

ELIAS CANETTI

Prémio Nobel
de Literatura

O JOGO DE OLHARES

«A sua escrita consegue captar a absoluta particularidade da vida humana, algo que nenhum sistema teórico alguma vez conseguirá fazer.»

New Statesman



cavalo de ferro

Para Hera Canetti

PRIMEIRA PARTE

CASAMENTO

Büchner no Deserto

*Kant Pega Fogo*¹ – o romance chamava-se assim na altura – tinha-me deixado desfeito. O facto de ele ter deitado fogo aos livros era algo pelo qual eu não me conseguia perdoar. Não creio que Kant (que mais tarde viria a ser Kien) ainda me fizesse sentir pena. Eu tinha acabado por o envolver de uma maneira tão violenta em todo o processo de escrita do livro, apoquentara-me tanto a reprimir a minha compaixão por ele, a ignorar a sua presença que, do ponto de vista do escritor, pôr-lhe fim à vida foi sobretudo uma libertação.

Mas nessa libertação tinham sido sacrificados os livros, e o facto de *eles* terem perecido nas chamas deixou-me a sensação de que eu próprio tinha ardido. Sentia-me como se tivesse sacrificado não só os meus próprios livros como também os do mundo inteiro, pois na biblioteca do sinólogo estava tudo o que havia de importante no mundo, os livros de todas as religiões, os de todos os pensadores, todos os das literaturas orientais, e todos os das ocidentais que ainda tivessem alguma uma réstia de vida. Tudo isso tinha ficado reduzido a cinzas, eu tinha deixado o fogo arder sem fazer a mínima tentativa para salvar fosse o que fosse; e para trás ficou um deserto, não havia agora mais nada a não ser um deserto – e a culpa tinha sido minha. Não se pode lidar de ânimo leve com aquilo que acontece num livro desses, é uma realidade pela qual temos de responder perante nós próprios, muito mais do que qualquer crítica vinda de fora; e ainda que seja um medo de enormes dimensões o que nos obriga a escrever tais coisas, fica sempre

1 Refere-se a *Die Blendung* [*A Cegueira*], romance publicado por Canetti em 1935. Aquando da sua tradução para inglês, em 1946, o autor decidiu alterar o título de posteriores edições para *Auto-de-Fé*, critério que será seguido nesta edição. [N. T.]

a dúvida sobre se não é precisamente ao fazê-lo que se acaba por provocar aquilo que tanto se receia.

Agora, essa ruína estava instalada em mim e eu não conseguia libertar-me dela. A sua semente tinha sido plantada sete anos antes, com *Os Últimos Dias da Humanidade*. Mas agora assumia uma forma muito pessoal, que tinha origem nas constantes da minha própria vida: no fogo, cuja ligação à massa eu reconhecera no dia 15 de Julho, e nos livros, que eram a minha ocupação diária. Aquilo que eu tinha emprestado ao protagonista do romance era algo tão essencial que, a despeito das diferenças que havia entre nós, eu não podia, mesmo depois de ele ter alcançado o seu propósito, aceitá-lo de volta, incólume e impune.

O deserto que eu tinha criado para mim mesmo principiava a cobrir tudo. Jamais senti com maior intensidade a ameaça do mundo em que nos encontrávamos do que depois da ruína de Kien. Voltei a mergulhar num desassossego que se assemelhava ao anterior, sob o efeito do qual eu tinha elaborado o plano para aquela *Comédia Humana de Loucos*, com a diferença de que, entretanto, tinha acontecido algo decisivo e eu me sentia culpado. Era um desassossego que não era desprovido do conhecimento da sua própria causa. De noite, mas também de dia, continuava a percorrer os mesmos caminhos. Já não pensava sequer na possibilidade de me poder dedicar a outro romance, nem sequer a um dos da série outrora planeada: o meu grandioso intento tinha sufocado impiedosamente no fumo da fogueira dos livros. Em vez disso, onde quer que me encontrasse, eu não via nada que não estivesse na iminência de uma catástrofe prestes a irromper a qualquer instante.

Cada fragmento de conversa que eu ouvia de passagem me parecia ser o último. Nos últimos momentos, tudo aquilo que estava para acontecer ocorria sob uma pressão terrível, impiedosa. Mas tudo aquilo que acontecia aos ameaçados dependia estritamente deles. Tinham sido eles próprios a pôr-se na situação para a qual não havia saída. Tinham-se dado

ao especial e propositado trabalho de serem *merecedores* de tal ruína. Cada par cuja conversa eu ouvia me parecia tão culpado quanto eu próprio o era, desde que tinha ateadado aquele fogo. Mas quando esta culpa, qual éter singular, impregnou de tal modo as coisas que nada ficou isento dela, as pessoas permaneciam exactamente na mesma. As situações em que se encontravam eram suas e de mais ninguém, o seu tom e o seu aspecto exterior permaneciam inalterados, independentemente daquele que as ia descobrindo e registando. Tudo o que este fez foi dar-lhes uma direcção e insuflá-las com o seu próprio medo, como se de combustível se tratasse. Cada cena, que ele registava com a paixão de quem a percebe e diante da qual lhe faltava a respiração, terminava com a ruína.

Escrevia-as na maior das pressas e em letras gigantescas, como rabiscos nas paredes de uma nova Pompeia. Eram como a *preparação* de uma erupção vulcânica ou de um terramoto: percebe-se que acontecerá muito em breve, nada o poderá deter, e regista-se o que aconteceu *antes* — o que as pessoas, separadas pelos seus afazeres e circunstâncias, fizeram antes, imprevidentes de como o seu destino estava próximo, inalando a atmosfera de asfixia na sua respiração quotidiana, e por isso mesmo, respirando um pouco mais febril e nervosamente, antes de a ruína ter realmente chegado. Lancei para o papel cena após cena, cada uma por si, nenhuma se relacionava com a outra, mas terminavam numa ruína violenta, que era o único meio pelo qual se ligavam às outras. Hoje, quando observo o que delas resta, parecem-me ter surgido das noites de bombardeamento da guerra mundial que ainda não tinha chegado.

Cena após cena — foram muitas, escritas a correr, numa pressa obsessiva —, cada uma delas acabava em ruína, e logo depois começava uma nova, que se passava com outras pessoas e não tinha nada em comum com a anterior a não ser a *merecida* ruína na qual desembocava. Era como um julgamento arbitrário, que tudo abrangia, e em que aquele que ousasse julgar os outros seria julgado com a máxima severidade. Era

quem queria fugir ao julgamento que, na verdade, o provocava. Foi ele quem adivinhou o desamor dessas pessoas. Passou por elas de raspão, viu-as e logo as abandonou outra vez. Ouviu-lhes a voz, que nunca mais lhe saiu dos ouvidos; levou-a para a frente, juntando-a às dos outros, igualmente parques de afeição, e quando essas vozes do egoísmo, que preservara consigo, ameaçaram rebentar-lhe a cabeça, era forçado a registar em papel as que mais o pressionavam.

Naquelas semanas, o tormento maior era o quarto na Travessa Hagenberg. Eu vivia ali há mais de um ano, com as heliogravuras do *Retábulo de Isenheim*. Os seus pormenores impiedosos da crucificação tinham passado para a minha carne e para o meu sangue. Enquanto trabalhei no romance, pareceu-me ser aquele o lugar certo para elas: impeliam-se sempre na mesma direcção, qual aguilhão implacável. Eu *queria* suportar o sofrimento que elas me incutiam, não me habituava a elas, nunca as perdia de vista. As gravuras transformaram-se em algo que aparentemente nada tinha a ver com elas, pois quem seria tão atrevido e tão tolo a ponto de comparar o sofrimento do sinólogo com o de Cristo? E, no entanto, tinha vindo a produzir-se uma espécie de associação entre as reproduções que estavam penduradas na parede e os capítulos do livro. Eu precisava tanto daqueles quadros que nunca os teria substituído por nada. Nem o olhar horrorizado dos poucos visitantes que recebia me perturbava.

Porém, quando biblioteca e sinólogo se consumiram em chamas, aconteceu algo estranho, de que eu não estava à espera. Grünewald recuperou por inteiro a sua força. Mal terminei de escrever o romance, o pintor ficou por sua conta e risco. Naquele deserto que eu tinha criado, apenas ele continuou a surtir efeito. Sempre que chegava a casa, aterrorizava-me com as paredes do meu quarto. Grünewald intensificava a ameaça constante que eu sentia.

Nesse período, nem a leitura me servia de amparo. Não era só o facto de ter perdido o direito aos livros, pois tinha-os

sacrificado em prol de um romance. Mesmo quando me forçava a ultrapassar esse sentimento de culpa e estendia a mão para pegar num dos meus livros – como se ele ainda estivesse disponível, como se não se tivesse consumido na fogueira, como se não tivesse perecido –, obrigando-me ainda a lê-lo, logo ele me repugnava; e aqueles que eu melhor conhecia, os que há mais tempo amava, eram os que mais me repugnavam. Nunca me hei-de esquecer da noite em que, furioso, peguei no Stendhal – aquele que durante um ano, dia após dia, me incentivara a trabalhar – e o atirei não para cima da mesa, mas para o meio do chão. Estava tão desesperado com a desilusão que ele representava que nem sequer o apanhei: deixei-o ficar. Noutra dia tive a ideia disparatada de tentar Gógol, e dessa vez até *O Capote* me pareceu insosso e sem nexo: perguntei a mim mesmo o que me tinha entusiasmado numa história daquelas. Nenhuma das obras que me eram familiares, aquelas que me tinham levado a ser quem sou, ajudava. Com a queima dos livros eu tinha provavelmente destruído de facto tudo o que era antigo. Era óbvio que os volumes ainda ali estavam, mas o seu conteúdo tinha sido *incinerado*, já nada deles restava em mim. Cada tentativa de ressuscitar o que tinha ardido despertava em mim raiva e resistência. Depois de algumas tentativas patéticas, que foram falhando uma a uma, deixei de pegar no que quer que fosse. A estante com os volumes autênticos, lidos vezes sem conta, permaneceu intacta; era como se já lá não estivessem, deixei de os *ver*, não estendia a mão para lhes pegar, o deserto à minha volta tornou-se absoluto.

Então, uma noite, num estado de espírito que não podia ter sido mais desolado, encontrei a salvação em algo desconhecido, algo que já há tempos tinha comigo sem nunca lhe ter pegado. Era um volume de Büchner, alto, impresso em letras grandes, em linho amarelo, posicionado de maneira que não se podia deixar de o ver, ao lado de uma edição semelhante de Kleist, em quatro volumes, dos quais cada letra me era familiar. Vai parecer incrível se eu disser que nunca tinha lido Büchner, mas

assim era. É claro que tinha perfeita noção de como ele era importante, e acho que também tinha noção da importância que ele iria ter para mim. Deviam ter passado dois anos desde que eu reparara no volume de Büchner na livraria Vienna, na Travessa Bogner, o comprara, o trouxera para casa e o pusera ao lado de Kleist.

Os encontros adiados pertencem às coisas mais importantes que se vão preparando dentro de nós – quer se trate de lugares ou de pessoas, de quadros ou de livros. Há cidades pelas quais anseio tanto que é como se estivesse, desde o princípio dos tempos, destinado a passar uma vida inteira nelas. Recorrendo a mil e um subterfúgios, vou evitando viajar até elas, e cada nova oportunidade de uma visita que acabo por evitar intensifica de tal modo a sua importância que se poderia pensar que é só por causa delas que eu ainda estou neste mundo; que se elas não existissem, essas cidades que continuam à minha espera, eu teria já há muito perecido. Há pessoas sobre as quais gosto de ouvir falar, tanto e com tanta ânsia que se podia pensar que afinal eu sei mais sobre elas do que elas próprias – mas evito ver uma imagem sua e desvio-me de qualquer representação visual delas, como se houvesse uma interdição especial e legítima de lhes conhecer o rosto. Há também pessoas que durante anos encontro ao passar pelo mesmo caminho, sobre as quais reflecto, pessoas que são para mim um enigma que eu desisti de decifrar, e às quais eu não dirijo a palavra: passo calado por elas, como elas por mim; olhamo-nos com um ar interrogador, mantemos os lábios cerrados com firmeza. Imagino a nossa primeira conversa e fico entusiasmado ao pensar na quantidade de coisas inesperadas que vou ficar a saber. E finalmente há pessoas que amo há anos, sem que elas façam a menor ideia. Vou ficando cada vez mais velho, e deve certamente parecer uma ilusão absurda que eu o venha a revelar, embora eu viva permanentemente na expectativa desse instante glorioso. Eu não poderia passar sem estes preparativos

para o futuro: eles são para mim, quando me analiso com precisão, tão importantes como as surpresas repentinas, que surgem do nada e nos subjugam de imediato.

Não gostaria de mencionar os livros para os quais continuo sempre a preparar-me. Entre eles estão alguns dos mais famosos livros da literatura mundial, de cuja importância, pelo consenso de todos aqueles do passado cujas opiniões foram decisivas para mim, não ousaria duvidar. É compreensível que, após uma espera de vinte anos, um confronto com tal obra se torne algo monumental; talvez só assim seja possível atingir renascimentos espirituais que nos preservem das consequências da rotina e da decadência. Seja como for, com vinte e seis anos eu já conhecia há muito o nome de Büchner e tinha há dois anos pousado em minha casa um volume precioso com as suas obras.

Uma noite, num momento do maior desespero – estava convencido de que nunca mais iria escrever nada, convencido de que nunca mais iria *ler* nada –, deitei a mão ao livro amarelo e abri-o ao acaso: era uma cena do *Wozzeck* (na altura ainda se escrevia assim o nome), aquela em que o médico se dirige a ele. Foi como se tivesse sido atingido por um raio. Li essa cena e todas as restantes desse fragmento; li o fragmento todo uma vez e outra, quantas vezes não sei dizer, devem ter sido vezes sem conta, pois fiquei a ler a noite toda; não li mais nada excepto o *Wozzeck* desse volume amarelo. Voltava sempre ao início, e estava numa excitação tal que antes das seis horas da manhã saí de casa e fui a correr até à Stadtbahn. Apanhei o primeiro comboio para a cidade, precipitei-me para a Rua Ferdinand e acordei a Veza, que ainda estava a dormir.

Ela não tinha posto a corrente, eu tinha a chave de casa dela. Tínhamos combinado assim, para o caso de uma qualquer inquietação me acometer de manhã cedo. No entanto, durante os seis anos ao longo dos quais o nosso amor já existia, isso nunca tinha acontecido – e agora que acontecia pela primeira vez, impelido por Büchner, a Veza só podia sentir-se alarmada.

Ela respirara de alívio quando chegara ao fim aquele ano ascético em que escrevi o romance, e dificilmente conseguiria encontrar um leitor posterior que ficasse tão aliviado como ela ao ver o sinólogo magricelas ser consumido pelas chamas. A Veza tinha receado novos desenvolvimentos, um reinício e uma continuação da aventura. Eu tinha feito um intervalo de algumas semanas antes de escrever definitivamente o último capítulo, «O Galo Vermelho», e ela tinha interpretado erradamente esse período como uma *dúvida* acerca do final. Imaginou que Georges, ao partir, perceberia – tarde, mas ainda a tempo – a verdadeira condição do irmão. Como tinha ele podido deixá-lo sozinho! Sairia na estação seguinte e apanharia o comboio de volta. Num instante estaria outra vez diante da casa e exigiria que o deixassem entrar. Sem grandes rodeios, pegaria em Peter e levá-lo-ia à força para Paris. Lá, ele passaria a ser um dos pacientes do irmão, um paciente pouco habitual, é certo, que se oporia ao tratamento com todas as suas forças. Mas a resistência seria inútil: aos poucos também Peter acabaria por encontrar em Georges o seu mestre.

A Veza pressentia como me teria entusiasmado poder continuar a luta entre os irmãos nessa nova situação: o diálogo dissimulado entre eles, começado no longo capítulo final, mas modo algum esgotado. De início, reagiu com incredulidade à notícia de que «O Galo Vermelho» estava finalmente terminado, e de que o sinólogo tinha cumprido as suas intenções. Achou que eu queria tranquilizá-la, pois durante todo esse tempo eu tinha tido perfeita consciência das suas preocupações acerca da minha visão da vida. A terceira parte do romance também a tinha afectado profundamente, e estava convencida de que aquele meu desejo incessante de me imiscuir na loucura persecutória do sinólogo iria ter consequências nefastas para o meu estado mental. Não foi por isso de admirar que tenha respirado de alívio quando lhe li o último capítulo. Se, para mim, o período mais difícil – a que chamei a «travessia do deserto» – estava então apenas

a começar, ela teria gostado de acreditar que o pior já tinha passado.

Constatou, contudo, que eu agora parecia evitá-la, a ela e a todas as outras pessoas. Embora, naquele momento, eu não estivesse de facto a fazer nada de especial, não arranjava tempo para ela nem para os poucos amigos que tinha. Quando ia ter com ela, era monossilábico e taciturno. Nunca entre nós tinha havido esse tipo de silêncio. Um dia ela perdeu de tal modo o controlo que disse: «Esse sujeito do teu livro, a partir do momento em que morreu, meteu-se dentro de ti e tu ficaste igual a ele. Essa é, provavelmente, a tua maneira de lhe fazer o luto.» A Veza tinha para mim uma paciência interminável. Eu levava-lhe a mal o alívio dela com aquela morte pelo fogo. Quando ela uma vez disse: «Que pena a Therese não ser uma viúva indiana, senão teria sido obrigada a atirar-se também para a fogueira», retorqui com uma raiva contida: «Ele tinha melhor companhia do que a da mulher: tinha os livros, que sabiam o que devia ser feito e que arderam com ele.

Desde essa altura, a Veza ficou à espera de que eu aparecesse de repente, uma noite ou uma manhã, com a notícia que ela mais temia: que eu tinha mudado de opinião acerca do último capítulo, que aquilo que eu tinha escrito não servia; que tinha ficado, além do mais, num estilo diferente do resto do livro, que eu o tinha *riscado*. Kant voltaria assim à vida; começaria tudo outra vez, desde o princípio, como um segundo volume do mesmo romance, e com isso eu estaria ocupado pelo menos por mais um ano.

Apanhou um grande susto quando eu a acordei naquela manhã de Büchner.

— Estás espantada por eu aparecer assim tão cedo? É a primeira vez que isto acontece!

— Não, não estou. Estava à tua espera. — Disse ela, enquanto reflectia já, desesperada, sobre como iria conseguir demover-me de dar seguimento ao romance.

Mas eu comecei logo a falar de Büchner. Se ela conhecia o *Wozzeck*. É claro que conhecia. Quem é que não conhecia? Respondeu-me com impaciência, à espera de que a minha questão viesse confirmar os seus piores receios. O tom da resposta tinha algo de desdenhoso – senti-me ofendido por Büchner.

– E não o achas nada de especial? – perguntei, zangado e ameaçador. De repente, ela percebeu qual era a questão.

– Quem? Eu? Não o acho nada de especial? Penso que o *Wozzeck* é a maior obra dramática da literatura alemã.

Eu não acreditei no que estava a ouvir e disse qualquer coisa como:

– Mas não passa de um fragmento!

– Fragmento! Fragmento! Chamas àquilo um fragmento? O que lhe falta consegue superar tudo o que está presente nas outras peças todas. Quem nos dera que houvesse mais fragmentos desses.

– Tu nunca disseste uma palavra sobre ele. Já conheces o Büchner há muito tempo?

– Conheço-o há mais tempo do que te conheço. Li-o há muito tempo, na mesma altura em que deparei com os diários de Hebbel e com Lichtenberg.

– Mas nunca falaste dele! E mostraste-me tantas vezes excertos de Hebbel e de Lichtenberg. E do *Wozzeck* nunca falaste. Porque é que foi? Porquê?

– Até o escondi e tudo. Não terias sido capaz de encontrar um volume de Büchner em minha casa.

– Passei a noite inteira a lê-lo. O *Wozzeck*, uma e outra vez, do princípio ao fim. Nem queria acreditar que existisse algo assim. Ainda me custa acreditar. Vim aqui de propósito para ralar contigo. Primeiro pensei que talvez não o conhecesses. Mas depois concluí logo que isso era impossível. De que valeria esse teu amor pela literatura se não o conhecesses? É claro que o conheces! Mas escondeste-o de mim. Há seis anos que falamos sobre tudo o que existe neste mundo, e *nem uma vez sequer*

mencionaste o nome de Büchner à minha frente. E agora dizes que escondeste o livro de mim. Não é possível. Eu conheço todos os cantos do teu quarto! Exijo que o proves! Mostra-me o livro! Onde é que o escondeste? É um volume amarelo grande. Como é que se consegue esconder uma coisa dessas?

– Não é grande nem é amarelo. É uma edição fininha. Vais vê-lo com os teus próprios olhos.

Abriu o armário que continha os seus livros preferidos. Recordei o momento em que ela mo tinha mostrado pela primeira vez. Conhecia-o melhor do que a palma das minhas mãos. Seria aí que o Büchner estava escondido? Ela tirou alguns volumes de Victor Hugo. Atrás deles, encostado ao fundo da estante, estava a edição da Insel de Büchner. Estendeu-me o livro, que me pareceu estranho nesse formato reduzido: tinha ainda diante dos olhos as letras enormes da noite passada, e era nesse tamanho que eu as queria ter diante de mim para sempre.

– Há mais alguns livros que me tenhas escondido?

– Não, esse é o único. Já sabia que tu não irias tirar Victor Hugo da estante, é algo que nunca lês; atrás dele. Büchner estaria seguro. Ele traduziu, aliás, duas peças de Victor Hugo.

Mostrou-mos, eu fiquei furioso e passei-lhe outra vez o livro para a mão.

– Mas porquê, então? Por que motivo é que o escondeste?

– Na verdade, é uma sorte que tens não o teres conhecido antes. Caso contrário, julgas que serias capaz de escrever alguma coisa por ti? Além disso, Büchner é o *mais moderno* de todos os escritores. Podia ser nosso contemporâneo, só que não há ninguém que seja como ele. Não se pode tomá-lo por modelo. Só se pode ficar embaçado e dizer: «Afinal, para que é que eu escrevo?» Só se pode ficar mudo. E eu não queria que tu ficasses mudo. Eu acredito em ti.

– Apesar de Büchner?

– Não quero falar sobre isso agora. Há-de haver sempre coisas que são inalcançáveis. Mas o inalcançável não tem

necessariamente de tolher uma pessoa. Agora que já terminaste o romance, devias ler outra coisa. Há um outro fragmento dele, um conto: «Lenz». Lê-o imediatamente!

Eu sentei-me e, sem dizer mais nada, li o mais espantoso pedaço de prosa. Depois da noite do *Wozzeck*, o amanhecer do «Lenz» – sem um instante de sono entre os dois. Então o meu romance, do qual eu tanto me orgulhava, ruiu em pedaços: desfez-se em pó e cinzas.

Foi um golpe duro, mas ainda bem que aconteceu. Depois de me ter ouvido ler todos os capítulos de *Kant Pega Fogo*, a Veza passou a ver-me como dramaturgo. Ela vivia no receio de que eu não conseguisse libertar-me do romance. Tinha assistido ao modo como eu me afundara e entretecera nele, e como ele se apoderara de mim. Naquele romance ou noutro que eu começasse, ela reconheceu a minha inclinação fatal por tarefas que se estendem durante anos. Ela tinha ainda na memória os meus planos para aquela série de romances da *Comédia Humana de Loucos*, sobre a qual eu lhe tinha falado com frequência. A vista da minha janela sobre Steinhof, que a princípio a impressionara, tinha deixado de lhe agradar. Ela tinha pressentido que o fascínio que os desequilibrados e os párias exerciam sobre mim crescera ainda mais com o meu trabalho no romance. A minha amizade com o Thomas Marek também a desassossegava. Eu defendia-o de forma veemente e agressiva. Quando eu, um dia, me excedi ao ponto de afirmar que esse aleijado era mais importante do que todos aqueles ingratos e tolos que podiam usar as pernas, ela troçou do meu exagero.

A Veza estava de facto receosa por mim. A declaração de amor a todos os que passavam por loucos, no capítulo «Manicómio», do romance, convenceu-a de que eu tinha ultrapassado uma barreira perigosa. A tendência para o isolamento, a admiração por todos os que eram inconfundivelmente diferentes, a vontade de destruir todas as ligações a uma humanidade infame – tudo isso a preocupava sobremaneira. Eu tinha-lhe falado das

alucinações de conhecidos meus como se se tratasse de perfeitas obras de arte, e dera-me ao trabalho de seguir passo a passo a formação de uma alucinação dessas. Igualmente por razões estéticas, ela expressava com frequência desagrado em relação à *minúcia* com que eu representava a mania da perseguição, e eu apressava-me então a explicar que não se *podia* fazer de outra forma, que o mais importante era precisamente cada pormenor, cada pequeno passo. Eu combatia as representações anteriores de loucura na literatura e procurava demonstrar-lhe como eram tão pouco rigorosas. Veza, por sua vez, achava que seria possível apresentar tais estados mentais de uma forma sucinta e numa espécie de crescendo. Eu opunha-me a isso com a maior convicção: alegava que em tais casos se tratava sempre de presunção, da vaidade dos autores e não da questão em si. Eu defendia que as pessoas tinham finalmente de compreender que a loucura não era algo desprezível, mas um fenómeno cheio de significados e inferências próprios, que variavam de caso para caso. Ela contestava isso e defendia então — o que era absolutamente contrário ao seu feitio e só demonstrava a preocupação que tinha comigo — as classificações dominantes da psiquiatria, demonstrando uma fraqueza especial pelo conceito de «insanidade maniaco-depressiva», ao passo que usava com uma certa reserva o termo «esquizofrenia» — um conceito que estava nessa altura a tornar-se moda.

Eu percebia bem a intenção dela com isto tudo: afastar-me daquele tipo de romance. Eu estava imbuído de uma teimosia feroz de não me deixar influenciar por ninguém, nem sequer por ela, e usava esse mesmo romance, que me parecia bem conseguido, como arma de defesa. O facto de também me considerar culpado como incendiário e sofrer duramente com essa culpa não impunha nenhuma restrição à validade do romance, validade da qual estava firmemente convencido. Embora desde a sua conclusão tudo me impelisse para o teatro, não me parecia de todo despropositado que, depois de um período de esgotamento como aquele, eu me dedicasse a um

romance não menos longo, cujo tema fosse, mais uma vez, um qualquer tipo de delírio.

Mas aquela noite em que peguei no *Wozzeck* e a manhã seguinte – quando o «Lenz» me surpreendeu numa excitação de esgotamento – foram decisivas. Encontrei aí, em meia dúzia de páginas, tudo o que havia para dizer sobre a especificidade da condição de Lenz; seria impensável imaginá-lo sob a forma de um romance extenso. Fui despido da minha altivez e teimosia. Não escrevi um novo romance, e passaram-se meses até que conseguisse recuperar a confiança em *Kant Pega Fogo*. Quando esse momento chegou, já eu andava obcecado com *Hochzeit* [*O Casamento*].

Se disser que devo *Hochzeit* ao impacto nocturno que sofri com o *Wozzeck*, isso vai parecer, antes de mais, presunçoso. Não posso, contudo, contornar a verdade apenas para evitar transmitir tal impressão. Não *devo* evitá-la. As visões da ruína que eu tinha alinhado até então estavam ainda sob a influência de Karl Kraus. Tudo o que acontecia – e era sempre o pior – acontecia simultaneamente e sem justificação: era ouvido e denunciado por um escritor. Denunciado *a partir de fora*, precisamente por aquele que escrevia, era *ele* quem segurava o chicote sobre cada cena da ruína. O chicote não lhe dava descanso: impelia-o para todo o lado, só se detinha quando havia alguma coisa a vergastar. Mal a sentença era executada, já o chicote o impelia a seguir em frente. No fundo, estava sempre a acontecer o mesmo: nos seus afazeres quotidianos, as pessoas diziam as frases mais banais, sem saber que estavam à beira do abismo. Então, o chicote surgia e impelia-as para dentro dele: um mesmo abismo, no qual todas caíam. Não havia nada que as pudesse precaver contra isso, pois as suas frases nunca se alteravam – eram feitas à medida delas, e quem lhes tinha tirado as medidas era sempre o mesmo: o escritor com o chicote.

Experimentei com o *Wozzeck* algo para o qual só mais tarde vim a encontrar um nome: chamei-lhe *autodenúnciação*. As personagens que causam maior impacto (excepto a personagem

principal) apresentam-se a si próprias. O doutor ou o tamboreiro-mor distribuem golpes. Atacam os dois, mas de maneiras tão diferentes que uma pessoa hesita em usar a palavra «agressão» para ambos. Mas é de facto uma agressão, pois é assim que Wozzeck a sente. As palavras deles, inconfundíveis, voltam-se contra ele e têm as piores consequências. Mas isto só acontece porque as palavras representam quem as profere e que assim, com a sua presença, nos aplica um golpe duro: um golpe que jamais se esquece, e pelo qual se poderia sempre, e em qualquer lugar, reconhecer quem o desferiu.

Como disse, as personagens apresentam-se a si próprias. Não houve ninguém que as chicoteasse até aqui. Como se fosse a coisa mais natural deste mundo, são elas próprias que se denunciam e há nisso mais ostentação do que castigo. Sejam como forem, elas estão presentes antes de se ter proferido sobre elas qualquer sentença moral. É evidente que se pensa nelas com aversão, mas a esse sentimento junta-se uma certa complacência, dado que elas se apresentam sem pressentirem a aversão que suscitam. Há uma espécie de inocência nessa autodenunciação, ainda nenhuma rede jurídica se estendeu sobre elas. Isso poderá até vir a ser feito, mas nenhuma acusação, nem mesmo a do mais poderoso satírico, poderia significar tanto como a autodenunciação, pois esta abarca também o espaço em que a pessoa existe: o seu ritmo, os seus medos, a sua respiração.

Outro motivo para a força destas personagens vem do seu merecimento do valor total da palavra «Eu», palavra que o satírico puro não concede verdadeiramente a ninguém, excepto a si próprio. A vitalidade deste «Eu», sem intermediários nem parênteses, é imensa. Ele revela mais sobre si do que qualquer juiz. Aqueles que julgam fazem-no, na maior parte dos casos, na terceira pessoa. Um juiz fala normalmente na terceira pessoa; até as interpelações directas, através das quais ele exprime o pior, são usurpadas. É só quando descai no seu «Eu» que o juiz passa a existir no pavor absoluto daquilo que perpetra, mas

nessa altura já ele próprio se transformou em personagem e exhibe à nossa frente, inconsciente – ele, o ajuizador – a sua autodenunciação.

O capitão, o doutor, o ribombante tamboreiro-mor, todos eles se mostram por si próprios. Ninguém lhes emprestou a voz. As suas palavras exprimem as suas pessoas, e são eles que desferem golpes sobre um alvo que é o mesmo e sempre o único – isto é, Wozzeck – ganhando corpo à medida que lhe batem. Wozzeck serve-lhes a todos, é o seu centro. Não existiriam sem ele, mas nem eles nem ele sabem disso. Poder-se-ia mesmo dizer que Wozzeck contagia os seus atormentadores com a sua inocência. Eles não podem ser diferentes daquilo que são: é da essência da autodenunciação transmitir essa impressão. A força dessas figuras, de todas as figuras, está na sua inocência. Devemos odiar o capitão, odiar o doutor, porque poderiam ser diferentes, se quisessem? Devemos ter esperança na sua conversão? Deve o drama ser um seminário, onde tais personagens passem o tempo que seja preciso para que as possam descrever *de outra forma*? O satírico *espera* das pessoas que elas sejam diferentes do que são. Açoita-as como se elas fossem meninos de escola. Prepara-as para instâncias morais perante as quais não-de comparecer um dia. Até sabe como seriam se fossem melhores. De onde lhe vem essa certeza inabalável? Se não a tivesse, não poderia sequer começar a escrever. Começa com o facto de ele ser destemido como Deus. Sem o dizer abertamente, representa-o e sente-se bem com isso. Não perde um segundo a pensar que provavelmente não é Deus nenhum. Pois desde que essa instância exista, a mais alta de todas, dela provém uma procuração: basta agarrá-la.

Há, no entanto, uma postura completamente diferente, que se sujeita não a Deus, mas às criaturas; que se assume nelas contra ele; que talvez chegue ao ponto de o desconsiderar e de se ocupar apenas delas. Vê-lhes a inalterabilidade, mesmo que gostasse que fossem diferentes. Os seres humanos não podem ser alterados com ódio nem com castigos. Acusam-se à medida

que se vão apresentando como são; mas é uma autoacusação, não a de mais ninguém. A justiça do escritor não pode consistir em condená-las. Ele pode inventar-lhes uma vítima e encontrar nela todos os vestígios delas próprias, como impressões digitais. O mundo está repleto de vítimas dessas.

Mas o mais difícil parece ser pegar em alguém como personagem e deixá-lo falar de modo a que os vestígios permaneçam reconhecíveis e não se confundam com acusações. Wozzeck é uma tal personagem. Vivenciamos o que lhe é cometido enquanto isso acontece, e não há qualquer acusação a acrescentar. Reconhecem-se nele os vestígios da autodenúnciação. Os que lhe bateram estão lá, e quando ele chega ao fim, esses continuam vivos. O fragmento não apresenta o fim de Wozzeck: apresenta o que ele *faz*, a autodenúnciação *dele*, a seguir à dos outros.

Olho e Respiração

A minha relação com Hermann Broch foi determinada, mais do que é normal, aliás, pelas circunstâncias do nosso primeiro encontro. Eu tinha-me comprometido a fazer uma leitura da minha peça, *Hochzeit*, em casa de Maria Lazar – uma escritora vienense que ambos conhecíamos, por motivos diferentes. Algumas pessoas tinham sido convidadas, entre elas Ernst Fischer e a mulher, Ruth; dos restantes convidados não me recordo. Broch tinha confirmado a sua presença e estávamos à espera dele; ele estava atrasado. Eu queria começar, e ele chegou no último instante, na companhia de Brody, o seu editor. O tempo não era suficiente para mais do que uma curta apresentação: antes que tivéssemos tido oportunidade de conversar, eu dei início à minha leitura de *Hochzeit*.

Maria Lazar tinha falado a Broch da minha admiração por *Os Sonâmbulos*, que eu tinha lido durante o Verão daquele ano de 1932. Ele não tinha lido nada da minha autoria; como eu não tinha nada publicado também não havia nada que *pudesse* ter

lido. Depois de ter lido *Os Sonâmbulos* e, em especial, *Huguenau*, eu considerava-o um grande escritor: para ele, eu era um jovem que o admirava. Deve ter sido por volta de meados de Outubro. Eu tinha concluído *Hochzeit* sete ou oito meses antes. Já tinha lido a peça a alguns amigos, que mostravam ter alguma esperança em mim, mas nunca para vários ao mesmo tempo.

No entanto, Broch – e esta é precisamente a questão – assistiu desprevenido à leitura completa de *Hochzeit*, antes de ter sabido nada sobre mim. Eu li a peça com paixão, as personagens perfeitamente delimitadas pelas suas máscaras acústicas, facto que jamais se alterou em dezenas de anos. A leitura, que fiz de um só fôlego, demorou mais de duas horas. Reinava uma atmosfera densa. Além da Veza e de mim, estaria lá cerca de uma dúzia de pessoas, mas a sua presença era tão forte que se tinha a impressão de que eram quatro vezes mais.

Eu tinha Broch à minha frente: a maneira como ele estava sentado, diante de mim, impressionava-me. A sua cabeça de pássaro parecia estar enterrada entre os ombros. Reparei nos seus olhos durante a cena do porteiro, Kokosch, a última do prólogo, que era para mim a mais preciosa de toda a peça. A frase da senhora Kokosch, moribunda: «Escuta, homem, tenho algo para te dizer», que ela é obrigada a recomeçar constantemente, sem que a consiga terminar, representa para mim o instante do encontro com os olhos de Broch. Se os olhos respirassem, os dele teriam sustido a respiração: esperava que a mulher terminasse a sua fala e esta pausa expectante estava preenchida pelas palavras de Kokosch, citando Sansão². Foi uma leitura dupla: ao diálogo que eu lia em voz alta – que nem era diálogo algum, pois Kokosch não atendia às palavras da moribunda – juntou-se um segundo, subterrâneo, entre os olhos de Broch, que intercedia a favor da moribunda, e eu, que regressava constantemente às palavras dela e permitia que as frases bíblicas do porteiro a interrompessem.

² Enquanto a mulher se lamenta e tenta que o marido, o porteiro Kokosch, lhe responda, este repete as palavras que Sansão proferiu no episódio bíblico de Sansão e os filisteus. [N. T.]

Foi essa a situação durante a primeira meia hora de leitura. Depois veio o «casamento» propriamente dito, irrompendo com o maior atrevimento – um atrevimento acerca do qual, na altura, eu não me envergonhava minimamente, ainda que o detestasse. Talvez eu não tivesse, então, uma ideia muito clara da veracidade contida nessa cena que me repugnava. *Uma* das suas fontes era Karl Kraus, mas havia ainda uma outra influência: Georg Grosz, cuja pasta *Ecce Homo* me causara admiração e repulsa. Ainda assim, a maior parte das cenas em *Hochzeit* dizia respeito a coisas que eu próprio ouvira.

Durante a leitura da parte central, árida, eu não prestei atenção aos que me rodeavam. Estava obcecado, e é típico dessa obsessão que julguemos pairar no ar, elevados por aquelas frases terríveis e vulgares que não têm nada, absolutamente nada a ver connosco, mas que nos vão preenchendo mais e mais, até levantarmos voo acima delas, como um xamã, talvez. Mas, na altura, eu ainda não sabia disso.

Nessa noite, contudo, foi diferente. Senti a presença de Broch durante a leitura de toda a parte central. O seu silêncio era mais penetrante do que o dos outros. Ele estava contido, como quem sustém a respiração. Eu não conseguia perceber como é que ele fazia aquilo, mas sentia que tinha a ver com a respiração, e acho que tinha consciência de que ele respirava de modo diferente dos outros. O seu silêncio contrastava com o ruído terrível que as minhas personagens faziam. Esse silêncio tinha algo de corpóreo: era ele que o provocava, era um silêncio *gerado* por Broch. Hoje sei que se relacionava com o seu modo de respirar.

Na terceira parte da peça – a ruína propriamente dita e a dança da morte –, eu já não sentia mais nada à minha volta. O esforço imenso que aquele ritmo, factor determinante, requeria absorveu-me por completo, e não teria conseguido dizer o que se passava com este ou aquele ouvinte. Quando terminei, não tinha sequer tinha consciência da presença de Broch. Mas aconteceu algo, entretanto; com a passagem do *tempo*, eu

senti-me como se estivesse de regresso àqueles instantes em que se tinha estado à sua espera. Mas ele veio falar comigo e disse: «Se tivesse sabido da minha, não teria escrito a sua peça.» (Ao que parece, ele estava por essa altura ocupado com uma peça, precisamente; deve ter sido a mesma que foi então levada à cena em Zurique.)

A seguir disse uma coisa que eu não faço tenção de reproduzir aqui, embora revelasse uma grande perspicácia sobre o que está na génese da minha peça. Sem o conhecer, percebi que ele se emocionara, se sentira verdadeiramente abalado por *Hochzeit*. Brody, o editor, reagia a tudo com um sorrisinho amável e irónico, que me desagradou bastante. Com *ele* não se passara nada, e é possível que se tenha irritado com o meu ataque furioso à burguesia; como não queria que isso se notasse, escondia-o atrás da amabilidade. Ou talvez fosse sempre assim, alguém que não se deixa afectar. Quanto àquilo que o unia a Broch – não há dúvida de que eram amigos –, nada sei dizer.

Ficaram ambos pouco tempo; já estavam à espera deles noutra sítio. Ainda que tivesse vindo ter comigo no final de *Hochzeit*, juntamente com o seu editor, o que era sinal de uma certa confiança, Broch pareceu-me ser uma pessoa frágil. Era uma fragilidade muito bela, que se deixa abalar por acontecimentos, contactos e indecisões entre as pessoas – o que pressupõe sensibilidade. Talvez a maioria das pessoas veja isso como uma fraqueza. *Eu* permito-me dar-lhe esse nome porque vejo como uma qualidade – ou até como uma virtude – uma fraqueza de um tal grau de consciência. Quando hoje, porém, alguém do mundo dos negócios, no qual ele viveu, ou de outro mundo equivalente, fala da «fraqueza» de Broch, apetece-me bater-lhe.

Não é fácil para mim falar de Broch, pois não sei ao certo como lhe fazer justiça. Havia aquela expectativa com que me aproximei dele; a tempestuosa corte que lhe fiz ao princípio, e da qual ele se tentou escapar; a cegueira de querer acreditar que tudo nele era bom; a beleza do seu olhar, no qual eu lia

tudo menos calculismo. O que *não* encontrei nele que tenha visto como sublime? E de que modo ingénuo e irreflectido me deixei levar por essa obsessão, sem esconder a minha imensa ignorância! Pois embora eu estivesse de facto ávido de saber, essa avidez não tinha ainda dado frutos. Hoje vejo — quando tento medi-lo — que eu tinha aprendido ainda muito pouco, aliás, nada daquilo que constituía o saber específico de Broch: a filosofia contemporânea. A sua biblioteca era essencialmente composta por livros de filosofia. Ao contrário de mim, ele não fugia ao mundo dos conceitos: entregava-se a ele como outros se entregam à vida nocturna.

Broch era o primeiro «fraco» com que eu deparava. Coisas como vencer, dominar ou vangloriar-se não lhe diziam de todo respeito. Anunciar grandes desígnios era contra a sua natureza mais íntima, ao passo que, a cada duas frases, eu afirmava: «Estou a escrever um livro sobre isso.» Eu era incapaz de expressar um pensamento ou de fazer uma observação qualquer sem acrescentar de imediato: «Irei escrever um livro sobre isso.»

Não se tratava, no entanto, apenas de fanfarronice, pois eu já tinha escrito de facto um livro extenso, *Kant Pega Fogo* — manuscrito que poucos conheciam — e estabelecera que um outro, para mim muito mais importante, sobre a «massa»³, seria a obra da minha vida. Deste último não havia muito mais do que alguns acontecimentos — muito profundos, porém — e extensas, ávidas leituras que eu achava que tinham a ver com a massa, mas que eram de facto também sobre *tudo o resto*. A minha vida estava orientada para uma grande obra. Eu levava isso tão a sério que, sem hesitar, estava em condições de dizer: «Mas isto vai demorar dezenas de anos.» Broch só podia ver como paixão, como algo autêntico, o facto de eu querer abarcar tudo nos meus planos e intenções, essa abrangência inesgotável. O que lhe desagradava era a minha tendência zelote de fazer

³ Refere-se a *Masse und Macht* (Claassen-Verlag, 1960). Versão portuguesa *Massa e Poder*, tradução de Paulo Osório de Castro e Jorge Telles de Menezes, ed. Cavalos de Ferro, 2014. [N. T.]

depende qualquer melhoria no ser humano de uma punição, cujo órgão executor eu me propunha ser. Eu tinha aprendido isso com Karl Kraus, alguém que eu, *conscientemente*, jamais ousaria imitar, mas onde eu fora buscar uma infinidade de coisas, em especial – no Inverno de 1931 e 1932, altura em que escrevi *Hochzeit* – o seu furor.

Foi com esse furor, que através de *Hochzeit* se tornou meu, que eu me apresentara a Broch durante a leitura da peça. Esse furor deitou-o por terra, mas essa foi a única emoção minha que alguma vez o fez. À parte disso, a influência que exerci sobre ele foi assimilada de um modo que só muito mais tarde – na verdade só depois da sua morte – compreendi: apropriando-se dos impulsos da vontade alheia aos quais não conseguia resistir.

Broch cedia sempre: só assimilava à medida que cedia. Não se tratava de nenhum processo complicado, estava na sua natureza, e acho que foi bem visto da minha parte relacionar isso com a sua forma de respirar. No entanto, muitas vezes, entre as inúmeras coisas que ele assimilava, havia algumas que eram demasiado violentas para se deixarem guardar calmamente. Tais perturbações, que ele sentia como golpes dolorosos e moralmente reprováveis, transformavam-se, mais cedo ou mais tarde, em iniciativas suas. Quando, posteriormente, já como imigrante na América, Broch decidiu abordar a psicologia de massas, não tinha certamente esquecido as nossas conversas sobre esse tema. E, no entanto, o conteúdo daquilo que eu dizia, a substância em si, não o atingia de modo algum. *A inexperiência* do seu interlocutor, cujas palavras não estavam revestidas dos matizes da terminologia filosófica dominante, levou a que ele passasse completamente ao lado do conteúdo do que era dito, mesmo quando isso continha alguma originalidade. Aquilo que o atingia era a *força* da intencionalidade, a exigência de uma nova doutrina que haveria de chegar; embora isso ainda não tivesse acontecido – excepto de uma forma rudimentar –, ele interpretava essa intenção como uma *ordem* e deixava que essa ordem actuasse sobre si mesmo, como se lhe fosse dirigida.

Quando eu, na presença dele, começava a falar sobre o que planeava fazer, o que ele ouvia era: «Fá-lo tu, anda!», mas não percebia, naquele momento, a pressão sob a qual essas palavras o posicionavam. Ele afastava-se levando o germe de um projecto que havia de florescer mais tarde, num meio novo, mas que não daria quaisquer frutos.

Já estou a antecipar muita coisa, assim acabo por embarçar a linha límpida do que foi a nossa relação, e que acabou por se consolidar. Mas agora, passadas tantas décadas, é necessário que eu veja tudo aquilo que aconteceu de facto entre nós desde o início, sem que então o soubéssemos. Tão-pouco ele o sabia.

Nas suas andanças apressadas, não era raro que Broch nos visitasse na Rua Ferdinand. A meus olhos ele era um pássaro grande e belo, mas com as asas cortadas. Parecia trazer na memória o tempo em que ainda podia voar, e parecia nunca se ter conseguido resignar ao que lhe acontecera. Eu teria gostado de lhe fazer perguntas sobre isso, mas ainda não tinha coragem. A sua hesitação era enganosa: talvez nem desgostasse de falar sobre si, mas pensava duas vezes antes de o fazer. Dele não se podiam esperar confissões fluentes, como as da maioria das pessoas que eu conhecia em Viena. Também não tinha por hábito poupar-se: tinha, antes, tendência para a autocrítica. Não havia nele o menor vestígio de complacência, parecia ser inseguro, mas parecia ser uma insegurança *adquirida*. Irritava-o a minha maneira *categorica* de falar, mas era demasiado amável para o deixar transparecer. Eu apercebia-me dessa irritação, e, depois de ele se ir embora, sentia-me envergonhado. Recriminava-me porque ele, assim me parecia, não gostava de mim. Broch devia ter gostado de me ensinar a duvidar de mim próprio; talvez pretendesse educar-me nesse sentido, mas não conseguiu. Eu tinha-o em alta conta, estava obcecado por *Os Sonâmbulos*, porque ele tinha conseguido nessa obra aquilo de que eu era incapaz. Eu nunca me tinha interessado pela atmosfera enquanto

elemento literário – via-a sempre algo que pertence ao âmbito da pintura. Mas em Broch, a atmosfera surgia de uma maneira que nos sensibilizava, algo que eu admirava porque admirava tudo aquilo que me era negado. Não é que me desorientasse em relação ao meu próprio rumo, mas foi maravilhoso ver que havia uma forma de escrever completamente diferente, com o seu direito próprio e cuja leitura nos libertava de nós mesmos. Tais transformações propiciadas pela leitura são imprescindíveis para um escritor. Ele só consegue encontrar verdadeiramente o caminho de regresso a si mesmo depois de ter sido fortemente atraído por outros.

Broch trazia de imediato à Rua Ferdinand cada novo texto que publicava. Para ele, o mais importante era o que publicava no *Frankfurter* e no *Neue Rundschau*. Jamais me poderia ter ocorrido que a minha opinião tivesse o menor significado. Só mais tarde, alguns anos depois da sua morte, quando as suas cartas foram publicadas, é que percebi o quanto ele precisava de aprovação. Por muito que a minha maneira *categórica* de falar o irritasse, ele recebia de bom grado a firmeza de um juízo que lhe dissesse respeito, e até os citava em cartas que escrevia a outros.

Eu tinha, na altura, uma interpretação quase mítica para as visitas apressadas de Broch: ele, o grande pássaro, nunca conseguiu recompor-se do corte que lhe fizeram nas asas. Já não conseguia levantar voo rumo à liberdade de *uma certa* atmosfera que paira sobre todos os seres humanos. Em vez disso, porém, tentava apropriar-se de cada atmosfera individual. Há escritores que colecionam pessoas; Broch colecionava as atmosferas que as circundam, que contêm o ar que tinha estado nos seus pulmões e que tinha sido expelido. Broch deduzia, a partir desse ar colhido, a particularidade do que lhes era próprio: caracterizava as pessoas através das suas atmosferas respectivas. Isso parecia-me totalmente novo, algo que eu nunca tinha encontrado. Sabia de escritores para quem o aspecto visual era determinante. Para outros, era o acústico.

Jamais me tinha ocorrido que pudesse haver um que se deixasse definir pelo tipo de respiração.

Broch era muito reservado e, como já disse, parecia ser inseguro. Absorvia tudo aquilo que o seu olhar abarcasse — mas o ritmo dessa absorção não era o de quem engole alguma coisa, mas o de quem inspira. Não *ia de encontro* a nada, tudo permanecia como era, inalterável, e mantinha a sua aura de ar. Parecia assimilar as coisas mais diversas, apenas com o intuito de as preservar. Desconfiava de discursos inflamados e, por muito bem-intencionados que estes soassem, pressentia sempre neles algo de mau. Para ele, não havia *nada* além do bem e do mal, e o facto de ele, quando falava, se declarar — desde a primeira frase — adepto de uma postura responsável da qual não se envergonhava conquistou a minha simpatia. Essa postura revelou-se também na discrição que revelava nos seus julgamentos, aquilo que eu desde cedo apelidei de «hesitação».

Eu explicava essa sua «hesitação» — nomeadamente os longos períodos que ficava sem dizer nada, embora se visse perfeitamente que estava a reflectir — como uma vontade sua de não importunar ninguém. Custava-lhe reconhecer a posição vantajosa que detinha. Eu sabia que ele vinha de uma família de industriais — o pai fora o dono de uma fiação em Teesdorf. Broch — que, na verdade, queria ser matemático — tinha trabalhado nessa fiação contra a sua vontade. Quando o pai morreu, teve de tomar conta dela a tempo inteiro, não porque quis, mas porque teve de sustentar a mãe e outros membros da família. Uma espécie de insubordinação levou-o à universidade e ao estudo da filosofia; quando o conheci, frequentava o seminário de filosofia da Universidade de Viena e falava disso com uma grande solenidade. Pressenti nele uma relação com a sua ascendência comercial que era semelhante à minha: isto é, uma profunda aversão que usava todos os meios para se defender. Uma vez que, já adulto e homem maduro, foi obrigado a ocupar-se da fábrica do pai, precisou de antídotos especialmente fortes. Por causa das suas próprias inclinações,

Broch voltou-se para as ciências exactas, não desdenhando de as assimilar na sua versão académica. Eu tentava imaginá-lo como estudante universitário, esse homem que era senhor de um espírito vivo e rico. Se ele, tão sabedor, era hesitante, onde ia buscar a segurança que tinha nos seminários? O que lhe importava era o diálogo, mas Broch comportava-se como se fosse sempre o aprendiz, o que me parecia impossível na maior parte dos casos, porque era óbvio que ele sabia mais do que os seus interlocutores. Isso fez-me concluir que era a sua bondade natural que o impedia de *envergonhar* fosse quem fosse.

Conheci a Ea von Allesch – a companheira de Broch – no Café Museum. Eu tinha-me encontrado com ele noutra lugar, e ele disse-me que tinha marcado um encontro com a Ea e que tinha prometido levar-me consigo. Broch não me pareceu totalmente à vontade: falava de uma maneira diferente da habitual e tinha-se atrasado *muito*. «Ela já está há muito tempo à nossa espera», disse, e começou a andar mais depressa. Quando chegámos, foi quase como se ele voasse através da porta giratória, arrastando-me consigo café adentro. «Atrasámo-nos», disse de imediato, quase submisso, ainda antes de me apresentar. Referiu então o meu nome e acrescentou num tom neutro, que já não traía a menor preocupação: «E esta é a Ea Allesch.»

Eu já o tinha ouvido dizer esse nome algumas vezes e achara estranho, para não dizer intrigante, o «Allesch», mas ainda mais o «Ea». Não lhe tinha perguntado de onde vinha esse «Ea»; tão-pouco o quis saber mais tarde. Ela devia andar pelos seus cinquenta anos: não era nova, tinha uma cabeça de lince, mas de veludo, com cabelos ruivos. Era bonita, e eu pensei, um pouco perturbado, *quão* bonita teria sido noutros tempos. Falava baixo e com suavidade, mas de um modo tão penetrante que incutia de imediato um certo receio. Era como se ela, sem dar por isso, nos enterrasse as garras. Mas essa impressão devia-se unicamente ao facto de que ela contradizia Broch constantemente. Não aprovava nenhuma das frases que

ele dissesse. Perguntou onde nos tínhamos atrasado; tinha pensado que já não vínhamos, pois estava ali sentada há uma hora. Broch explicou-lhe onde tínhamos estado. E embora ele me tivesse incluído na explicação, como se eu estivesse ali como testemunha, ela ouviu-o com um ar de quem não acreditava numa única palavra. Não levantou qualquer objecção, mas não ficou convencida. Mais tarde, quando já estávamos sentados há algum tempo, voltou a referir-se a isso numa frase onde vinha entretecida a sua dúvida, como se essa dúvida já fizesse parte da história e ela só quisesse dar a entender que o responsável por todas as dúvidas restantes era ele.

Iniciámos uma conversa literária para desanuviar o ambiente. Broch queria desviar a atenção do nosso passo em falso e recordou-lhe como, logo a seguir à minha sessão de leitura de *Hochzeit*, tinha ido a casa dela na Travessa Peregrin e o que tinha comentado na altura a respeito da peça. Era como se lhe estivesse a pedir para me levar a sério. Ela, por seu lado, não contestou o que se passara naquela ocasião, e voltou imediatamente esse episódio contra ele. Contou que Broch se tinha sentido esmagado; que se tinha lamentado de que não era dramaturgo; por que razão tinha ele, afinal, escrito uma peça? Mais valia retirá-la de cena do Züricher Theater, onde ela estava. E disse mais: disse que já há algum tempo que Broch andava convencido de que tinha obrigação de escrever; quem o teria convencido disso? Uma mulher, provavelmente. Estas palavras foram proferidas num tom muito suave, quase insinuante, mas como não havia ali ninguém a quem ela se quisesse insinuar, eram arrasadoras. Ainda acrescentou que já tinha dissuadido Broch da escrita, depois de lhe ter examinado a caligrafia: sendo grafóloga, bastava-lhe comparar a letra dele com a de Musil para perceber que Broch não era escritor nenhum.

Eu estava de tal forma incomodado que aproveitei logo aquela referência a Musil para lhe perguntar se ela o conhecia. Sim, conhecia-o há dezenas de anos, do tempo de Allesch, ou

até antes, há *mais tempo* do que conhecia Broch. Musil *era* escritor, disse, mudando completamente de tom ao dizer isto, e acrescentou que Musil não tinha Freud em grande conta e que não se deixava seduzir com facilidade. Percebi, então, que a animosidade dela ia contra tudo o que Broch valorizava, ao passo que Musil permanecia imaculado para ela. Tinha-o visto com frequência, no período em que esteve casada com Allesch – o amigo mais antigo de Musil –, e ainda se encontrava com ele algumas vezes, bastante tempo depois de se ter separado. O facto de ser grafóloga era importante para ela, que tinha também uma posição clara no que diz respeito à psicologia. «Eu sou Adler.» Disse ela, apontando para si mesma: «Ele é Freud.» E apontou para Broch. Ele estava, de facto, completamente entregue a Freud, de um modo quase religioso. Não quero com isso dizer que se tivesse tornado um zelote – como muitos outros que conheci na altura –, mas estava impregnado de Freud como se este fosse uma doutrina mística.

Era típico de Broch não esconder as dificuldades que tinha: não se escondia atrás de uma fachada. Não sei por que razão me apresentou a Ea tão cedo. Ele tivera sempre perfeita consciência de que ela não o enaltecia diante de terceiros. Talvez quisesse contrapor a minha reverência pela sua obra à recusa intempestiva dela, o que, na altura, eu não percebi. Só aos poucos compreendi que Broch era tido como mecenas: um industrial para quem as questões do espírito significavam mais do que a fábrica que possuía e que tinha sempre algo para dar aos artistas. Ele tinha conservado essa nobreza de atitude, mas rapidamente se percebia que ele já não era um homem rico. Não se lamentava da pobreza, mas sim de falta de tempo. Qualquer pessoa que o conhecesse teria gostado de estar com ele mais amiúde.

Broch fazia com que as pessoas falassem sobre si mesmas, se exaltassem e nunca mais quisessem parar. Tomava-se isso por um interesse especial dele pela pessoa em questão: pelas suas intenções e pelos seus grandes projectos. Ninguém dizia

a si mesmo que esse interesse se aplicava a *cada* pessoa, ainda que se pudesse perfeitamente depreender isso de *Os Sonâmbulos*. Sucumbia-se, de facto, à sua maneira de escutar. As pessoas espraivavam-se no silêncio de Broch, e nunca encontravam resistência. Poder-se-ia dizer tudo: ele não punha nada de parte. Só se sentia receio quando ainda não se tivesse dito absolutamente tudo o que houvesse a dizer. Noutras ocasiões, em conversas desse género, chega-se geralmente a um ponto em que, num sobressalto repentino, uma pessoa diz para si mesma: «Pára! Já chega! Não digas mais nada!» A entrega pretendida torna-se perigosa – pois como se poderá regressar a si mesmo, e como se poderá, depois, voltar a suportar a solidão? Com Broch, no entanto, esse lugar e esse instante não ocorriam, não havia ninguém a gritar «Pára!», nunca se embatia contra tabuletas nem sinais, continuava-se a falar, avançando aos tropeções, cada vez mais depressa, como que embriagado. É avassalador perceber *quanto* temos a dizer sobre nós próprios. Quanto mais ousamos, quanto mais longe vamos, mais escorrem as palavras. Do fundo da terra brotam as fontes escaldantes: cada pessoa é uma paisagem de *geysers*.

Ora este tipo de erupção não me era desconhecido: tinha-o vivido através de pessoas que falavam comigo. A diferença estava no hábito que eu tinha de *reagir* aos outros. Tinha sempre de responder àquilo que eles diziam, não podia ficar calado. Ao falar, eu assumia uma postura, ajuizava, aconselhava, mostrava atracção ou repulsa. Broch, numa situação semelhante, era exactamente o contrário, *calava-se*. Não era um silêncio frio nem ávido de poder, como o da psicanálise, onde uma pessoa se entrega irremediavelmente a outra que, por seu lado, não se *pode permitir* sentir nada, positivo ou negativo, em relação à primeira. A escuta de Broch era interrompida por pequenas pausas na respiração, pouco perceptíveis, que eram prova de que essa pessoa não era apenas ouvida, mas também *recebida* – como se, a cada frase que pronunciasse, entrasse numa casa e, cerimoniosamente, lá se acomodasse. Os pequenos ruídos da

São poucos os escritores que conseguiram alcançar o patamar de Elías Canetti, autor de uma importante obra que abrange os mais variados gêneros e estilos literários — do romance e ensaio de grande fôlego aos cadernos de apontamentos, dos epigramas ao teatro —, e da qual desponta uma das mais originais e perspicazes reflexões sobre a condição humana em sociedade, combinando erudição com fulgor narrativo.

Neste último volume das suas memórias, Canetti descreve com punho de romancista os seus anos em Viena e a efervescente vida intelectual da cidade, habitada por figuras como Anna Mahler, Robert Musil e Hermann Broch, o compositor Alban Berg ou o enigmático e fascinante Doutor Sonne, o qual, sentado na sua mesa no Café Museum, «falava como Musil escrevia». Ao longo das páginas, desponta o retrato trágico e irónico de uma época que exala o último fôlego dos seus anos dourados, antes da ascensão do nazismo apagar para sempre a luz civilizacional que irradiava.

«Canetti sobressai como um dos maiores aforistas do nosso tempo, alguém cuja descrição das ironias da vida recorda grandes predecessores, como La Bruyère e Lichtenberg.»

ACADEMIA SUECA

ISBN 978-989-623-266-5
9 789896 232665



cavalo de ferro