

AS VIDAS MINÚSCULAS DE ROBERT WALSER

Laura Erber (1979) é artista visual e poeta. Tem graduação em Letras pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro e Mestrado pela PUC-Rio com a dissertação *No man's langue: a poesia em fuga de Ghérasim Luca*. Publicou os livros *Insones* (7Letras, 2002), *Os corpos e os dias* (Editora de Cultura, 2008) e *Vazados & Molambos* (Editora da Casa, 2008). Atualmente é doutoranda em Letras na PUC-Rio.

RESUMO

Este ensaio aborda os microtextos (também conhecidos como *microgramas*) do escritor suíço de expressão alemã Robert Walser (1878-1956), procurando revelar de que modo o recurso à escrita minúscula e ilegível atende a um gesto de escritura singular, que marca a obra desse escritor.

Palavras-chave: Robert Walser, escritura, gesto, miniaturização.

ABSTRACT

The essay approaches the microtexts (also known as *micrograms*) by the Swiss German writer Robert Walser (1878-1956) in an attempt to reveal the ways in which his usage of minuscule, illegible writing addresses the gesture of a singular mode of scripture, characteristic of the whole of his writings.

Key-words: Robert Walser, writing, gesture, miniaturization.

Souvent ont dit une grande parole, pour empêcher une petite de venir.

Henri Michaux

Il m'est arrivé, a une certaine époque, de voir les gens dans la rue comme si l'être vivant était minuscule.

Alberto Giacometti

*Vies minuscules*¹ é o título de um primoroso livro de Pierre Michon, mas poderia ser a senha de acesso à obra do escritor suíço Robert Walser. Walser nasceu em 1878, em Biel, e morreu na neve, em 1956. Seu corpo foi encontrado por um grupo de crianças nos arredores do hospício de Herisau, na Suíça. Sabemos que se irritava quando o médico-chefe do hospício tentava abotoar sua camisa até o fim: "O botão do alto deve ficar sempre aberto!", exclamava contrariado. De sua vida temos algumas notícias. Sabemos que ficava contrariado quando os enfermeiros de Herisau lhe traziam as matérias de jornal em que ele ou seu irmão Karl apareciam. Sabemos que Walter Benjamin o admirava e que Kafka adorava seus personagens. Alguns retratos mostram com que intensidade seu rosto se transformou ao longo dos anos. Ao comentá-los, o escritor W.G. Sebald fala de sete etapas fisionômicas intercaladas por uma série de catástrofes silenciosas que afetaram seu corpo e sua imagem. Sabemos também de seus passeios com o editor e amigo Carl Seeling relatados por este num cuidadoso livro. Através de Seeling, ficamos sabendo que no dia 2 de janeiro de 1944 os dois foram juntos visitar a casa da família Gonzenbach em Hauptwil, onde Hölderlin trabalhou como tutor. Quando Seeling perguntou a Walser se não gostaria de aproximar-se de uma árvore para ler o texto inscrito numa placa em memória do poeta alemão, ouviu: "Non, non, cette sorte de marque de piété ostentatoire me déplaît souverainement!" (SEELING, 1992, p.70). O seu modo de render homenagem era outro, Walser preferia conduzir seus leitores em pequenas crônicas que

acompanham as horas mortas de Kleist nas alturas de Thoune, ou que atravessam os dias do viajante desgarrado Goethe, ou ainda que captam os traços esquivos do rosto corroído da "arlésienne" de Van Gogh. Sabemos que seu pai era comerciante e que vendia artigos de papelaria; em vários de seus textos, Walser comenta esses objetos com uma intimidade que os torna estranhamente vivos. Fazia o mesmo com as palavras. Sabemos ainda de sua ternura pela irmã Lisa, que transparece na delicadeza do caráter de suas personagens professoras. Sabemos que não se casou, nem teve filhos. Hoje ele é famoso, seus livros são cada vez mais traduzidos e não sabemos como teria reagido diante do sucesso.

Há algo que, no entanto, só muitos anos depois de sua morte pudemos saber: é que o seu longo e intrigante isolamento literário foi na verdade marcado por uma experiência extremamente singular e proliferante de escritura. Em 1924, Walser substituiu a caneta pelo lápis, passando a escrever numa grafia incrivelmente minúscula e ilegível. Os papéis ficavam cheios até quase transbordarem e as letras não ultrapassavam dois milímetros de altura. Esses microtextos aconteciam em diversos suportes (cartões de visita, papéis de embrulho, folhas de calendário, etc.) e, neles, Walser se arriscava em vários gêneros (romance, crônica, poema, anotações etc.). Esses textos foram batizados de *microgramas*. Foi o germanista Jochen Greven quem, após um meticuloso trabalho de decodificação, descobriu que não só a caligrafia desses escritos era extremamente miniaturizada, mas que o próprio idioma empregado neles era a abreviação de uma antiga forma de escrita alemã, fazendo desses manuscritos um tipo de experimentação estenográfica. Em 1985, Bernhard Echte e Werner Morlang concluíram a decodificação dos textos transcritos por Greven, publicando-os em formato legível. Mas ao contrário do que se poderia imaginar, a acessibilidade dos textos que compõem os *microgramas*, agora também divulgados sob a forma de fac-símiles, não dissipa o fascínio que produzem no leitor, nem dissolvem o seu mistério. Muito pelo contrário, esses textos continuam sendo um ponto inquieto na obra de Walser, seja pela agilidade do pensamento que revelam, seja por seu aspecto visual intrigante, ou ainda pelas singulares relações que estabelece entre o gesto de escrever e uma forte marca de oralidade. A escrita em miniatura proporcionou a Walser um poderoso campo de invenção, onde o gesto de miniaturização da letra se conjuga a um movimento de "diminuição" do sujeito na narrativa. O pacto estabelecido por Walser entre o gesto da escritura e a posição do sujeito na linguagem é o tema que interessa a este breve ensaio.

Em *Cette petite chose qui fascine* (LAPORTE, 1990, p.321-333.) ensaio sobre o pintor Bram Van Velde, Roger Laporte cita as seguintes palavras de Beckett: "Je ne parviens pas a écrire. Je ne suis pas encore assez bas." Se aceitarmos substituir o "bas" por "petit" transformando a frase em: "Je ne parviens pas a écrire. Je ne suis pas assez petit", poderíamos lê-la como uma possível confiança de Walser feita no momento imediatamente anterior à sua entrada no que ele mesmo batizou de *território do lápis*.

Carl Seeling, ao tomar conhecimento da existência desses textos - sobre os quais Walser nunca havia comentado com ele - chegou a pensar que não passassem de uma escrita secreta e delirante, desprovida de qualquer sentido. E no entanto, nada mais lúcido do que os comentários que Walser fazia durante os passeios com Seeling. Essa não-compreensão de Seeling se arvora num certo biografismo, numa leitura que reenvia a microescritura dos *microgramas* aos distúrbios psíquicos que levaram Walser à várias tentativas de suicídio, seguidas de um internamento de 27 anos. Embora exista uma relação evidente entre as vozes dissonantes que habitam seus textos e a vida no hospício de Herisau, sua obra furta-se à configuração da imagem de um autor perturbado e doente, que funcionaria como chave de interpretação. Os *microgramas* surgem antes da

necessidade de incidir fisicamente sobre o texto, estabelecendo uma nova relação entre escritor e escritura, uma relação amorosa na qual Walser reaprende a escrever “como um garoto” (palavras suas). Em carta endereçada ao redator Marc Rychner em 1927 – uma das únicas menções feitas por Walser aos *microgramas* – Walser explica o que significava para ele esse novo “sistema” de escritura:

Sachez, Monsieur, qu’il y a une dizaine d’années j’ai commencé a esquisser tout d’abord au crayon, timidement et rêveusement, tout ce que je produisais, ce qui bien sûr devait imposer au processus d’écriture une lenteur traînante, presque colossale. Je dois au système du crayon, qui va de pair avec un système de copie parfaitement conséquent, et comme bureaucratique, des véritables tourments, mais cette torture m’a enseigné la patience, de sorte que je suis devenu un artiste dans l’art de patienter. Vous jugerez peut-être ridicule une telle pédanterie autour de la naissance d’une rédaction. Pour moi, cependant, la procédure du crayon a une signification. En ce qui concerne l’auteur de ces lignes, il y eut un moment où il en fut pris d’une terrible, d’une effroyable aversion pour la plume (...) et pour se libérer de ce dégoût de la plume, il se mit à crayonner, à esquisser, à batilofer. Pour moi, à l’aide du crayon je pouvais mieux jouer, composer; il me semblait que le plaisir d’écrire, alors, reprenait vie. (WALSER, 2003, p.364.)

No famoso texto de abertura a *Critique et Clinique* (DELEUZE, 1993, p.11-17), Deleuze sustentava que a literatura é uma saúde frágil que emerge entre dois pólos de delírio: um pólo de doença que é “parada do processo” e um pólo de “saúde gorda”, corpulenta, dominadora, caracterizada por um estilo demasiado imponente, que também impediria a escrita de liberar a vida aprisionada pelo homem. A opção de Walser pelo “sistema do lápis” traduziria a procura dessa “medida de saúde”, que, embora precária, permite que a linguagem se tensione a tal ponto que outras vidas possam surgir. Na escrita de Walser, a tensão da linguagem é alcançada através do gesto de miniaturização, ou seja, é da redução radical da letra, da grafia e do “eu” que surgem as vidas minúsculas que habitam sua obra. O estilo macio e gracioso de Walser, que atua no leitor quase como música, resulta, contraditoriamente, de um certo constrangimento: “L’aisance peut, ou doit même provenir d’une contrainte. Qui se soumet à une certaine contrainte peut un en sens se laisser aller.” (WALSER, 2003, p.41). Talvez assim possamos entender como sua reconciliação com a escritura seja viabilizada por um gesto difícil e contido, que evoca tanto a prática dos antigos escribas (porém sem o seu virtuosismo), quanto os clássicos castigos escolares que obrigavam as crianças a copiar infinitas vezes uma mesma frase, uma mesma palavra.

Roland Barthes referia-se a essas duas modalidades de escrita como sendo extremamente voluptuosas. Essas práticas, que normalmente caracterizamos como alienantes, segundo Barthes, produzem também um prazer físico autêntico. Isso porque o corpo se vê engajado num movimento de escritura no qual o sentido perde sua importância imediata. Quando retirarmos o peso do sentido, nos resta o corpo, ao mesmo tempo constrangido e gratificado. Essa observação leva Barthes a concluir que a prática da escritura é a um só tempo castradora e redentora. É essa mesma dinâmica que está presente no gesto da miniaturização nos textos de Walser. Embora o sentido permaneça no seu horizonte criativo, o texto já não é o espaço de uma arquitetura de significados, sua prosa é um caminho por onde os sentidos surgem e desaparecem, daí também seu gosto pelo vago, que ele soube tratar, paradoxalmente, com uma admirável precisão poética.

Já a forma sigilosa dos *microgramas* permitia a Walser administrar um campo privado de criação. Provisoriamente livre dos constrangimentos imediatos da escrita jornalística, Walser podia experimentar os mais diversos estilos, formas e técnicas narrativas, fazendo secretamente a triagem dos textos que publicava nos

jornais da época: "Oh, j'écris ici une rédaction en prose qui a le caractère d'une lettre qui à son tour ressemblera à un poème, si le résultat correspond à ce que je souhaite". (WALSER, 2003, p. 35.)

O leitor dos *microgramas* logo nota que, nesse comércio de pequenas coisas, o texto tende a dobrar-se sobre si mesmo, criando uma infinidade de descaminhos dentro daquilo que seria a via principal da narrativa. O narrador-cronista de Walser fala sobre suas preferências de vocabulário, seus pequenos caprichos e indisposições com as palavras, enredando o leitor numa série de idas-e-vindas na própria linguagem. O narrador passeia por entre aquilo que deseja escrever e aquilo que de fato escreve, entre as reflexões sobre a dificuldade de escrever e a fluidez da prosa que inventa, tudo atravessado por um agudo senso de humor.

Et encore une de ces petites proses, de ces digressions et ramifications, de ces petits talons et petites ongles de petite fille. (...) Au lieu de prendre mon courage pour écrire un livre pour quelque foire ou Salon, je m'occupe exclusivement et sans relâche de petits doigts aux ongles polies, c'est-à-dire que ce ne sont jamais que de petites proses qui me viennent. (WALSER, 2003, p. 275.)

Todas essas digressões e curvas do enunciado, todos esses abandonos e retomadas dos temas anunciados, desequilibram o terreno da narrativa e fazem diminuir na crônica a importância do fato em favor do próprio ato de narrar. É o que já notava Walter Benjamin em seu famoso ensaio sobre Walser: "Para Walser, o *como* do trabalho é tão importante que para ele tudo o que tem a dizer recua totalmente diante da significação da escrita em si mesma. Podemos dizer que o conteúdo desaparece no ato de escrever". (BENJAMIN, 1987, p. 51.)

Numa entrevista em que comenta o tipo de prosa que teria influenciado sua poesia, Marianne Moore usa a seguinte expressão para caracterizar o estilo de Thomas Browne: "é um tipo de doçura à prova de erudição" (MAFFEI, 1989, p.17). O leitor de Walser experimenta uma sensação semelhante. Walter Benjamin que, segundo relata Hannah Arendt (ARENDR, 1987, p.142.), tinha uma paixão especial por coisas pequenas e até minúsculas, sentiu-se também atraído pela negligência insólita do estilo de Walser. Benjamin fala dessa obra como de algo "aparentemente desprovido de toda intenção e, no entanto, atraente e até fascinante, uma obra displicente que contém todas as formas, da graciosa à amarga." (BENJAMIN, 1987, p.50-51). Sob o aparente conforto das formas, Walser nos conduz por caminhos que acabam retornando às incógnitas do narrar. Numa primeira leitura, esse movimento pode soar como uma sucessão virtuosa de "exercícios de estilo", mas logo o leitor reconhecerá que a mariolice dessa escrita resulta de uma posição na linguagem muito mais arriscada do que estetizante. Quando a prosa adquire o caráter de uma vagabundagem ambulatória, transformando-se num percurso sem finalidade narrativa, é a própria noção do narrar que é abalada. O discurso hesitante de seus narradores dá ao texto um ritmo peculiar, permitindo-lhes recuar em relação aos conteúdos e intensificar a tensão entre a enunciação e a incerteza daquilo que se enuncia.

Mas por que a miniaturização? Nenhuma resposta esgota essa pergunta, mas a pista de leitura oferecida por Peter Utz parece um caminho interessante. No ensaio que acompanha as mais recentes edições dos *microgramas*, com versão francesa de Marion Graf, Peter Utz sugere que tomemos a micrografia como uma estratégia de manutenção da infância: "Walser, en écrivain, se fait petit afin de pouvoir en tant qu'écrivain rester un grand enfant." (UTZ, 2003, p.370.) Opondo-se a uma literatura edificante, e subvertendo as formas habituais de constituição de identidade - que garantiriam algum tipo de estabilidade imaginária, mesmo que ilusória - Walser se lança num movimento vertiginoso de escritura que rompe também com as estratégias habituais de enunciação e de representação do sujeito.

Os narradores e protagonistas de Walser são quase sempre figuras titubeantes, inconstantes consigo mesmas, mas também irredimíveis, personagens que têm todas as vantagens e desvantagens de serem falhos e incompletos. Em *O Neutro* (1978) Roland Barthes propunha a criação de um dicionário que contivesse não mais definições, mas “cintilações”, que nos devolveriam cada termo em seu estado de pulsação e de variação infinita, nunca atingindo uma forma conclusiva ou final. É nesse sentido que entendo a incompletude dos personagens de Walser e a porosidade de sua prosa. Jacob von Gunten parece encarnar a versão humana dos *meidosems* de Henri Michaux – aqueles seres imaginários ultra maleáveis que vivem incessantemente o drama da forma e da própria perda de substância. Essa perda de substância se traduz em Walser de forma mais intensa nas figuras da criança, do adolescente e do fracassado. Sobre este último, é preciso dizer que ele aparece não apenas sob a forma do adulto na sua versão malograda. O fracassado em Walser cria todo um campo favorável às aparições da “forma imperfeita”, cujos contornos mal-traçados enfrentam e perturbam – numa atitude terrivelmente passiva e lírica – a imagem definida do adulto bem-sucedido e socialmente integrado.

Muito tem sido falado acerca do “desejo de não ser reconhecido” em Walser, a sua insistência em permanecer sendo sempre um escritor menor, um zero, um desconhecido “virgem de sucesso”. O escritor Enrique Vila-Matas, em *Bartebly e companhia* (VILA-MATAS, 2004), vê nessa atitude uma “pulsação negativa” que, segundo ele, afeta parte considerável da literatura moderna. Embora Vila-Matas, inspirado pelo pensamento de Foucault e de Giorgio Agamben, considere a “atitude negativa” sob seus aspectos mais positivos, afirmando que apenas desse “labirinto do não” poderá surgir uma nova literatura, a paixão pelo fracasso em Walser parece resultar menos de uma “pulsação negativa” do que de uma resistência aos paradigmas que modelam habitualmente a imagem do “eu”. “Être insignifiant et le rester” dizia o personagem Jacob Von Gunten. (WALSER, 1960, p.209) Seguindo o caminho de leitura aberto por Evelyne Grossman em *La défiguration*, é possível entender essa paixão pelo fracasso como um modo de “donner figure à l’infigurable” (GROSSMAN, 2004, p.7), ultrapassando as formas coaguladas do olhar espelhado da auto-estima que orquestram as construções narcísicas. Nessa mesma perspectiva, podemos entender que a miniaturização do sujeito em Walser não resulta da vontade de simples negação ou expulsão do “eu” da narrativa, mas revela que aquilo que está em jogo no questionamento insistente da presença do sujeito na escritura é a sua suposta unidade, a sua consistência. Daí que em Walser ele se oferte sempre por vozes dissonantes, por posições falhas e por funções descontínuas que tornam difícil, senão inútil, defini-lo.

No âmbito da discussão sobre a “pulsação negativa” na linguagem seria interessante retomar as nuances do pensamento de Foucault sobre a relação moderna entre sujeito e linguagem. Opondo-se a uma leitura da literatura moderna como gesto tautológico, em *La pensée du dehors*, Michel Foucault comenta a desaparecimento do sujeito no texto, em termos de uma “nudez do eu”. No mesmo ensaio, Foucault afirma: “le sujet de la littérature (ce qui parle en elle et ce dont elle parle), ce ne serait pas tellement le langage en sa positivité, que le vide où il se trouve son espace quand il s’énonce dans la nudité du ‘je parle’” (FOUCAULT, 2003, p.13). E Maurice Blanchot, em *Michel Foucault tel que je l’imagine* afirmava que a desaparecimento do sujeito não é uma negação do ser, mas um novo modo de ser: “cette nouvelle manière d’être qu’est la disparition” (BLANCHOT, 2002, p.112-152). Se o autor como instituição desaparece deixando de exercer paternidade sobre a obra, ele não é tampouco “aniquilado”. O seu desaparecimento deixa marcas, e ainda que sejam marcas distraídas de sua passagem pela linguagem, são elas que nos permitem captar a singularidade do gesto que o constitui.

Em *L'auteur comme geste* (AGAMBEN, Paris, 2005), Giorgio Agamben sugere precisamente que a marca de um escritor deve ser observada no modo como este se ausenta do texto. Nessa perspectiva, a obsessão de Walser por tornar-se nulo e pequeno indicaria não uma "paixão do não", mas uma posição crítica que traduz aquilo que resiste aos padrões de subjetivação, aquilo que há de mais impessoal e irreduzível naquele que escreve. Em Walser, o gesto do desaparecimento como aquele praticado pelas crianças quando se fingem de mortas, ou como as "mortes aparentes" dos professores do Instituto sobre o qual nos fala Jacob, o narrador:

(...) comme je l'ai dit, on manque de personnel enseignant ici, c'est-à-dire que Messieurs les Educateurs et Professeurs dorment, à moins qu'ils ne soient morts en léthargie ou pétrifiés, peu importe, en tout cas, nous ne tirons d'eux aucun profit. (WALSER, Paris, 1960)

A miniaturização, o estado vegetativo ou petrificado de suas personagens são os modos empregados por Walser para pôr à prova todo um sistema de valores e o jogo de oposições que o regula. O que está sendo questionado aí é precisamente a sociedade disciplinar e os modos de subjetivação por ela impostos. Para escapar a essa captura, a miniaturização da escritura instaura o vínculo com a infância, reconectando Walser com o momento em que o caráter e o destino são vividos em seu estado de latência. Em suas histórias temos as finas nuances da "noblesse enfantine", crianças curiosas mas também reflexivas, capazes de observações extremamente agudas e críticas sobre si mesmas e sobre o ambiente e as pessoas que as cercam. "Qu'il est beau d'être si petit! "(...) La découverte des premières étincelles de savoir rend probablement l'existence plus agréable que la possession de tout le savoir accumulé; cette dernière doit être assez pesante et lourde à porter." – afirmava o pequeno Félix. (WALSER, 2006, p. 2-3.)

A estratégia da "vida minúscula" serve também como uma barreira que ao mesmo tempo protege e isola o autor, assegurando à escritura uma "margem de passeio" que confere à prosa um tom insolente. O olhar de suas personagens parece estar perpetuamente em construção, em estado de receptividade e de assombro, e aqui também não estaríamos muito longe dos "olhares ricos de não-saber" e "densos daquilo que lhes escapa", de que falava Henri Michaux ao abordar o tema da infância em suas *Passages*. Walser sabe captar com extrema precisão a deriva potencial da criança, deriva que serve como antídoto contra os aprisionamentos da vida adulta. Além disso, a solidão das figuras que nos oferece impregna sua escrita de uma cadência fortemente lírica. O caráter irredimível e subversivo de suas personagens perturba pela inércia, por uma espécie de impotência que é também sua força, são figuras dóceis, insubordináveis e dóceis.

Não é inútil lembrar que Walser escreveu durante um período de avanço galopante de ideologias e de modelos sócio-culturais petrificantes. Walser criar uma prosa cuja geometria de evasão revela que não há ali possibilidade de uma identificação conciliadora, nem tampouco de identidades fortes e autoconfiantes. Como bem observou a tradutora Marthe Robert, esse desejo de tornar-se nulo é também a marca de sua não-reconciliação com o mundo das "opiniões literárias" e das celebridades. Nessa mesma chave, o escritor Louis-René des Forêts declarou certa vez: "(...) d'une oeuvre qui porte une exigence excessive, on pourrait dire qu'elle tient dans son échec la condition même de sa réussite." (DES FORÊTS, 1985, p.26) Não se trata aqui de uma "tática estética", e não seria também adequado reenviar essa atração pelo fracasso a um tipo de atitude auto-punitiva, pois essa paixão mobiliza o texto num importante movimento em que a posição de autarquia do sujeito sobre a linguagem é totalmente abalada. Ainda poderíamos dizer que essa atração de Walser pelo insignificante ajuda a não nos deixar

esquecer que um autor nunca coincide serenamente consigo mesmo e, menos ainda, com a literatura que escreve, mas se mantém num conflito em estado puro que afeta profundamente os processos de identificação imaginária.

A "invisibilidade" buscada por Walser poderia ser lida, ainda, como sugere Utz, como um último recurso para driblar a "sombra gigante" de autores como Hugo von Hofmannsthal, Oswald Spengler e Thomas Mann, que de algum modo o assombravam.

Por último, gostaria de sugerir aqui uma correspondência entre a miniaturização em Walser e o pensamento sobre o "devenir-minoritário" de Gilles Deleuze. O olhar extremamente exigente que Walser lança sobre o mundo se revela sobretudo na sua insatisfação com as formas fixas e com as grandes formas - a grandiloquência em literatura, por exemplo - que podemos identificar com o que Deleuze chama de "fato majoritário". Como observa Arnaud Bouaniche (BOUANICHE, 2007, pg.187), Deleuze e Guattari ofereceram uma leitura nova da idéia de "minoritário". Afastando-a de uma noção empírica e descritiva, os dois autores passam a encará-la como potencial criativo. O que interessava a Deleuze e Guattari era precisamente o poder do devir-minoritário (sempre entendido como fluxo, como movimento) de resistência à normatização e à captura exercida pelos sistemas majoritários, sejam eles literários, sociais, políticos ou outros. Se o majoritário se apóia em modelos abstratos de construção teórica, aos quais nada ou ninguém corresponderia de fato (por exemplo: homem do sexo masculino, adulto, heterossexual, de língua culta *standard*), o esforço de Deleuze e Guattari é o de precisamente desfazer esse modelo e propor um trânsito que pode nos emancipar das formas cristalizadas sob as noções de "sujeito universal". Daí também que o majoritário seja traduzido em termos de "fato" e o minoritário em termos de "devenir". Walser realiza o "devenir minoritário" num gesto de escritura que, ao articular o ético e o estético num só movimento, promove aquilo que chamei aqui de "vidas minúsculas". Daí o retraimento do protagonista do romance *Der Rauber* (O ladrão) depois de um breve discurso inflamado: "... à présent je me calme, je m'adoucis, je me fais tout petit. Les vraiment forts ne sont pas ceux qui jouent les forts, gentiment dit, n'est pas?" (WALSER, 1994, p.136.)

Walter Benjamin dizia que os personagens de Walser arrastam a loucura atrás de si, "e por isso sobrevivem numa superficialidade tão despedaçadora, tão desumana, tão imperturbável." (BENJAMIN, 1985, P.52). Benjamin os encara como personagens que já estão curados, mas nós leitores nunca compreenderemos como se processou essa cura. Por isso há sempre algo de severo, insolente e impenetrável na ternura dos personagens de Walser. Todos os seus heróis evitam o sucesso como Walser o evitava. Jacob von Gunten talvez seja o personagem que melhor encarna essa aversão, ele traduz num sentido extremo a figura do jovem sem futuro, destinado não ao fracasso, mas a nunca chegar a ser alguém. Antes mesmo de fracassar Jacob sabe que a vida não lhe reserva nada. Os alunos do Instituto Benjamenta são educados para esse "nada", por isso nada é ensinado e nada se aprende nessa escola, por isso Jacob está totalmente de acordo com as regras do Instituto e por isso cultiva com zelo o seu tempo morto. Em seu *Curriculum Vitae* Jacob anota:

Le soussigné Jacob von Gunten, fils de parents honorables, né le tant, élevé en tel et tel endroit, est entré comme élève à l'Institut Benjamenta afin d'acquérir les quelques connaissances dont il a besoin pour entrer au service d'une personne quelconque. Le même n'espère rien de la vie. (WALSER, 1960, p.87)

No fim do romance, um pouco antes de deixar o Instituto, Jacob fala de seu futuro como se falasse de sua morte. Numa linguagem extremamente lírica, Jacob fala de si mesmo transformado numa flor:



Un beau jour ma personne et ma conduite dégageront une quelconque odeur, je serai fleur et je répandrai un léger parfum, comme pour mon propre plaisir, puis je baisserai la tête, cette forte tête que Krauss appelle sottise et orgueilleuse. Mes bras et mes jambes deviendront étrangement flasques, mon esprit, ma fierté, mon caractère, tout, tout se brisera et se fanera, et je serai mort, non pas vraiment mort, mais mort d'une certaine manière, après quoi je végéterai peut-être encore pendant soixante ans. (WALSER, 1960, p.208)

Como Jacob em seu devaneio evanescente, também Walser, no fim de sua vida, vai ficando cada vez menos tangível. Nos últimos anos em Herisau ele já não possui nada, torna-se o duplo sinistro e fascinante do seu personagem jovem solitário e ambulante que repetia aos animais que encontrava em seu caminho "Não tenho nada, caro animal. Se tivesse algo, te daria". Walser faleceu durante um passeio na neve no dia 25 de dezembro, mas talvez nem sequer tenha morrido e, à maneira de Jacob, pode ter se transformado numa pequena árvore que dançava parada nas margens de uma *Pietà* de Roger van der Weyden que um dia tanto lhe chamou atenção.

NOTAS

1. Livro publicado em 1984 pela editora Gallimard, vencedor do prêmio France-Culture daquele mesmo ano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Profanations*. Paris: Rivages, 2005.
- ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- BENJAMIN, Walter "Robert Walser". Em: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987
- BLANCHOT, Maurice. *Une voix venue d'ailleurs*. Paris: Gallimard, 2002.
- BOUANICHE, Arnaud. *Gilles Deleuze, une introduction*. Paris: Pocket, 2007.
- CORTÁZAR, Júlio. *Histórias de Cronópios e de Famas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972.
- DELEUZE, Gilles. *Critique et Clinique*. Paris: Les éditions de Minuit, 1993.
- DES FORÊTS, Louis René. *Voies et détours de la fiction*. Paris: Fata Morgana, 1985.
- FOUCAULT, Michel. *La Pensée du dehors*. Cognac: Fata Morgana, 2003.
- GROSSMAN, Evelyne. *La défiguration*. Paris: Les éditions de Minuit, 2004.
- LAPORTE, Roger. "Cette petite chose qui fascine". Em: *Études*. Paris: P.O.L., 1990.
- MAFFEI, Marcos. *Os Escritores 2: as históricas entrevistas da Paris Review*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MICHAUX, Henri. *La vie dans les plis*. Paris: Gallimard, 1990.
- WALSER, Robert. *Le territoire du crayon*. Genebra: Zoe, 2003.
- _____ *Le Brigand*. Paris: Gallimard, 1994.
- _____ *Institut Benjamenta*. Paris: Grasset, 1960.
- _____ *Sur quelques-uns et sur lui-même*. Paris: Gallimard, 1993.
- _____ *Felix*. Genebra: Mini Zoé, 2006.
- _____ *Pezzi in Prosa*. Macerata: Quodlibet, 1994.
- _____ *I fratelli Tanner*. Milão: Adelphi, 1977.
- SEELING, Carl. *Promenades avec Robert Walser*. Paris: Rivages, 1992.
- VILA-MATAS, Enrique. *Bartebly e companhia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.