

**edição brasileira**© Ayllon 2024  
**tradução do romeno**© Fernando Klabin  
**posfácio**© Luis S. Krausz

**título original** *Vizuina luminată: Jurnal de sanatoriu* (1971)

**edição** Suzana Salama  
**assistência editorial** Julia Murachovsky  
**revisão** Raquel Silveira  
**capa** Lucas Kroëff

**ISBN** 978-85-7715-835-5

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)**  
**(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)**

Blecher, Max, 1909–1938

*A toca iluminada*. Max Blecher; tradução de Fernando Klabin;  
posfácio de Luis S. Krausz. 1. ed. Título original: *Vizuina luminată:  
jurnal de sanatoriu*. São Paulo, SP: Ayllon, 2024.

ISBN 978-85-7715-835-5

1. Ficção romena I. Título.

23–172920

CDD: 859.3

**Elaborado por Eliane de Freitas Leite (CRB 8/8415)**

**Índices para catálogo sistemático:**

1. Ficção: Literatura romena (859.3)



INSTITUTUL  
CULTURAL  
ROMÂN

Esta obra foi fomentada pelo  
Programa de Apoio à Tradução e Publicação  
do Instituto Cultural Romeno (TPS).

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua  
Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.*

*Direitos reservados em língua  
portuguesa somente para o Brasil*

AYLLON EDITORA  
Av. São Luís, 187, Piso 3, Loja 8 (Galeria Metrópole)  
01046–912 São Paulo SP Brasil  
Telefone/Fax +55 11 3097 8304  
editora@hedra.com.br  
www.hedra.com.br

Foi feito o depósito legal.

# A toca iluminada

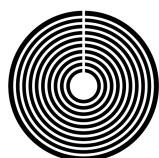
*Diário de sanatório*

**Max Blecher**

Fernando Klabin (*tradução*)

Luis S. Krausz (*posfácio*)

1ª edição



São Paulo 2024

**Max Blecher** (1909–1938) nasceu em Botoșani, Romênia, filho de bem-sucedidos comerciantes judeus do ramo da porcelana. Cursou o liceu em Roman, e em 1928 matriculou-se no curso de medicina da Universidade de Rouen, na França, que abandonou pouco tempo depois por conta de uma tuberculose óssea. Os médicos imediatamente o despacharam para um sanatório em Berck-sur-Mer, na costa francesa do Canal da Mancha. Em 1933, foi encaminhado para tratamento em Leysin, nos Alpes suíços, e de lá para Techirghiol, na costa romena do Mar Negro. Finalmente, ao concluir que os sanatórios não poderiam ajudá-lo, voltou para Roman, a cidade onde vivia sua família. E lá faleceu, em 1938. A década de internações lhe rendeu produção vasta: correspondeu-se com André Breton, líder do movimento surrealista francês, com os escritores romenos Mihail Sebastian e Ilarie Voronca e com o filósofo alemão Martin Heidegger, e escreveu os livros *Corpo transparente*, *Corações cicatrizados* e *Acontecimentos na irrealidade imediata*, além de *A toca iluminada*.

**A toca iluminada** (1971) é o último romance de Max Blecher, publicado postumamente. A matéria fundamental desta obra autobiográfica é a experiência do autor em internações durante os anos 1930. A debilidade do corpo, à falta de mobilidade, ao desconforto e à dor corresponde uma vida interior agitada, nos vários sentidos da palavra, que Blecher registra febrilmente em primeira pessoa. Mesmo fora das instituições hospitalares, o narrador vive nas fronteiras do isolamento, de cujas bordas tenta aproximar-se. Para ele, *mundo real* e sanatório são sobreposições de lugares estranhos, nos quais a rotina e as tentativas de levar uma vida normal não fazem sentido em meio à atmosfera impregnada de morte — dado que muitos dos pacientes, incluindo ele próprio, são terminais.

**Fernando Klabin** nasceu em São Paulo e formou-se em Ciência Política pela Universidade de Bucareste, onde foi agraciado com a Ordem do Mérito Cultural da Romênia no grau de Oficial, em 2016. Além de tradutor, exerce atividades ocasionais como fotógrafo, escritor, ator e artista plástico.

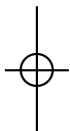
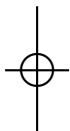
**Luis S. Krausz** é professor de Literatura Hebraica e Judaica da Universidade de São Paulo (USP), ensaísta e tradutor. Publicou livros como *Entre exílio e redenção: aspectos da literatura de imigração judaico-oriental* (2019) e *Santuários heterodoxos: heresia e subjetividade na literatura judaica da Europa Central* (2017).

## Sumário

A ÁRVORE DO CONHECIMENTO DO BEM E DO MAL. . . . .	7
Bava ☒: Sonhos se tornam realidade . . . . .	9
Bava ☒: Encanto da serpente . . . . .	11
Bava ☒: A falta dos dias que passaram . . . . .	13
Bava ☒: A alegria do estrangeiro . . . . .	15
Bava ☒: A falta de sentido . . . . .	17
Bava ☒: Quando a vida funciona . . . . .	19
Bava ☒: Eva . . . . .	21
Bava ☒: O mundo em silêncio . . . . .	23
Bava ☒: Saber demais . . . . .	25
APÊNDICE. . . . .	27
Posfácio, <i>por Luis S. Krausz</i> . . . . .	29



## A árvore do conhecimento do bem e do mal





Bava □

*Sonhos se tornam realidade*

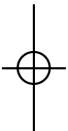
Uma improvisação acontecia dentro do teatro. Durante o dia, era noite lá dentro. Não havia janelas, apenas duas grandes portas, uma de cada lado do galpão. Mas elas somente se abriam às vezes. O diretor, que comandava a improvisação, perguntou para o homem ao meu lado "você deve ser o único judeu aqui, certo?". Ele respondeu, bem humorado, "não sou judeu". Ao sair do teatro, no abrir das portas, vi um cemitério judaico. As lápides eram feitas de mármore colorido.



Bava □

*Encanto da serpente*

Uma moça se mudou para a minha casa. Mas, junto com ela, veio um terceiro elemento. Era uma erva daninha, que surge no mesmo vaso da muda de planta. Esse homem surgia nas frestas da casa. Ele aparecia e desaparecia devagar, como se fosse uma brincadeira. Mas não tinha nada de cômico, parecia mais um movimento natural. O rosto dele era lentamente enquadrado nesses espaços de contato com o mundo exterior, e em seguida sumia.



Bava □

*A falta dos dias que passaram*

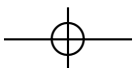
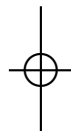
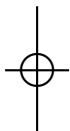
O restaurante era também um terreiro. O garçom que segurava uma tigela de batata assada quente derrubou-a quando esbarrou em mim. Ele ficou muito bravo. Segui-o, pedindo desculpas, até o final de uma grande escada, que dava para um campo de futebol. Me sentei na arquibancada, perto da grama, entre duas mulheres vestidas de branco. Uma delas me disse que quem estava ali naquele dia era Raquel. E não era necessário ter medo, pois se o espírito quisesse alguém, seria ela. Os trabalhos começaram. Tirei todos os meus brincos, sem saber direito porquê, e quase os perdi. Subindo as escadas de volta para o restaurante, passei por um cachorro que parecia feito de pedra. Era muito áspero, e foi uma sensação ruim.



Bava □

*A alegria do estrangeiro*

A tarde estava nublada e acontecia um evento na praça, em cima de um morro. A cidade, localizada na área rural, era toda feita de morros. Vi ao longe um cavalo galgando um desses morros. Muito íngreme e muito rápido. Chegando ao topo, tomou um choque e se desintegrou em fatias. A carcaça, gigante, voou do morro longe até o que eu estava. Caiu em cima de uma pessoa, que foi esmagada.





Bava □  
*A falta de sentido*

Meu computador foi jogado no chão, com sarcasmo, repetidas e seguidas vezes. Isso foi feito por alguém que ocupa um lugar central e importante na minha vida.



Bava □

*Quando a vida funciona*

A moça, que levava uma boneca dentro do carrinho de bebê, andava atrás de mim. A cena se passava em preto e branco. Um homem caminhava ao meu lado. Em determinado momento, os dois portões se fecharam e eles ficaram pra trás. Ela me disse algo, com muita raiva.



Bava □

*Eva*

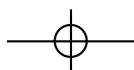
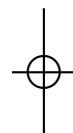
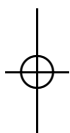
A área de passeio de balão da Capadócia estava cheia de gente. A pessoa ao meu lado vomitava palavras, não conseguia se conter. Tinha um movimento de vômito. Parecia epilética, pois era um em seguida do outro. No cenário de fundo, os balões subiam.



Bava □

*O mundo em silêncio*

Os grifos andavam em um jardim à noite, em bando. Tinham torso de corvo e pernas humanas, que caminhavam flexionadas. Tudo preto, carvão, cor de corvo. Pareciam colagens do Max Ernst.

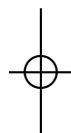
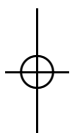




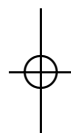
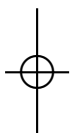
Bava □

*Saber demais*

Era o dia do meu casamento, mas não havia noivo. Ou, melhor: ele mudava de figura a todo momento. Não tinha como saber quem era. O evento, que se passa em uma casa de campo, parece contar com uma grande produção. O maquiador levou um estojo pouco convencional de sombras para olhos: as pastas coloridas estavam armazenadas dentro de bolinhas, grudadas umas nas outras. Eram sombras em formato de caixa de uvas.



## Apêndice



Posfácio

*O salto mortal que leva do  
instante à eternidade*

LUIS S. KRAUSZ

Em *A doença como metáfora*, Susan Sontag destaca que nas sociedades modernas cada vez mais a morte e a doença são consideradas como elementos estranhos à existência humana e, como tais, afastadas da experiência quotidiana e isoladas em espaços físicos e psíquicos especiais. O doente e o moribundo são instalados em lugares exclusivos para que o mundo dos “vivos” permaneça livre de sua “contaminação”, como se as esferas da morte e da vida nada tivessem em comum. O mundo dos “sãos”, assim, é artificialmente separado daquele dos doentes, como se a verdadeira experiência humana fosse a da saúde e da vida, e a doença e morte fossem anomalias que devem ser cuidadosamente afastadas.

A morte, porém, até o advento da modernidade sempre ocupou um lugar central na vida social: basta pensar nas criptas das antigas igrejas, repletas de sepulturas; na importância que tinham na vida das cidades os grandes cortejos fúnebres; nos costumes cerimoniais familiares em torno dos agonizantes, em cenas tão frequentemente descritas na literatura, da Bíblia a Tolstói. Todos esses rituais foram destinados a uma espécie de exílio, desvirtuados, banidos para a assepsia e para a impessoalidade de instituições situadas para além das fronteiras da sociabilidade, numa espécie de território neutro e proibido, cercado por tabus.

É a esse exílio que se destinam, também, os que não são capazes de se adaptar às regras da produtividade, do lucro, da eficiência e do consumo, que são elementos determinantes da existência normatizada no mundo moderno. Com o advento da modernidade, os loucos, por exemplo, são gradativamente extirpados do convívio em sociedade e confinados aos muros dos manicômios, assim como os doentes crônicos e outros tipos “anormais”.

#### AS DOENÇAS DA SOCIEDADE

As relações íntimas entre a doença e a sensibilidade estética, todavia, mais do que simplesmente investigadas, foram vivenciadas, exploradas e exaltadas por várias gerações de artistas românticos — corrente artística e estética obviamente indissociável do advento da modernidade, com sua nostalgia pelo mundo perdido da simbiose com a natureza, pelos ritmos já inexistentes de uma vida que, em vez de ser determinada pela vontade humana, era dada pela natureza e pelas circunstâncias. A figura do artista tuberculoso, cuja sensibilidade exacerbada, por um lado, e a fragilidade corporal, por outro, o excluem da sociedade burguesa secular, voltada para a matéria, para a acumulação e para o poder, é uma espécie de lugar-comum no universo estético romântico.

Assim, ao mesmo tempo em que as medidas “higiênicas” das sociedades modernas excluem essas figuras dos quadros da sociedade “normal”, estabelece-se, no âmbito artístico, um verdadeiro culto à fragilidade e à doença, que passam a ser interpretadas como signos de uma natureza superior, vinculada mais às esferas da sublimidade do que ao mundo da carne e da substância, às províncias da sociedade burguesa.

Como escreve Susan Sontag, “o tratamento romântico da morte afirma que as pessoas se tornam singulares e mais interessantes por sua doença.” Ainda segundo Sontag,

os românticos moralizaram a morte de uma maneira nova: com a morte pela tuberculose, que dissolvia o corpo todo, eterificava-se a personalidade e expandia-se a consciência. Similarmente, era possível, através de fantasias sobre a tuberculose, fazer da morte uma coisa estética.

A estetização da doença e a “doentização” da estética parecem caminhar de mãos dadas, como as duas faces de um mesmo fenômeno: as almas sensíveis, incapazes de lidar com a brutalidade, com a pressa e com a violência da sociedade industrial e das metrópoles modernas, são associadas à fragilidade e à doença ao mesmo tempo em que a sociedade que as exclui é vista por essas almas sensíveis como doente, distorcida e desumana.

A doença como causa de exclusão e, ao mesmo tempo, o estabelecimento de uma ligação quase necessária entre o artista, portador de uma consciência superior, e a doença põem em evidência, paradoxalmente, as próprias doenças da sociedade na qual o artista é incapaz de viver, na qual não há lugar para ele, da qual ele não tem como participar. Eternamente dissociado de seu entorno e do meio social que o envolve, o artista encontra na doença um reduto onde pode se afastar da voragem e da pressa que regem as sociedades modernas, e onde pode exercer livremente sua liberdade, mergulhando em dimensões que jamais podem ser reduzidas ao cálculo.

Assim, em lugar do artista “orgânico” do mundo da épica e das sociedades fechadas — aquele que narra o mundo e a sociedade da qual participa —, temos, com o romantismo, e com o advento das desencantadas sociedades industriais e urbanas, um deslocamento de perspectiva: o artista busca tudo aquilo que *não* é parte do mundo corrupto, glutão e privado de magia em que vive, que, por sua vez, o rejeita. Tenta, ele também, manter-se “higienicamente” apartado de um mundo no qual não encontra seu lugar. Com o romantismo ocorre, portanto, um divórcio entre arte e sociedade: a única maneira que o artista tem para manter sua sanidade é a doença, que o mantém afastado de um mundo crasso, aparentemente saudável que, no entanto, lhe parece infecto, cruel e enfermo.

Um duplo jogo de espelhos constela-se aqui: o doente, que não pertence ao mundo dos sãos, contempla, do ponto de vista de sua doença, o mundo em que vivem os demais como uma anomalia patológica, ao mesmo tempo em que esse mundo também o vê como tal.

Na lírica de um “eu” dissociado da realidade imediata, o artista romântico encontra seu último abrigo.

#### O «SANATÓRIO» EM THOMAS MANN

A dialética distorcida entre uma consciência superior e um mundo que banuiu a consciência da morte encontra uma de suas melhores representações literárias em *A montanha mágica*, de Thomas Mann, de 1924, talvez a mais conhecida de todas as obras literárias que têm como tema a vida nos sanatórios de tuberculosos e, implicitamente, as relações entre doença, sublimidade e normalidade no mundo moderno.

Ambientado em Davos, nos Alpes suíços, esse esplêndido romance tem como protagonista Hans Castorp, jovem alemão de família burguesa que, isolado dos prazeres e das ambições que lhe eram habituais, logo percebe que, por meio da rotina estável e sempre reiterada da vida no sanatório, é capaz de encontrar, em vez do tédio, o valor de cada instante, algo que até então, enquanto ele levava sua vida normal numa grande cidade, lhe passava despercebido. De fato, há um elemento que altera radicalmente a percepção do tempo de Castorp a partir do instante em que ele se vê confinado ao sanatório: a ausência da pressa. Sem a presença desse elemento diabólico, subitamente, cada um desses dias de sanatório, que aparentemente se sucedem de maneira idêntica, lhe parece transbordante de experiências fascinantes. Livre da prisão dos cálculos e das esquematizações racionalistas, o tempo dilata-se, adquire novas dimensões, torna-se feitiço. E é em torno do poder avassalador desse feitiço que se constrói o romance de Mann.

Ao entrar em contato com dimensões da existência e da consciência que até ali lhe eram completamente desconhecidas, Cas-



torp passa por uma espécie de iniciação. Revelam-se, para ele, camadas de consciência de cuja existência ele não suspeitava. O quinto capítulo desse romance sintomaticamente tem como título *Ewigkeitssuppe und plötzliche Klarheit*, em português “A sopa da eternidade e a súbita clareza”. Nele o autor descreve como, ao cabo de seis semanas de internação, o protagonista encontra, na trama do tempo, a eternidade do presente — e o presente da eternidade.

#### AS MÚLTIPLAS DIMENSÕES DE CADA MOMENTO

O encontro com esse outro tempo, que é o tempo da subjetividade, também diz respeito aos procedimentos literários de Max Blecher, em sua obra literária de um modo geral e em especial neste *A toca iluminada*. A temática dos sanatórios perpassa a maior parte da obra de Blecher, prematuramente falecido com apenas 28 anos de idade, depois de passar quase oito anos internado em diferentes instituições e, portanto, distanciado, como o Hans Castorp de Mann, das urgências, dos alvoroços e da loucura suicida da Europa dos anos 1920 e 1930.

Sua permanência prolongada em sanatórios — ele foi diagnosticado com tuberculose óssea aos 19 anos de idade e passou a maior parte dos oito anos de vida que ainda lhe restariam internado na França, na Suíça e na Romênia — evidencia, entre outras coisas, a proximidade e mesmo a promiscuidade entre a vida e a morte, presença evidente nos sanatórios. Ainda que, como ele descreve, no sanatório onde ele esteve internado, em Berck-sur-Mer, na França, os pacientes agonizantes fossem afastados dos demais, e instalados numa ala separada, onde passavam seus momentos finais, as notícias se espalhavam continuamente entre os demais internos e o próprio Blecher dá seu testemunho dos momentos finais da vida de vários pacientes. Como, por exemplo, na narrativa em que ele escuta a agonia do tuberculoso que ocupa o quarto contíguo ao seu, ou quando ele descreve sua participação no desespero de um pai sífilítico que, não podendo doar sangue ao próprio filho

moribundo que, se ele o fizesse, contrairia a doença, parte numa carruagem em sua companhia para tentar encontrar um homem que poderia doar sangue ao jovem, mas que, afinal, estando adoentado, não tem como fazê-lo.

Ao focalizar cada instante narrado, como quem coloca uma espécie de lupa imaterial sobre a própria passagem do tempo, Blecher descobre (e revela para seus leitores) as múltiplas dimensões contidas em cada momento e, conseqüentemente, no próprio tempo. Sua escrita é um ato criador que extrai dos abismos, das trevas e do nada toda uma constelação iluminada: aquela de uma vida interior que fulgura na escuridão.

Tudo e nada serve como matéria-prima para esse gesto do escritor. O passe de mágica de Blecher, não por acaso, parece análogo a um misterioso aparelho de rádio que é descrito por um açougueiro num sonho que Blecher narra neste livro. Esse açougueiro é o proprietário de um estabelecimento que também funciona, em dias alternados, como loja de artigos fúnebres. Do estranho aparelho de rádio do sonho de Blecher sai, quando ele é convenientemente sintonizado, uma plethora de produtos, de sardinhas em lata a salsichas; de bicicletas a garrafas de champanhe.

Assim como esse açougueiro, que pode criar mundos infinitos por meio de seu aparelho simplesmente girando um botão, ou assim como um prestidigitador, Blecher tira, não de sua cartola, mas de sua caneta, universos inteiros, já que realiza o salto mortal que leva do instante à eternidade nele contida.

Na narrativa de Blecher talvez a metáfora mais eloquente da permanente interpenetração entre a vida e a morte, entre o efêmero e o eterno seja mesmo esse bizarro açougueiro, cujo duplo é um agente funerário e cujo estabelecimento alterna, em diferentes dias das semanas, a venda de carnes e a de ataúdes, velas, coroas de flores e outros utensílios fúnebres. A morte que gera novas vidas, por sua vez inexoravelmente destinadas à extinção, está representada nessa alternância perpétua.

Ao mesmo tempo, a intimidade e a plena aceitação de Blecher dessa promiscuidade entre a vida e a morte é expressa várias

vezes com eloquência ao longo de sua narrativa, como naquele trecho em que ele narra o prazer que sente ao comer um pedaço da carne crua de seu cavalo recém-falecido, cujo cadáver foi vendido a um açougueiro de Berck.

«QUANTO TEMPO DURA A ETERNIDADE?»

A participação do narrador nesse mistério da vida e da morte que se contaminam e se fertilizam faz dele uma espécie de iniciado, para quem se abrem dimensões da existência que normalmente permaneceriam veladas. Há algo de hermético em seu fluxo narrativo que costura, por assim dizer, as dimensões da morte e da vida, que a modernidade e a ciência tratam de separar cada vez mais, isolando-as umas das outras, assim como isola os portadores de doenças graves do convívio com outros seres humanos, considerados “normais”.

É dessa promiscuidade que nasce a perfeita liberdade criativa de Blecher, que se desenrola como uma série de fragmentos de um novelo infinito. E esse novelo não é outro senão o próprio livro do mundo: a obra de Blecher é como um pedaço de eternidade colocado entre parênteses que, por isso mesmo, não tem começo nem fim.

Partilhar dessa eternidade é o grande presente que Blecher oferece, generosamente, a seus leitores — logo ele que, tão cedo em sua vida, foi privado de tudo: da saúde, das alegrias da juventude, do amor, da flor da vida.

Aliás, se é que é possível classificar de alguma maneira a em tudo extraordinária narrativa de Blecher, então no gênero do testemunho — essa antítese do triunfante *Bildungsroman* ou romance de formação oitocentista, devotado ao protagonismo do indivíduo: seus livros, ao contrário, tratam da precariedade e da fragilidade da vida, da vitimização do homem pelo destino, do triunfo inexorável da morte, mas, ao mesmo tempo, do potencial de eternidade que habita cada instante. Como no diálogo entre

Alice e o coelho, em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, quando Alice pergunta: “Quanto tempo dura a eternidade?” e recebe como resposta: “Às vezes, um instante”.

#### SOBRE O AUTOR

Nascido em 1909 em Botosani, Romênia, primogênito do casal Bella e Lazar Blecher, uma família de judeus secularizados, Max Blecher foi uma criança amada e talentosa. Numa entrevista concedida em maio de 1997 a Radu G. Teposu, da revista cultural romena *Cuvîntul*, ou “A palavra”, Dora Wechsler Blecher, irmã do escritor, nascida em 1912, diz:

Tivemos uma infância feliz. Nossos pais amavam Maniu (o apelido de Max) mais do que tudo, ele era um menino bonito, inteligente, amigável e um excelente aluno. Ele era sempre o primeiro da classe, e passou os exames de conclusão do ensino médio de maneira brilhante. Ele sempre tinha amigos mais velhos. Lia muito e, aos doze anos de idade, começou a escrever poemas e ensaios. Lembro-me de como ele enfiava seu caderno debaixo do braço e saía em busca do sr. Epure, seu professor de romeno, para pedir conselhos literários. Maniu também era amigo do redator-chefe do jornal diário *Vocea Romanului*,<sup>1</sup> Sereanu, ainda que este fosse muito mais velho do que ele. Aliás, apesar de ainda ser tão jovem, meu irmão era responsável pelas críticas de cinema desse jornal.

Tão logo concluiu o ensino médio, Max Blecher dirigiu-se a Paris para estudar medicina. Lá, em 1928, foi diagnosticado com tuberculose óssea. Imediatamente os médicos o despacharam para um sanatório em Berck-sur-Mer, na costa francesa do Canal da Mancha, onde ele permaneceu internado por vários anos. Em 1933, ante um quadro clínico cada vez mais grave, e sem perspectivas de melhora, foi encaminhado para um sanatório em Leysin, nos Alpes suíços, e de lá para um sanatório em Techirghiol, na costa romena do Mar Negro. Finalmente, tendo chegado à conclusão de que os sanatórios não poderiam ajudá-lo, voltou para Roman, a cidade onde vivia sua família,

1. Ou “A voz de Roman”, nome da cidade onde vivia a família Blecher.

para dedicar-se à escrita. “Nosso pai lhe comprou uma casa com um terraço na rua Costache Mortun, numa região sossegada”, diz Dora Wechsler Blecher na mesma entrevista. “Ele tinha uma cozinheira, que morava com seu marido na mesma casa. O médico o visitava diariamente. Ali ele recebia seus amigos, escrevia, tocava violino e até violão, desenhava e conversava com seus convidados.” Numa carta a Geo Bogza, um amigo que o ajudou a publicar seu primeiro romance, o fenomenal *Acontecimentos na irrealidade imediata* (Ayllon, 2022), Blecher descreve a casa onde viveu os últimos quatro anos de sua vida:

A casa se encontra no fim do mundo. Há nela a tranquilidade do campo. Uma brisa úmida sopra dos campos de cultivo; ouvem-se as trombetas dos regimentos, mas eu me sinto bem. Vivo muito solitário, mas espero que vocês logo venham me visitar e acrescentar um pouco de vida a este silêncio. Espero por vocês! A casa é muito agradável, os cômodos são bem iluminados, tudo é fresco, robusto, transparente e agradável. Acho que vocês vão gostar. Logo as quatorze árvores do jardim devem florescer e a relva brotar.

Passados dez anos de seu diagnóstico, Max Blecher faleceu em 1938, com apenas 28 anos de idade.

#### BIBLIOGRAFIA

BLECHER, Max. *Beleuchtete Höhle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

MANN, Thomas. *Der Zauberberg*. Berlim: S. Fischer Verlag, 1925.

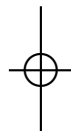
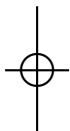
SONTAG, Susan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

WICHNER, Ernest. *Reihe 19, Platz 17 — ein Grab auf dem jüdischen Friedhof in Roman: Max Blecher jenseits der Autobiographie*. In: BLECHER, Max. *Beleuchtete Höhle*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2008.

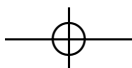
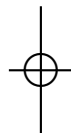
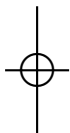


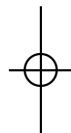
## Ayllon

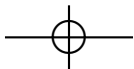
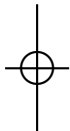
1. *Cabalat shabat: poemas rituais*  
Fabiana Gampel Grinberg
2. *Fragmentos de um diário encontrado*  
Mihail Sebastian
3. *Yitzhak Rabin: uma biografia*  
Itamar Rabinovich
4. *Vilna: cidade dos outros*  
Laimonas Briedis
5. *Israel e Palestina*  
Gershon Baskin
6. *Acontecimentos na irrealidade imediata*  
Max Blecher
7. *O Rabi de Bacherach*  
Heinrich Heine
8. *Em busca de meus irmãos na América*  
Chaim Novodvorsky
9. *Mulheres*  
Mihail Sebastian
10. *A toca iluminada*  
Max Blecher

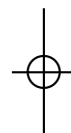












Adverte-se aos curiosos que se imprimiu 1 000 exemplares deste livro na gráfica Expressão e Arte, na data de 1 de dezembro de 2024, em papel Pólen Soft 80, composto em tipografia Minion Pro, 11 pt, com diversos softwares livres, dentre eles Lua<sup>A</sup>TeX<sup>E</sup> git.  
(v. 8a9bcc0)

