

## DES(A)TINO E A FABULAÇÃO DO DESASSOSSEGO\*

Robson Pereira Gonçalves\*\*

*Os homens,  
Além do cume alteroso  
Junto aos vinhedos, onde  
Desce o Dordogne  
E juntamente com o soberbo  
Garona largo como um mar  
O rio acaba. Mas o mar tira  
E dá memória,  
E o amor também prende  
diligente o olhar.  
Mas o que fica, os poetas o  
fundam.*

Hölderlin

### I

Nesses tempos de penúria, como diria o poeta Hölderlin, enfrentamos uma crise bastante exagerada e muito séria sobre o que é fazer arte, ou melhor, em que gosto e em que estética devemos investir. Não muito tempo atrás, se dizia que o artista é aquele que inventa e constrói o novo e se distingue dos homens medianos exatamente por essa capacidade ímpar de renovar conhecimento, saber e, principalmente, linguagens. A conjugação do verbo “antecipar”, sem a cegueira das desinências da fantasia e faceta onírica das alquimias do conhecimento mas com o passo firme da razão e da objetividade, podem aclarar a construção de sentidos a que todos estamos presos. Os grandes inventores – artistas na verdadeira acepção da palavra – cujos discursos são referência de criação, portanto incentivadores de novos meios para se entender o homem e suas vicissitudes, ainda carregam em suas obras essa antecipação, virtual, do sintoma do saber e do conhecimento. É bem

verdade que são poucos, até porque não se deve deificar imagem e semelhança com inteligência e criação, dialética perversa que se nos aflige nessa hora de desassossego.

A fabulação da subjetividade em literatura, desde sempre, foi mote para estruturar a temática e os condicionamentos éticos e morais daí decorrentes. No mundo grego, referência da cultura ocidental, já em Homero (*Iliada* e *Odisséia*) se encontram aqueles traços subjetivos fundamentais: é o mito o antecedente para a trama daqueles poemas épicos. Aquele estranhamento provocado pela mitologia nos homens em ação funcionava como uma construção do caráter heleno. O poeta Hölderlin definia o caráter do povo grego como *o modo de assimilar naturezas estranhas e nelas compartilhar a si mesmo*.<sup>1</sup> Nesse percurso, tanto a mitologia como a religião organizava a história sócio-política dos gregos e, mais, fundamentava toda a literatura que, via de regra, era concebida pela ordem da necessidade (*ananké*) e pelo destino (*moira*). Residia, também, no embate entre duas justiças – a do mundo mítico (*diké*) e a do mundo racionalista (*polis*) – a estruturação da literatura trágica, ponto alto da herança grega e que continua hoje a pontilhar o nosso entendimento sobre subjetividade.

Residia, portanto, na articulação entre os valores humanos e a fundação divina a base dos conflitos entre o pensamento racional e o mítico. Nessa perspectiva, o domínio do gênero trágico (século V a.C.) era localizado no instante que os atos humanos se articulavam, se opunham, diante da presença dos deuses. De uma outra forma, a vicissitude do herói trágico provinha exatamente do choque entre seu caráter (*ethos*) e a força interior, a pulsão má (*dáimon*) a que todos nós estamos submetidos. Esse traço ambíguo que conformava a ação do herói – de um lado era guiado por seu caráter e, de outro, estava subordinado a uma força superior – caracterizava os acontecimentos trágicos como o parricídio, o incesto e o regicídio. A busca de equilíbrio entre as referências da civilização e das leis do

---

<sup>1</sup> HÖLDERLIN, Friedrich. *Reflexões*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994, p. 154.

estado e o desejo e suas interdições estabeleceu, de certo modo, o saber e o conhecimento sobre a subjetividade na cultura helênica.

A dramatização dos homens em ação se configurava como a essência da representação do trágico. Nessa medida, o uso da máscara – a *persona* – intermediava a recepção do público e a actancialidade dos atores. A representação trágica incidia sobre os meios daquela encenação: a elocução (fala) e a melopéia (canto coral); o modo, que era a montagem do espetáculo cênico e o objeto, que apresentava o mito (a fábula), o caráter e o pensamento. Esses eram os traços distintivos da imitação (*mimesis*) que era o cerne da representação trágica. Como definiu Aristóteles:

Es, pues, la tragédia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies (de aderezos) en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones.<sup>2</sup>

A linguagem ornamentada a que se referia Aristóteles deveria ter ritmo, harmonia e canto (parte designada ao coro, que representava o coletivo e os cidadãos livres). A representação tinha como parte mais importante o mito, que correspondia à imitação e composição das ações. Essa base do objeto da imitação, possuía duas partes: a peripécia e o reconhecimento. Justamente nessas partes incidia a ação do herói que poderia cair em desdita por incorrer em erro (*hamartia*), quando impulsionado pela desmedida, pela falha trágica (*hybris*). O equilíbrio entre subjetividade e as referências do social confirmava a estruturação da ética e da moral na formação do caráter grego.

O mito, cerne do trágico, é originário da *edipodia* (mito dionisíaco) – culto e ritual agrário que celebrava a renovação da

---

<sup>2</sup> ARISTÓTELES. *Poética de Aristóteles*. Madrid: Editorial Gredos, 1974, p. 145.

natureza através da ritualização. Aqueles ritos objetivavam a troca do velho pelo novo, a promoção do bem coletivo pelo sacrifício ritual e catalisavam a violência numa comunidade através de um herói. Dionisos era o deus que simbolizava aqueles ritos, mas também representava a subjetividade desvairada e as forças inconscientes. É curioso notar que, na tragédia que, de certa forma, encerra o ciclo trágico – *As Bacantes* – Eurípedes faz um acerto de contas com a origem da representação trágica, ao introduzir Dionisos como uma força mítica e uma celebração à subjetividade humana. O drama é um elogio ao delírio místico, mas exhibe o conflito entre o cultuado equilíbrio racional e a exaltação mítica e mística, o que sugere que não devemos colocar em escárnio nossas forças interiores. O saldo será desastroso, como aponta o coro no final da tragédia:

A vontade de um deus tem muitas formas  
E muitas vezes ele surpreende-nos  
Na realização de seus desígnios.  
Não acontece o que era de esperar  
E vemos no momento culminante  
O inesperado. Assim termina o drama.<sup>3</sup>

Para Aristóteles a finalidade da poesia era o prazer puro e elevado (*hedone*), não a fantasia grosseira e corrupta. O deleite, para o filósofo, não devia ser considerado como ludicidade mas sim como perspectiva ética. Nessa interação, o objeto da tragédia era a *catarsis*: processo purificador, de natureza psicológico-intelectual, que visava à mediação entre a sensibilidade e a representação, pois que instauraria uma disciplina moral e iluminante aos homens de bem e impediria os desvarios e as passionalidades. Aristóteles propugnava que os impulsos irracionais – subjetivos – deveriam ser aclarados e explicados pela razão, que purgaria seus elementos nocivos e viciosos. Mas o autor tinha bem claro que a desmesura e

---

<sup>3</sup> Eurípedes. *Ifigênia em Áulis, As Bacantes, As Fenícias*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993, p. 279.

aqueles impulsos subjetivos não podem ser simplesmente extirpados, pois consistem e fazem parte do humano.

A Psicanálise, desde Freud, tem se valido da herança grega para melhor compreender a psique humana, notadamente o destino daquelas pulsões subjetivas. Nesse enquadramento, muito mais do que explicar a obra de arte, a Psicanálise vem nos auxiliar a compreender com mais acuracidade os sintomas e as perspectivas subjetivas da literatura. Assim, a obra literária se reveste como uma formação de saber e de conhecimento da alma humana, o que propicia um diálogo, uma fruição maior do leitor e seu objeto. Nessa medida, o que penso que se deva buscar é uma compreensão da escrita literária, dos afetos que ela provoca em nós como o queria Freud. A fabulação dos processos humanos, próprio da literatura, interage como intervenção nos signos e nas marcas que carregamos vida afora. A obra literária não atua tão somente como marca histórica ou defensora de ideologias, nem tampouco deve servir como modelo moral para o leitor, mas decididamente vai descortinar em seus subterrâneos o saber e o conhecimento que alavancam a epistemologia contemporânea.

## II

A literatura de Leonardo Brasiliense parece cumprir seu compromisso de aproximar, de forma aguda, as intempéries da subjetividade e o cumprimento de uma escrita que se quer estética. Vale dizer, o autor tem a intenção de confeccionar narrativas que expressem as *entrelinhas* dos discursos da vida. Mas o que significa isso, na realidade? Suas fabulações, numa maneira bastante econômica de narrar, vislumbram nos acontecimentos prosaicos outras profundidades da psique humana. Isso equivale a dizer que sua literatura produz *estranhamentos* tanto numa ordem literária, onde personagens, diálogos e os apostos e as catálises do discurso produzem aquele efeito, quanto na temática, quando o desalento e a incompetência de viver e seus extenuamentos ratificam o homem e a vida contemporânea.

Em seu livro de ficção de estréia – *Meu Sonho Acaba Tarde* –<sup>4</sup> o autor já provocava na crítica aquela sensação de inquietude e assombro, própria da novidade subjetiva. Suas narrativas são pequenas e mínimas e ensejam o *flash* daquelas fantasias internadas como *condensações* que se manifestam na escrita literária, mas que necessitam dos processos de *deslocamento*, próprios do ato de ler, para que a fruição tanto do tema como a estética venha a lume. A bem da verdade, poderíamos afirmar que Fernando Pessoa, através do heterônimo Bernardo Soares, já incitava aquele minimalismo em seu *Livro do Desassossego*,<sup>5</sup> ou ainda, pode-se perceber essas impressões líricas e contundentes da aspereza da vida nos diversos temas que compõem os *Fragmentos de um Discurso Amoroso* de Roland Barthes.<sup>6</sup>

Nessa esteira, seu universo foi traduzido por Eduardo Nasi como “um mundo bizarro”,<sup>7</sup> onde o crítico aponta para um cosmos minimalista como virtualidade múltipla de “impressões” e a posição ínfima de “certezas”. A literatura de Leonardo Brasiliense tem, de fato, essa economia de escritura, onde a nomeação de uma possível síntese para expressar essas fábulas que nos surgem como o aturdimento do novo, meio que *avant-garde*, reunião daqueles desejos interditados à espera de uma completude. Trata-se de junção ou de reconhecimentos de sujeitos em sua relação com os significantes subjetivos que, pela fábula, insinuam um espaço que se avizinha, um tempo de passagem, de uma literatura que possa ser fruída como conjunção imaginária de todas as tendências. Pelo menos dessas que se estabeleceram com marcas claras e sintomáticas e que estão a nortear esses contos de assombro e recolhimento.

O minimalismo de Leonardo Brasiliense é visto por Paulo Hecker Filho<sup>8</sup> como uma ardência/urdidura da angústia temática do

---

<sup>4</sup> BRASILIENSE JÚNIOR, Leonardo. *Meu sonho acaba tarde*. Porto Alegre: WS Editor, 2000.

<sup>5</sup> PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

<sup>6</sup> BARTHES, Roland. *Fragmentos de um Discurso Amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.

<sup>7</sup> NASI, Eduardo. *Contos de um mundo bizarro* IN *Jornal Zero Hora/Segundo Caderno*, p. 5, 28/08/2000.

<sup>8</sup> HECKER FILHO, Paulo. *O Leão Arde*. IN *Jornal Porto & Vírgula*, p. 7, 07/11/2000.

escritor. O crítico saúda a subjetividade proposta naquela escrita, em sua afirmação “na boa educação com que dá vez ao seu persistente ímpeto de lucidez psicanalítica narrativo-lírica”. Aquela medida, sem dúvidas, faz referência ao livro *O Desejo da Psicanálise*,<sup>9</sup> que Brasiliense publicou como resultado de pesquisa em programas da UFSM. Pode-se, pois não, acreditar na influência freudiana na formação do escritor e isso, de forma coerente, confirmaria a tendência da valorização daqueles temas e do tratamento lingüístico com que o autor desvela seu estupor diante da complexidade subjetiva.

Já para o crítico Tailor Diniz,<sup>10</sup> que se posiciona com uma certa irritação pelo dito excessivo uso de vírgulas e dois pontos usados nas narrativas, o escritor trata bem os temas da solidão e da loucura. Em sua opinião ainda resiste, em Leonardo Brasiliense, uma falta de sintonia (sic) entre os contos e o leitor, pois este deveria ter conhecimento dessas ambigüidades apresentadas na obra para que a fruição seja alcançada com plenitude. Com certeza tratar de nossa intimidade mais profunda já é uma tarefa das mais difíceis, traduzi-la com exatidão e em consonância com o sintoma e o desejo do outro também sugere dificuldade. Sempre é bom lembrar o Barão de Teive, o alter-ego estóico de Fernando Pessoa, quando afirma:

Estabeleci, antes de mais nada, uma espécie de epistemologia psicológica. Criei, para uso do meu entendimento dos sistemas, um critério analítico dos produtores. Não quero dizer que descobri que uma filosofia não é mais que a expressão de um temperamento. Isso, suponho, outros terão descoberto. Mas descobri, para minha orientação, que um temperamento é uma filosofia.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> BRASILIENSE JUNIOR, Leonardo. *O Desejo da Psicanálise*. Porto Alegre: Sulina, 1999.

<sup>10</sup> DINIZ, Tailor. *Em busca de sintonia*. IN *Revista Aplauso*, Ano 3, nº 22, 2000.

<sup>11</sup> BARÃO DE TEIVE. *A Educação do Estóico*. Lisboa: Assírio & Alvin, 1999, p. 29.

O escritor Luiz Antonio de Assis Brasil preferiu nomear as narrativas de *Brasiliense* como “contos de clima”,<sup>12</sup> onde o efeito dos conteúdos desenvolvidos normalmente remete a um clímax que perturba e desassossega o leitor. Como mestre no ofício de narrar, Assis Brasil bem vê a radical importância de uma escrita que busca sua identidade e seu destino através daqueles temas tão ásperos porque condensados e amarrados, como se fossem esfíngicos, ou enigmas à espera de soltura. Nessa medida, a escrita literária tenta sua afirmação estética onde saber e conhecimento nodulam o ato poético do artista. O ofício do escritor é íngreme, porque trabalhar com as palavras sempre é sintomatizar aquele sujeito da outra cena e, não raro, a tentativa é vã e permanece alhures de seu destino. Nesse obrar a narrativa, Assis Brasil ousa afirmar que os contos de *Brasiliense* conseguem indiferenciar o nosso cotidiano, sem moralismos e sem a pregação de valores. Em sua opinião:

Para já, a destacar um condicionante externo: a linguagem. Trabalhada com grande economia léxica, e vazada numa sintaxe por vezes surpreendente, mas nunca obscura, o texto prima pela sua eficiência e limpidez comunicativa. Nenhuma palavra sobra, nenhuma palavra falta. Toda palavra é necessária e suficiente. As frases encerram, na maior parte das vezes um ritmo de melodia. A experiência da leitura em voz alta comprovará.<sup>13</sup>

Em seu segundo livro de contos – *Des(a)tino* –<sup>14</sup> Leonardo Brasiliense narra estórias que investem nas ditas sombras e perturbações que atormentam o cotidiano de todos nós, cotidiano pequeno porque não resulta das grandes questões, filosóficas e

---

<sup>12</sup> ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Um Contista e seus Talentos*. IN *Revista Expressão*. Santa Maria: Centro de Artes e Letras/UFSM, jul-dez. 2000, p. 209.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 208.

<sup>14</sup> BRASILIENSE, Leonardo. *Des(a)tino*. Porto Alegre: Sulina, 2002.



deificadas, da existência, mas incomensuravelmente grande quando trata das verdades de cada um e das sintomatizações que carregamos em nossas intenções. Naquele desidério, sua medida é o homem e suas vicissitudes, onde a desdita e as turbações do desejo tomam forma. Equacionar e confrontar o interior humano com as asperezas da realidade inclina-se a tonificar o húmus de suas narrativas. O destino e os *desatinos* da condição humana regem tanto a familiaridade como o estranhamento dessas estórias, como a sacramentar que a ação humana e/ou suas causas são regidas por uma ordem mais primitiva, que é o curso – trágico ou não – de nossas posições frente aos desassossegos da vida.

Os contos de Leonardo Brasiliense, aos quais me refiro como pequenas novelas, expressam fábulas que cada um de nós carrega consigo, mais do que ilações alegóricas que pretensamente configurariam o *pathos* de nossas recepções. Antes de intensificarem causações ideológicas, sociológicas, históricas, preferem materializar em escrita a angústia, o assombro e o tormento, frente ao ato de viver. Nessa medida, muito mais do que uma simples matéria sobre a banalidade de nossos atos de existência, o autor nos convida a meditar sobre a incompreensão, a incompetência e a falácia, que também carregamos, ao assumirmos essas motivações frente às vicissitudes das relações humanas. Antes de nos referirmos ao sintoma nodal humano – a neurose – essa fabulação da subjetividade é uma metáfora de nossas desmedidas ante o nosso desejo, imutável e, por vezes, incompreensível e irracional. O desejo é a mola mestra, pulsão radical de nossas afetividades e de nossos investimentos, portanto sua compreensão é vital para que o *destino* não seja funesto ou que o *desatino* não se configure como mitificação de nossas próprias desmedidas.

A narrativa do autor antes de confirmar obviedades estilísticas ou a trivialidade temática, toma corpo pelos augúrios da efemeridade que nos conforma a todos, onde a razão, em descrédito, se pergunta pela própria existência. Afinal, qual é o conhecimento e qual é a certeza a que devemos aderir? A qual verdade estamos presos? Onde está a felicidade tanto prometida, onde fica a saída, ou como se

impor às perversidades da civilização? Será que o fortalecimento de nossas crenças ainda subsiste na vontade de subjugar o natural, lugar primal de nossos pecados? Ou ainda há lugar, principalmente na ficção, para se apostar numa pluralidade, e suas equípolências, naquela ex-centricidade da razão? Inventar e/ou narrar é preciso.

A virtualidade da razão é imprecisa – estaria ela no centro, como um halo ou como um sintoma humano, expressa nas vicissitudes das subjetividades e do imaginário objetivado? Mas é a razão, sem culpas e sem apanágios, a via régia para superarmos nosso destino de estarmos, sem cessar, presos à produção de significados e sentidos? É a faculdade, mais elevada, como diria o poeta Fernando Pessoa, de se ter consciência da consciência da *sensação*, como a nos ensinar que sim, deve-se buscar um entendimento do novo, do não-antecipável e de nossas subjetividades mais profundas. Essa lição se faz bem compreendida, em seu estabelecimento, nessas novelas que estamos a fruir. Leonardo Brasiliense, pela sua inventividade, tem a capacidade de indiferenciar as banalidades do cotidiano e as potências, em mosaico e caleidoscópicas, que formalizam a psique humana.

As novelas do *Des(a)tino* sistematizam como tema, como intriga, aquelas conjunções da subjetividade, como por exemplo, a imortalidade do desejo, como destino inarredável da condição humana, como a nos fazer refletir sobre a fantasia como justaposição da realidade.

Acendendo um cigarro, Félix Batista das Dores, um impertinente, molesta os que por azar se encontram ao seu lado com uma crônica improvisada sobre a eternidade e outras besteiras...<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> BRASILIENSE, Leonardo. *Des(a)tino*. Porto Alegre: Sulina, 2002, p. 25.

Ou, noutro tanto, suas fábulas ironizam as confusões de nossa subjetividade, onde as construções de uma dada realidade sobre a tortura e os sonhos do protagonista se confundem:

Corre o menino através do jardim, corre chorando, passa correndo por todas as flores mortas, não fosse assim as renomearia, pois só ele pode fazê-lo, ele que não tem ninguém, pode chamá-las como quiser, mas passa por elas, corre para além, até o muro, onde espia por um buraco e vê, atrás do asilo, uma clareira, e nela um homem dança ao redor de um tanque de guerra. Sozinho, alegre, o homem canta, grita e dança, nada o aprisiona. Um dia o menino será assim como esse homem, dono de seu destino.<sup>16</sup>

Ou, como um desafio, sugerem o viés da repetição, como sintoma de nossas vicissitudes e de nossos sonhos, onde o desejo se transfigura em suas modalidades, como a antever o curso sísifo da existência, pois:

De todo jeito, a viagem é necessária, embora as viagens sejam as mesmas, repetidas. Não lastimemos. Nos resta, chegando, é viver e plantar. Desse ofício eu conheço, é sempre o mesmo, repetido. Viver é repetido, como essa viagem. Não rende é desistir. Haveremos de domar a terra, seja por teimosia, não há outra coisa senão teimosia. Domaremos a terra e qualquer sina que paire sobre ela, os três: tu, eu e esse nosso filho que levas em ti.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 62.

A metáfora do tempo, condição do desejo, se desdobra na linguagem como interrogação de seu efeito e de sua origem:

Eis aqui o rebuliço, a coisa toda revirada: o tempo, numa manobra para burlar o destino, dera outra volta sobre si, mas errara o passo. E agora, trapalhão? Volta e meia e meia volta, só conserta quem as dá.<sup>18</sup>

Ou ainda:

Disso atente que o tempo é sério embora prescindida das oficialidades, é só vida, feita e acontecida.<sup>19</sup>

O tema da incomunicabilidade, lacuna que se entreabre nos diálogos dos personagens, vislumbra o viver como um novelo que se enrola e que só apreende sua verdade no final. Reside aqui aquela metáfora de que cerzimos nossa existência para dentro:

Por mais enredada que fosse a lã, por múltiplos que parecessem os fios, e tão variadas as direções, sendo um único, teria um só fim, trilha inevitável e única.<sup>20</sup>

E por último, e não por final, a epígrafe de Henrik Ibsen, dramaturgo norueguês, que norteia e inspira as narrativas toma tento (*O homem é capaz de promover muitas ações, mas as maiores é o destino que dirige pessoalmente*) quando o autor afirma que:

A criança morre sonhando, não teve a sua chance, como as marias, que a tiveram e desperdiçaram,

---

<sup>18</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 77.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 96.

mas é o normal das coisas: as oportunidades, quando vêm, quase nenhum aproveita, porque o destino é uma tesoura sem cabo cujas lâminas têm dois gumes, de modo que ninguém lida com ele sem cortar as mãos. E nada mais há.<sup>21</sup>

A escrita de Leonardo Brasiliense, portanto, se revela portadora do *desassossego*, essa estranheza que toma corpo na boa literatura e, mais, revela o olhar inventivo do escritor em relação à sua realidade e ao seu tempo. Nessa esteira, o desassossego é a formalização do descompasso e do desvio com o universo circundante, o que faz com que o sujeito se ponha separado, em *aporia*, uma espécie de estrangeiro em relação si próprio. Trata-se de um impulso, próprio da criação artística e que lembra os efeitos de estranheza produzidos pela ficção. Jaz aí, como efeito literário e estético, a condição de trazer o inusitado, o ainda não dito no seio de uma situação qualquer, em detrimento dos significados dados. A responsabilidade do sujeito em transformar o acontecimento banal, ou melhor, em deixar que o acontecimento mude o rumo de uma vida, é o que vai possibilitar o novo no seio das repetições sintomáticas. Nessa medida, o sentido da vida de alguém, os personagens por exemplo, está ilustrado nas pequenas ações capazes de incorporar *isso* que causa estranheza e que põe em questão as repetições.

Na minha opinião, essa condição de saber dizer o que se lê da alma humana configura-se como um *leitmotiv* da literatura de exceção e essa parece ser a bênção que encontramos nas estórias do *Des(a)tino*. O poder de síntese do autor, muito apropriadamente amparado no bom uso de apostos, de informantes analíticos no entre vírgulas, numa forma de caracterizar através dessas pequenas informações o sintoma e as profundezas subjetivas, é o que estabelece aquelas imagens pontuais do desassossego. A linguagem, então, pela fabulação desses interiores se torna o fio condutor dos

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 106.

ditos universais, mostrando aí a capacidade da expressão literária trazer o saber e o conhecimento tão caros à invenção estética.

Talvez se possa aplicar ao próprio Leonardo Brasiliense o seu *des(a)tino* como postura ética do escritor frente à vida, não como forma de expressar auto-comiseração, mas pela forma de superar o sofrimento como motor e movimento de vida. Tanto na sua invenção literária quanto na acuracidade de seu olhar frente ao tempo. Sua ação parece superar a vitimização, própria da melancolia, pela aposta em uma outra ética. Se o autor não se coloca diante do destino como vítima, se não toma pieguice e sentimentalismo como carros-chefe de sua prosa, traços tão comuns na ficção feita nos dias de hoje, sua literatura parece trazer marcas fecundas e prova suficiente de maestria.

\* Publicado no livro *Fábulas da Subjetividade – Literatura & Psicanálise* (Editora da UFSM, Santa Maria/RS, 2002).

\*\* Doutor em Letras, professor da UFSM.