

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

Victor Heliângelo Araújo de Carvalho

A atração pela figura da mãe e da história em Orti di Guerra

Rio de Janeiro

2023

A atração pela figura da mãe e da história em Orti di Guerra

Trabalho de conclusão de curso de graduação
Apresentado ao Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito para a obtenção de grau
no curso de Licenciatura em Letras Português-Italiano.
Orientador: Prof. Dr. Andrea Giuseppe Lombardi

Rio de Janeiro
2023

Heliangelo, Victor. **A atração pela figura da mãe e da história em Orti di Guerra**: UFRJ, 2023.

Total de páginas numeradas: .29

Monografia do Curso de Letras, Português/Italiano, apresentada ao Programa de Graduação da Faculdade de Letras, da UFRJ.

Orientador: Prof. Dr. Andrea Lombardi.

Palavras-chave: Edoardo Albinati, Orti di Guerra, figura materna, história, Freud.

RESUMO

Esse trabalho pretende analisar a representação e o uso da figura da mãe e dos momentos históricos (ou adjacentes a questão da importância do cânone e da história) presentes na obra *Orti di Guerra*, do escritor italiano Edoardo Albinati (1956 -), abordando como os temas interagem com os cenários, personagens e anseios do narrador que permeia toda a obra e também apresentar uma correlação entre os dois conceitos e a sua posição de poder e atração para ele desses pequenos contos, poesias, aforismos e memórias, usando como base a concepção da história elaborado por Walter Benjamin, a investigação histórica da imagem e do fetiche feita por Agamben e a relação entre mãe e filho descrita pelos psicanalistas da linha teórica freudiana.

Palavras-Chave: Edoardo Albinati, *Orti di Guerra*, figura materna, história, Freud

RIASSUNTO

Questo lavoro intende analizzare la rappresentazione e l'uso della figura della madre e dei momenti storici (o adiacente alla questione dell'importanza del canone e della storia) che appaiono nell'opera *Orti di Guerra*, dello scrittore italiano Edoardo Albinati (1956 -) affrontando il modo in cui queste immagini interagiscono con gli scenari, i personaggi e i desideri del narratore che permeano l'intero lavoro e presentando anche una correlazione tra i due concetti e la loro posizione di potere e attrazione su di lui che questi racconti, poesie, aforismi e ricordi esercitano, utilizzando come base la concezione della storia elaborata da Walter Benjamin, l'indagine storica dell'immagine e del feticcio realizzata da Giorgio Agamben e il rapporto tra madre e figlio descritto dagli psicanalisti della linea teorica freudiana.

Parole Chiave: Edoardo Albinati, *Orti di Guerra*, figura materna, storia, Freud

Rosalba: Come si diventa disperati come te?

Geremia: Trascorrendo un'infanzia felice.

Paolo Sorrentino – L'amico di famiglia

Sumário

1 - Introdução: Albinati, Vida, Obra, Orti di Guerra	8
2 - A mãe e a História	10
3 - O Fetiche Freudiano e a Concepção de História	16
4 - Se aprofundando no texto	20
5 - Conclusão	25
6 - Notas	26
7 - Referências Bibliográficas	30

1. Introdução: Albinati, Vida, Obra, Orti di Guerra

O presente trabalho procura analisar, através de alguns textos escolhidos da obra *Orti di Guerra*, escrito por Edoardo Albinati (1956 - Presente), as representações feitas pelo autor da figura da mãe e do cânone (representado tanto na importância dos grandes escritores quanto de momentos da história ilustrados ao longo das páginas) e qual o impacto que elas têm em relação ao narrador, tanto na questão da influência exercida por elas quanto pelo fetiche que ele manifesta sobre ambas as figuras.

Edoardo Albinati nasceu em Roma, Itália, e iniciou sua carreira literária na revista *Nuovi Argomenti*, na qual ingressou em 1984. Lá ele traduziu vários escritores de língua inglesa, entre eles Vladimir Nabokov, e também ajudou a adaptar, em 1999, uma tradução de *A Tempestade* de Shakespeare para o teatro, que iniciou uma parceria de outros projetos com o diretor de teatro Giorgio Barberio Corsetti. Além disso, ajudou a escrever roteiros em vários filmes e começou a publicar suas obras autorais em 1988, com o livro de contos “*Arabeschi della vita morale*”.

No começo dos anos 90, o autor trabalhou como professor dentro da prisão penitenciária de Rebibbia, e suas experiências foram registradas no livro “*Maggio Selvaggio*”. No começo dos anos 2000 trabalhou para o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados no Afeganistão e em 2004 participou numa missão do ACNUR no Chade, publicando reportagens no *Corriere della Sera*, *the Washington Post* e *La Repubblica*. Com o livro “*Il ritorno. Diario di una missione in Afghanistan*” ganhou o prêmio Napoli.

Ganhou mais alguns prêmios ao longo da carreira, como o *Premio Nazionale Righetti* de poesia e o *Premio Viareggio*, mas sem dúvida o mais importante da sua carreira veio em 2016, com o *Premio Strega* pelo caudaloso romance *La Scuola Cattolica*, um livro com tons autobiográficos que detalha uma investigação de um crime brutal no liceu onde Albinati estudou, de um estupro e assassinato de duas garotas por dois estudantes da escola. O sucesso do livro permitiu a Albinati sair da bolha literária italiana e expandir seus horizontes, alcançando sucesso nos Estados Unidos e aos poucos entrando em outros países.

O livro que esse trabalho pretende analisar, porém, é na verdade um pequeno volume categorizado pela crítica como livro de contos chamado Orti di Guerra. O livro tira o nome de sua estrutura: Albinati usa como inspiração as pequenas hortas feitas em qualquer canto possível durante uma guerra (até mesmo espaços mínimos como caixas de sapato) para dividir seu livro em diversos fragmentos com os mais variados temas (sobre samurais perseguidos pelos fantasmas de gatos que assassinaram, guerras pouco conhecidas da história da Itália, o conteúdo dentro de uma geladeira, o tédio abominável que se sente em uma festa e até mesmo pequenos laboratórios para outros livros seus, como o pequeno relato que embasa La Scuola Cattolica) e gêneros literários (passando pelo conto, crônica, poesia e anedota), divididos em 4 blocos maiores, os anos em que, supomos, cada trecho foi escrito (1993 a 1996). Outra coisa que é notável na edição do livro é o glossário final que categoriza os textos e os divide em temas, assim dando ao leitor a oportunidade de ler o livro em novas ordens, se guiando apenas pelo assunto que mais lhe interessa. Isso permite a comparação desse livro com outros dois: primeiro, O jogo da Amarelinha, de Julio Cortázar, que foi estruturado com a possibilidade de uma ordem aleatória para a sequência dos capítulos, e segundo, Detetives Selvagens, de Roberto Bolaño, que também se utiliza da fragmentação, polifonia e marcação do tempo para dar uma estrutura vertebral ao que de outro jeito pareceria uma simples coleção de contos. Seu formato, porém, permite que cada texto que compõe a obra possa se tornar um prisma por onde passa o olhar e se enxerga uma nova interpretação do trabalho como um todo, exercício esse que também será aplicado ao Orti di Guerra nessa análise.

Outra consideração a se fazer é a aplicação da palavra Guerra numa obra que se passa nos anos 90 da Itália, mais especificamente cerca de 10 anos depois do fim dos Anos de Chumbo e dentro do período da operação Mãos Limpas, que desvendou a altíssima corrupção política de praticamente todos os partidos criados no pós-guerra. Não podemos afirmar com certeza se o título se relaciona com o estado político do país ou com uma questão interna, ou até mesmo não é de nenhuma importância para a obra, focada mais no aspecto da horta, mas é definitivamente uma questão para ser destrinchada.

2. A mãe e a História

Kelvin Falcão Klein, em seu blog pessoal, uma vez comentou sobre uma carta de Freud enviada a Thomas Mann sobre seu livro *José e Seus Irmãos*, comparando o personagem principal com Napoleão Bonaparte e sua semelhança com a vontade de batalhar inclusive no ambiente familiar, com seus irmãos, pelo amor de sua mãe.

Numa carta de 1936 a Thomas Mann (*Letters of Sigmund Freud*, Ernest L. Freud (ed), Nova York, Basic Books, 1960, p. 432-434), Freud fala de José e seus irmãos, fala da carga mitológica que perdura nessa história e cita Napoleão - Napoleão como uma espécie de simulacro de José, envolvido inclusive em intensas batalhas (na infância, com seus irmãos) pelo amor de sua mãe. O antagonismo diante do irmão mais velho, argumenta Freud, foi transformado por Napoleão em amor, mas seguiu determinante para seu caráter. Foi para impressionar o irmão que Napoleão fez questão de invadir o Egito, escreve Freud, e aí tudo se fecha, num nó provisório que une o mítico (o Egito de José, o mesmo Egito de Napoleão), o pessoal, a cena familiar (Napoleão como imperador é ainda um irmão mais novo preso a uma insegurança, a um desejo inconsciente de agradar) e o histórico, a cena mais ampla (o saque do Egito, que sobrevive ainda hoje no Louvre, por exemplo; que sobrevive ainda hoje na argumentação densa e extensa de Edward Said em *Cultura e imperialismo*).¹

Essa passagem ilumina uma combinação de desejos que parecem ter mais em comum do que aparentam: a ligação entre a família e a história. O Napoleão descrito por Freud se tornou ficcionado em entrar para a história como um grande imperador também para impressionar sua família, num duplo movimento de prazer e reconhecimento tanto da entidade histórica quanto da familiar.

A estrutura construída por Albinati para esse livro nos permite escolher nosso próprio caminho de leitura para extrair novos sentidos e interpretações da obra, e para a análise em questão escolhemos dois textos que vão fundamentar a nossa tese sobre o efeito que a figura da mãe e do conceito do tratamento do cânone literário (que serve aqui como uma sinédoque para o conceito de História como um todo). Os trechos são o texto 37 e 248 (todas as passagens do livro de Albinati são tradução minha):

37. O SONHO: voltamos para a casa dos pais que havíamos deixado tantos anos atrás. Estava deserta: mas isso nos dava um sutil arrepio de prazer, porque assim estávamos livres para ficar a sós com a nossa namorada. Trazer uma garota para sua casa vazia: é o desejo de todos os adolescentes. Sentimos exatamente essa embriaguez, essa vertigem pungente. O banheiro, a cozinha, a sala eram espaços novos e intactos. Sintam-se como mestres da casa! Deitem-se nus nos sofás! A própria cama de solteiro estreita, com o lençol bem enrolado, não servia mais. Mas agora estamos crescidos e temos mulher: a namorada daquela época ou talvez uma das outras que vieram depois. Ser o dono da casa também nos comunica uma ansiedade sutil. O vento entra pelas janelas: será que as deixaram abertas? E o gás? O descanso se prolonga, horas, para passar o tempo vemos televisão, comemos alguma coisa, a comida estava pronta na geladeira, olhamos os quadros nas paredes como se os estivéssemos vendo pela primeira vez, e num certo sentido é verdade. Então por fim a noite caiu. Será hora de fechar as persianas. Benedetta se aproxima da sacada, depois para e leva as mãos ao rosto, que não vejo justamente porque ela está voltada para a janela. O que foi? Tem alguém... tem alguém na sacada? Uma rajada de vento mais forte escancara a janela, e eu que estou sentado em um sofá com as mãos entrelaçadas vejo que há uma mulher de vestido na varanda, o vestido é branco, a mulher subiu o parapeito com a perna esquerda dela. É minha mãe. Ela deve ter ficado horas ali, na sacada, trancada do lado de fora sem se decidir, talvez nos olhando e nos espionando, meio nua. Benedetta recua lentamente, ainda com a cabeça entre as mãos, dá passos cambaleantes para trás e esconde de mim a visão de minha mãe, que também sobe o parapeito com a outra perna. Eu me levanto do sofá muito macio e fundo e começo a ir em sua direção, pensando que minha mãe estava muito doente e sozinha e que eu não a chamei, não estava perto o suficiente dela, a abandonei em sua solidão que agora me parece toda contida em seu vestido, uma peça curta que não cobria nem as pernas magras. Gostaria de lhe dizer que lamento ter sido desatento e a partir de agora pretendo visitá-la mais vezes, também gostaria de acrescentar que entramos em sua casa pensando de boa fé que ela não estava lá, e que ela absolutamente não deveria ter ficado tanto tempo lá na varanda, com risco de pegar um resfriado, mas ela não me ouve ou não quer me ouvir, e além disso já se soltou e sumiu. Só entendo que é tarde demais para evitá-lo quando é efetivamente tarde demais. Se Benedetta não tivesse bloqueado o caminho para a janela aberta, se ela não tivesse mantido os braços naquela pose de teatro, talvez eu tivesse chegado à varanda e agarrado minha mãe antes que ela caísse no vazio, pelos pulsos, ou por uma ponta do

vestido: mas não, eu não teria feito isso de qualquer maneira, não é um erro se minha mãe não existe mais. Benedetta está chorando agora, sacudindo e balançando a cabeça no esforço de controlar e expressar seu sentimento: que é horror misturado com desprezo por mim.²

248. – QUE TRISTEZA, ALBINATI: A Treccani decidiu não dedicar uma entrada a você na próxima publicação da enciclopédia.

– E como o senhor sabe disso?

– Está na primeira página do «Corriere» de hoje.

– Corro para a banca de jornais. Droga: eu estava pensando mesmo em pegar o Treccani, parcelado: já tinha preenchido o boleto de assinatura...

– Mas não se preocupe, Albinati, o senhor está em boa companhia entre os ausentes. Eles nem colocaram Stephen King, autor de best-sellers como Carrie, A estranha e Misery: Louca Obsessão.

– E qual é a razão?

– A razão é que nem King nem o senhor são autores destinados a durar no tempo. É o que declararam os editores da Treccani na entrevista ao «Corriere».

– Ah.

– É só isso que tem a dizer? O senhor também não está convencido de que suas obras durarão com o tempo?

– Se não se importa, respondo com uma imagem que guardo na memória há muitos anos: é a lembrança de uma mulher lendo no convés de um navio, durante uma travessia. Cada vez que acabava de ler uma página arrancava-a do livro e atirava-a ao mar... bem, quando escrevo, penso nela.

– Muito sugestiva, essa sua lembrança.

– Não é minha, é de Moravia. Moravia Alberto (1907-1990). Na verdade, ele está na Enciclopédia.³

Ambos os textos falam sobre uma perda e a influência que algo tem sobre o narrador, que aparenta ser uma versão literária do próprio escritor (assim como em grande parte dos trechos da obra). No primeiro, admitidamente uma representação surrealista, já que fala de um sonho, provavelmente inspirado pela corrente surrealista dos anos 60 da Itália (período que provavelmente foi a sua formação literária), o narrador primeiro prepara uma atmosfera que une a sexualidade adulta com a liberdade desejada pelo seu eu juvenil para vê-la aparentemente se dissipar com a chegada surpresa de sua mãe, o verdadeiro objeto de foco do relato. A mãe exerce terror e culpa, mas sua descrição, principalmente pelo vestido curto e a falta de apontamentos sobre a sua idade, indica também uma aura sexual ao seu redor, deixando a sua imagem a mais pura e intocada pela velhice possível. Vários desses elementos também aparentam estar presentes em outros pontos do livro, como por exemplo no texto 150:

150. DUAS CRIANÇAS SUBINDO NA CAMA da mãe segurando uma fatia de pão untada com creme de chocolate, sujando o lençol todo de marrom. Eles então tentam limpar o lençol, mas o resultado de esfregar é que a mancha se alarga e as duas crianças ficam ao mesmo tempo assustadas com o que a mãe vai dizer quando ver a grande mancha marrom, e se divertem tremendamente com o fato de que parece um monte de merda. Assim os filhos, ainda que tremendo com a ideia de receber um castigo, que será quase inevitável, dada a bagunça feita e as muitas advertências para não subir na cama da mãe, riem alto e seu riso diante da encrenca emocionada e assusta eles ainda mais.⁴

Aqui vemos novamente, embora numa forma mais inocente, o foco de Albinati nessa mistura de sensações que a figura materna provoca na criança, um possível fetiche como o da relação arquetípica de mãe e filho na análise psicanalítica, alimentada também pela sensação de medo e autoridade. Diferente do Napoleão de Freud ou do José de Mann, a contenção principal de Albinati não é com seus irmãos, e sim diretamente com a relação de medo e amor que sente da mãe. A mulher é obstáculo suficiente entre o próprio prazer para com ela, e seu irmão não é visto como um oponente, mas sim como outro possível admirador da mesma condição, não representando perigo para seu prazer materno porque o medo da mãe já é perigo o suficiente.

Já o segundo texto fundamentando a visão desse trabalho se ocupa da segunda parte, a História. Sendo um escritor, a forma principal do narrador ser influenciado pelo peso da história é através do cânone literário. No pequeno conto em questão, Albinati é informado por outra pessoa de que, assim como o escritor best-seller Stephen King, ele não estará na próxima edição da enciclopédia da Treccani (atualmente, porém, Albinati tem uma entrada dedicada a ele no site da entidade).⁵ O escritor lamenta e, depois de ouvir a justificativa, argumenta que sua literatura não foi feita para durar no tempo, citando como exemplo uma história contada por outro autor, Moravia, esse canonizado pela Treccani. Apesar de parecer tranquilo em relação a sua não-inclusão, vários detalhes do texto demonstram que Albinati quer sim estar canonizado (o interesse pela compra da enciclopédia, justificar ser a favor do esquecimento citando um autor que dificilmente será esquecido, o incômodo ao receber a notícia, a própria existência do conto gera um paradoxo em que mostra uma certa importância com a questão para alguém que não deveria se importar), ser uma figura importante do cânone literário italiano e, assim como a presença da mãe é vasta dentro do livro, momentos históricos e escritores importantes também ocupam boa parte da obra.

Há, inclusive, momentos que misturam as duas questões, discutindo história e família, como o texto 169 nos mostra:

169. NÃO BASTAM AS LÁGRIMAS para chorar os erros desta época – quanto mais descrevê-los em palavras. Mas uma coisa se pode notar, que ninguém foi tão desleal aos bandidos quanto seus parentes mais próximos: uma vez rompido, o laço de parentesco que deveria ser um obstáculo tornou-se antes um incentivo ao derramamento de sangue. Para aqueles que mandaram tirar a vida de seus familiares, que peso pode ter a de opositores e cidadãos desconhecidos? A raiva e a sede de vingança levaram a melhor sobre os sentimentos humanos ou simplesmente foi demonstrado que não há besta mais feroz do que um homem cujas paixões são movidas pelo desejo de poder. Para garantir que nada sagrado e inviolável permanecesse, Antônio denunciou seu tio materno Lúcio César e Lépido seu irmão Paulo - o que soou ao povo como uma autorização ou até mesmo um convite para cometer qualquer perversidade. Munácio Planco também usou toda a sua influência para que um irmão de sangue aparecesse nas listas de proscrição. Assim, quando os dois cônsules celebraram o triunfo, com as tropas seguindo a carruagem em meio aos assobios e maldições do povo, havia soldados

cantarolando em voz baixa e gargalhando: «Viva Lépido, viva Planco! Hurrah para os cônsules! Triunfante não sobre os Gauleses, mas sobre os Germanos...».⁶

Nessa passagem o narrador argumenta que há diversos registros na história demonstrando que nada, nem mesmo laços familiares, podem impedir certos homens de irem atrás do que desejam, e o poder perseguido por homens como Antônio e Lépido podem se apresentar a curto prazo como riquezas materiais e influência sobre os homens, mas a longo prazo também significa entrar para a narrativa histórica e, de certa forma, sobreviver ao tempo. Se estabelecido que o laço sanguíneo não impede certos homens de perseguirem o seu desejo de adentrar a história, também poderíamos supor que ele também não é impedimento para qualquer outra coisa.

3. O Fetiche Freudiano e a Concepção de História

Um dos últimos escritos de Walter Benjamin (1892 - 1940), e também um de seus mais famosos, são as teses sobre o conceito de história. Pensadas principalmente durante o período em que a Alemanha estava tomada pelo nazismo, acredita-se que Benjamin teceu essa crítica contra quem acreditava na história como uma marcha para o progresso, sempre movendo em direção a utopia numa narrativa única e linear que era também inevitável. Como Augusto Dias Leite argumenta, “De acordo com Benjamin, o progresso técnico, um fato social, confunde-se com o progresso espiritual na Europa de então, o que leva à consolidação do progresso como norma existencial da modernidade, sua ideologia instintiva, a qual se conecta de maneira irreflexiva com o conceito de história.”⁷ Muitos dos pensadores da época acreditavam que, naquela altura da narrativa histórica (pós revolução industrial e da primeira grande guerra, onde a Europa deveria ter aprendido sobre os horrores de um conflito de grande escala dentro de seu próprio território), não fazia sentido existir no mundo espaço para algo como a ideologia de Hitler, enquanto a teoria de Benjamin argumenta que o fascismo não é uma exceção da época:

A tradição dos oprimidos ensina-nos que o “estado de exceção” em que vivemos é a regra. Temos de chegar a um conceito de história que corresponda a essa ideia. Só então se perfilará diante dos nossos olhos, como nossa tarefa, a necessidade de provocar o verdadeiro estado de exceção; e assim a nossa posição na luta contra o fascismo melhorará. A hipótese de ele se afirmar reside em grande parte no fato de os seus opositores o verem como uma norma histórica, em nome do progresso. O espanto por as coisas a que assistimos “ainda” poderem ser assim no século vinte não é um espanto filosófico. Ele não está no início de um processo de conhecimento, a não ser o de que a ideia de história de onde provém não é sustentável.⁸

Grande parte do argumento das teses, então, se dá a favor de uma revisão da forma como os historiadores catalogam acontecimentos, sempre a favor de uma linha a ser seguida para manter uma perfeita estrutura lógica mostrando de onde a civilização saiu e para onde está marchando, favorecendo sempre o lado vencedor (daí frases como “Tal como as flores se voltam para o sol, assim também, por força de um heliotropismo secreto, o passado aspira a

poder voltar-se para aquele sol que está a levantar-se no céu da história.”⁹ e “Não há documento de cultura que não seja também documento de barbárie.”¹⁰). Invés disso, concordando com Fustel de Coulanges, o historiador deveria “reconstruir uma época que ignore tudo o que conhece do desenrolar histórico posterior”¹¹, ser empático com o sentimento e as personagens de sua época, para assim realmente entender o que certo período histórico tem para oferecer além de um degrau rumo ao apocalipse histórico. Em resumo, Benjamin impõe aos historiadores a “missão de escovar a história a contrapelo.”¹²

Porém, o motivo da visão da história como um progresso linear ter de ser repetidamente criticada pelos filósofos e historiadores advém do fato deste ter se mantido como padrão do pensamento humano em relação a esse assunto. De certa forma, se podemos considerar isso verdade olhando a história em grande escala, então esse pode ser também o pensamento dominante em todas as áreas e subdivisões da história, inclusive dentro da arte.

A forma como determinamos essa linha narrativa na literatura é muito interessante. Nós pinçamos certos autores de cada época que, apesar de certamente se encaixarem em algum nível objetivo de mérito artístico (se é que algo do tipo existe), são selecionados por diversos fatores exteriores condicionados pela época que os escolhem (afinidade estilística, alinhamento político, influência cultural, etc), e então juntam todos os nomes e os guardam num livro especial chamado “O Cânone”, que serve de consulta para todos os outros escritores, onde se aprende como é feita a boa literatura através de seus exemplos e para onde o rumo da arte está caminhando. Alguns escritores têm mais importância que outros, como por exemplo Dante, o principal escritor do cânone para os italianos, tem 6 entradas do Orti di Guerra dedicadas a ele, e essa relevância pode ir e vir com as eras (Petrarca, por exemplo, já teve muito mais prestígio em outras épocas do que detém agora). Naturalmente, entrar para o cânone e manter-se relevante se torna o objetivo de vários escritores, um carimbo para a imortalidade, o objeto último de desejo no final de uma carreira na escrita.

Ao falar de desejo, adentramos o território da mãe e do fetiche, o outro lado da moeda. Na teoria psicanalítica de Freud, é estabelecido que o primeiro objeto de desejo de toda criança é a mãe e, no caso dos meninos, o pai logo torna-se o inimigo na competição pela atenção dela, o famoso complexo de Édipo (curiosamente, a figura do pai aparece muito pouco durante todo o livro de Albinati, enquanto a figura materna é frequente). Essa complexa relação gera

muita frustração entre os indivíduos e, de acordo com a análise feita por Cynthia Farias e Glaucineia de Lima sobre Lacan, gera um atrito especial:

A frustração é considerada, por Lacan, como o centro verdadeiro da relação entre a mãe e o filho. Ele faz a distinção entre a frustração, a castração e a privação. Instala uma sequência em que ele, inicialmente, trata da frustração imaginária de um objeto real. Este objeto é o seio materno, sendo a mãe simbólica o agente desta frustração. Ao tornar real a mãe simbólica, ele faz uma torção, pois a mãe simbólica, mediando o par presença-ausência, vai frustrar o bebê do objeto real, o seio materno. A criança vai se situar entre um agente, a mãe, inscrita na ordem da simbolicidade, e o par de opostos presença-ausência, a conotação mais-menos, que vai dar o primeiro elemento de uma ordem simbólica.¹³

O conglomerado de frustração, simbolismo e presença-ausência apontam diretamente para o conceito de fetiche apresentado por Freud em 1927 e extensamente analisado por Giorgio Agamben na segunda parte de seu livro *Estâncias*. A conexão não é arbitrária:

Segundo Freud, a fixação fetichista nasce da recusa do menino em tomar consciência da ausência do pênis na mulher (na mãe). Diante da percepção dessa ausência, o menino se recusa (Freud usa o termo *Verleugnung* – “renegação, negação”) a admitir sua realidade, pois isso faria pesar uma ameaça de castração sobre o próprio pênis. O fetiche não é, portanto, senão “o substituto do pênis da mulher (da mãe), em cuja existência o menino acreditou e a que agora, e nós sabemos por que motivo, não quer renunciar.”¹⁴

O conceito de fetiche de Freud parte de seu trabalho anterior sobre luto e melancolia, onde ele compara o efeito do sentimento melancólico com o da pessoa enlutada, apontando o fato de que, enquanto no luto a pessoa tem uma clara perda do objeto de seu amor, na melancolia o sofrimento aflora sem se ter uma perda real. O que de fato acontece, porém, é a sensação de algo perdido tomar conta do indivíduo, e com isso

a libido se comporta como se tivesse acontecido uma perda, embora nada tenha sido de fato perdido, isso acontece porque ela encena uma simulação em cujo âmbito o que não podia ser perdido, porque nunca havia sido possuído, aparece como perdido, e aquilo que não podia ser possuído porque, talvez, nunca tenha

sido real, pode ser apropriado enquanto objeto perdido. (...) Cobrindo o seu objeto com os enfeites fúnebres do luto, a melancolia lhes confere a fantasmagórica realidade do perdido; mas enquanto ela é o luto por um objeto inapreensível, a sua estratégia abre um espaço à existência do irreal e delimita um cenário em que o eu pode entrar em relação com ele, tentando uma apropriação que posse alguma poderia igualar e perda alguma poderia ameaçar.¹⁵

É a partir dessa significação que a melancolia tem o poder de criar que a tornou tão prevalente no meio artístico, como explica Agamben logo depois:

A associação tradicional da melancolia com a atividade artística encontra a sua justificação precisamente na exacerbada prática fantasmática, que constitui a sua característica comum. Ambas põem-se sob o signo do *Spiritus phantasticus*, o corpo sutil que não apenas proporciona o veículo dos sonhos, do amor e dos influxos mágicos, mas aparece também íntima e enigmaticamente ligado às mais nobres criações da cultura humana. Se isso for verdade, não será uma circunstância sem significado que um dos textos em que Freud se detém mais longamente na análise dos fantasmas do desejo seja exatamente o ensaio sobre a Criação literária e o sonho de olhos abertos, no qual ele procura esboçar uma teoria psicanalítica da criação artística e formula a hipótese segundo a qual a obra de arte seria, de algum modo, continuação do jogo infantil e da inconfessada mas nunca abandonada prática fantasmática do adulto.¹⁶

É essa mesma prática fantasmática que imbuí o fetiche da sua dinâmica. O que essa prática faz é mover o sentido do objeto para a área libidínica, tornando-a conflitante com o seu ser material e desenvolvendo um paradoxo entre materialidade e simbolismo: "Sob esse ponto de vista, o fetiche leva-nos ao confronto com o paradoxo de um objeto inapreensível que satisfaz uma necessidade humana precisamente através do seu ser tal. Como presença, o objeto-fetiche é, sem dúvida, algo concreto e até tangível; mas como presença de uma ausência, é, ao mesmo tempo, imaterial e intangível, por remeter continuamente para além de si mesmo, para algo que nunca se pode possuir realmente."¹⁷ Essa situação leva a características como o fato de que qualquer objeto da categoria fetichizada serve para a pessoa que exerce a prática, criando afinidades com os da obsessão dos colecionadores e a implicação da função do capitalismo na imposição do fetiche materialista na sociedade, de compulsão por acumulação pelo poder de acumular. Essas características, todavia, não se

assemelham com a situação posta pelos exemplos do livro de Albinati, que tende a ficar mais perto do primeiro estágio do fetiche, o encontrado na infância por Freud, e ainda reter algumas semelhanças com o ser melancólico.

4. Se aprofundando no texto

Quando analisamos esses conceitos e voltamos a olhar os trechos coletados de Orti di Guerra, parece que podemos perceber algumas características do narrador de Albinati se escondendo pelas entrelinhas de seus textos: o fetiche e desejo pela figura da mãe e do conceito de história. No texto 37 tudo aponta para essa questão: o clima erótico construído em união a constante referência a sua infância, o aparecimento do fantasma (não a toa o mesmo símbolo usado por Freud e Agamben para se referir ao significado) em um momento íntimo com um ser desejado, o sentimento de culpa e tristeza em relação a mãe, a perda eterna e o horror da convidada ao perceber o que realmente se passava na alma do narrador. Importante notar também que a perda que o narrador sofre não é a física, já que é declarado que ele nunca se importou com o estado de sua mãe e a internou num asilo sem olhar para trás, mas sim a simbólica, a que gera o fantasma que vai persegui-lo.

Pode-se interpretar que o protagonista do texto 248 também sofre da mesma fatalidade. O poder do cânone (que é manifesto através da curadoria da Treccani, no caso do conto) o atrai e a negação de seu ingresso o joga também no estado melancólico que a falta do objeto de desejo causa a alguém. Por ser um conceito (sua existência física impede uma reclamação de posse definitiva) que além disso é ditado por terceiros, sua dinâmica pode ser considerada sempre a do melancólico. É interessante notar como ambos os desejos poderiam se comparar: o simbolismo de ambos não está preso a matéria a ponto de ser replicável (como seria o fetiche em algo como calcinhas ou fios de cabelo), mas ambos estão presos a um terceiro inalcançável, que tem autoridade sobre a pessoa que os sentem e interagem com ele, negam o gozo conforme a sua vontade, mesmo não tendo consciência disso. São também, duas pontas do tempo: a mãe e a família indicam o nascimento, o início, a infância, enquanto o desejo de entrar para o cânone aponta para a morte, o fim de uma carreira, a lembrança registrada.

A aprovação materna e a glória literária seriam talvez justificativas mais claras para a motivação desse narrador, e vemos esses elementos aparecendo, primeiro nesse texto em que mais uma vez Albinati destrincha a fase da infância:

184. NATAL É UMA PALAVRA que é trazida em almofadas de veludo, e todos fazem fila para segurá-las bem alto e cantar seus anseios de alegria. O sol se escondeu sob a neve e brilha sob os patins reluzentes dos trenós: para onde vai

toda essa gente a essa hora? Cabelo loiro bagunçado e casacos de pele. Carne conservada no frio. Mas felizmente não é uma cena de teatro, mesmo que o piso de madeira ranja e as pessoas entrem e saiam de lado para se trocar. As crianças lidam com a mentira com imenso savoir-faire. Eles têm pena dos adultos que, eles sim, enlouquecem mesmo com a comida, com os beijos na cara, com as gargantas, com as mãos que podem alcançar qualquer um por cima ou por baixo da mesa. Há tempos, no reino da luz, não se imaginava o que poderia significar uma vela. Há nesta família um certo culto benévolo do erro, fazer amor não com a própria mulher, soprar velas com um peido, acreditar em ficções que não são a cura mais adequada para um coração cansado. Quando um pai morre, finalmente percebemos que ele era um tipo difícil; contudo, quem vier depois dele será mais sombrio. O amor não é algo que você pode ganhar, você também pode merecer o ódio. Nunca conheci um sentimento tão próximo da realidade, tão lógico, tão humilde, tão honesto quanto o ódio. Um dia desses as figuras se desprenderão da tapeçaria do quarto e descerão para nos recitar a cantiga de roda das encrencas pequenas e grandes, as mentiras, o quarto deixado com os brinquedos bagunçados, o pedaço de carne mastigado a ser cuspidamente em uma mão e uma vasta gama de infrações que surgem do desejo de olhar pelo buraco da fechadura as infrações dos velhos, sua imundície simpática. Os padres que se casam sempre têm um certo efeito em nossas partes. Que ajuda poderá dar uma religião cujo símbolo é um homem torturado até a morte? Mas há espaço para se esconder num baú com o coração na garganta e depois morrer com o som de passos nos ouvidos. O sangue e a neve formam um contraste clássico, como as chamas com o veludo e a doença interior. Agora nós também vivemos com o velho judeu porque o judeu vive em nós, somos os judeus da imaginação e recolhemos na nossa loja as quinquilharias em que já ninguém acredita, a múmia que respira, os castiçais, os livros de magia, os presentes dos reis asiáticos que saturam o ambiente. Conheço pessoas que fizeram a lista de casamento em um lugar como este e refariam se casassem novamente dez vezes. Mas há mais. Talvez no início, muito no início tenha havido um beijo dado por um menino a outro menino, só o colocamos neste momento para não nos escandalizarmos ao dizer que o recebeu de seu anjo da guarda. É ele quem guia Alexandre e sopra em seu ouvido: toda vez que ele fala, os olhos da criança se abrem e ela começa a ver. Olhe diretamente para o futuro. Não tenha medo. Vão ser os outros a morrer no seu lugar. Não saia agora, não pense que já viu tudo só porque a parte ruim acabou: "o escândalo começa quando a polícia acaba com ele", etc. etc. Como é bonito quando o próprio Deus decide intervir: lembro-me do peito de Yul Brinner, como estava tenso quando os gafanhotos o

atingiram por sua teimosia em não deixar os judeus irem embora. Aqui está uma marionete enorme que bate os pés e termina a história com o fogo, fogo desta vez, não da próxima. O anjo desempregado saiu às ruas para comprar ovos para pintar. Os sinos tocaram e a casa ganhou vida. Voltou o tempo das danças e das festas, e dos cabelinhos louros colados na testa úmida dos recém-nascidos, dos que acabaram de nascer, dos que escaparam mesmo assim, um grande milagre que nos desejemos bem no Natal! E então? E então é preciso ser feliz na hora de ser feliz (mesmo que para Claudio Magris isso parecesse uma moralidade grosseira e explícita demais), comemos e bebemos e ao diabo com o astrólogo. Pelo menos por uma noite. A noite é uma tira de vidro colada por ajudantes de palco atrás das cortinas. (Espero que minha mãe pelo menos goste desta última frase: porém, quem espera, sempre espera em um conto de fadas.)¹⁸

E depois nessa pequena colocação que também aparece no livro em inglês:

30: EM BROOKLYN VIVE UM ESCRITOR, o grande James Purdy, em um apartamento de um quarto: impressos e fotografias de boxeadores na parede, cueca para passar na tábua. É velho, branco-rosado, cerimonioso e silencioso. Vi a glória nele: talvez eu não a esquecerei.¹⁹

No trecho 184, o contraste entre a infância e a fase adulta é mais uma vez apresentada, mas, por ser um dos maiores textos do livro, desta vez há um empenho muito maior em pintar o cenário em que essas crianças interagem com esses adultos, o mundo mágico/surreal que envolve os dias e todas as problemáticas entre os homens e mulheres que cuidam do narrador. A crítica mordaz, porém, logo bate de encontro com a esperança de aprovação da mãe, essa viva e que pode vir a ler o texto escrito. A busca incessante por aprovação dos donos da narrativa da história conflui com a mesma busca através da figura materna.

Já no pequeno trecho 30, o narrador exalta James Purdy, um escritor americano que andou na tênue linha entre a metrópole do cânone e a periferia da escrita dita de baixo calão. Apesar de ter tido grandes admiradores de seu trabalho (entre eles, Susan Sontag e Tennessee Williams), sofreu diversas represálias principalmente no começo da sua carreira, tendo vários livros vetados e banidos pelo seu conteúdo. Seu assunto principal: os marginalizados. Gays, negros, mulheres e nativos americanos. O pequeno retrato dado pelo narrador é de dar pena: um homem velho vivendo num pequeno apartamento em um bairro, à época, considerado

precário e perigoso. Isso não impede, porém, de ver nele algo especial: a glória. A chave para entender o que glória significa nesse contexto vem diretamente da tão discutida relação entre autor e história: a capacidade de criar um trabalho tão impactante que mereça o selo do cânone é o que concede a alguém a capacidade de sentir glorioso ou de outros enxergarem glória nele, pelo menos da perspectiva onde aceitamos a narrativa histórica do cânone como a vigente, determinante e a única importante. Sabemos, contudo, que essa não é a situação de Purdy. O escritor continua escurecido pela longa sombra da história, seus livros não chegaram ao Brasil e, apesar de ter tido algum reconhecimento enquanto vivo, entra pouco ou nunca para a lista de grandes escritores de sua época, quanto mais de todas as épocas. Seu embate com os críticos foi muito intenso para que fosse concedido algo como uma cadeira nesse lugar que Albinati e tantos escritores almejam, mas mesmo assim o narrador consegue enxergar essa rara característica no romancista americano. Através da admiração por Purdy podemos ver que há outras narrativas possíveis dentro da história da literatura, e que Albinati tem ciência disso. Podemos chegar a essa conclusão mesmo no texto 248, com a pequena parábola da mulher que lê. Porém o desejo, ele é incontrolável.

5. Conclusão

Este trabalho não pretendeu abordar a influência psicanalítica que a mãe real de Albinati exerce nele, e sim usar as ferramentas analíticas providas por Freud para destrinchar os efeitos de possíveis sugestões deixadas pelas personagens e narradores em *Orti di Guerra* de Albinati e usá-las para uma nova investigação que poderia conter algumas alusões ao caráter fetichista da relação do personagem-narrador-escritor com o cânone, a História. A investigação da relação entre homem e história parece muito mais complexo e necessita de muito mais material de pesquisa, tempo e espaço para a dissertação. Acredito, porém, que os paralelos são válidos, e a obra de Albinati tem muito a oferecer nesse quesito, já que o artista é capaz de articular múltiplos temas com facilidade, como aflora nesse livro ou em obras maiores, como *La Scuola Cattolica*, o livro que chamou minha atenção para o trabalho do escritor italiano. Meu interesse em sua obra começou a partir da repercussão que seu maior trabalho causou após ganhar o Prêmio Strega, o maior prêmio literário italiano, e o incômodo para o autor de continuar sendo um artista praticamente anônimo, assim como vários outros escritores italianos até mesmo mais famosos na atualidade. Foi isto que me levou ao desafio da tradução, na tentativa de ter uma forma mais própria de apresentar seu trabalho, como uma carta de entrada do autor ao país. A decisão de realizar uma tradução foi também o que levou a decisão da escolha da obra: pelo seu formato, *Orti di Guerra* pode ter vários trechos separados traduzidos e manter perfeita coesão e entendimento do que a obra em geral está tentando executar.

Por fim, o tema também tem relações tanto com o texto do livro ganhador do Strega quanto com minhas preferências, temores e ansiedades. A relação do filho homem com a mãe é um aspecto do tema da masculinidade e como esta interage e é representada na sociedade, assunto focal de *Scuola*, e acredito que há muitas similaridades entre as sociedades italiana e brasileira a este respeito. Já o tema da relação da história como um fetiche pode ser considerado um verdadeiro pesadelo, do qual eu mesmo sempre estou tentando escapar.

6. Notas

1 - Um Túnel no Fim da Luz. *Caro Senhor Mann*.

<<http://falcaoklein.blogspot.com/2014/02/carosenhormann.html>> acessado em 02/08/2023.

2 - Versão original: 37. IL SOGNO: tornavamo alla casa dei genitori che avevamo lasciato tanti anni prima. Era deserta: ma questo ci dava un sottile brivido di piacere, perché così eravamo liberi di rimanere da soli con la nostra fidanzata. Portare una ragazza nella propria casa vuota: è il desiderio di tutti gli adolescenti. Noi provavamo esattamente questa ebbrezza, questa vertigine pungente. Il bagno, la cucina, il salotto, erano spazi nuovi e intatti. Sentirsene padroni! Sdraiarsi svestiti sui divani! Il proprio letto angusto e celibe, con il lenzuolo ben rimboccato, non serviva più. Ma ora siamo grandi e teniamo moglie: la fidanzata di allora o forse una delle altre che sono venute dopo. Essere padroni della casa ci comunica anche una sottile ansietà. Il vento entra dalle finestre: possibile che le abbiano lasciate aperte? E il gas? La sosta si prolunga, ore, per passare il tempo guardiamo la tv, mangiamo un boccone, la roba era pronta in frigorifero, guardiamo i quadri alle pareti come se li vedessimo per la prima volta, e in un certo senso è proprio così. Ecco che addirittura è scesa la notte. Sarà il caso di tirare giù le persiane. Benedetta si avvicina alla porta finestra, poi si arresta e alza le mani al volto, che io non vedo perché lei appunto è girata verso la finestra. Cosa c'è? C'è qualcuno... c'è qualcuno sul balcone? Un soffio di vento più forte spalanca la finestra, e io che sono seduto su un divano con le mani in grembo vedo che c'è una donna in sottoveste sul balcone, la sottoveste è bianca, la donna ha scavalcato il parapetto con la gamba sinistra. È mia madre. Dev'essere rimasta lì per ore, sul balcone, chiusa fuori senza decidersi, forse guardando noi e spiando noi, mezza nuda. Benedetta arretra lentamente sempre tenendosi la testa tra le mani, muove dei passi barcollando all'indietro e mi nasconde la vista di mia madre che scavalca il parapetto anche coll'altra gamba. Io mi alzo dal divano troppo morbido e profondo e faccio per andare verso di lei, pensando che mia madre era molto malata e sola e che io non le ho telefonato, non le sono stato vicino abbastanza, l'ho abbandonata alla sua solitudine che ora mi sembra tutta racchiusa nella sua sottoveste, una corta vesticciola che nemmeno le copriva le gambe magre. Vorrei dirle che mi dispiace di essere stato disattento e d'ora in avanti mi riprometto di farle visita più spesso, vorrei anche aggiungere che siamo entrati in casa sua pensando in buona fede che lei non ci fosse, e che assolutamente non doveva restare lì fuori sul balcone così a lungo, col rischio di prendere un'infreddatura, ma lei non mi sente o non vuole sentirmi, e del resto ha già lasciato la presa

ed è scomparsa. Capisco che è troppo tardi per evitarlo solo quando è effettivamente troppo tardi. Se Benedetta non avesse sbarrato la strada verso la finestra aperta, se non avesse tenuto le braccia in quella posa da teatro, forse ce l'avrei fatta ad arrivare sul balcone e afferrare mia madre prima che cadesse nel vuoto, per i polsi, o per un lembo della sottoveste: ma no, non ce l'avrei fatta comunque, non è uno sbaglio se mia madre non esiste più. Benedetta adesso piange, la sua testa è scossa e sobbalza per lo sforzo di dominare ed esprimere il suo sentimento: che è orrore mescolato a disprezzo per me. (ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri S.p.A., 2017)

3 - Versão original: 248. – PECCATO, ALBINATI: la Treccani ha deciso di non dedicarle una voce nell'Enciclopedia di prossima pubblicazione.

– E lei come fa a saperlo?

– E in prima pagina del «Corriere» di oggi.

– Mi precipito in edicola. Accidenti: pensavo proprio di farmela la Treccani, a rate: avevo già compilato il cedolino di sottoscrizione...

– Comunque non si preoccupi, Albinati, lei è in buona compagnia tra gli assenti. Non hanno messo nemmeno Stephen King, l'autore di bestseller come *Carrie*, *lo sguardo di Satana* e *Misery* non deve morire.

– E quale sarebbe la ragione?

– La ragione è che né King né lei siete autori destinati a durare nel tempo. Così hanno dichiarato i responsabili della Treccani nell'intervista al «Corriere».

– Ah.

– Tutta qui la sua replica? Non è convinto nemmeno lei che le sue opere dureranno nel tempo?

– Se non le spiace le rispondo con un’immagine che conservo nella mente da parecchi anni: è il ricordo di una donna che leggeva sul ponte di una nave, durante una traversata. Ogni volta che aveva finito di leggere una pagina la strappava dal libro e la gettava in mare... be’, quando scrivo penso a lei.

– Molto suggestivo, questo suo ricordo.

– Non è mio, è di Moravia. Moravia Alberto (1907-1990). Difatti lui nell’Enciclopedia c’è. (ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri S.p.A., 2017)

4 - Versão original: 150. DUE BAMBINI SALENDO SOPRA IL LETTO della madre con in mano una fetta di pane spalmata di crema al cioccolato, sporcano tutto il lenzuolo di marrone. Cercano allora di pulire il lenzuolo ma il risultato del loro strofinare è che la macchia si allarga sempre più e i due bambini sono al tempo stesso spaventati da quello che dirà la loro madre vedendo la grossa macchia marrone, e tremendamente divertiti dal fatto che essa assomigli a una macchia di merda. Per cui i bambini pur tremando all’idea di ricevere una punizione, che sarà quasi inevitabile, visto il pasticcio combinato e le molte ammonizioni a non salire sul letto della madre, ridono a crepapelle e questo loro ridere di fronte al guaio li eccita e li spaventa ancora di più. (ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri S.p.A., 2017)

5 - Treccani. *Albinardi, Edoardo*. <<https://www.treccani.it/enciclopedia/edoardo-albinati/>> acessado em 02/08/2023.

6 - Versão original: 169. NON BASTANO LE LACRIME per piangere gli errori di quest’epoca – figuriamoci descriverli a parole. Però una cosa si può notare, e cioè che nessuno fu sleale verso i proscritti quanto i loro parenti più intimi: una volta infranto, il legame parentale che doveva costituire un ostacolo divenne piuttosto un incoraggiamento a spargere il sangue. Per chi ha ordinato di togliere la vita ai propri familiari, che peso può avere quella degli avversari e dei cittadini sconosciuti? La rabbia e la sete di vendetta ebbero la meglio sui sentimenti umani o semplicemente fu dimostrato che non c’è bestia più feroce di un uomo le cui passioni sono guidate dalla smania di potere. Affinché non restasse proprio niente di sacro e inviolato, Antonio denunciò lo zio materno Lucio Cesare, e Lepido suo fratello Paolo – il che suonò al popolo come un’autorizzazione o addirittura un invito a

comettere qualsiasi scelleratezza. Pure Munazio Planco usò tutta la sua influenza perché nelle liste di proscrizione figurasse un suo fratello germano. Sicché quando i due consoli celebrarono il trionfo, con le truppe che seguivano il carro tra i fischi e le maledizioni della gente, c'erano soldati che canticchiavano a bassa voce e sghignazzando: «Evviva Lepido, evviva Planco! Hurrah per i consoli! Trionfatori non sui Galli, ma sui Germani...».

7 - <<https://estadodaarte.estadao.com.br/benjamin-historia-augustocl/>> acessado em 03/08/2023

8 - BENJAMIN, Walter; *O Anjo da História*. São Paulo: Autêntica, 2012.

9 - ibid.

10 - ibid.

11 - ibid.

12 - ibid.

13 - FARIAS, Cynthia Nunes de Freitas; LIMA, Glaucineia Gomes de; A RELAÇÃO MÃE-CRIANÇA: ESBOÇO DE UM PERCURSO NA TEORIA PSICANALÍTICA, *Estilos da Clínica*, 2004, Vol. IX, no 16, 12-27, USP, São Paulo.

14 - AGAMBEN, Giorgio; *Estâncias*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

15 - ibid.

16 - ibid.

17 - ibid.

18 - Versão original: 184. NATALE È UNA PAROLA che viene portata su cuscini di velluto, e tutti si mettono in fila per reggerli in alto e cantare la loro mania di gioia. Il sole è andato sotto la neve e brilla sotto i pattini lucidi delle slitte: dove andrà tutta questa gente, a

quest'ora? Spettinati capelli biondi e pellicce. Carni conservate dal freddo. Ma per fortuna non è una scena di teatro, anche se il pavimento di legno scricchiola e la gente entra ed esce di lato per andarsi a cambiare. I bambini reggono la menzogna con immenso savoir-faire. Hanno pietà degli adulti che, loro sì, si scatenano per davvero col cibo, coi baci sulle guance, con le uogle, con le mani che possono raggiungere chiunque sopra o sotto il tavolo. Una volta nel regno delle luci non ci si immaginava nemmeno cosa potesse significare una candela. In questa famiglia esiste un certo benevolo culto dell'errore, far l'amore non con la propria moglie, spegnere candele con un peto, credere alle finzioni che non sono la cura più adatta a un cuore stanco. Quando muore un padre finalmente ci si accorge che era un tipo difficile; eppure chiunque venga dopo di lui sarà più buio. L'amore non è una cosa che ci si possa guadagnare, tanto vale meritarsi l'odio. Non ho mai conosciuto un sentimento tanto aderente alla realtà, tanto logico, tanto umile, tanto onesto come l'odio. Un giorno di questi le figure si staccheranno dalla tappezzeria della camera da letto e scenderanno a recitarci la filastrocca dei guai piccoli e grandi, le bugie, la stanza lasciata coi giocattoli in disordine, il pezzetto di carne masticato da sputare di nascosto in una mano e una vasta gamma di infrazioni che nascono dal desiderio di guardare dal buco della serratura le infrazioni dei vecchi, le loro simpatiche porcherie. I preti che sposano fanno sempre un certo effetto dalle nostre parti. Quale aiuto potrà dare una religione il cui simbolo è un uomo torturato a morte? Ma c'è posto per nascondersi dentro una cassapanca col cuore in gola e poi morire col rumore di passi nelle orecchie. Il sangue e la neve formano un contrasto classico, come le fiamme col velluto e la malattia interiore. Ora viviamo anche noi col vecchio ebreo perché l'ebreo vive in noi, noi siamo gli ebrei dell'immaginazione e raccogliamo a bottega le cianfrusaglie a cui nessuno presta più fede, la mummia che respira, i candelieri, i libri magici, i doni dei re asiatici che saturano l'ambiente. Conosco gente che fece la lista di nozze in un luogo così e la rifarebbe se si risposasse dieci volte. Ma c'è dell'altro. Forse all'inizio, molto all'inizio ci fu un bacio dato da un ragazzo a un altro ragazzo, lo mettiamo solo a questo punto per non scandalizzare dicendo che l'aveva ricevuto dall'angelo custode. È lui che guida Alexander e gli soffia in un orecchio: ogni volta che parla, al bambino si aprono gli occhi e comincia a vedere. Guarda dritto nel futuro. Non aver paura. Saranno gli altri a morire al posto tuo. Non uscire adesso, non credere di avere visto tutto solo perché la parte brutta si è conclusa: «lo scandalo comincia quando la polizia vi mette fine», ecc. ecc. Che bello quando Dio in persona si decide a intervenire: ricordo il torace di Yul Brinner com'era teso quando gli arrivarono le cavallette per la sua cocciutaggine a non lasciare andare via gli Ebrei. Qui è un burattino immenso che pesta i piedi e mette fine alla storia con il fuoco, il fuoco questa volta, non la

prossima. L'angelo disoccupato scese in strada per comprare le uova da dipingere. Suonarono i campanelli e la casa riprese vita. Tornò il tempo della danza e della festa, e dei capelli biondi incollati sulla fronte umida dei neonati, degli appena partoriti, dei comunque scampati, gran miracolo che ci si voglia del bene a Natale! E dunque? E dunque è necessario essere felici quando è tempo d'essere felici (anche se a Claudio Magris questa parve una morale rozza e troppo esplicita), mangiamo e beviamo e al diavolo l'astrologo. Almeno per una notte. La notte è una striscia di spanglass incollata dai macchinisti dietro le tendine. (Spero che a mia madre piaccia almeno quest'ultima frase: però, chi spera, spera sempre in una favola.) (ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri S.p.A., 2017)

19 - Versão original: 30. A BROOKLYN VIVE UNO SCRITTORE, il grande James Purdy, in una stanza sola: stampe e fotografie di pugili alle pareti, su un'asse la sua roba da stirare. E vecchio, biancoroseo, cerimonioso e silente. Vidi la gloria in lui: forse non la dimenticherò. (ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri S.p.A., 2017)

7. Referências Bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio; *Estâncias*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2007.

ALBINATI, Edoardo. *Orti di Guerra*. Milão: Rizzoli Libri, 2017

BENJAMIN, Walter. *O Anjo da História*. São Paulo: Autêntica, 2012

FARIAS, Cynthia Nunes de Freitas; LIMA, Glauceineia Gomes de. A RELAÇÃO MÃE-CRIANÇA: ESBOÇO DE UM PERCURSO NA TEORIA PSICANALÍTICA, *Estilos da Clínica*, 2004, Vol. IX, no 16, 12-27, USP, São Paulo

KLEIN, Kelvin Falcão. Um Túnel no Fim da Luz. *Caro Senhor Mann*.

<<http://falcaoklein.blogspot.com/2014/02/caro-senhor-mann.html>> (acessado em 02/08/2023)

LEITE, Augusto Bruno de Carvalho Dias. Revista Estado da Arte. Sobre o conceito de história, de Walter Benjamin: 80 anos.

<<https://estadodaarte.estadao.com.br/benjamin-historia-augustocl/>> acessado em 03/08/2023

TRECCANI. *Albinardi, Edoardo*. <<https://www.treccani.it/enciclopedia/edoardo-albinati/>> (acessado em 02/08/2023)