

TRÊS FACES DO DISCURSO EM *JAKOB VON GUNTEN*
THREE FACES OF SPEECH IN *JAKOB VON GUNTEN*

Paula Carolina BETERELI¹

Resumo: O presente artigo pretende analisar as diversas facetas do poder despótico na novela *Jakob von Gunten*, do autor suíço Robert Walser, à luz do conceito de discurso e poder em Michel Foucault. As personagens principais da novela serão tomadas enquanto instâncias do discurso em relação ao personagem Jakob von Gunten.

Palavras-chave: Robert Walser; poder; discurso.

Abstract: This article aims to analyze the various facets of despotic power in Robert Waser's novel *Jakob von Gunten*, in light of the concept of discourse and power in Michel Foucault. The main characters of the novel will be taken as instances of speech in relation to the character Jakob von Gunten.

Key-words: Robert Walser; power; speech.

1. Sobre Robert Walser

Sobre Robert Walser², há pouco a dizer. Aqueles que falam sobre ele, não sem antes titubear um pouco, começam quase sempre por um de dois temas: o primeiro, mais comum, sua morte na neve; o segundo, mais difícil, sua flagrante tendência ao desaparecimento. Afinal, em se tratando de um homem que aparentemente não gostava de deixar rastros, ter sua história marcada pela imagem de seu corpo morto deitado na neve, seus passos logo atrás de si, é algo digno de nota.

Não são poucos os que caçaram e ainda caçam Walser pelas pouquíssimas pistas deixadas. Costumeiramente, sua vida é dividida pelos biógrafos com base nas cidades em

¹ Mestranda em Estudo Literários pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais - FALE – UFMG. Bolsista Capes. CEP: 30180-101. Belo Horizonte – MG / Brasil. E-mail: carolinabetereli@gmail.com

² Robert Walser (1878-1956): escritor suíço.

que passou: Biel, Zürich, Berlin, Bern e Herisau. É possível visitar os parques conjugados em que morou e ver se ainda estão de pé (embora numa Alemanha totalmente reconstruída no pós-guerra, supõe-se que já não reste quase nada das antigas construções de início do século XX, quem dirá em Berlim!). A mudança de escrita da tinta para o lápis serve também de marco para subdividir sua literatura em dois períodos. Seu novo método de escrita, que custou o suor de alguns para decifrá-lo, foi nomeado de **Mikrogramme** (microescritos, devido à diminuta forma de sua letra) e o conteúdo escrito nesta caligrafia publicado apenas a partir da década de 70 do século XX.

Seja como for, as diversas aparentes semelhanças entre o que teria sido a vida de Walser e o que de fato nos foi deixado pelo escritor como legado literário leva quem quer se seja à tentação da comparação de tom biografista.³ Jakob von Gunten, narrador do livro homônimo publicado em 1909, estuda em um colégio para criados (ou o que deveria ser um). Walser também frequentou um curso para criados, em 1905. A professora do Instituto, *Fräulien* Benjamenta, atende pelo primeiro nome de Lisa, o mesmo nome da irmã do escritor, que também era professora. O irmão de Jakob, Johann, também guarda parentesco com outro irmão de Walser, Karl, em sua posição social e círculo de amigos. Essas e outras minúcias poderiam ser listadas ao infinito, caindo ora para o historicismo, ora para o psicologismo.

Dos recentes comentadores de Walser, porém, um bem sucedido há de ser citado: W. G. Sebald que, por coincidência ou obstinação, encontrou Robert Walser diversas vezes ao longo da vida, conforme registra em seu ensaio **O passeador solitário** (SEBALD,

³ Em entrevista à George Fragoupoulos, Susan Bernofsky, tradutora e comentarista de Walser para a língua inglesa, menciona a dificuldade de escrever uma biografia sobre o autor suíço, devido às inúmeras passagens de sua vida que continuam sem nenhum registro documental: “*There are so many gaps in Walser’s life where we know nothing at all, because he lived this urban nomadic life. He carried around a little suitcase with the minimum, had no possessions to speak of, he didn’t keep books, didn’t keep letters, and he was a loner, so there were all these periods where we know nothing about his life, his manuscripts, the way he moved around, his career as a servant. So I’m researching and writing on all these individual topics but there is not enough to do a straight biographical study of him, so all these dual topics will overlap. There was a German biography by Robert Mächler done years ago and the way the biographer worked around the gaps in Walser’s life was to take on faith that all of Walser’s seemingly autobiographical work is autobiographical.*” (BERNOFSKY, 2010) A tradutora ainda comenta, sobre as biografias feitas com base nos escritos literários de Walser. Segundo ela, essa não seria uma maneira legítima de se fazer uma biografia.

2010, p.91). Ensaio tão único em sensibilidade e nitidez que, uma vez feito, tende a ofuscar todos os demais comentadores contemporâneos. Afinal, aqueles que tentam, por meio de cartas, documentos, artefatos, enfim, toda sorte de objetos arqueológicos, aproximar-se do que teria sido a vida de Walser - como se aproximam de um esqueleto de dinossauro ou de um submarino naufragado - tendem invariavelmente a se deparar com a ausência de rastros. Isso nos leva a crer que Robert Walser, mesmo em vida, não desejava ser encontrado, coisa que ele mesmo faz questão de dizer com todas as letras em sua Carta de um poeta a um cavalheiro: “Eu lhe peço: por favor abandone de uma vez seu desejo de me conhecer. Civilidade não é bem vinda, até onde eu entendo, porque senão eu teria que responder ao senhor o mesmo grau de civilidade que você me dirige e isso é exatamente o que eu prefiro evitar.” (WALSER, 2013, p. 51)⁴

No belíssimo ensaio de W. G. Sebald, ficamos sabendo da declaração de Walser que, se referindo às suas múltiplas prosas, descreve-as como “um livro do eu com múltiplos recortes e retalhos” (SEBALD, 2010, p. 96). Porém, como bem notou o autor, a única coisa que parece não figurar neste “livro do eu” é o protagonista, que “permanece liberto e oculto sob a multidão dos demais passantes” (2010, p. 96). O detetive contemporâneo encontrará pouco ao examinar o verso dos pequenos pedaços de papel em que constam os últimos escritos de Walser - um folha de calendário, o envelope de uma carta, o verso de uma capa de livro. Mas é no verso dessas tiras de papel, meticulosamente recortadas pelo autor, que encontraremos o que realmente importa. Lá veremos os narizes e bochechas avermelhados, iluminados pelo sol, se mesclarem uns com os outros; e, depois da chuva, os veremos reaparecer de seus sombrios esconderijos com olhos perdidos, enquanto todo o resto, “os carros, os cavalos, as rodas e os ruídos”, parece dormir. Jakob, envolto por essa multidão, diz que “a vontade que dá é de abraçar alguém”. (WALSER, 2011, p. 36) Agora sim, talvez, tenhamos algum começo.

2. Jakob von Gunten

Jakob von Gunten já sabe de antemão, assim como seus colegas na *Escola Benjamenta para Rapazes*, que serão “coisa muito pequena e secundária” (WALSER, 2011,

⁴ Tradução instrumental a partir da tradução inglesa.

p. 7) em suas vidas futuras. Diretamente proporcional é a quantidade de conteúdo que se ensina no Instituto, os livros empregados ou até mesmo a variedade do corpo docente: se ensina muito pouco; o livro (um único) é *O que pretende a escola Benjamenta para rapazes*; e a professora, também uma só, *Fräulien* Lisa Benjamenta. Os demais professores estão dormindo ou não existem. São-lhes gravados na memória alguns ensinamentos em forma de palavras de ordem, como a paciência e a obediência, “duas qualidades que ensejam pouco ou nenhum sucesso” (2011, p. 7); a modéstia e a seriedade; a prontidão e o silêncio. A obediência aos princípios do Instituto é assegurada não somente pelo Diretor e pela Professora, mas também por um terceiro, que zela pela manutenção da ordem: Kraus. O aluno mais aplicado, é ele que está sempre a incitar Jakob ao trabalho e aos bons modos.

A existência de um lugar como o Instituto Benjamenta, no começo do século XX, já seria algo cômico por si só, dado que a Alemanha havia passado por uma recente reforma educacional dita “humanista” que visava, justamente, mudanças radicais nas estruturas das escolas que mais se pareciam a quartéis gerais e aplicavam penalidades violentas a seus alunos. Sabe-se, porém, que o modelo “benjamenta” perdurou por mais algumas décadas e escola para formar servos não seria algo tão distante da realidade. Incomum, porém, seria o tipo de servo que o Instituto pretenderia formar. As acentuadas reverências, a capacidade de ficar imóvel enquanto aguarda as ordens, a tendência a invisibilidade, o estilo mecânico e teatral dos gestos e falas, tudo isso sugere a formação de criados à moda antiga - os fiéis serviçais da nobreza, dispostos a tudo pelos seus amos. Jakob percebe esse anacronismo antiquado do Instituto logo que ingressa nele e, abismado, tem vontade de correr dali, mas acaba coagido a ficar pelo Diretor.

Jakob sabe que pouco ou nada aprenderá ali e que os poucos ensinamentos têm a função específica de se apoderar dos pupilos e os apequenar. Ele aprende, por exemplo, que submeter-se é muito mais refinado do que pensar, que por sua vez é sempre “muito feio e desagregador” (2011, p. 82). Os pupilos aprendem também como se portar e como manter a natureza desregrada de seus corpos nos limites corretos. As próprias faces dos pupilos, assim, começam a tomar as formas devidas: narizes achatados e dobrados, “como se tivessem sido encurtados por facas afiadas” (2011, p.50); olhos dirigidos para o vazio; boca fechada, lábios franzidos e comprimidos. Assim são as faces ou “pelo menos assim

demanda o regulamento” (2011, p. 51), diz Jakob. Mas entre o que rege o regulamento e o que de fato acontece no Instituto há, obviamente, muitas brechas. Nem tudo no Instituto Benjamenta anda nos conformes, a começar pelo próprio Jakob.

Jakob não é exatamente um aluno exemplar, embora exalte o tempo todo a figura da Professora e, principalmente, de Kraus, e que por vezes enseje se tornar alguém mais bem comportado. Mas também não podemos dizer que Jakob é um completo anarquista, embora esteja sempre “enfurecendo um pouquinho a testa enrugada da lei” (2011, p. 26), desobedecendo e fazendo pouco das aulas, da Professora e até mesmo de Kraus. Que Jakob seja uma espécie de narrador duvidoso, disso não há dúvida! Mas o grande feito de Walser é ter concebido um personagem-narrador de tamanha polivocidade, de modo que é impossível lhe desenhar qualquer caráter. Ou seja, se lido dentro da tradição do romance de formação⁵, **Jakob von Gunten** não somente não “forma” seu protagonista - Jakob não faz a passagem de uma disciplina à outra, da juventude à vida adulta, da escola ao trabalho - como se recusa a definir sua índole. Em outras palavras, Jakob não tem uma face; e é justamente um personagem sem face que vai de encontro às três faces muito bem definidas do poder e do discurso⁶.

Uma escola antiquada, que ensina um servilismo aristocrático, só poderia trazer consigo a face do poder despótico, dividida em três: o Diretor, a Professora e Kraus. Jakob está sempre indo de encontro ao poder, seja quando descaradamente afronta o Diretor, quando delicadamente desmerece os ensinamentos da Professora ou quando se faz de preguiçoso para enfurecer Kraus. Jakob lida de uma forma zombeteira, esquiva e despreocupada com todos os tipos de discurso. Discursos limitados, selecionados, organizados, redistribuídos e, acima de tudo, temidos. Temidos pela sua proliferação e pela sua desordem inerente, por seu burburinho incessante e por tudo que pode haver nele

⁵ O termo original em alemão, *Bildungsroman*, nomeia o gênero literário que narra, geralmente em primeira pessoa, o período de formação da criança e do jovem para a vida adulta. Tem como marco precursor **Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister**, de Johann Wolfgang von Goethe. Em apresentação a recente reedição do livro, Marcus Vinicius Mazzari afirma em nota que “o termo ‘romance de formação’ foi empregado pela primeira vez por Karl Morgenstern, uma conferência proferida em 1810 com o título ‘Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos’”. (MAZZARI, 2009, p. 7)

⁶ No presente contexto, o conceito de discurso será tomado em sua concepção foucaultinana, ou seja, enquanto “realidade material de coisa pronunciada ou escrita (...) destinada a se apagar sem dúvida, mas segundo uma duração que não nos pertence.” (FOUCAULT, 1999, p. 8)

de violento, descontínuo e perigoso. Guardamos para que o discurso ocupe apenas “o mais pequeno espaço possível entre o pensamento e a palavra” (FOUCAULT, 1999, p. 50). Por isso os discursos em **Jakob von Gunten**, assim como na sociedade em geral, também têm, a princípio, seu lugar bem definido. O Diretor, figura magnânima do poder, detém o discurso hermético da lei, ao qual só cabe obedecer, sem oferecer margem de diálogo. A Professora, ao longo da narrativa, migra de seu espaço puramente pedagógico para vários outros lugares femininos - da santa, da mãe e da amante - e tenta, a partir deles, lançar mão de discursos específicos para persuadir Jakob. Já Kraus ocupa o lugar do irmão mais velho e do filho pródigo: seu discurso abrange cada pequeno gesto do cotidiano e seu próprio ser é um exemplo ambulante do que deve ser feito.

Jakob não possui características inerentes. Não há nada que faça dele um sujeito, um indivíduo ou, em seus momentos mais extremos, um ser humano. Sendo assim, Jakob também não possui um discurso específico. Suas definições acerca de si mesmo e das coisas têm a duração exata de suas frases. Sim, porque a frase seguinte, ou mesmo a palavra seguinte, vem somente para contrariar tudo que foi dito anteriormente. E uma terceira, ainda, para dizer algo completamente diferente das demais. Jakob, deliberadamente, evita as palavras certas. Giorgio Agamben define muito bem essa hesitação em tomar para si a palavra ao dizer que a linguagem em Walser renuncia a toda pretensão de denominar, “como se cada termo levantasse uma objeção contra o seu próprio poder de denominação” (AGAMBEN, 1993, p. 49). Jakob, assim, contorna todos os procedimentos de controle do discurso. Quando se estende em monólogos impossíveis e atrevidos que extravasam de toda sua condição de pupilo, abole o interdito que impede determinadas pessoas de tomarem para si o discurso que seria de outrem (de um cidadão tomar a palavra do governante, por exemplo, coisa somente possível em contextos revolucionários); quando, perdido em devaneios evanescentes, não consegue distinguir sonho de realidade, aborta a divisão que há entre a razão e a loucura; e, por fim, quando se nega a dar um veredicto sobre qualquer coisa que seja (sendo que, quando o dá, é apenas para contradizê-lo em seguida) lima completamente a vontade de verdade, um impulso quase primordial que nos coloca sempre em busca do único verdadeiro, em detrimento dos falsos demais.

Assim, Jakob vai se esgueirando aos poucos até entrar em confronto direto com o

poder. Com seu caminhar sub-reptício, burla o tempo todo a maquinaria de controle do discurso e chega a divisar as faces do poder e suas mutações. Vimos que a Professora alterna entre várias figuras femininas. Assim também o faz o Diretor e Kraus. O Sr. Diretor é o déspota, com suas barbas profusas, mas também é o pai, o tutor ou um homem velho que perdera o prestígio. Kraus é o colega de Instituto, o irmão mais velho, mas também é o filho pródigo, uma figura bíblica de outrora, ou ainda um servo medieval, calado e conspícuo. Vemos assim que, nessa trindade, os papéis não são exatamente tão fixos. Caso a figura da boa professora não seja o bastante para conter Jakob, pode-se fazer valer da figura da santa, ou em seguida da mãe, se a santa falhar, e se mesmo a mãe falhar, porque não uma lamuriosa amante a beira da morte? Cada uma das faces do poder atinge seu limite de mutação para definir o caráter de Jakob, lhe traçar contornos, restringi-lo num corpo determinado; torná-lo, enfim, um sujeito.

Kraus, que ainda é um pupilo, é a face do poder central que guarda as margens, um administrador das leis. Perfeitamente correto e atento, zela com veemência pelo bom cumprimento da ordem. Seu maior trunfo é a invisibilidade, digna de um criado medieval. “Não o percebemos, aliás, de tão perfeito que é. A pessoa de Kraus em si não é nada: ele é o que realiza” (WALSER, 2011, p. 210). O realizador Kraus, em sua mecanicidade, poderia ser uma figura kafkiana, se Walser não fosse um antecessor de Kafka⁷. Kraus é a face da máquina despótica presente em cada um de nós.⁸ Sobre Kraus, Jakob diz:

Tem sempre razão: “Levante-se de uma vez por todas, criatura preguiçosa!” Eu, de minha parte, estou sempre errado. “Está bem, está bem. Tenha paciência já vou.” O errado é insolente o bastante para pedir paciência a quem está com a razão. Ter razão enfurece; não tê-la sempre nos reveste de uma serenidade orgulhosa, frívola. Todo aquele que quer

⁷ Sabemos, pelos registros de Max Brod, que Franz Kafka seria não somente um leitor, mas também um admirador de Walser, tendo feito leituras de seus textos em voz alta. Benjamin também comenta em seu ensaio sobre o autor suíço: “Walser, aparentemente o menos rigoroso dos escritores, foi o autor favorito do implacável Franz Kafka.” (BENJAMIN, 1994, p. 52) É possível ainda ver diversas influências do Walser no trabalho de Kafka, em especial no que se refere aos ajudantes Arthur e Jeremias de *O castelo*.

⁸ Michel Foucault, em seu *A vida dos homens infames*, ao falar sobre a instituição das *lettres du cachet* na França – um mecanismo que permitia a qualquer cidadão enviar uma carta ao rei delatando erros e crimes cometidos por outrem, conhecido ou familiar – afirma que naquele dado momento qualquer pessoa poderia fazer uso da enormidade do poder soberano: “A soberania política vem inserir-se ao nível mais elementar do corpo social [...] uma cadeia política inteira vem entrecruzar-se com a trama do cotidiano.” (FOUCAULT, 1992, p. 114)

o bem apaixonadamente (Kraus) sucumbe sempre ao que não guarda com especial carinho no coração o bom e o proveitoso (ou seja, eu). Triunfo eu, porque sigo deitado na cama, ao passo que Kraus treme de raiva, porque, em vão, tem de continuar esmurrando a porta, bufando e insistindo (WALSER, 2011, p. 26).

Jakob, como é de se imaginar, está sempre no meio do caminho: diz admirar Kraus profundamente, mas ao mesmo tempo zomba dele e o irrita com sua desobediência. Diz adorar suas conversas, embora as tais se resumam somente a longas repreensões de Kraus, as quais Jakob responde com risos. No mais, Jakob não perde a oportunidade de atestar seu caráter longínquo ao compará-lo a personagens bíblicas ou ainda a cavalheiros da Idade Média, figuras exemplares somente em sua distância, modelos difíceis de serem seguidos. Assim, Kraus falha em seus intentos de servir de exemplo a ser seguido. Além do mais, por conta de sua baixa posição na hierarquia do poder, suas repreensões somente fazem rir.

Fräulien Lisa Benjamenta, única mestra do Instituto, é a segunda face do poder. Bela, sem dúvida, pois Jakob se perde em comentários elogiosos sobre sua aparência e a forma como se porta. Suas aparições, a princípio, são como as de um anjo ou uma santa; parece sobrevoar o mundo sem nunca de fato tocar em nada. “Sim, sempre, senhorita, sempre tive que venerá-la” (WALSER, 2011, p.113), é o que lhe diz Jakob em um longo monólogo de adoração, semelhante a uma reza. Jakob a trata de forma distante e quase beata. Aos poucos, porém, a Srta. Benjamenta se torna humana. Começa por vigiar sua relação com Kraus, como uma mãe guarda para que seus filhos se deem bem. Ao final das conversas, porém, Jakob sempre cai em gargalhadas ou devaneia, pensando em como conseguir dinheiro para comprar tabaco. Com o passar do tempo, as conversas adquirem outro tom, algo próximo de um amor cortês. Trocam palavras quase todo dia e ela, por vezes, chora e parece insegura. Revela estar morrendo, morrendo aos poucos. Jakob, diante de suas palavras um pouco dramáticas, não se abala e se põe como que involuntariamente a pensar novamente na sua falta de dinheiro. Lisa lhe requisita uma espécie de calor humano, mas Jakob persiste em sua postura de adorador ascético e atesta: a Srta. Benjamenta não passa de uma “criatura feminina, delicada e sofredora” (2011, p. 133), em vez do ser superior que ele sempre imaginara. Ela havia tentado de todas as formas ganhar o afeto de Jakob, mas ele se recusa a assinar qualquer pacto afetivo. Diz

não conseguir responder sentimentalmente justamente quando é requisitado - por exemplo, não se decide a responder as cartas que sua mãe lhe envia, ou não sente a menor emoção quando Lisa revela estar morrendo - e prefere, sinceramente, que ninguém o ame e o deseje. Ela portanto malogra e estrebucha de vez.

A terceira face do poder no Instituto Benjamenta parece ser a de aparência mais sobrepujante. O Sr. Diretor, que nunca sai de seu escritório e profere sempre mínimas e incisivas ordens, se assemelha a figura de um rei. “O sr. Benjamenta é um gigante, e nós, pupilos, somos anões diante desse gigante sempre um tanto rabugento” (WALSER, 2011, p. 16). Lhe reforça a figura soberana o fato de possuir uma profusa barba castanha. Jakob o teme em certa medida, mas também o afronta diversas vezes, reclamando das condições do Instituto, entregando-lhe um currículo escandalosamente atrevido, ordenando-lhe que lhe arranje um posto de trabalho no mundo lá fora. Eis que o Sr. Diretor cede e, neste ponto, a ordem no Instituto começa a rachar desde o núcleo até as bordas. Num súbito acesso de sinceridade, confessa sentir uma estranha predileção por Jakob. “Agora que me expus assim, você por certo ousará me tratar me tratar com desdém” (2011, p. 144), atesta ele, tentando o pupilo a falar; este, porém, permanece num silêncio austero, não demonstra qualquer emoção. “Uma única palavra teria me rebaixado a um discípulo insignificante, ao passo que agora ascendera a uma altura humana” (2011, p. 85). Este evento é o primeiro e mais claro embate de Jakob com o poder que o governa no Instituto. Após esse primeiro embate, tudo começa a ruir. Kraus lhe profere palavras injuriosas já sem nenhum motivo aparente. A Srta. Benjamenta caminha para a morte. E o Sr. Diretor, cada vez mais indeciso entre se entregar a admiração e afeto que tem pelo rapaz ou impor a sua incontestável autoridade, pede a Jakob que parta com ele para viagens aventureosas. O Instituto Benjamenta, por fim, se desfaz a olhos nus.

Em sua trajetória pelo Instituto Benjamenta, Jakob poderia ter entrado em guerra direta contra o poder, ou poderia ter coadunado com ele, ou poderia ter fugido dele. Mas em sua indefinição, rejeita assumir para si qualquer face - o anarquista, o bom aluno, o covarde. Entre parecer dar-se bem com todos e, na verdade, não pactuar com ninguém, Jakob é a pequena pedra que rompe a engrenagem, desordena as faces e desmonta os discursos.

Conclusão

Ser e permanecer pequeno é o mote de Jakob von Gunten. Seria um erro considerar que nessa frase mora algum tipo de modéstia. Ser pequeno é motivo de orgulho para os personagens de Walser, pois o pequeno pouco tem a ver com a ordem de grandeza das coisas: ele abole o maior e o menor. Em **A Comunidade que Vem**, Giorgio Agamben fala das criaturas walserianas como habitantes do limbo, criaturas irremediavelmente perdidas para além dos olhos divinos.

A sua nulidade, de que tanto se orgulham, é acima de tudo neutralidade em relação à salvação. (...) Propriamente impossível de salvar é, de fato, a vida em que nada há para salvar. (...) Eles deixaram para trás de si o mundo da culpa e da justiça: a luz que se derrama na testa deles é a luz - irreparável - da alba que se segue à novíssima dies do Juízo Final. Mas a vida que começa na terra depois do último dia é simplesmente a vida humana (AGAMBEN, 1993, p. 14).

Para Agamben, ainda, só seria possível traçar uma ética onde se reconhece que “o homem não é e nem terá de ser ou de realizar nenhuma essência, nenhuma vocação história ou espiritual, nenhum destino biológico” (1993, p. 38). Há, porém, algo que o homem tem que ser, que é “o simples fato da sua própria existência ou potência” (1993, p. 38). Talvez por isso **Jakob von Gunten** não termine de forma gloriosa. Nada seria mais estranho a Walser que a ideia de um herói, um predestinado. Sem um destino certo como os eleitos, nem desesperado como os condenados, Jakob parte para a vida, “cheio de uma alegria que não pode chegar ao fim” (1993, p. 14).

Referências

AGAMBEN, G. **A Comunidade que vem**. Trad. Antônio Guerreiro. Lisboa: Editora Presença, 1993.

BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNOFSKY, S. **Pushing thorny syntax to an Eextrem: the Susan Bernofsky interview**. The Quarterly Conversation, 10 de maio de 2010. Disponível em:

<http://quarterlyconversation.com/pushing-thorny-syntax-to-an-extreme-the-susan-bernofsky-interview>. Acesso em 13 de abril de 2014.

FOUCAULT, M. **A Ordem do Discurso**. 1ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

_____. A Vida dos Homens Infames. In: **O que é um autor?** Lisboa: Passagens, 1992, pp. 89-128

MAZZARI, M. V. Apresentação aos Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister. In: Autor: J. W. v. Goethe. (Org.). **Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora 34, 2006, v. , p. 7-23.

SEBALD, W. G. **O passeador solitário – Em memória de Robert Walser**. Revista Serrote. Vol. 5. São Paulo; Instituto Moreira Salles, 2010.

WALSER, R. **Jakob von Gunten. Um diário**. Trad. Sergio Tellaroli. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **A Schoolboy's diary**. Trad. Damion Searls. 1ª ed. New York: NYRB, 2013.