociólogo e filósofo francês houve a substituição, no espaço da linguagem, da retórica pela Biblioteca. Hoje enxergamos melhor o infinito e o fragmento. Talvez afinal tenhamos nos aproximados da imaginação de Einstein, que via a si mesmo viajando numa fóton de luz em sua fantástica velocidade. Somos capazes de subdividir o olhar ao imaginar a expressão do verbo em suas múltiplas faces, sua pluralidade de formações tão distintas e feita aos pedaços de milhares. Ainda assim, Foucault acredita que substituímos a tentação do infinito por uma dupla cadeia da retórica entregue à simplicidade de uma linha, híbrida, contínua, monótona, entregue a si mesma, devotada - neste gesto - a ser infinita porque não há mais como se apoiar na palavra do infinito. E ele irá problematizar também essa múltipla formação feita de mil homens - na verdade milhões de milhões de seres humanos - quando percebe que a resposta à pergunta “o que é Literatura?”, em sua forma refeita pela experiência, retorna ao lugar da dialética, quando o dilema dos livros da biblioteca é transformado em paradoxo. E contra o desejo de ruptura devolve ao diálogo o ímpeto de destruir sob a força do fogo, com a mesma intensidade do antigo gesto dos radicais. Para depois propor o mesmo perdão que veremos em Kafka, o da singularidade.

“Ou todos os livros já estão na palavra e é preciso queimá-los, ou eles lhe são contrários e é preciso queimá-los também” (Foucault, 2009, p. 26). A retórica é o meio de exorcizar o incêndio das bibliotecas. E o homem continua existindo em sua literatura, e sua escrita é um modo de conexão com o distinto e o distante no mundo. Escrever é existir, lembrar e esquecer, informa Borges em *Funes, o memorioso*.

É preciso esquecer para lembrar: Minha primeira lembrança de Funes é muito perspicua. Vejo-o num entardecer de março ou fevereiro do ano oitenta e quatro. Meu pai, esse ano, levava-me a veranejar em Fray Bentos. Voltava eu com meu primo Bernardo Haedo da estância de São Francisco. Voltávamos cantando, a cavalo, e essa não era a única circunstância de

minha felicidade. Depois de um dia bochornoso, uma enorme tormenta cor de ardósia escondera o céu. Animava-a o vento do Sul, já enlouqueciam as árvores; eu tinha o temor (a esperança) de que nos surpreendesse num descampado a água elementar. (1999, p. 543)

Nas palavras de Borges Bernardo continua com um grito imprevisível: “Que horas são, Irineu?”. Teria dito o personagem sem sequer consultar o céu, enquanto o outro, “sem deter-se”, responde: “Faltam quatro minutos para as oito, jovem Bernardo Juan Francisco”. O narrador destaca que a voz era aguda, “zombeteira”. O diálogo continua com cada um dos personagens contando suas próprias características. Afinal um dos primos observa ao outro o que não lhe escapa: “acabo de contar não me teria chamado a atenção se não o houvesse repetido meu primo, a quem estimulavam (acredito) certo orgulho local e o desejo de mostrar-se indiferente à resposta tripartida do outro” (Borges, 1998, p. 543).

O outro nos vê. E quando é indiferente o gesto representa seu orgulho, uma prática estimulada e a partir deste movimento a existência do outro, agora visto, ganha significação. E ultrapassa a solidão do sozinho. O signo existe por si, para Saussure, a significação existe no comum. Para Kant, a verdade está, em sua época, no lugar da concordância. Funes rememora mesmo pela indiferença do outro, o tom da voz, “aguda e zombeteira”, o próprio Irineu Funes é lembrado por não “dar-se com ninguém e a de saber sempre da hora”, sua excentricidade o marca e diferencia, o “cronométrico” cidadão cuja fala saía em latim quando da visita do narrador a Montevideu nos idos anos 1980.

Ali, no asseado rancho, a Chácara dos Laureies (queria dizer de láurea?) vê o Irineu Funes enumerar casos de memória prodigiosa, em latim e espanhol. A imagem e o que é projetado ou imaginado por Descartes, Spinoza e Leibniz, são expressivos. Existir no mundo das coisas, nem sempre nos assegura uma imagem, mas a discussão desses filósofos inclui a existência da imagem, da essência que sequer é vista. O existir pela literatura.

Foucault, reflete sobre coisas e as imagens das coisas. Também o faz Jean-Paul Sartre em *Imaginação* (2008). O pensamento de Platão e Sócrates

fez refletir sobre a visão no mundo das sombras. O homem que deixa a caverna não poderá dizer das coisas. Embora tenha visto as coisas sob a luz, corre o risco do estranhamento, da retaliação, da morte. A solidão é projetar sua individualidade. E a literatura, falar de seu próprio ambiente, de sua minoridade para o mundo.

O ser, o ser só e o ser sozinho são nuances pensadas e descritas na literatura. “Só, como um judeu?”, teria sido perguntado o amigo de Franz, “não”, respondeu: “Sozinho como Kafka”. No documentário *Biografia de Franz Kafka (Wer War Kafka, 2006)* há mais indícios dessa personalidade introvertida e singular:

Por muitas vezes acompanhei Kafka do escritório a sua casa. Me surpreendia, vez ou outra, com o seu conhecimento da cidade. Ele amava a sua cidade natal. Ele conhecia a fundo não somente os seus palácios e as igrejas; também as casas de pensão mais escondidas da Cidade Velha. Sabia os nomes antigos das casas, mesmo quando as antigas insígnias foram retiradas... e podia ler nos muros das velhas casas a história da cidade.

O amigo informa ao espectador que Kafka uma vez levantou a questão do gueto. “Você ainda se lembra do antigo bairro judeu?”, teria dito, para completar com detalhes antes nunca observados pelo amigo: “Seus cantos sombrios, caminhos misteriosos, cortinas de janela, pátios sujos, bares barulhentos e pousadas fechadas, estão ainda todas vivas em nós” (*Quem foi Kafka?, 2006*). O narrador, amigo de Kafka, também testemunhou o tom imperativo do pai de Kafka ao ordená-lo que voltasse ao prédio, em que corriam os negócios da família, a título de evitar o frio. Expondo também aos outros a tirania a que estava submetido o filho.

Esse modo imperioso e opressor do pai congelara bem antes o espírito do jovem Franz:

Esta manhã – o prazer, pela primeira vez em muito tempo com a ideia de uma faca sendo torcida no meu coração. Eu certamente escrevo isso de desespero sobre o meu corpo e sobre o meu futuro com esse corpo. O que é certo é que meu estado físico representa o principal obstáculo para o meu

progresso. É impossível conseguir algo com um corpo como este. Vou ter que me acostumar ao fracasso contínuo. Quero que meu rosto trema quando eu escrever. (*Quem foi Kafka?*, 2006)

Vários teóricos franceses pensaram a questão da escrita de si, do pacto autobiográfico. O tema foi vastamente descrito por Phillippe Lejeune e por Pierre Bourdieu enquanto anti-biografia. Kafka escrever para existir, em seu modo único, ainda que diminuto, recuado, para dentro de si mesmo. Em sua literatura menor, de extremada envergadura, revia a vida como ela deveria ser, até como poderia ter sido e o era.

Não de fato, mas por sua verossimilhança com a verdade, como o que Nietzsche escreveu a respeito da literatura:

Não abandonarei mais este diário. É nisso que preciso ser tenaz. Pois é só nisso que posso ser. Como eu gostaria de descrever o sentimento de felicidade que me invade de vez em quando, como agora, por exemplo. Eu moro com minha família entre as melhores e mais amorosas pessoas, como um estranho. Nos últimos vinte anos não falei mais do que cerca de vinte palavras com minha mãe, e raramente troquei mais do que uma saudação com meu pai. Nunca falo com minhas irmãs casadas e meus cunhados. Não que eu tenha raiva deles, é que eu não tenho nenhum assunto a tratar com eles. Tudo que não é literatura me aborrece e eu detesto isso, porque esse é o meu caminho. (*Quem foi Kafka?*, 2006)

A literatura também foi escolha de Clarice Lispector. Nascida na Ucrânia, com os pais em fuga, chegou bebê de colo no Brasil, para onde a família migrou optando inicialmente por Maceió. Depois elegendo o Recife e o bairro da Boa Vista, a praça Maciel Pinheiro, foco da comunidade judaica da época na capital pernambucana. As famílias conviviam nos andares dos sobrados, as lojas instaladas nos térreos. A menina crescia com a mãe em uma cadeira de rodas e o pai vendendo roupas e outros objetos trazidos da Rússia em bairros mais afastados. A solidão da menina, que cresceu entregue aos cuidados da tia-avó Dora.

Isso depois dos 9 anos, quando a mãe morre e tem seu corpo sepultado no cemitério dos Israelitas, no bairro do Barro, no Recife. Antes, sua convivência era com os primos, as empregadas e a observar a vida das galinhas. A menina cresce, enviando suas histórias para o *Diário das Crianças*, que são recusadas pelo editor do suplemento infantil, Luís de Andrade.

Clarice Lispector tornou-se uma mocinha e também escrevia. Aos 17 anos começou a publicar textos. Fora com a família morar no Rio de Janeiro. O pai morre, também precocemente, aos 55 anos, em 1940. Mesmo ano de publicação do primeiro conto da autora, “O triunfo”, cuja história de Luísa é narrada a partir das pancadas do relógio, seguidas por “badalada suave” e do movimento da luz que invade o jardim a partir da relva, “subindo pelo muro”. A moça, abandonada pelo amante, vence o torpor a partir da audição. Luísa ouve uma criança correr lá fora. A criança que vemos como a escrita de Clarice Lispector, que pisa sobre folhas secas e verdes, memórias vivas e mortas.

Esta escrita que a fará contar a história da menor mulher do mundo, Pequena Flor, no conto “A menor mulher do mundo” escrito quando morava em Washington, a pedido do amigo e jornalista Paulo Francis, ou Franz Paul Trannin da Matta Heilborn, para as páginas da revista *Senhor*. Era 1960, e faltava pouco para o mundo intelectual, da crítica literária, conhecer Michel Foucault, como diretor do Instituto Francês em Hamburgo e do Instituto de Filosofia na Faculdade de Letras da Universidade de Clermont-Ferrand. Depois de lecionar sobre História dos Sistemas de Pensamento, no Collège de France.

No conto “A menor mulher do mundo”, Clarice Lispector expõe a visão dela dessa raridade que é a “Pequenez”, a formação de seres amiúde é tão exígua entre a raça humana que se torna um tesouro maior que a mais improvável das pedras preciosas ou a mais rara sabedoria.

Nas profundezas da África Equatorial o explorador francês Marcel Petre, caçador e homem do mundo, topou com uma tribo de pigmeus de uma pequenez surpreendente. Mais surpreso, pois, ficou ao ser informado de que menor povo ainda existia além de florestas e distâncias. Então mais

fundo ele foi. No Congo Central descobriu realmente os menores pigmeus do mundo. (Lispector, 2009, p. 68)

E – como uma caixa dentro de outra – entre os menores pigmeus do mundo estava o menor dos pigmeus do mundo, obedecendo talvez à necessidade que às vezes a Natureza tem de exceder a si própria. Entre os mosquitos e árvores mornas de umidade, entre as folhas ricas do verde mais preguiçoso, Marcel Pretre defrontou-se com uma mulher de quarenta e cinco centímetros, madura, negra, calada. (Lispector, 2009, p. 68)

Essa comunicação instaurada pela obra de Clarice Lispector com leitor, capaz de mergulhar fundo nas fronteiras vencidas por ela, não carece da crítica, mas da experimentação da obra. Não sabendo ser o que G.H. propõe a conhecer, é impossível continuar falando, e mesmo se alimentando por esse discurso, dessa escrita sobre a obra de Clarice Lispector.

Pelo motivo simples: não foi com esse propósito de distanciamento que a autora trabalhou para concluir o romance, numa das fases de vida pessoal “mais difícil”, como a própria Clarice afirma no Museu da Imagem e do Som (MIS) em entrevista cedida a Marina Colasanti e Affonso Romana de Sant’Anna.

Explica Linda Hutcheon, em *Pós-Modernismo*:

Talvez, como alguns afirmaram, os anos 60 propriamente ditos (isto é, naquela época) não tenha produzido nenhuma inovação duradoura na estética, mas eu afirmaria que eles de fato forneceram background, embora, não a definição para o pós-moderno, pois foram decisivos no desenvolvimento de um conceito diferente sobre a possível função da arte, um conceito que iria contestar a visão moral: “arnoldiana” ou humanista com sua “tendenciosidade”, potencialmente elitista, relacionada com as classes (ver R. Williams 1960, XIII). Uma das funções da arte na cultura de massa para Susan Sontag, seria “modificar a consciências”. (Hutcheon, 1987, p. 304)

Dito isso, precisamos ver para qual lado pendem as opiniões sobre a formação do ser de Clarice Lispector. Ainda mais quando se faz dela a

mais russa de todas as escritoras, quando outras não alcançaram os limites da linguagem brasileira pós-moderna como a mesma. Academicismo científico elevado à potência máxima, visão de ancestralidade genética relevante mais que o *locus*, a tradução do espírito onde está inserida a obra, que existe e o que funda o humano.

“O segredo de Macabéa”, explica José Fernando Santana de Barros no artigo publicado na revista *Ide*, é revelado por uma Clarice Lispector, real narradora que assume a identidade de homem, Rodrigo S. M., para falar da mulher, advertindo-nos que ele é nós,

pois não aguenta ser somente ele, precisa dos outros para manter-se de pé, tão tonto que é, ele enviesado ... ao mesmo tempo nos que lembra que para escrever qualquer coisa, seu material básico é a palavra, “Assim, esta história será feita de palavras e frases, e destas se evola um sentido secreto que ultrapassa palavras e frases”. (Barros, 2015, p. 25)

A marca essencial de um escritor é a sua humanidade e humildade. Tal faz ver Valter Hugo Mãe, no livro *O filho de mil homens* (2014), capítulo “O filho de quinze homens”. Capítulo no qual o autor fala sobre a anã que a todos comove pelo corpo diminuto de modo que todos, na vila, se apiedaram e, em sua compaixão levam presentes como couves pequenas, mirradas. Compara tudo na vida da anã a brinquedos, e conclui, pela humildade que oferecem encontrar nela a chance de uma benevolência.

Não há, por qualquer hipótese, achar algo semelhante na anã a outro corpo feminino, o que desperta o desprezo alheio e até destina-lhe ao inferno. A marca essencial de um escritor é nunca esquecer sua humanidade, caso contrário, já não merecerá o perdão e o direito ao amor.

Por esse motivo somos capazes de amar infinitamente Kafka. Em sua literatura menor, tratando de assuntos concernentes apenas a *Uma mulherzinha* (Kafka, 1987, pp. 13-22), assim como Clarice Lispector, é capaz de enxergar o invisível. O texto, presente na coletânea de contos kafkianos *O artista da fome* e *A construção*, o escritor nascido em Praga descreve, enquanto narrador do conto, cujo nome desconhecemos e, portanto, podemos atribuí-lo ser Kafka. Ei-la:

Embora esbelta por natureza, anda muito espartilhada; vejo-a sempre com o mesmo vestido, de um tecido cinza amarelado meio cor de madeira e guarnecido de borlas ou pingentes, em forma de botões do mesmo tom; está sempre sem chapéu, seu cabelo loiro desbotado é liso e mantém-se muito fofo, mas não desordenado. (1987, p. 18)

Kafka (1883-1924) impregna a personagem de minuciosa riqueza:

Apesar do espartilho seus movimentos são ágeis, naturalmente ela exagera essa mobilidade, gosta de conservar as mãos nos quadris e vira a parte superior do corpo para o lado com um arremesso surpreendentemente rápido. (Kafka, 1987, p. 18)

O interlocutor observa o ser diminuto, em minúcias. Tudo é gravemente visto em amplo espectro de informações. Não lhe escapam nuances da roupa, da cor dos cabelos e do modo como interage no mundo. Gestual descrito de forma fiel e precisa, tal a fidelidade do maior dos critérios para relação do narrador com o leitor, a quem é oferecido o mais importante detalhe: “Só posso reproduzir a impressão que sua mão me causa se disser que nunca vi nenhuma em que os dedos estivessem tão nitidamente separados” (Kafka, 1987, p. 19).

A narrativa evolui de modo a compreendermos a relação entre narrador e mulherzinha, colocada em primeiro plano para que as impressões dela sobre o ser que fala (ou narra) venham a impregnar a escrita: “Ora, essa mulherzinha está muito insatisfeita comigo, sempre tem algo a censura em mim, diante dela estou sempre errado e irritado a cada passo; se fosse possível dividir a vida em partes mínimas e cada partícula pudesse ser julgada em separado, certamente qualquer pedacinho da minha vida seria um aborrecimento para ela” (Kafka, 1987, p. 19).

O narrador expõe, durante mais uma página, o olhar do outro, nesse caso, a mulherzinha. A partir dos questionamentos que o narrador se impõe como exercício que permita detectar o incômodo que a causa. Nesse exercício, aqui transfigurado na própria escrita, somos capazes de perceber tudo que a alteridade e outridade querem também dizer, ou significar:

Faço aqui inteira abstração de mim mesmo e do fato de que seu comportamento não é nada em comparação com a sua dor. No entanto estou bem consciente de que não se trata de um sofrimento afetivo da sua parte; ela não tem o menor empenho em promover qualquer aprimoramento meu, tanto mais que tudo o que reprova em mim não é de natureza capaz de perturbar o meu progresso. Mas a minha evolução também não a preocupa; ela não se preocupa com outra coisa que não seja o seu interesse pessoal, isto é: vingar-se do tormento que provoço nela e impedir o tormento que, vindo de mim, a ameaça no futuro. (Kafka, 1987, p. 19)

E assim – como o narrador de Kafka – somos capazes de ver a nós mesmos quando enxergamos as exigências que outros nos imputam. A solução que o locutor tenta apresentar para a mulherzinha, não será eficaz porque causa tamanho transtorno de sentimentos:

Já tentei uma vez apontar-lhe o melhor caminho para pôr um fim a esse dissabor permanente, mas com isso levei-a a uma comoção tamanha que não repetirei mais a tentativa. (Kafka, 1987, p. 20)

O caminho que a mulherzinha buscará pode não ser o mais afetivamente amadurecido, mas sem dúvidas é a alternativa de muitos homens e mulheres que se sentem oprimidos, e a Kafka conhece, em sua solidão, esse percurso tantas vezes optado pela natureza humana em condição de repressão. Sabemos pelo narrador do quanto, mesmo diminuta, é orgulhosa demais para dizer claramente que ele a mortifica com sua existência; assim, segue por meandros outros que, também em geral, são comuns entre humanos. Kafka irá, então, explicar o movimento humano e dos mais habitualmente encontrados entre certames das relações humanas, embora, especialmente dotadas de graduações opressivas:

A mulherzinha, caso assumisse confessado incômodo:

sentiria como uma degradação de si mesma apelar para os outros por minha causa; só se ocupa de mim por aversão – uma aversão que não cessa e que a instiga continuamente; comentar publicamente essa coisa impura

seria demais para o seu pudor. Mas silenciar por completo uma questão que a oprime sem parar também é demais. (Kafka, 1987, p. 20)

E a escolha, afinal, é o movimento *subverso*:

Assim, procura, na sua astúcia de mulher, um meio termo; em silêncio, só pelos sinais exteriores de uma dor secreta, quer levar o assunto ao tribunal público. Talvez alimente até mesmo a esperança de que, quando o público me dirigir um olhar pleno, irá surgir um desgosto geral contra mim e ele me condenará, com os seus grandes meios de poder, de uma forma definitiva – mais forte e rápido do que é capaz sua irritação privada, relativamente mais fraca; então ela se retiraria, respiraria aliviada e me voltaria as costas. (Kafka, 1987, p. 21)

A narrativa inverte a polaridade. O narrador desvela-se e revela seus medos profundos, para além do receio de não ser acreditado:

Não quero dizer que não acreditassem em mim; na realidade não acreditariam nem deixariam de acreditar; ninguém chegaria ao ponto de discutir sobre isso: simplesmente registrariam a resposta que dei a respeito de uma mulher fraca e doente, o que seria pouco vantajoso para mim. (Kafka, 1987, p. 21)

O dilema está na visão do mundo, que recorre aos afetos desmedidos para interpretar hostilidades,

Cruzaria teimosamente o meu caminho a incapacidade do mundo para impedir que emergisse, num caso como este, a suspeita de uma ligação amorosa, embora seja nítido ao extremo que uma relação como essa não existe e que, caso existisse, ela partiria antes de mim; pois ainda assim eu seria capaz de admirar de fato a mulherzinha pela prontidão do seu julgamento e pelo caráter infatigável das suas conclusões – mesmo que não fosse constantemente punido por essas qualidades. (Kafka, 1987, p. 21)

O conto se estende da página 13 à 22. O que significa, ao menos em português, que o narrador precisou de nove delas, além da minúcia de narrativa para alcançar o mínimo: deixar o tema de lado. Ou, a partir da escrita, não apenas melhor ver seu desmedido afeto pela criatura tão diminuta. Como também, medir a extensão dela no sujeito narrado. Não é um dos contos mais conhecidos de Kafka, mas na certa influenciou muitos autores. O fato é que a morte iminente do narrador foi superada.

Depois da escrita, parece respirar em alívio, ao menos do tanto possível ler nas entrelinhas do julgamento do caso.

Fico mais calmo diante da coisa quando creio reconhecer que uma decisão, por mais próxima que pareça estar, não virá: as pessoas inclinam-se facilmente, sobretudo nos anos de juventude, a superestimar muito a velocidade com que as decisões aparecem; se minha pequena juíza, debilitada por minha presença, afundava de lado numa poltrona, agarrava com uma das mãos o espaldar e com a outra despertava o espartilho e as lágrimas de cólera e desespero rolavam pelas suas faces, eu sempre achava que essa era a hora da decisão e que seria imediatamente intimado a dar explicações. Mas nada de decisão, nada de explicações, as mulheres se sentem mal com facilidade, o mundo não tem tempo para prestar atenção em todos os casos. (Kafka, 1987, p. 22)

A inquietude termina por ser o diagnóstico na conclusão do narrador. A doença da qual ele não é vitimado. O julgamento público, este sim, volta a incomodá-lo:

Se um dia – decerto não amanhã, nem depois de amanhã, provavelmente nunca – acontecer que o público se ocupe da questão (para a qual, como sempre repetirei, ele é incompetente), não sairei ileso do processo, mas sem dúvida será levado em conta o fato de que não sou um desconhecido, que vivo à luz público desde sempre, confiante e digno de confiança” e concluindo “Este é o estado atual das coisas – pouco tendente, portanto, a me intranquilizar” (Kafka, 1987, p. 22)

Dito isso, não precisou fazer como outros fariam, porque nela enxerga a intranquilidade e por esse motivo considera a personagem como doente.

Curioso é observar que nele não brotará tal fúria a agir de modo como quem quer exterminá-la do mundo, alguém a quem “outro que não eu talvez tivesse há muito identificado como um carrapicho e esmagado debaixo da bota, sem fazer ruído para ninguém” (Kafka, 1987, p. 22). Kafka dá o caso por encerrado, embora lhe restem reflexões sobre a idade.

Não tem nada a ver com o sentido real da coisa o fato de que com os anos eu me tornei um pouco inquieto; é que simplesmente ninguém suporta irritar quem quer que seja de modo contínuo, mesmo que se reconheça a falta de fundamento da irritação; fica-se intranquilo, começa-se a espreitar decisões – de certa maneira só no plano físico – embora racionalmente não se acredite muito que elas estejam vindo. Mas em parte trata-se apenas de um sintoma da idade; a juventude veste tudo com belas roupagens; por menores desagradáveis se perdem no jorro enérgico da juventude; mesmo que alguém, quando jovem, tenha tido um olhar um tanto à espreita, isso não é levado a mal. (Kafka, 1987, p. 22)

Afinal, um homem não deve ser condenado por um olhar furtivo. Absolvido, decreta a solução:

Portanto, de onde quer que observe este pequeno caso, evidencia-se sempre – e nisso me apego – que, se eu mantiver tapado com a mão, mesmo que seja bem de leve, poderei prosseguir ainda por muito tempo, calmamente, sem ser importunado pelo mundo, na vida que tenho levado até agora – a despeito de toda a fúria dessa mulher. (Kafka, 1987, p. 22)

O jorro da juventude foi transformado em escrita. À mulher dada a dimensão necessária para seguir em alguma “tranquilidade”. A vida continuou salva dos julgamentos alheios.

O autor continuará vivo em nossas vidas. Como se fosse ontem, contemporaneamente, mantém-se presente em nossas consciências com esta

escrita tão minuciosa, de grandes expectativas pela pureza da vida. E, ao mesmo tempo, solitária. Nós sucedemos mais kafkanianos, atentos à fúria do diminuto. Como escritor, ele mantém-se no lugar que resta ao sujeito nesta função. O lugar de alguém que enxerga mesmo a mais invisível das humanidades. E mantém com ela uma relação de visibilidade mútua. A vida merece sua humanidade em cada mínimo detalhe. E, para nós, seres comuns, desatentos do mundo, enquanto leitores de Kafka, mais capazes nesse modo qualificado de olhar *o só e o sozinho*.

El “ser”, el “ser solo” y el “ser solitario” en la literatura: las faces de la soledad y las conexiones de la escritura

Resumen: El ser, el “ser solo” y el “ser solitario” son temas estudiados en la literatura. Algunos autores se dedicaron a este tema con más intensidad. También sus historias de vida reflejan ambientes donde la experiencia parece llevada al extremo. Cuando obras y vidas se funden y emiten reflexiones sobre un tema tan de uno, muchos se identifican. Este estudio espera comprender algunas particularidades de cada faz de la soledad.

Palabras clave: ser, ser solo, solitario, soledad, literatura

Being, being alone and the alone in literature: the faces of solitude and the connections of writing

Abstract: Being, being alone, and being loneliness are themes studied in literature. Some authors have gone over them more intensely. Also their life stories reflect environments where an experience seems taken to the extreme. When works and lives merge and emit reflections on such a one theme, many identify. This study expects some of the particularities of each face of solitude.

Keywords: being, being alone, loneliness, solitude, literature

Referências

- Barros, J. F. S. (2015). O segredo de Macabéa. *Ide*, 38(60), 139-144. São Paulo: SBPSP.
- Barthes, R. (1980) *A câmara clara. Notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Borges, J. L. (1998). Funes, o memorioso. In J. L. Borges, *Ficções* (M. Kodama, Trad.). Rio de Janeiro: Globo. (Trabalho original publicado em 1944)
- Borges, J. L. (2016). A biblioteca de Babel. In J. L. Borges, *Ficções* (M. Kodama, Trad.). Rio de Janeiro: Globo. (Trabalho original publicado em 1941)
- Blanchot, M. (2005). *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes.
- Esposito, S. (2017). How the Witchcraft of Clarice Lispector saved my life. Scott Esposito on the books that comes along to rescue us. Último acesso. July, 25.. <http://lithub.com/how-the-witchcraft-of-clarice-lispector-saved-my-life/>. 2017.
- Foucault, M. (2009). *Ditos & escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro. Forense Universitária.
- Foucault, M. (2000). *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes.
- Hutcheon, L. (1987). *Poética do pós-modernismo*. USA: Routledge.
- Kafka, F. (1987). *Um artista da fome e A construção* (M. Carone, Trad.). São Paulo: Brasiliense.
- Lejeune, P. (2008). O pacto autobiográfico. De Rousseau a Internet. Humanitas. UFMG *Le pacte autobiographique*. Paris. Gallimard. 1975.
- Lispector, C. (2009). A menor mulher do mundo. In C. Lispector, *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Lispector, L. (2009). *Laços de família*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Mãe, V. H. (2014). *O filho de mil homens*. Lisboa: Porto.
- Pessoa, F. (1986). *O livro do desassossego*. Introdução Leyla Perrone-Moisés. (2.ª Ed.). São Paulo: Brasiliense. <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/vo000008.pdf>. (Trabalho original publicado em 1913)
- Pessoa, F. (1988) *Ficções do interlúdio*. Apresentação Fernando Cabral Martins. Companhia das Letras. São Paulo.
- Sartre, J.-P. (2008). *Imaginação*. (P. Neves, Trad.). Rio de Janeiro: L&PM Pocket.
- Wer War Kafka (2006). *Quem foi Kafka?* Enviado por Daniel Barbosa. Endereço eletrônico disponível: In <https://www.youtube.com/watch?v=iKxdIntXUCg&t=1533s>.

Geórgia P. Alves
georgia.alves1@gmail.com

