

HUNGER (FOME)

Alda Rodrigues

Hamsun, Knut. *Hunger* (Sverre Lyngstad, trad.). Londres: Canongate, 2011.

Hunger (Fome), de Knut Hamsun, é um livro sobre as coisas que acontecem quando se tenta escrever. A própria estrutura narrativa parece reflectir as dificuldades desta actividade. Sem qualquer ligação forte de causa/efeito entre os seus diversos episódios e acontecimentos, cada secção do romance é construída a partir dos impulsos inesperados e autodestrutivos do protagonista (nunca nomeado), terminando sem qualquer resolução do problema fundamental. Em todos os momentos o protagonista tenta lidar com sua incapacidade para escrever, actividade a que se dedica em exclusividade e da qual, portanto, depende para sobreviver. Por não conseguir escrever, fica dependente de pequenos expedientes e raras esmolas para comer e pagar as dívidas, chegando muitas vezes a situações extremas de risco físico e mental relacionadas com a fome e a ausência de morada permanente. Apenas no último capítulo do livro, quando, ao que tudo indica, o protagonista desiste de tentar ser escritor para trabalhar num barco, se verifica alguma progressão. Esta, no entanto, não é totalmente clara.

Só uma impossibilidade literária — saber-mos o que acontece às personagens depois do fim dos romances de que fazem parte — poderia fixar o sentido deste livro. Depois do fim, o protagonista, um pouco como Rimbaud, pode optar definitivamente por uma vida sem mais preocu-

pações nem riscos relacionados com a escrita, deixando-a ficar para trás como um episódio da juventude. Existe, no entanto, a hipótese de o protagonista encontrar em si o desejo e a capacidade para escrever, descobrindo-se mais forte depois da experiência negativa radical da sua primeira tentativa.

Contudo, o final em aberto de *Hunger* torna-o resistente à sua associação sem reservas a algumas das tradições literárias que este livro evoca ou ajuda a definir. Não se pode incluí-lo sem hesitações no grupo de livros infelizmente estraçalhados por lugares-comuns de má crítica (Kafka, o *Bartleby* de Melville, entre outros) e que descreve a escrita como experiência de marginalidade ou como experiência radical de limites perigosos. Se o protagonista sobreviver tanto como não-escritor como enquanto escritor, isso verificar-se-á depois desta experiência dos limites e da marginalidade e não por causa dela: o protagonista avança para algum tipo de futuro quando a deixa para trás.

Se acreditarmos na possibilidade de o protagonista se tornar escritor, teremos de incluir *Hunger* no subgénero dos livros sobre escritores em formação, como *A Portrait of the Artist as a Young Man*, de James Joyce, *Em Busca do Tempo Perdido*, de Marcel Proust, *A Moveable Feast*, de Ernest Hemingway (não-ficção), *Martin Eden*, de Jack London, *Ask The Dust*, de John Fante e

talvez até *O Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares/Fernando Pessoa.

Neste grupo, talvez o livro mais próximo de *Hunger* seja *Martin Eden*, romance que termina com o suicídio do protagonista, exausto depois de um período em que escreve com uma energia e um ritmo quase sobrenaturais pela capacidade de persistirem apesar de privações de várias ordens, incluindo fome. Ainda que *Martin Eden*, ao contrário do protagonista de *Hunger*, consiga escrever, ambos chegam esgotados ao fim da narrativa, o que os conduz à desistência. Depois de obtido o devido reconhecimento como escritor, *Martin Eden* perde simplesmente a vontade de viver, abre a escotilha do camarote no barco em que viaja e simplesmente desliza para o mar.

Outro ponto de contacto interessante entre *Hunger* e *Martin Eden* — e talvez até entre estes dois livros e a obra de Pessoa — é, aliás, a profissão de marinheiro. Em *Martin Eden*, esta profissão funciona como fonte de inspiração para a actividade de escrever; *Martin Eden* decide começar a escrever para contar as experiências que viveu no mar e nos trópicos. Em *Hunger*, no entanto, a escolha desta profissão é posterior à tentativa de escrever, sendo vista como ponto indesejável de chegada: o porto e os barcos que neste aguardam assumem uma presença vagamente ominosa ao longo do romance, talvez por serem entendidos como meio de transporte para um futuro em que o protagonista poderá não estar a tentar escrever.

A relação com Pessoa estabelece-se também pela tendência para a deambulação que Bernardo Soares partilha com o protagonista de Knut Hamsun. De notar, no entanto, que enquanto para Bernardo Soares tudo é motivo para escrever, no caso do protagonista de Knut Hamsun, nada suporta e ajuda a consolidar a escrita.

Ao contrário do que Paul Auster, autor que escreveu muitas vezes sobre sobre fome não-metabólica, sugere no posfácio da edição que li, não tenho a certeza de que em *Hunger* a fome esteja totalmente livre de associações metafóricas.

Leitores e protagonista confrontam-se com duas perguntas importantes. Como escrever em vez de não escrever? Porquê escrever em vez de não escrever? Para a primeira, o protagonista não encontra uma solução persistente e satisfatória. Dir-se-ia, no entanto, que o título e a estrutura do romance sugerem uma resposta para a segunda. Podemos encontrar uma correspondência entre a fome e a vontade de escrever. Tal como a fome, escrever é um problema que constantemente se tem de resolver. Tal como a fome e como a vontade de viver, o desejo de escrever nunca chega a uma resolução permanente e satisfatória (a não ser através da morte), estando exposto a processos de desgaste e renovação permanentes.

A fome de *Hunger* também se distingue da fome de Ernest Hemingway em *A Moveable Feast* (sobretudo na secção «Hunger is Good Discipline»). Neste livro em que narra os tempos que passou em Paris tentando afirmar-se como escritor, Hemingway descreve a fome associada à falta de dinheiro como uma espécie de intensificador da experiência e da percepção. Em *Hunger*, no entanto, Knut Hamsun concentra-se nos efeitos físicos (fraqueza, vômitos, doença) e psicológicos ou até psiquiátricos (instabilidade emocional, comportamentos anti-sociais, enfraquecimento da resistência mental, desconcentração, interpretações inverosímeis dos acontecimentos) da fome, sem referência directa a (im)possíveis vantagens artísticas relacionadas com esta situação. Apesar disso, a experiência da fome e da pobreza que, a dada altura, levam o protagonista, despojado de quase tudo, a tentar empenhar os últimos objectos que lhe restam no limite do dispensável — os óculos e os botões que arranca do casaco que enverga — poderá ser descrita como tirocínio quer para a vida prática, no sentido em que ensina ao protagonista como não deve viver, no caso de o protagonista, no futuro pós-narrativo, optar, como Rimbaud, por uma vida sem literatura, quer para a vida literária, se preferirmos ver este despojamento radical como um percurso teleológico com recompensa.