

ensaio pessoal

Escrever para adiar a morte

Tiago Ferro

Ao abrir o PDF da amostra em inglês do meu romance *O pai da menina morta*, publicada na revista *Two Lines* de San Francisco, para escrever a apresentação de hoje,¹ li sem muita atenção a seguinte frase da minha biografia: “He began writing after the death of his daughter”.²

A frase é direta, simples e verdadeira, e provavelmente por sua crueza, me levou a refletir sobre a forma de minha escrita e sua relação com o trauma. É essa reflexão que apresento hoje a vocês.

Enquanto a ideia para este texto ia aos poucos se organizando em minha mente (eu nunca abro o computador sem ter certeza do que vou escrever) — o que inclui muitas vezes produzir mentalmente parágrafos inteiros, com pontuação e tudo —, li as primeiras páginas do último livro de Salman Rushdie: *Knife*. A epígrafe do livro é uma frase de Samuel Beckett: “We are other, no longer what we were before the calamity of yesterday”.³

Penso então na calamidade da morte da minha filha para minha vida. Quando olho para trás, as curvas e dobras do caminho que chegam até aqui não permitem que minha vida anterior à morte dela se conecte linearmente e diretamente com minha vida após a

1 Esta é a versão revisada do texto apresentado no departamento de Escrita Criativa da New York University (EUA) no 1º semestre de 2024.

2 “Ele começou a escrever depois da morte de sua filha”. (NE)

3 “Somos outros, não mais quem éramos antes da calamidade de ontem”, na tradução de Cássio Arantes Leite e José Rubens Siqueira para a edição brasileira do livro *Faca*, de Salman Rushdie, Companhia das Letras, 2024. (NE)

morte dela. Não é incomum eu pensar que aquela primeira vida se assemelha a um sonho. E se pensarmos na forma do sonho como um tipo de narrativa repleta de anacronismos, mistura de registros, saltos temporais e sentidos velados, talvez a imagem de uma espécie de “sonho acordado” possa ser utilizada para explicar meu método de escrita.

Uma vez o livro entregue à editora, me parece estranho ter sido capaz de conciliar a escrita com os afazeres do dia a dia, como levar minha outra filha à escola, pagar contas e me preocupar com as contas a pagar. Parece então que as duas vidas inconciliáveis — a anterior à calamidade e a de hoje — passam a coexistir, não como uma almejada sequência temporal que estabilize o presente, mas como um estado de euforia. Isso porque a escrita mental é incessante: tudo ao meu redor é engolido pela escrita. Episódios políticos, leituras, séries de TV, observações do dia a dia, conversas com amigos, mas também memórias — o que acaba conectando as duas vidas. Durante esse processo, faço o maior esforço possível para não censurar nada. Busco uma escrita sem pudor. Talvez isso venha do meu desejo de encontrar as conexões difíceis entre um passado perdido e o presente.

Penso em Freud, quando comparou o processo da psicanálise com o fazer artístico, justamente para transmitir o sentido de risco, de ir até as últimas consequências que envolvem essas descobertas, essas travessias de fronteiras. Ele diz o seguinte numa carta a Pfister de 5 de junho de 1910: “É preciso ser sem escrúpulos, expor-se, arriscar-se, trair-se, comportar-se como o artista que compra tintas com o dinheiro da casa e queima os móveis para que o modelo não sinta frio. Sem alguma dessas ações criminosas, não se pode fazer nada direito”.⁴

Mas, diferentemente da psicanálise, além da elaboração pela fala, na escrita de um romance está em jogo a forma literária, que responde a uma série de conven-

4 Freud *apud* MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 20.

ções, influências e diferentes tradições (isso para não falar no mercado, que está sempre presente). Daí a dificuldade extra do processo.

O trabalho de escrita mental constante — que envolve gravar áudios na rua para não perder uma ideia, acordar no meio da noite e repetir dezenas de vezes a mesma frase até me convencer de que me lembrarei de tudo ao acordar, o que invariavelmente não ocorre — altera a própria realidade, que passa a ser vista por esse filtro do método literário, ou melhor, pela organização da vida como forma artística latente. A forma de viver se confunde, portanto, com a forma de escrever. E o método do sonho se converte em sonhar acordado.

Nesse processo, não só o conteúdo da vida entra no texto, mas também sua forma, por mais prosaica que seja, como, por exemplo: e-mails, mensagens de celular, listas de compras, trechos de músicas, filmes etc.

Durante o processo de escrita, jamais traço qualquer plano para o desenvolvimento do romance, o que costuma espantar as pessoas que leram meu primeiro romance, e espero que em algum momento exista uma edição norte-americana para que vocês, caso queiram, possam lê-lo também. Isso porque as centenas de fragmentos se conectam de diversas formas e, longe de apresentar a pura falta de sentido pós-moderna, conduz o leitor por uma história. Em meio ao caos, à violência e ao sufoco do sonho, há sempre uma história.

Mas assim como no sonho, trata-se de uma história que não se entrega sem o envolvimento de um terceiro: dos leitores, no caso da literatura; dos psicanalistas, na análise. Não que haja algum tipo de jogo ou charada em meus livros, como há em Georges Perec e em algumas vezes em Italo Calvino, mas certos fragmentos só ganham sentido com o esforço e a responsabilidade dos leitores.

E é justamente ao ler resenhas e ouvir comentários sobre o meu livro que começo lentamente a aprender mais sobre ele, e, no limite, sobre minha própria vida.

No caso específico das escritas pós-calamidades, e vamos chamá-las assim para acompanhar o poema de Beckett, me parece que a literatura opera o que o sonho também tenta realizar: força o sentido que o trauma bloqueou, busca caminhos alternativos, propõe relações insuspeitas e também duvidosas, joga pistas falsas, leva a becos sem saída, mas, por fim, pode libertar.

Sem ultrapassar o trauma para recuperar o próprio passado, morremos lentamente. Definhamos numa vida artificial. Sendo assim, meu esforço para escrever, para olhar a calamidade de frente, talvez tenha a ver com o desejo de adiar a minha própria morte. ■

Tiago Ferro (São Paulo, 1976) é editor e escritor, autor dos romances *O pai da menina morta* (2018), vencedor dos prêmios Jabuti de melhor romance e São Paulo de Literatura de melhor romance de estreia, e *O seu terrível abraço* (2023), ambos pela editora Todavia. Seus livros foram publicados na Colômbia, Argentina, Portugal e Suécia. Ele colabora com textos sobre cultura e política para a *Folha de S.Paulo* e a revista *Piauí*. É doutor em História Social pela Universidade de São Paulo, com pesquisa sobre a obra do crítico literário Roberto Schwarz. Foi *visiting fellow* da Princeton University 2023-2024. É um dos fundadores da editora e-galáxia e da revista de ensaios *Peixe-elétrico*, que publicou no Brasil, entre outros, Diamela Eltit e Ricardo Piglia.