

DUAS DE LETRA

GRUPO DE LEITORES DA BIBLIOTECA

FACULDADE DE PSICOLOGIA | INSTITUTO DE EDUCAÇÃO

UNIVERSIDADE DE LISBOA

Fevereiro 2021

GUIA DE LEITURA

A Ladra de Fruta – Peter Handke

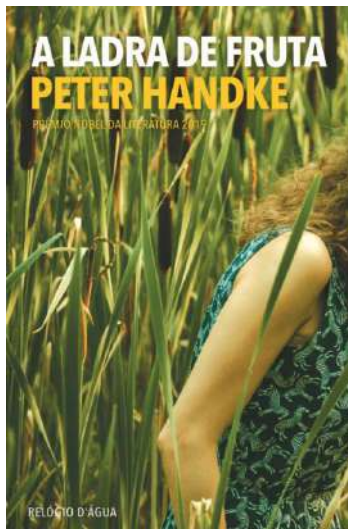


PETER HANDKE

Biografia: Peter Handke é um escritor austríaco. É também autor de teatro, romances, poesia, argumentista e realizador de cinema. Recebeu o Nobel de Literatura de 2019. Peter Handke nasceu em 1942, em Griffen, na Áustria. Os pais pertenciam ao meio operário, e as dificuldades que teve na infância levaram-no a recusar precocemente as mais diversas formas de opressão. Frequentou a Faculdade de Direito da Universidade de Graz, que abandonou em 1963, após o êxito da sua primeira obra, *Os Moscardos*. Após a publicação do seu primeiro romance, abraça a carreira literária. Handke viveu a seguir em Düsseldorf, Berlim, Paris, Salzburgo e nos Estados Unidos da América. Handke causou controvérsia pelas suas declarações anti-NATO e a favor da Sérvia. Partidário do

Slobodan Milosevic, fez o discurso do seu enterro e negou o massacre dos muçulmanos bósnios. Em Abril de 1999 voltou a reafirmar a sua oposição à política belicista da NATO e aos ataques a Belgrado. Realizou filmes e foi argumentista para o filme de Wim Wenders *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter (A Angústia do guarda-redes antes do penalty)*. Tornou-se depressa um dos autores de língua alemã mais conhecidos e traduzidos, embora muitas vezes envolto em polémica. Escreveu romances, ensaios, poesia, obras de teatro, guiões cinematográficos de filmes de Wim Wenders como *A Angústia do Guarda-Redes antes do Penalty* e *As Asas do Desejo*. Em 2019, recebeu o Prémio Nobel da Literatura «por um trabalho influente que, com criatividade linguística, explorou a periferia e especificidade da experiência humana».

Sinopse de *A Ladra de Fruta*:



Este romance narra três dias na vida de Alexia, a quem chamam «a ladra de fruta». O primeiro desses dias é em agosto, na véspera da partida para a Picardia francesa, aonde vai procurar a mãe. Antes de partir, o pai dá-lhe alguns conselhos para essa viagem de aventura e iniciação, que de facto não começa com Alexia, mas com o próprio narrador.

Tal como outros livros de Handke, *A Ladra de Fruta* é um livro singular, reunindo o estranho e o maravilhoso, neste caso através da deambulação pelos campos, dos riscos da amizade e do inesperado. Acima de tudo, Alexia tem a capacidade de sentir com intensidade as experiências que procura ou que a vida lhe vai oferecendo.



Dobrar os mapas como deve ser

- Mário Santos - Publico – Ipsilon | 18 Sep 2020

O penúltimo romance do muito polémico Nobel de 2019.

A Ladra de Fruta Peter Handke / (Trad. de Helena Topa) Relógio D'Água

Há um ano, quando foi anunciado o Nobel da Literatura, o Carmo e a Trindade só não caíram porque a (já) tremida Academia Sueca continuava sediada em Estocolmo. Mas o anúncio do prémio provocou um terramoto de emoções e opiniões com réplicas em toda a parte. Houve manifestações nas ruas, exigiu-se a demissão dos jurados, voltou a falar-se em escândalo e em vergonha (ou na falta desta). Não se deu o caso, aparentemente, de a opinião pública (ou pelo menos a publicada) discordar fundamentamente do juízo literário exarado pelos académicos ilustrados (supõe-se). Afinal, dificilmente se poderá deixar de considerar Peter Handke, o premiado, como um dos melhores prosadores de língua alemã do último meio século.

Porém, o autor austríaco — nascido em 1942 na muito conservadora Caríntia, numa família escangalhada, e que foi frequentemente, desde o quase mítico Insulto ao Público (1966), bafejado pela polémica —, caíra há muito na tentação daqueles escritores que (fazendo lembrar certos políticos portugueses na sua relação com o futebol) emprestam uma justificada notoriedade literária a matérias e causas que manifestamente não dominam, exibindo-se em entrevistas, crónicas e outra literatura jornalística de sobrevivência. Iniciada após o suicídio da mãe (eslovena) em 1971, a deriva ideológica revisionista de Handke acentuou-se duas décadas depois com o desmembramento da antiga federação jugoslava e culminou na presença do escritor no funeral de Slobodan Milošević em 2006. Substancialmente, foi esta deriva que causou a indignação de há um ano. Como quer que seja, o autor de *A Angústia do Guarda-Redes Antes do Penalty* (1970) continua sendo mais interessante enquanto escritor do que como “pensador” ou “intelectual”.

A Ladra de Fruta — que tem, como outros livros do autor, um subtítulo vagamente programático e explicativo, e Tudo? Tudo. Tudo foi como sempre. Quem disse isso? Eu. Fui eu que decidi. Fui eu que assim determinei. Declarei: foi como sempre. Ponto de exclamação? Ponto.” (p. 18)

A história começa, portanto, antes da “história”, numa bela tarde de Verão nos arrabaldes de Paris (onde o autor vive habitualmente há trinta anos). O narrador prepara-se para contar uma história que se prepara para ser contada. Adiante, lá para o final do livro, dirá que está ali “mais do que a narrar esta história, a tentar antecipá-la para aqueles a quem diga respeito” (p. 216). Por enquanto, vislumbra fragmentárias e fantasmáticas aparições da jovem Alexia (uma espécie de “Hamlet feminino”, como lhe chamava a mãe), Alexia que só a páginas 92 se instalará completamente no centro da narrativa: “Chegou agora o momento de contar o que é isso da ‘ladra de fruta’; o momento de contar como ela se tornou ‘A ladra de fruta’.” E também a protagonista, que parte de Paris para a Picardia em busca da “mãe-banqueira” — curta viagem narrada com épica minúcia —, anteverá a progenitora, que outrora andou pelo mundo em busca da filha desaparecida. Por vezes, vê-se melhor o mundo ou antes ou depois de o ver. A linguagem presentifica e revela, fixa e transforma. São evidentes as remissões para livros anteriores, como *Mein Jahr in der Niemandsbucht* [O meu ano na baía de ninguém] (1994) e *Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos* [A perda da imagem ou pela serra de Gredos] (2002).

Atafulhada de pequenos nada e ambiguidades, enredada em pormenores solitários e perdulárias observações “de campo”, serpenteando com lentidão luxuriosa nesse “inexplicável” onde a protagonista se sente “em casa”, a auto-referencial prosa de Handke — onde tantas vezes nada “acontece” — torna-se, talvez paradoxalmente, porosa ao real, intensificando a nossa leitura do mundo. Nada acontece e tudo acontece. Nada se passa e tudo permanece. Não será por acaso, certamente, que o amador pai de Alexia, nas instruções que administra à filha no limiar da viagem, lhe recomenda que faça intervalos; e muitos, de preferência: “Quantas vezes respirei de alívio e respirei mais calmamente quando uma história dramática era interrompida com um ‘tempo intermédio’. [...] Nos tempos intermédios, durante os trajetos intermédios, é aí que as coisas acontecem, que as coisas surgem, que as coisas sucedem, que as coisas são.” (p. 85) Também lhe recomenda “dobrar os mapas como deve ser”. Isto é, pelos vincos. Creio.

num mesmo suporte. Mais do que isso, conforme escreve Joaquim M. Palma, “só muito tarde na vida [Buson] se entrega a fundo à escrita de poesia. Até esse momento, é a pintura que lhe ocupa os dias e as noites” (p.15). De resto, o haiku é amiúde de tal forma despojado, na sua fidelidade às impressões imediatas, ou mesmo concretas, que, frequentemente, se acompanha de um breve trecho em prosa que contextualiza o poema, o apresenta, ou lhe garante um contraponto mais explícito do que a natureza não raro lacunar dos versos. Por exemplo, a anteceder composição “a rede mosquiteira/ dentro da cabana/ será a minha colina verde”, surge a sequência: “Estava muito doente e não pude acompanhar os outros numa visita ao templo.” (p.125)

Graças ao trabalho de tradução de Joaquim M. Palma, estão agora disponíveis três “dos quatro grandes poetas de poesia haiku do Japão” (p.13): Bashô, Buson e Issa. Conforme lembra o tradutor, falta apenas Masaoka Shiki. Este poeta, que pertence já ao século XIX e que, informa J.M.P., foi responsável pela redescoberta de Buson, pode, no entanto, ser lido, por exemplo, em *A Pedra Que Mata* (Língua Morta, 2016), possivelmente, a mais ampla e panorâmica antologia da poesia japonesa entre nós publicada.

Sou capaz de sentir simpatia por alguns criminosos. Pelos criminosos por paixão, por tristeza, por injustiça ou preconceito. Pelos criminosos burocratas, não. Peter Handke

- **Publico - Ipsilon**
- **27 Nov 2020**

A ética não é diferente da estética para o escritor que esteve no centro da polémica ao vencer o Nobel em 2019. Um ano depois de ter anunciado que não daria mais entrevistas, deu-nos uma, mas para falar literatura. Saía de um lme e os lmes estão cheios de História e a História, diz, não nos leva a lado nenhum, “repete-se, só mortes, só tragédia, só escuridão”. Provocador e pessimista. “Quando estava a caminhar aqui em Sintra, a passar pelo centro histórico, disse: gostava de passar pelo centro não histórico de Sintra, ou melhor, pelo centro a-histórico de Sintra”.

e trabalhou como psicólogo nas prisões, tem poemas, alguns haiku, sobre o tema. Mas acho que o piano ajudava. Ajudava a manter esses presos vivos e também o manteve vivo. Tenho um sentimento silencioso em relação a ele e aos seus poemas, poemas que não são realistas, são poemas universais acerca da existência, poemas sem uma ideologia, poemas que vieram de dentro, do modo como viveu com outras pessoas.

Essa sensação, ou sentimento silencioso de que fala, aparece também em A Ladra da Fruta. Quer explicar esse sentimento?

Oh, isso! O momento mais elevado na vida é quando se consegue sentir o outro, a pessoa que temos à frente. Sobretudo os estranhos, acontece encontrar alguém e, por um momento, sabemos. Não está nos romances do século XIX. Nunca ninguém pensou em Dostoiévski ou Melville por esse motivo, porque eles sabem tudo acerca do outro, mas às vezes eu não sei nada sobre os outros e há um instante, muito preciso, não com muita frequência, em que diante de um estranho sinto como que o princípio de um romance. Um início. Não é um dom só meu, mas foi-me dado. Acho que outro sentimento épico no trabalho hoje podemos fazê-lo como o fizeram no século XIX o grande Tolstoi, Flaubert ou Stendhal, o meu herói francês.

Porquê Stendhal?

Não sei. Talvez tenha sido estúpido como eu [risos]. Estou a brincar, mas ele é muitas vezes como uma criança, muitas vezes um megalómano, no bom sentido. É preciso tocar nessa espécie de fim da palavra ou no que está depois da palavra, ou o fim do mundo e no que está depois de um fim do mundo. Como estava a dizer, às vezes tenho o sentimento de qualquer coisa épica a chegar e não este tipo de romance que toda a gente pode escrever. É como qualquer coisa misteriosa para contar.

Esse sentimento silencioso diante do outro é quase uma contradição quando o narrador do livro fala da inacessibilidade do humano, de como o outro é inacessível. “Com o passar das décadas. Tinha-me apercebido de que a maioria esmagadora, em todos os sentidos, dos bípedes, que são comumente chamados ‘seres humanos’, sejam de raça amarela, branca, negra ou de outra raça qualquer, pertencem à raça dos inacessíveis.”

Sim. Não sabemos nada sobre o outro. Mas por vezes há aquele momento, um momento, e não é conhecimento, mas um sentimento que é muito mais do que conhecimento, é de existência. Deveria evitar a palavra “religião”, mas é parecido. Não é nada que se possa realmente explorar mas que se pode contar numa história.

A Ladra da Fruta, Alexis, vai numa missão, o narrador noutra, em viagens paralelas. Como eles, também parece encarar o acto de contar histórias como uma missão.

Sim, é uma espécie de missão. É uma missão bonita. Toda a missão é boa se não tiver como finalidade matar ou fazer mal a outras pessoas, destruir a vida ou o espaço dos outros. Se se tiver uma missão é cumpri-la.

Quando sentiu que era essa a sua missão?

Quando era criança. [Ri] Acho que estou a mentir, não me lembro. Não sei, teria de pensar nisso. Mas acho que quando era criança e deixei a casa da quinta do meu avô, como um idiota — tudo tem sempre a ver com idiotice — e saí para a orla da floresta para ouvir o barulho das árvores. Isto é idiota, eu era uma espécie de idiota da aldeia. A minha mãe estava sempre a brincar comigo por causa dessas coisas. A minha família, a minha avó, o meu avô, aqueles que sobraram da guerra — dois irmãos da minha mãe morreram a lutar com os nazis — testemunharam isso. Quando estava a chover, eu pegava numa cadeira e ia para a rua, sentava-me em frente à porta, só para ouvir a chuva. Não sei, acho que sentia que era essa a minha missão. Percebi que a minha mãe ria atrás de mim.

Mais uma vez, a sua mãe é uma das protagonistas desse seu discurso. “Na minha infância, quando o tempo o permitia, a minha mãe falava-me, uma e outra vez, de pessoas da aldeia chamada Stara Vas em esloveno (...), não eram histórias, mas narrativas curtas que soaram, pelo menos aos meus ouvidos, como ‘ocorrências únicas’, para usar a frase de Goethe.”

A minha mãe foi responsável por muitas coisas na minha vida, e muitas têm a ver com o contar histórias, e a transformação das histórias que ela me contava; a transformação, a metamorfose.

No caso dela, histórias orais.

Sim, mas o curioso é que eu não as sentia como orais. Sentia-as como uma canção, uma canção silenciosa que vinha da minha mãe.

Isso tem alguma coisa a ver com poesia.

Tem, claro, mas ela não queria fazer poesia. Ela só me queria contar aquilo que a estava a tocar naquele momento. Eram, de certeza, sentimentos muito mais profundos do que aqueles que me chegavam, mas eu sentia-os como grandiosos. Eu não conhecia aquelas emoções, aquelas experiências, mas porque ela mos contava e pelo modo como o fazia, eu sabia que eram poderosos, que eram a realidade. E não tinha nada a ver com a actualidade. Era, mais uma vez, a existência. Mas nunca acreditei que me podia tornar escritor. Era um desejo apenas numa altura em que, como agora, nem toda a gente se torna escritor.

Estudou Direito.

Tive um bom professor na universidade. Ele disse-me: “Gostas de ler, és um bom leitor, lês William Faulkner, Fitzgerald, os russos, os franceses como Camus, não estudes literatura. Estuda Direito porque vai ajudar a que organizes o teu interior caótico. A linguagem das leis vai ensinar-te”. Foi o que fiz.

Ajudou?

Sim, sou obrigado a concluir que sim [risos], mas nada ajuda realmente a não ser esse sentimento profundo, e se traírmos esse sentimento estamos perdidos. Não deixamos de ser escritores, mas senti sempre quando traí sentimentos profundos. Depois tive de encontrar outra situação dramática para escrever. Isso tem a ver com o estudo das leis. Achei que esse meu professor estava a brincar comigo quando me dizia que quando estudamos Direito temos muito tempo para nós mesmos. Não é preciso estar sempre na universidade, podemos ir ao cinema.

A família da sua mãe era eslovena, mas diz que ela lhe contava as histórias em alemão.

Em alemão, sim. Ela era eslovena e quando eu era muito pequeno ela só falava comigo em esloveno e eu só falava esloveno. Mas no fim da guerra fui para Berlim com a minha mãe para ela se juntar ao homem que se tornou o seu marido. Aos seis anos quando fui para a escola, já não falava esloveno. Esqueci. Quando tinha 30 anos voltei a tentar aprender a língua da minha mãe que era de uma aldeia na fronteira com a Jugoslávia. Traduzi dois ou três livros de escritores eslovenos na Áustria, membro da minoria eslovena na Caríntia, onde nasci. No século XIX a maioria da população na Caríntia era eslovena, mas no início do século XX tudo mudou. Tentei traduzir, mas estou longe de ser perfeito em língua eslovena.

Quando pensa numa língua mãe, pensa em alemão?

A minha língua enquanto escritor é o alemão. Gosto muito, é tão subtil, podemos ficar perdidos na língua alemã como pobres diabos. O francês não. É muito mais fácil escrever em francês, mas em alemão as palavras têm tantas ramificações. Em alemão estamos sempre a tentar o equilíbrio entre linguagem e imagens

Acha que a sua relação com o cinema vem dessa característica da língua alemã?

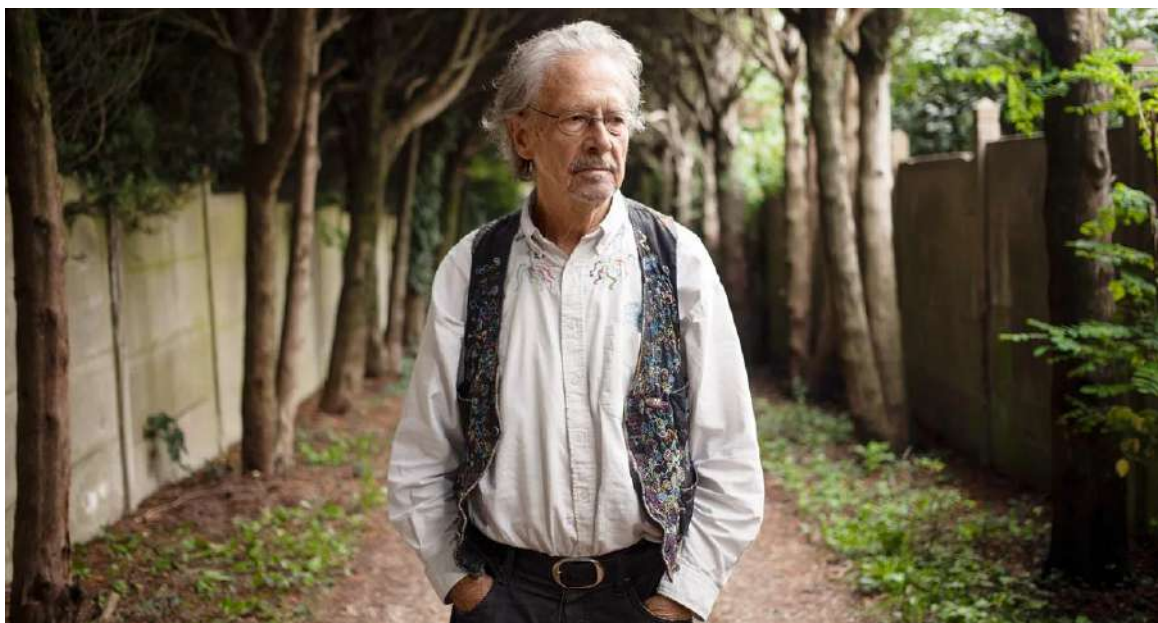
Gosto dessa ideia. Vou guardar essa pergunta e tentar arranjar uma resposta para ela. [Pausa]. Hoje não consigo.

É muitas vezes apresentado como um escritor de intuição. Como vê essa definição?

Aquilo de que gosto é de mistério. É um verdadeiro mistério [Pausa, olha pela janela]. Já viu a lua lá fora? Acabou de aparecer uma lua nova tão bonita! Veja. Parece uma lua japonesa! Mas voltando à intuição, acho que ela é determinante. Contudo quando estou a escrever quero estar numa espécie de domínio da situação, estar completamente consciente da situação dramática e de ritmo, nessa altura comandado pela razão. Não há qualquer tipo de mistificação. É como se embarcasse no mistério de uma maneira muito consciente e razoável. Não tenho uma definição para isso. A situação dramática, as imagens, o ritmo, devem ser muito claros, como no Direito. Acho que esse conjunto, esse ambiente, nos mantém jovens... Ou nem sempre, também nos envelhece.

Peter Handke, a escrita e o risco da literatura

Pablo Gonçalves | 7 de junho de 2019 | Revista Cult



O escritor austríaco Peter Handke (Foto: Divulgação)

Em 1984, Peter Handke publica “A tarde de um escritor”, uma curta novela na qual um personagem escritor espanta-se, diante de uma crise sem nome, por ter perdido “a intimidade com a palavra”. Ele está no seu local de trabalho, o lócus onde escreve – “a casa dentro da casa”, como ele mesmo diz -, mas encontra-se paralisado. Sente-se impotente justamente por não ter escrito, recentemente, nenhuma anotação que o completasse, que o alterasse e levasse a sua prosa adiante. Se a inspiração da escrita o abandonou, ele, o escritor-personagem resolve fazer desse abandono um ato literário. Embora não seja de fato uma novidade, esse gesto de abandono de escrita revela a encruzilhada que Handke foi tecendo ao longo da sua obra. Para ele, o escritor que usa a literatura apenas para representar o mundo individual está fadado a cair no que ele chamou, num famoso seminário do Gruppe 47 em Princeton, de “impotência descritiva”. De forma esparsa, a escrita está no cerne do projeto literário de Handke. Uma escrita, contudo, que é tensa, ambivalente e que se furta de uma delimitação concreta, precisa. A escrita de Handke é sempre movente e tensiona-se num vai e vem entre fronteiras de gêneros – como a poesia, o romance, o teatro, a prosa, o ensaio –, mas também de mídias, como o rádio e o cinema.

Uma nova subjetividade

Escritos com pouco mais de vinte anos, os primeiros romances e peças teatrais de Peter Handke dialogam diretamente com o emergente paradigma de uma Nova Subjetividade, termo cunhado pelo crítico Marcel Reich-Ranicki. Um olhar mais atento, no entanto, constata que Handke tece complexos gestos diante dessa nova subjetividade. Suas aproximações são paulatinamente cadenciadas por um constante apagamento da experiência subjetiva. Nesse recorte, as suas Peças faladas são exemplos seminais de uma radical ruptura diante de uma certa excessiva primazia da subjetividade. Numa peça como Insulto ao público, de 1968, Handke dispõe quatro atores diante da platéia e avisa, desde o início, que nos últimos minutos todos os espectadores serão deliberadamente xingados. Há um gesto de afronta, mas também uma aposta em diluir e mesmo abolir o tácito pacto teatral que une – pela centralidade do verbo colado ao enredo – os jogos de projeção e identidade entre a estória, os personagens, a trama, e os espectadores. Quando nos

debruçamos nos romances de Handke dessa época, temos, contudo, uma interessante metamorfose. Em meados dos anos 1960 ele inicia uma série de romances com tons abertamente autobiográficos. Na maioria dos casos, os protagonistas são escritores que contam, narram, descrevem e relatam fatos abertamente autobiográficos. Em 1972, logo depois de publicar *O medo do goleiro diante do pênalti*, Handke é arrematado pela notícia do suicídio da sua mãe. Foi nesse impulso que ele se pôs a escrever a novela *Bem-aventurada infelicidade*, que a partir dessa notícia conduz o leitor a uma viagem pela Eslovênia, onde Handke passou sua primeira infância, e pelas ruínas de Berlim logo após a Segunda Guerra Mundial. Nessa novela, Handke modula suas emoções, sua imagem, e oscila entre um pathos evidente para a sua suavização diante da paisagem de abetos cobertos por neves. O que é uma morte diante do mundo? O que é um suicídio da mãe diante da nossa pequenez e as paisagens que nos cercam por todos os lados? Esse romance é exímio nas modulações do mote subjetivo, o prenúncio do que hoje chama-se “autoficção”, e uma descrição que conduz o olhar do leitor como se fosse uma câmera, uma fotografia, uma imagem do mundo mediado por letras.

Em 1981, Handke publica *História de uma infância*, outro livro abertamente autobiográfico e que faz parte de uma importante tetralogia – composta por *História da infância*, *Sobre as aldeias*, *Lento retorno* e *O mestre de Sainte-Victoire*. Nessa curta novela, ele faz um relato da sua experiência como um pai solteiro; de como educou sozinho sua filha Ânima, depois que obteve a sua guarda. Sem datas, nomes nem períodos claros, a infância passeia límpida pela pena de Handke entre verões, outonos, invernos, primaveras. Sua criança torna-se criança enquanto ele se transforma em um pai. Não há mais uma clássica separação de sujeito e objeto, mas um mútuo processo de constituição da criança no pai e do pai na criança; numa dinâmica delicada, tensa, que algumas vezes reforça o patriarcalismo para, outras, sublimá-lo.

O deslocamento, a aposta na descrição e a Ekphrasis

Em 1984, Peter Handke lança o livro *O mestre de Sainte-Victoire*, mistura de ensaio, com um percurso de formação, no qual ele se fia nas imagens, nos locais e nos fios deixados por Paul Cézanne em Aix-en Provence, onde o pintor viveu os últimos anos da sua vida. Handke viaja para Aix-en-Provence e é esse trajeto que ele descreve com afincos e minúcia. Ao se aproximar de Cézanne, Handke faz da sua prosa um gesto muito bem refletido que suscita uma nova forma de paisagem. Se em Hopper a paisagem ainda é representativa, edulcorada por um belo clássico, e mimética, com Cézanne ela é uma forma de proximidade, uma maneira de estar presente quando ausente, ou ausente quando presente. É uma paisagem evidentemente materialista, na qual se vêem as pinceladas, os traços e, aos poucos, de tanto pintar a montanha por anos e anos a fio, Cézanne passa a vê-la no instante e nas flamas da sua desapareição. As pinceladas tornam-se mais esparsas. Elas ocorrem enquanto simultaneamente esboçam uma desapareição. É aqui que vemos o cerne da influência de Cézanne: gesticular para uma escrita, uma imagem, que pisque um desaparecimento no mesmo instante em que acontece, num ato estético que conjugue presença com desaparecimento. Numa das descrições que faz do quadro de Cézanne, Handke chega ao conceito de Coisa-Imagem-Escrita (Ding-Bild-Schrift). Indissociáveis, a materialidade, a imagem, e mesmo a escrita precisam pulsar na mesma vibração. Como se Handke se voltasse contrário a um certo cisma iconoclasta que maculou a história da literatura ocidental, no qual a imagem prescindia da palavra e esta daquela. Ao remeter à Cézanne, Handke busca uma ontologia da escrita que não negue a imagem e uma forma de despertar imagens que não faça do verbo um suporte expressivo de representação. Cézanne e Heidegger, juntos, tornam-se os profetas de uma escrita que busca sua própria espacialidade para emergir como um evento autônomo, independente. Se, para Heidegger, o ser ocorre num aparecimento e numa ocupação do espaço – instaura uma temporalidade própria que o cria enquanto é criado – a escrita de Handke torna-se, delicadamente, uma experiência sensível dessas elaborações estéticas e filosóficas. Em *O mestre de Sainte-*

Victoire, Handke passa, deliberadamente, a ser um adepto das Ekphrasis. Na sua acepção mais difundida, Ekphrasis são descrições verbais de obras visuais. São formas de aludir a imagens que não estão diante dos olhos. Imagens ausentes, que o verbo reacende numa química efêmera, fugidia, fulgaz. Permeada pela perda, pela sombra do *Ut pictura poesis* de Horácio – da pintura como poesia – e, sobretudo, maculada pela desaparecimento, a Ekphrasis assume-se mais frágil que uma narração, uma narrativa, ou mesmo a ação aristotélica, já que ela gera imagens individuais, ausentes e distantes de telas, imagens íntimas e subjetivas dos eventos que descreve. De certa forma, o projeto poético-literário de Handke visa trazer novas faíscas visuais às imaginações, à força das imagens que cada palavra carrega e transmite consigo – sozinha, no seu choque, na sua combinação com outras e outras palavras.

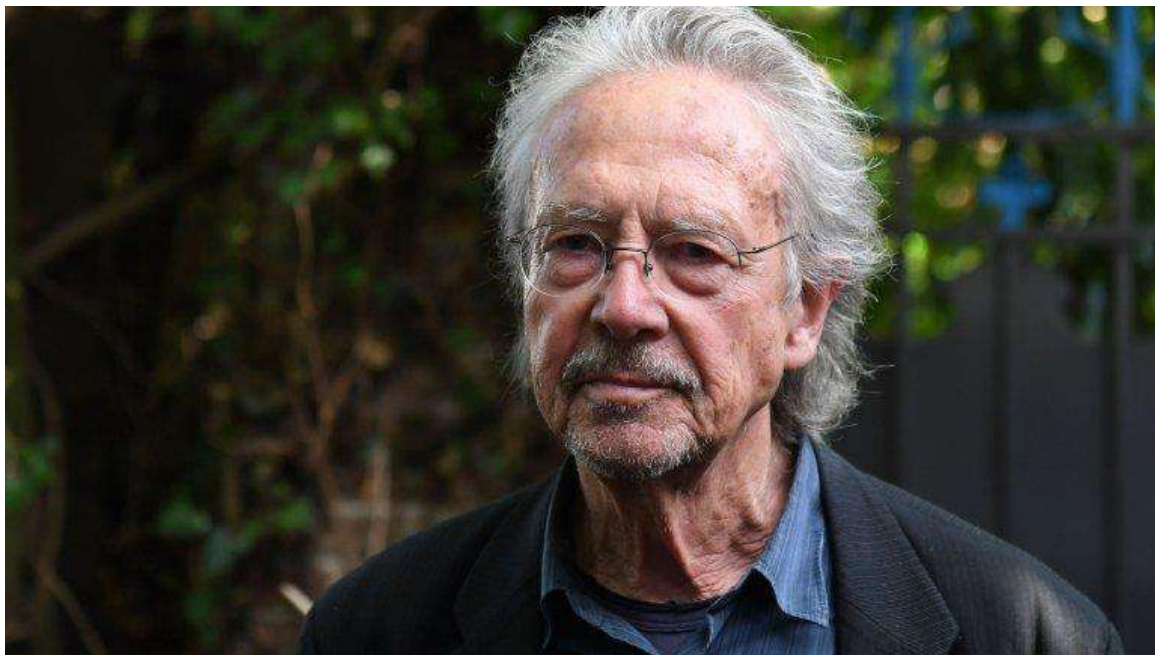
Peter Handke e o cinema

Desde o início da sua carreira como escritor, o cinema pairou sobre horizonte de Handke. Ele foi cinéfilo, roteirista de obras seminais de Wim Wenders, com quem colaborou em pelo menos quatro filmes, e, por fim, possui uma obra cinematográfica individual. Deve-se, primeiramente, salientar que Handke não é um caso isolado de escritor-cineasta. Na geração literária europeia do pós-guerra havia um constante estímulo de produtoras de cinema e de televisão em convocar escritores para realizar roteiros e filmes. Como se fosse o projeto de reconstruir as ruínas da guerra perpassasse por reunir escritores e as novas mídias. Escritores da Escócia à Itália, como Peter Weiss e Pier Paolo Pasolini, e sobretudo escritores franceses vinculados ao *nouveau roman*, como Alain Robbe-Grillet e Marguerite Duras, construíram obras cinematográficas paralelas à sua literatura. Com Wim Wenders, Handke foi roteirista da sua própria novela *O medo do goleiro diante do pênalti*. Em seguida elaborou uma livre adaptação de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, de Goethe, que tornou-se o filme *Movimento em falso*. Por fim, em 1986, colaborou com as falas de *Asas do desejo*, talvez o filme mais famoso da parceria entre Handke e Wenders. Bem recentemente, em 2016, essa parceria obteve a filmagem de *Os belos dias de Aranjuez*, realizado em 3D, e como uma adaptação de uma peça homônima de Handke. Um tanto bissexto, o diretor Handke realiza filmagens nos intervalos seus trabalhos literários, como se fosse um refúgio, um descanso dos seus tormentos com as palavras. Em 1971, a TV alemã o contrata para dirigir *Chronick der laufenden Ereignissen*, uma obra experimental que flerta com a performance, elementos do teatro do seu tempo e atores que também estiveram em suas peças dos anos setenta. Em 1978, Handke filme em Paris *A mulher canhota*, certamente seu filme mais melancólico, que possui sua antiga casa como locação. Lançado no Festival de Cannes, mostra o auge literário-cinematográfico de Handke. Em 1985, ele realiza em Salzburg a adaptação de *La Maladie de la Mort*, romance homônimo de Marguerite Duras, o qual inicia-se com a mão do diretor escrevendo e traduzindo o romance de Duras, como se o ato de escrever filmes fosse sempre uma tradução de um meio, de uma mídia para a outra. Por fim, em 1992, Handke realiza *A ausência*, que é, sem dúvida, o seu filme melhor acabado, no qual atores como Bruno Ganz e Jeanne Moreau contracenam em sequências que impregnam na memória e enaltecem belas paisagens de vários deslocamentos pela Europa. Em cada um desses filmes, é a escrita e seu abandono que Handke busca, de forma obsessiva, recorrente, incansável. Escreve enquanto filma e filma para escrever de outra forma, para forjar uma auto-transformação. Handke foi obsessivo em buscar uma escrita performática, que instaura um movimento. Uma escrita que inventa um local e que se furta, propositadamente, do fardo de uma representação, de uma imitação, de uma *mimésis*. Uma escrita não restrita ao livro, às tradicionais mídias da literatura, mas que se declina em imagens, palcos, filmes. Uma escrita que aposta na descrição, para elaborar lentas imagens que instaurem uma duração. É assim, numa aposta radical e consistente de escrita que Handke arrisca-se e risca, simultaneamente, algumas das tradições literárias mais naturalizadas dentro da história da literatura. O riso traçado por Handke é duplo, sempre ambivalente, e é por isso mesmo ele, em si, outro gesto de escrita.

"Poema à Duração" do Prémio Nobel da Literatura Peter Handke com nova edição

A edição da Assírio & Alvim do poema do autor austríaco estava há muito esgotada. A tradução e introdução é de José A. Palma Caetano. Livro chega às livrarias esta quinta-feira.

[Rita Cipriano | Observador](#) 25 nov 2019, 15:13



Peter Handke foi galardoado com o Prémio Nobel da Literatura em 2019, uma decisão polémica por parte da Academia Sueca (AFP via Getty Images)

[Uma nova edição](#) da Assírio & Alvim de *Poema à Duração*, de Peter Handke, vencedor do Prémio Nobel da Literatura de 2019, vai chegar às livrarias portuguesas esta quinta-feira. O livro estava há muito esgotado. Com introdução e tradução de José A. Palma Caetano, o longo poema, “de forte carácter filosófico”, foi publicado originalmente em 1986. Trata-se de uma reflexão sobre o sentido da duração, que pode ser encontrada “nos momentos quotidianos, na repetição e na renovação, em tudo o que é transitório, nas pequenas e nas grandes coisas — e sobretudo no amor”, sintetiza a editora.

Peter Handke nasceu Griffen, na Áustria, em 1942, durante a Segunda Guerra Mundial, mas cresceu na Berlim ocupada pelas forças soviéticas. Com uma vasta obra publicada, que atravessa diferentes géneros, como a ficção, o ensaio ou o drama, tem um percurso igualmente ligado ao cinema e ao teatro, tendo sido dramaturgo, realizador e argumentista de filmes. Foi pelo seu contributo para a ficção contemporânea, que [foi atribuído, em 2019, o Prémio Nobel da Literatura](#), uma decisão que não foi alheia a críticas. Personagem altamente controversa, um dos episódios mais famosos da vida do autor austríaco é o da sua participação no funeral do ex-presidente da Sérvia e da antiga Jugoslávia, em 2006. Não é certo que tipo de relacionamento teria Peter Handke com Slobodan Milosevic, mas é certo que o escritor sempre tentou afastar as acusações mais graves que eram dirigidas ao homem que ficou conhecido como o “carniceiro dos Balcãs”. Numa entrevista, chegou a dizer que era excessivo chamar ao ex-presidente “tirano”. A atribuição do mais importante galardão literário ao escritor gerou fortes críticas, nomeadamente da parte do [governo bósnio](#) e dos [descendentes das vítimas do massacre de Srebrenica](#), que aconteceu durante a Guerra da Bósnia.

Polémica em torno do Nobel a Peter Handke não dá sinais de amainar

Vários escritores vêm questionando a escolha da Academia Sueca e corre já uma petição para que seja revogada a atribuição do prémio ao autor austríaco.

[Luís Miguel Queirós](#) | Público - 15 de Outubro de 2019, 20:26



Foto: As posições pró-Sérvia de Peter Handke voltaram à baila com a atribuição do Nobel da Literatura ao escritor austríaco JULIEN DE ROSA/EPA

O romancista bósnio-alemão Saša Stanišić, que recebeu na segunda-feira o prestigiado prémio literário Deutsches Buchpreis pelo seu romance *Herkunft (Origem)*, usou o discurso de agradecimento para juntar a sua voz ao coro de indignação que [a atribuição do Nobel da Literatura a Peter Handke](#), acusado de [apoiar a posição da Sérvia e do regime de Slobodan Milošević na guerra civil jugoslava](#), está a levantar um pouco por todo o mundo. “Handke estragou o meu próprio prémio”, lamentou o escritor, citado pela revista *Der Spiegel*, ao público que assistia, em Frankfurt, à cerimónia de entrega deste galardão.

A “realidade” que Handke reivindica “é composta apenas por mentiras”, acusa Stanišić, que nasceu em Višegrad, na Bósnia-Herzegovina, em 1978, e chegou à Alemanha aos 14 anos, em 1992, como refugiado da guerra da Bósnia. Descrevendo o seu romance agora premiado como representativo de “uma literatura que não é cínica, nem falsa, e que não toma os seus leitores por estúpidos, vendendo-lhes uma poética recoberta pela mentira”, o autor argumenta que Handke “pretende não saber a verdade para servir uma falsidade, inventando contra os factos, mas apresentando a a invenção como se fora um facto”.

No seu romance de estreia (2006), que foi publicado pela Quetzal em 2009, cujo título é *Como o Soldado Conserta o Gramofone*, Stanišić aborda os massacres de civis e as violações perpetradas

por milícias sérvias na sua cidade natal. Uma realidade à qual aludiu na segunda-feira: “Tive a sorte de escapar àquilo que Peter Handke não descreve nos seus textos.”

A escolha da Academia Sueca já motivou entretanto o lançamento de uma petição no *site change.org* a exigir que seja revogada a atribuição ao escritor austríaco do Nobel da Literatura de 2019. Assinada até ao momento por cerca de 33 mil subscritores, a petição acusa Handke de ser “um apologista” do [dirigente sérvio Slobodan Milošević](#), a quem o texto se refere como “o carniceiro dos Balcãs”, e “responsável pela morte de centenas de milhares de pessoas inocentes e pela violação de dezenas de milhares de mulheres e homens”.

O primeiro-ministro e líder socialista albanês Edi Rama publicou no *site Politico* um texto intitulado *Um gosto ignóbil em literatura*, no qual considera a escolha de Handke “um gesto chocante que deve perturbar tanto o mundo político como o literário”. Lembrando que mesmo depois de terem “surgido provas claríssimas dos crimes” do regime de Milošević, Handke “foi ao ponto de acompanhar [o julgamento do ditador em Haia](#) e de comparecer, mais tarde, no seu funeral”, o governante albanês criticou a posição da Academia Sueca de pretender separar as posições políticas do escritor da sua “qualidade artística” e das suas “contribuições para a literatura”, argumentando que o apoio do dramaturgo ao dirigente sérvio e a sua indiferença pelas “vítimas de limpeza étnica e tortura” surgem na própria obra, tornando-a “profundamente política”.

E referindo especificamente a obra *Uma viagem de Inverno aos rios Danúbio, Save, Morawa e Drina ou Justiça para a Sérvia*, de 1996, Rama observa que “os sérvios que aparecem no livro são pessoas vulgares, pobres, almas inocentes que dormem em caves sem aquecimento” e “comem couve e queijo fresco”, defendendo que, ao focar-se no quotidiano destes sérvios, Handke, cuja mãe era eslovena, “ignora a tragédia de outros grupos étnicos da região”, reforçando a tese de Milošević de que “os cidadãos sérvios eram as vítimas, que tinham de erguer-se em defesa da sua liberdade e dignidade”.

No seu artigo, o dirigente albanês censura ainda “o espantoso silêncio” do novo Nobel da Literatura acerca do [massacre de Srebrenica, onde se estima que tenham sido assassinados, em Julho de 1995, mais de oito mil bósnios muçulmanos](#). Críticas que não impedem Rama de defender que Handke “deve ser lido, estudado e discutido”, mas que, diz, justificariam que os académicos suecos não tivessem cometido “o erro descuidado” de lhe atribuir o Nobel.

Entre os que têm vindo a exprimir o seu desagrado com esta escolha contam-se também muitos escritores, quer a título pessoal, quer através de organismos representativos, como o PEN America, que, citando a declaração do júri sueco, afirmou rejeitar a ideia de que “um escritor que persistentemente questionou [a veracidade] de crimes de guerra rigorosamente documentados mereça ser celebrado pelo seu ‘engenho linguístico’”.

O ficcionista e jornalista anglo-indiano Hari Kunzru descreve Handke como “um excelente escritor, que combina uma grande percepção com uma chocante cegueira ética”. E acrescenta: “Mais do que nunca, precisamos de intelectuais que promovam uma defesa robusta dos direitos humanos contra a indiferença e o cinismo dos nossos líderes políticos, e Handke não é essa pessoa.”

Já Salman Rushdie limitou-se a precisar que mantém o que escreveu em 1999, quando elegeu Handke como um bom candidato a “imbecil do ano”. E [o filósofo esloveno Slavoj Žižek](#), crítico de longa data das posições do dramaturgo, começa por lembrar que este pediu em 2014 o fim do Nobel da Literatura, a pretexto de que seria “uma falsa canonização”, para depois sugerir que este Nobel de 2019 lhe veio afinal dar razão. “A Suécia hoje é isto: um apologista de crimes de guerra ganha um prémio Nobel enquanto o país participa no assassinato de carácter de um verdadeiro

herói dos nossos tempos, Julian Assange”, defendeu Žižek, numa posição em que talvez já não seja seguido por todos os que partilham as suas reservas a Handke.

Particularmente emotiva foi a reacção da autora eslovena Miha Mazzini. “Alguns artistas vendem a sua alma humana por ideologias, como Hamsun e o nazismo [Nobel da Literatura de 1920, o escritor norueguês Knut Hamsun veio a apoiar o III Reich durante a Segunda Guerra Mundial], alguns por ódio, como [Louis-Ferdinand] Céline e o seu raivoso anti-semitismo, alguns por dinheiro e poder, como [Emir] Kusturica, mas aquele que mais me ofendeu foi Handke com a sua ingenuidade perante o regime de Milošević”, defendeu. E acrescenta que sentiu essa “*naiveté*” do escritor como um insulto pessoal. “Nunca esquecerei esse Inverno quando a Jugoslávia estava a cair aos pedaços e não havia nada nas prateleiras das lojas. Éramos uma família jovem, a minha filha era bebé e estava muito frio: gastava o dia inteiro na bicha para o óleo para aquecimento e à noite, quase gelada, lia o ensaio de Handke sobre a Jugoslávia, onde ele dizia como me invejava: enquanto esses austríacos e alemães, esses ocidentais, tinham sucumbido ao consumismo, nós, jugoslavos, tínhamos de fazer bicha e lutar por tudo. Oh!, como estávamos próximos da natureza, quão menos materialistas e mais espiritualizados éramos. Já nessa altura o achei total e cruelmente absorvido na sua ingenuidade.”

Um rol de acusações às quais Handke vem há muito retorquindo que não nega os crimes ocorridos durante os conflitos que sucederam à desagregação da Jugoslávia, mas que procurou apenas inteirar-se do que acontecera sem se deixar influenciar pelo que considera ser uma conspiração política e mediática para atribuir aos sérvios toda a responsabilidade pelos horrores da guerra civil.

Notícia actualizada dia 16 de Outubro, às 6h30, com o título do livro de Stanišić (na edição portuguesa de 2009)