

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Gianpaolo Franco Dorigo

**Sobre viver na modernidade: uma leitura do *Livro do
Desassossego por Bernardo Soares* de Fernando Pessoa**

Mestrado em Filosofia

**São Paulo
2007**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Gianpaolo Franco Dorigo

Sobre viver na modernidade: uma leitura do *Livro do Desassossego*
por Bernardo Soares de Fernando Pessoa

Mestrado em Filosofia

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Filosofia sob a orientação da Profa. Doutora Jeanne Marie Gagnebin.

SÃO PAULO
2007

Banca examinadora

Agradecimentos

Não gostaria de estender ao infinito o número de pessoas a quem sou grato, mas sim pensar naqueles que efetivamente tornaram possível este trabalho. Nesse sentido, não posso deixar de iniciar agradecendo a Fernanda Budinski que, além de me estimular a iniciar o mestrado (retornando à universidade depois de tantos anos), também me apresentou à PUC e me acompanhou em diversos momentos da pós-graduação. Há um pedaço de Fernanda em cada linha desse texto.

Um trabalho em Filosofia que aborda um determinado livro e que trata, sobretudo, do diálogo entre livros, acaba sendo fruto de uma vida dedicada a eles. E, sem dúvida, devo um agradecimento íntimo aos meus pais, Hélio e Marly, que me apresentaram os livros e me deram não só uma infância repleta deles, mas também um ambiente familiar culturalmente estimulante.

Para além do quase lugar comum de todo trabalho acadêmico em agradecer ao orientador, é impossível deixar de reconhecer o engajamento de Jeanne-Marie Gagnebin na conclusão do meu trabalho, seu constante encorajamento e as suas críticas, às vezes duras, porém sempre foram pertinentes. O agradecimento vai não só para sua orientação dedicada, mas também para as boas aulas que tive oportunidade de acompanhar em seus cursos na pós-graduação.

Os gentis professores Franklyn Leopoldo e Silva e Ricardo Fabrini fizeram uma leitura entusiástica do texto e apontaram para caminhos interessantes, alguns dos quais desenvolvidos nesse trabalho, não sei se com a adequada competência. Além disso, ambos fizeram com que meu exame de qualificação se transformasse em uma agradável conversa em uma tarde quente.

Devo aos amigos do Curso Anglo um agradecimento importante, pelo que me estimularam e encorajaram, tanto os colegas professores quanto os alunos. Em especial a Fernando Marcílio Couto, cuja leitura atenta dos originais fez “emergir” diversos melhoramentos.

Resumo

Este trabalho pretende fazer uma leitura do *Livro do Desassossego* por *Bernardo Soares* de Fernando Pessoa, identificando seu narrador-personagem como uma figura típica da modernidade, o “homem-comum”. A visão expressa na referida obra se aproxima em diversos aspectos do pensamento de Theodor Adorno, fazendo com que a reflexão resulte em um “diálogo” entre escritor português e o filósofo alemão, sob a égide de uma relação possível entre Filosofia e Literatura.

Palavras-chave

Literatura Portuguesa, Teoria Crítica, Modernidade

Abstract

This work attempts to read the *Livro do Desassossego de Bernardo Soares* by Fernando Pessoa identifying in its main character/narrator a model of the “Common Man”, as a typical figure of modern times. The view presented in the book is in many ways similar to Theodor Adorno’s thought, leading this reflection to establish a dialogue between the Portuguese writer and the German philosopher, on the common ground of a possible relation between Literature and Philosophy.

Keywords

Portuguese Literature, Critical Theory, Modernism

Índice

Introdução	1
1 – O Desassossego.....	5
2 – O Homem Comum.....	23
3 – A experiência do exílio.....	43
4 – Bernardo Soares.....	59
5 – Final.....	91
Bibliografia.....	109

Introdução

O texto que segue pretende fazer uma leitura do *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*, de Fernando Pessoa, a partir de uma perspectiva adorniana. O objetivo é identificar na personagem Bernardo Soares um arquétipo do Homem Comum, o moderno habitante das grandes cidades, submetido ao turbilhão da modernidade. Tal personagem, o Homem Comum, de existência banal, “casado, fútil, cotidiano e tributável”¹ é potencialmente capaz de explosões de violência e intolerância: sua vida pacata surge como máscara que oculta forte tensão interna. Historicamente, essas explosões assumem a forma não só da violência e intolerância, mas também do preconceito e indiferença quanto ao sofrimento alheio, culminando com formas de convívio com a desigualdade e miséria com a qual nos habituamos. No século XX, dentro das condições historicamente determinadas da Alemanha no entre-guerras, o nazismo deu ampla visibilidade a esse sentimento, institucionalizando a violência e legalizando a barbárie. O pacato Bernardo Soares é

¹ Fernando Pessoa, “Lisbon Revisited (1923)” in *Poesias de Álvaro de Campos (Obra Poética)*, p.357)

incapaz dessas explosões de violência, encontrando na escrita um antídoto contra as vicissitudes do mundo moderno.

Ao perceber a permanência das condições que geram o comportamento fascista, Theodor Adorno (1903-1969) não só se lançou na investigação do fenômeno como apontou condições para sua superação. Longe de fazer propostas acabadas ou “científicas”, Adorno, como era habitual em seu pensamento, levanta hipóteses, se lança contra elas, propõe uma idéia para em seguida expor seus limites: deste embate vislumbra-se uma esperança. A obra de arte e a experiência estética em geral, incluindo a literatura e a poesia, tem um papel decisivo na visão adorniana: ao mesmo tempo desvendando e opondo-se à barbárie.

A meu ver, o *Livro do Desassossego* representa um exemplo da obra literária conforme concebida por Adorno. Não apenas por descrever o cotidiano insuportável de seu personagem principal, Bernardo Soares, mas por contrapor ao cotidiano a beleza de uma escrita que descreve essa realidade, em uma obra carregada de achados poéticos e invenções lingüísticas. Em uma inversão tipicamente adorniana, o personagem Bernardo Soares é também, ele mesmo, o autor da escrita do livro (um diário, por assim dizer, uma “autobiografia sem fatos”²), portanto objeto de uma vida “coisificada”, mas sujeito de uma escrita emancipadora. Nesse sentido, o personagem indica uma forma de resistência ao processo de reificação que está na gênese do comportamento fascista.

De uma leitura do *Livro do Desassossego* pautada pela reflexão adorniana, emergem diferentes aspectos sobre o viver na modernidade, tornando necessário algum tipo de reflexão sobre o sentido mesmo da modernidade, o que isso foi feito com o auxílio da análise de Walter Benjamin (1892-1940). Sabemos das divergências de Adorno e Benjamin sobre o significado da obra de arte e da literatura, ainda mais tendo em vista a questão do

Homem Comum enquanto fonte de experiência artística. A partir daí, vejo no *Livro de Desassossego por Bernardo Soares* ao mesmo tempo uma expressão da visão de Benjamin sobre a importância da aparente banalidade do cotidiano, mas também da visão de Adorno sobre o poder de uma escrita capaz de denunciar a opressão.

No capítulo 1 do texto a seguir, proponho uma apresentação do *Livro do Desassossego* bem como uma primeira aproximação com as concepções de Adorno referentes à Literatura. Trechos selecionados de Adorno são colocados diante da escrita do *Livro do Desassossego*, para enfatizar as semelhanças. No capítulo 2, abordo a temática do Homem Comum, conforme apresentada por Adorno, principalmente em *The Authoritarian Personality*, que, como se sabe, aborda a questão das origens do fascismo ou do comportamento fascista. Dessa abordagem, aparecem já alguns temas característicos do viver na modernidade, como a experiência do exílio, que será analisada mais detidamente, em suas diversas dimensões, no capítulo 3. Em seguida, no capítulo 4, analiso mais detidamente a personagem Bernardo Soares, à luz do que foi apreendido nos capítulos anteriores, e observo novos temas como as questões da melancolia e da memória

. Tal análise inclui uma visão mais abrangente do que é e quais as condições da produção artística na modernidade. Nesse capítulo, lanço mão de textos de Benjamin. Finalmente, no capítulo 4, há uma retomada mais geral do pensamento de Adorno e do *Livro do Desassossego* à luz da relação possível entre Filosofia e Literatura.

Ao propor um trabalho fundado nesta delicada relação, muitas vezes tive que optar entre o puro trabalho do conceito e a diversidade das perspectivas abertas pelo texto literário: a circunscrição do trabalho a um *corpus* fechado de textos ou fragmentos foi constantemente ameaçada pela multiplicidade de caminhos abertos por uma obra como o

² *Livro do Desassossego*, p.41.

Livro do Desassossego. Muitas vezes, me deixei levar pelo fluxo do texto pessoano, multiplicando os olhares (que geram incertezas) e apontando caminhos que por hora não serão trilhados. Isso não deve ser considerado como desculpa pelos meus erros (pois este trabalho certamente os têm), mas sim como um aspecto da análise em si e da forma como ela foi pensada tendo em vista seu objeto: este não é o texto em si, seja filosófico ou literário, mas o mundo real de onde elas emanaram, bem como o nosso mundo de onde emana a crítica. Ao analisarmos uma obra literária, como o *Livro do Desassossego*, deveríamos poder “tornar evidente, no tempo que as viu nascer, o tempo que as conhece e julga, ou seja, o nosso”.³

³ Benjamin, citado por Costa Pinto (ver Bibliografia).

1 – O Desassossego

Desapoquento-me escrevendo.
(Bernardo Soares)

Pouca coisa publicou Fernando Pessoa (1888-1935) durante a vida, sendo conhecido, em sua época, apenas dentro de limitados círculos literários, sobretudo portugueses. Sobrevivia anonimamente, trabalhando como empregado em casas comerciais de Lisboa. Após a sua morte, foi encontrada a célebre arca, contendo mais de 27 mil papéis diversos, que incluíam poesia, prosa, comentário entre outros escritos.

No meio deste vasto material, cinco grandes envelopes identificados como “Livro do Desassossego por Bernardo Soares” traziam centenas de fragmentos, desde pedaços de papel com algumas palavras manuscritas até trechos mais consistentes de algumas páginas datilografadas, todos eles escritos no longo período que vai de 1913 até o ano da morte do poeta, 1935. A primeira edição portuguesa surgiu apenas em 1982, reunindo 520 fragmentos em mais de 600 páginas; no Brasil, a primeira edição foi da editora Brasiliense,

em 1988, seguida das edições da Companhia das Letras e da Unicamp em anos posteriores.¹ Cada edição apresenta os fragmentos em uma seqüência própria ordem, porém sempre agrupados em blocos temáticos.

Os fragmentos não têm uma seqüência ou ordem cronológica clara, nem apresentam alguma história a ser contada: limitam-se a trazer impressões narradas em primeira pessoa pelo personagem Bernardo Soares, identificado como “ajudante de guarda-livros” em Lisboa, na Rua dos Douradores, bairro da Baixa, solteiro, meia idade, morador de quartos alugados e freqüentador de restaurantes baratos. Um fragmento inicial, identificado como “*L.do D. (Prefácio)*”, o único em que Fernando Pessoa refere-se a Bernardo Soares na terceira pessoa, traz uma apresentação do personagem. Em meio a um encontro absolutamente casual, este confessa ao autor que “não tendo para onde ir nem que fazer, nem amigos que visitasse, nem interesse em ler livros” gastava suas noites em seu quarto alugado escrevendo.²

Dentro da questão da heteronomia, característica da obra pessoana, a escrita de Bernardo Soares expressa uma sensibilidade próxima a de Álvaro de Campos (notadamente ao célebre Álvaro de Campos de “Tabacaria”). Ou, nas palavras do próprio Fernando Pessoa, em carta endereçada a Adolfo Casais Monteiro (1935):

O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muita coisa se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenho um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e inibição; aquela prosa é um constante

¹ Neste trabalho uso a edição da Brasiliense; todas as citações ao *Livro do Desassossego* referem-se à esta edição. Sempre que fizer uso de outra edição (Cia.das Letras ou Unicamp), indico na própria nota. Chamo atenção para a informativa introdução de Leyla Perrone-Moysés na edição da Brasiliense, de onde tirei vários dados citados neste capítulo.

² *Livro do Desassossego*, p.42.

*devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo personalidade minha, é, não diferente da minha, mas uma mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade.*³

Uma primeira leitura, superficial e de viés psicanalítico, nos sugere um personagem que parece ser fruto de algo que surge durante certos estados: seria Fernando Pessoa deixando falar seu inconsciente. Porém, a referência à “mutilação” sugere algum tipo de elaboração ou construção do personagem: no corpo do texto, o próprio personagem Bernardo Soares fala de sua sonolência e do processo da escrita ao qual ele se entrega em seu quarto alugado lisboeta, às vezes em noites de insônia, às vezes em simples estado de sonolência, matinal ou noturna.⁴ Mas a explicação pessoana é mais tortuosa e pouco clara, principalmente quando chegamos às últimas palavras: “sou eu menos o raciocínio e a afetividade”. Cabe perguntar: sobrando o que, então ? Que “eu” é este, desprovido, ao mesmo tempo, de razão e afetividade ? Ou ainda: de onde vem esta voz que fala ?

Já nessa primeira apresentação algumas constatações permitem uma aproximação com o pensamento de Adorno, notadamente com aquela que é a principal obra que tratarei, o livro *Mínima Moralía*. Já na “Dedicatória”, Adorno faz referência ao “desaparecer do sujeito”, e me parece que é essa dissolução do sujeito que Fernando Pessoa põe em cena ao modular a voz difusa que compõe o *Livro do Desassossego*. Em Adorno:

Em face do sujeito, Hegel não se atém à exigência que, noutras circunstâncias, expõe apaixonadamente: a de permanecer “dentro da coisa” tratada, de não tentar ir “sempre além”, em vez de “penetrar no conteúdo imanente dela”. Hoje, com o desaparecer do sujeito, os aforismos levam a sério a exigência de que “aquilo

³ Fernando Pessoa, *Obra Completa*, p.98

mesmo que desaparece” seja “considerado como essencial”. Eles insistem, em oposição ao procedimento de Hegel e ainda assim em consequência do seu pensamento, na negatividade: “A vida do Espírito só conquista sua verdade quando ele encontra a si mesmo na absoluta desagregação”. O espírito não é como o positivo, que desvia o olhar do negativo, como quando dizemos de algo; ‘Isto nada é ou é falso’ e, isto feito, nos afastamos dele e passamos parar qualquer outra coisa; não, ele só é este poder quando encara de frente o Negativo e nele permanece.⁵

A partir do trecho, percebe-se como Adorno, dialogando com Hegel, traz para o primeiro plano a exigência de permanecer no sujeito. Em Adorno, a experiência histórica do fracasso da mobilização social como instrumento de mudança, bem como o triunfo de um capitalismo “sedutor” obriga a esse retorno ao sujeito. Segundo J. M. Gagnebin⁶, essa exigência não está voltada para a reconstrução da “figura metafísica do sujeito autônomo”, uma vez que essa figura acabou por se transformar, conforme a experiência do século, em uma força bruta de dominação. Trata-se, pelo contrário, de analisar o sujeito em decomposição, como forma de cumprir a exigência hegeliana de “olhar/encarar o rosto do negativo”. O subtítulo de *Minima Moralia* é “Reflexões a partir da vida danificada”, e aqui já se encontra sua proposta: não se trata de analisar ou compreender, mas de “refletir” a experiência da vida danificada que é a própria contemplação do negativo.

Há aqui uma relação entre mutilação e dano. A existência de Bernardo Soares é danificada, no sentido de que apresenta sintomas como perda de autonomia, permanência de experiências dolorosas como, por exemplo, solidão e melancolia (conforme veremos nos

⁴ Como observa L. Perrone-Moysés, “Introdução ao Desassossego”, p.14.

⁵ *Minima Moralia*, “Dedicatória”, pp.8-9.

⁶ “Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica”, pp.52-53.

capítulos seguintes). Portanto, a leitura do *Livro do Desassossego* nos coloca diante da vida danificada em estado bruto, a qual somos forçados a encarar, sem mais disfarces. E é justamente essa existência que é apresentada por Fernando Pessoa na carta citada mais acima, em que faz referência à mutilação de si mesmo, que assumiu a forma do heterônimo Bernardo Soares. Essa mutilação é descrita justamente como a ausência de raciocínio e afetividade. Trata-se, no sentido mais amplo de uma “desumanização”, que pode ser apresentada como perda de autonomia.

De onde vem esta voz que fala ? Talvez não venha mesmo de lugar nenhum. Ou seja, a sua origem difusa aponta na direção da sua própria historicidade. Abordando especificamente a questão da Lírica⁷, Adorno observa que ela aparece em um determinado contexto histórico e, ao invés de expressar uma interioridade criativa, dá voz ao universal. Essa universalidade surge na medida em que a Lírica manifesta ou anuncia algo que ainda não foi captado: é dessa forma que não só a poesia, mas a arte e a literatura põe em jogo o pensamento. A possibilidade de extrair da individuação o universal está presente no *Livro do Desassossego*: a voz que fala talvez seja o ruído produzido pelo contexto histórico em que viveu Pessoa e do qual fazia parte o Homem Comum.

Em outra carta, datada de 1914, a Armando Cortes Rodrigues, Fernando Pessoa escreve: “O meu estado de espírito atual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias no nível do *Livro do Desassossego*. E alguma coisa dessa obra tenho escrito”.⁸ Tentando decifrar, pode-se dizer que Bernardo Soares é essencialmente um estado psíquico de Fernando Pessoa: é Fernando Pessoa em seu estado mais depressivo. Da leitura dos fragmentos do *Livro do Desassossego*, emerge um personagem-narrador, Bernardo Soares,

⁷ “Palestra sobre Lírica e Sociedade” in *Notas de Literatura I*, especialmente páginas 65-67.

⁸ *Livro do Desassossego*, p.503 (edição da Companhia das Letras)

essencialmente pessimista, cuja visão de mundo nos leva para regiões de desespero, fazendo surgir toda a pequenez e mesquinha do humano de forma avassaladora: aparentemente, nada sobrevive diante da avalanche sombria de suas palavras. Porém, seus comentários, em geral partindo de situações banais de um cotidiano enfadonho, desvendam não somente uma infeliz subjetividade, mas acabam levando Bernardo Soares a verdadeiras revelações. Ao invés de se limitar a um “ensimesmamento comiserado”⁹, seus comentários levam-no a desvendar ou iluminar alguns aspectos objetivos da realidade. Nesse contexto, a obra é de um realismo perturbador.

Qual o sentido de promover um cruzamento entre Fernando Pessoa em seu estado mais depressivo e Theodor Adorno, filósofo célebre pelo tom sombrio, até soturno, de seus escritos ? Em que profundos abismos da alma esse cruzamento pode, aparentemente, nos jogar ? Como alento, fica a constatação instigante de que mesmo sendo a escrita de Bernardo Soares uma escrita depressiva, ele não abre mão de escrever (assim como Adorno). A pergunta mais importante deixa de ser “que é o *Livro do Desassossego* ?” ou “qual é o seu conteúdo ?” ou “quem é Bernardo Soares ?”, mas sim “por que ele escreve ?”.

Nos fragmentos do *Livro do Desassossego*, como observamos, não há uma história a ser contada, muito menos um diário. Trata-se sobretudo de descrições. Bernardo Soares descreve coisas, objetos (os mais banais), conversas (as mais fúteis), pequenos incidentes do cotidiano, fenômenos da natureza (chuva, mudança de estações, o movimento das nuvens), enfim, impressões colhidas em suas andanças pela cidade de Lisboa; e cada uma dessas descrições é capaz de levar a densas considerações filosóficas, psicológicas, estéticas. A partir daí, o aspecto mais singular da obra: trata-se de um narrador que leva uma existência absolutamente medíocre, cercado de personagens banais (o patrão Vasques,

⁹ L.Perrone-Moysés, “Introdução ao *Desassossego*”, p.21.

o guarda-livro Moreira, o garoto de entregas), vivendo em ambientes entediantes (escritório, quarto alugado, restaurante barato), em uma cidade de Lisboa eternamente chuvosa ou nublada, mas capaz de usar esses elementos como ponto de partida para: 1) as experiências lingüísticas mais ricas, aproximando o texto do *Livro do Desassossego* dos maiores momentos da lírica pessoana (lembrando que o próprio Bernardo Soares se diz pouco empolgado ou descrente da poesia; e descrente também da ciência, da razão, da filosofia, da busca de valores.); 2) pequenas sínteses do universo e da vida, fruto das nuances de seu estado de espírito, conforme reage à realidade que o cerca.

* * *

Na escrita fragmentada do *Livro do Desassossego* não há sequer uma grande “mensagem” a ser transmitida. Ou seja, o narrador não tem compromisso com uma verdade estabelecida *a priori*, cujo instrumento de revelação seria o romance. Além disso não há narrativa linear. A forma da obra lembra a escrita fragmentária presente em Adorno (por exemplo, em livros de aforismas como *Minima Moralia* ou mesmo trechos da *Dialética do Esclarecimento*). Lembramos de Walter Benjamin, notável antecessor dessa forma de composição fragmentada, e de sua escrita formando uma “constelação”. Diante de uma vida fragmentada, a escrita assume a mesma forma, tanto na Filosofia quanto na Literatura que, afinal, enfrentam os mesmos problemas.¹⁰

¹⁰ Segundo Max Horkheimer (1895-1973), arte, literatura e filosofia deveriam expressar “o significado das coisas e da vida (...) chamar a realidade pelo seu nome legítimo”. (*Eclipse da Razão*, p.105)

Essa forma fragmentada (que pode ser considerada imagem da vida fragmentada) encontra reforço na própria fragmentação do *eu* do autor. O livro é de autoria de Fernando Pessoa que assina como Bernardo Soares. Trata-se da autobiografia de Bernardo Soares, mas que traz traços de semelhança com a existência real de Fernando Pessoa.¹¹ Além disso, o autor narra ou reflete insistentemente sobre o processo da escrita e, enigmático, conclui “ser ninguém”. Estamos diante de uma subjetividade que se converte em seu próprio contrário, uma “epopéia negativa”.¹²

Em texto de 1931, “A atualidade da Filosofia”, Adorno afirma a necessidade de ler a realidade sem pressupor um sentido: uma vez que se perde a possibilidade (ou idéia) da totalidade, torna-se necessária a apresentação fragmentada. É nesse sentido que Adorno, leitor atento de Nietzsche, constrói sua obra dando preferência a aforismas, fragmentos e aos ensaios. Não há mundo verdadeiro por trás do mundo dos fenômenos, escreve Adorno (aliás, trata-se de um tema bastante comum em Fernando Pessoa): a leitura do texto não deve se destinar a encontrar um sentido que estaria escondido, mas sim iluminar o real, sem dúvida ponto de partida para qualquer transformação. Dessa forma, serão possíveis “diferentes tentativas de ordenação”¹³ até a obtenção de uma figura da realidade, um longo caminho de descoberta lenta e gradual, em que a súbita iluminação simbólica da realidade está descartada.

Se o ensaio é uma forma de rejeição ao “sistema” ou à sistematização do conhecimento, os fragmentos de Bernardo Soares poderiam ser considerados uma negação da própria forma livro. O *Livro do Desassossego* é um livro não terminado e não ordenado, seus fragmentos podem ser agrupados ou lidos em qualquer ordem. À forma difusa da “voz

¹¹ Alguns fragmentos *do Livro do Desassossego* vem identificados como de autoria de “Vicente Guedes”.

¹² A expressão aparece em Adorno, *Notas sobre literatura*, p.62.

que fala” alia-se a forma também difusa do resultado final, o texto escrito do *Livro do Desassossego*.

No mesmo texto, “Atualidade da Filosofia”, Adorno observa a forma como Freud, através da análise das pequenas coisas (chistes, atos falhos), abre perspectivas para a compreensão de algo maior. Da mesma forma, Marx, ao analisar a forma *mercadoria* parte de um detalhe para analisar a complexa formação do capitalismo. Ou seja, em ambos o ponto de partida é aquilo que parece desimportante, mas que, na verdade, foi encoberto pelo todo.

Cabe perguntar até que ponto a obra escrita em fragmentos seja de fato um reflexo da fragmentação do sujeito. Na verdade, a diversidade da forma como aparece o texto escrito muitas vezes pode ser apenas o modo de apresentação de um todo coerente que, a despeito da escrita recortada, de fato existe. Os aforismos e máximas são típicos desse procedimento, uma vez que expressa uma verdade olímpicamente enunciada pelo autor. O *Livro do Desassossego* está recheado de máximas e aforismos como: “Ver é estar distante” (p.149), “Não saber de si é viver” (p.170), “A arte é uma ciência” (p.364), “Viver é apenas ser vivido” (p.380), “Escrever é esquecer” (p.392). Todavia, chama-nos atenção a sucessão de contradições ou de afirmações aparentemente desconexas, que causam estranheza. Se por um lado a forma do aforismo é a expressão de uma verdade, o conteúdo dos aforismos de Soares provoca um deslocamento: elas expressam um sentimento negativo que nos leva ao âmago do sujeito que, em seguida, percebemos como se encontrando em dissolução. Na prosa do *Livro do Desassossego* encontramos nada menos que uma forma de investigação

¹³ “*wechselnde Versuchsanordnungen*”. Adorno, “A atualidade da Filosofia”, p.11.

do sujeito por meio da linguagem. Soares aspira a construção de um sujeito, mas suas tentativas são fracassadas.

* * *

Em Bernardo Soares, é impossível manter a tranquilidade diante da coisa lida: a narrativa de uma realidade absolutamente banal, que prende o personagem em uma vida sem perspectivas, transforma cada uma das elaboradas descrições do narrador em uma verdadeira navalha que, desvendando a realidade, exhibe a ferida disfarçada na banalidade dos fatos. Há uma realidade atroz disfarçada de realidade banal.

Tomemos como exemplo esta descrição do amanhecer por Bernardo Soares:

E por fim, por sobre a escuridão dos telhados lustrosos, a luz fria da manhã tépida raia como um suplício do Apocalipse. É outra vez a noite imensa da claridade que aumenta. É outra vez o horror de sempre – o dia, a vida, a utilidade fictícia, a atividade sem remédio. É outra vez minha personalidade física, visível, social, transmissível por palavras que não dizem nada, usável pelos gestos dos outros e pela consciência alheia. Sou eu outra vez tal qual não sou. Com o princípio da luz de trevas que enche de dúvidas cinzentas as frinchas das portas e das janelas – bem longe de herméticas, meu Deus ! -, vou sentindo que não poderei guardar mais o meu refúgio de estar deitado, de não estar dormindo mas de o poder estar, de ir sonhando, sem saber que há verdade nem realidade, entre um calor fresco de roupas limpas e um conhecimento, salvo de conforto, da existência do meu corpo. Vou

sentindo fugir-me a inconsciência feliz com que estou gozando da minha consciência, o modorrar de animal com que espreito, entre pálpebras de gato ao sol, os movimentos da lógica da minha imaginação desprendida. Vou sentindo sumirem-se os privilégios da penumbra, e os rios lentos sob as árvores das pestanas entrevistas, e o sussurro das cascatas perdidas entre o som do sangue lento nos ouvidos e o vago perdurar da chuva. Vou-me perdendo até vivo.

Não sei se durmo, ou só sinto que durmo. Não sonho o intervalo certo, mas reparo, como se começasse a despertar de um sono não dormido os primeiros ruídos da vida da cidade a subir, como uma cheia, do lugar vago, lá embaixo, onde ficam as ruas que Deus fez (...) Cada dia, se o ouço raiar da cama onde ignoro, me parece o dia de um grande acontecimento meu que não terei coragem de enfrentar. Cada dia, se o sinto erguer-se do leito das sombras, com um cair de roupas da cama pelas ruas e as vielas, vem chamar-me um tribunal. Vou ser julgado em cada hoje que há. E o condenado perene que há em mim agarra-se ao leito como à mãe que perdeu, e acaricia o travesseiro como se a ama o defendesse de gentes.¹⁴

De imediato, destaca-se a perturbadora riqueza poética da descrição. Ao descrever simultaneamente um amanhecer e um estado de espírito, Bernardo Soares abusa das metáforas, como costuma ser característico de um tipo de escrita não compromissada, em princípio, com o pensamento conceitual. Nesse sentido, Bernardo Soares anuncia, através da riqueza da linguagem empregada, uma possibilidade multifacetada de apreensão do real, lembrando a frase famosa de Adorno sobre a complexidade da realidade e a necessária complexidade da linguagem que fala sobre ela (o que leva o pensamento conceitual a,

muitas vezes, lançar mão das metáforas como instrumento que permite a aproximação com o real).

Assim, o trecho se abre com uma sucessão de contradições (escuridão-lustrosa/ frio-tépido/ noite-clara) que preparam a apresentação do horror maior que é a vida. Uma vida caracterizada por utilidade e atividade sem sentido, de onde emerge uma personalidade fragmentada, um eu que não é mais ninguém. Nesse cotidiano, a própria linguagem aparentemente se esvaziou de sentido (“palavras que não dizem nada”), e a existência converte-se em um chamado ao tribunal, um julgamento cotidiano. Quase um Processo, como em Kafka.

O autor, incomodado, percebe que o estado de inconsciência é superior ao da consciência: pois esse estado é considerado uma forma de “gozar a consciência”, permite espreitar (como o “gato ao sol”) uma lógica toda própria, de que não gozamos no cotidiano, a lógica de uma “imaginação desprendida”. É um “sono não dormido”. Trata-se de um estado de espírito proustiano por excelência, em que a sonolência é o estado mais adequado para estabelecer um diálogo entre o mundo exterior e o mundo interior.¹⁵ A forma do monólogo interior serve para expressar este movimento.

Ainda na descrição do amanhecer, aparece a expressão: “Sou eu outra vez tal qual não sou”, como referência ao indivíduo já desperto para o dia, que deixa para trás esse estado mais “sensível” do sono não dormido: a vida, em oposição ao sono, é local de dissolução da identidade. O estado de sonolência traz de volta a parte que foi perdida, como uma possibilidade de recuperação da “fratura”.

¹⁴ *Livro do Desassossego*, pp.167-168.

¹⁵ Como observa Adorno, *Notas sobre Literatura*, p.59. Antonio Tabuchi viu no *Livro do Desassossego* um “Livro da insônia” (citado por Bréchon, p.478).

Bernardo Soares multiplica as referências à insônia e dá grande atenção ao momento do despertar, como provam os inúmeros fragmentos que tratam do assunto. Lembremos que o próprio Pessoa afirma que Bernardo Soares é o heterônimo que aparece em “momentos de cansaço ou sonolência”, ou seja, quando raciocínio e inibição estão suspensos.¹⁶ Além disso, como já observamos, a chuva também provoca um despertar de sensações em Bernardo Soares, que acabam por se transformam no mais característico dizer do *Livro do Desassossego*.

Existiria algo em comum nesses dois momentos ? Ao acordar, Soares tem condições de se debruçar sobre a sua Lisboa e acompanhar o despertar da própria cidade. É quando as coisas saem do repouso, quando os personagens das ruas começam a surgir, silenciosamente, as lojas começam a abrir, as coisas “ganham vida”. A chuva, por sua vez, provoca um movimento inverso: as ruas se esvaziam, as janelas se fecham, as portas batem. Porém, a cidade após a chuva desperta ainda uma vez:

*Depois que os últimos pingos da chuva começaram a tardar na queda dos telhados (...) ouviu-se o abrir de janelas contra o desesquecimento do sol. Então, pela rua estreita, do fundo da esquina próxima, rompeu o convite alto do primeiro couteleiro, e os pregos pregados nos caixotes da loja fronteira reverberaram pelo espaço claro.*¹⁷

¹⁶ Cf. acima, cap.1, nota 2.

¹⁷ *Livro do Desassossego*, p.98.

A intensidade do momento decorre do fato de que as duas situações (o amanhecer e a chuva) representam um limiar, uma divisória entre duas formas de ver as coisas: vê-las como pura objetividade, desprovidas de sentido (e aqui estamos às voltas com um tema recorrente na obra pessoana, notadamente na poesia de Alberto Caeiro), ou percebê-las em seu contexto e significado, e esse se reveste de pura banalidade. Soares afirma que deseja ver as coisas como elas são, puras, e a visão do despertar da cidade proporciona uma possibilidade de atingir essa visão. Porém, trata-se de uma sucessão tão grande de imagens, que cria o risco de levá-lo a esquizofrenia: cada forma nova, cada tipo urbano (o policial, o vendedor, o simples transeunte), cada coisa se multiplica em um infinidade de singularidades, e todas elas se juntam para formar esse organismo vivo que é a cidade de Lisboa. Mas ao formarem o todo, elas perdem seu caráter de forma única e passam a ser uma construção cultural, um “sentido”.

A vida na cidade grande (a experiência da modernidade), incluindo a Lisboa de Fernando Pessoa, coloca o poeta diante dessa experiência, que é vivida por milhões. Soares ouve o chamado da cultura e desvia o seu olhar, em seguida identifica a si mesmo como uma das partes desse complexo urbano (uma parte quase anônima). Porém, ele insiste em retornar ao questionamento sobre a sua individualidade partindo do olhar “inocente” provocado pelo despertar. É como se Soares desenvolvesse um técnica para abandonar seu olhar às coisas como elas são: a partir daí, a valorização ou mesmo busca de sensações provocadas pelo sonho, tédio, cansaço, insônia.

Diante da cidade esvaziada (adormecida) pela chuva, aflora o olhar sensível de Soares:

O silêncio que sai do som da chuva espalha-se, num crescendo de monotonia cinzenta, pela rua estreita que fito. Estou dormindo desperto, de pé contra a vidraça, a que me encosto como a tudo. Procuro em mim que sensações são as que tenho perante esse cair esfriado de água sombriamente luminosa que destaca das fachadas sujas e ainda mais, das janelas abertas. E não sei o que sinto, não sei o que quero sentir, não sei o que penso nem o que sou.¹⁸

Frente à paisagem da chuva, Soares deixa mais um uma vez seu olhar se perder, na busca de sensações que é a busca de si mesmo. No fragmento, segue-se a reflexão sobre sua vida até o momento, alternada com a descrição da paisagem vista pela janela. Cessa a chuva:

Mas que pensava eu antes de me perder a ver ? Não, sei. Vontade ? Esforço ? Vida ? Com um grande avanço de luz, sente-se que o céu é já quase todo azul. Mas não há sossego – ah, nem o haverá nunca ! – no fundo do meu coração, poço velho ao fim da quinta vendida, memória de infância fechada ao pó no sótão da casa alheia. Não há sossego – e, ai de mim !, nem sequer há desejo de o ter...¹⁹

¹⁸ Livro do Desassossego, p.100

¹⁹ Livro do Desassossego, p.101

A origem do desassossego está nessa operação do olhar, que busca a sensação das coisas e a sua falta de sentido, mas que retorna a uma existência que se reveste de anonimato e de uma identidade dissoluta no cotidiano embrutecedor.

* * *

Em *Dialética Negativa*, Adorno comenta Samuel Beckett, que descreve uma realidade tão cruel, que a única esperança é não existir mais nada. Mas, essa mesma esperança é rejeitada e essa percepção é tema constante no *Desassossego*, onde se lê:

A tragédia principal da minha vida é, como todas as tragédias, uma ironia do Destino. Repugno a vida real como uma condenação; repugno o sonho como uma libertação ignóbil. Mas vivo o mais sórdido e o mais quotidiano da vida real; e vivo o mais intenso e constante do sonho. Sou como um escravo que se embebeda à sesta – duas misérias em um corpo só.²⁰

Julguei que somente via e ouvia, que não era mais, em todo esse meu percurso ocioso, que um refletor de imagens dadas, um biombo branco onde a realidade projeta cores e luz em vez de sombras. Mas era mais, sem que o soubesse. Era ainda a alma que se nega, e o meu próprio abstrato observar era uma negação ainda.

21

Através da narrativa, Bernardo Soares, assim como Beckett, abre um espaço para a criação de uma sucessão de imagens do nada que o texto apreende. Esse aparente

²⁰ Livro do *Desassossego*, p.65

estoicismo significa um “grito silencioso” de que isto deve ser diferente. Ao mesmo tempo, o simples fato de existir essa narrativa já é o contrário da identificação com o nada.

Essa forma de dizer o nada se dá ao longo do extenso monólogo interior que é o *Livro do Desassossego*, e aqui encontramos mais uma aproximação com Beckett, especialmente na sua trilogia *Molloy*, *Malone Morre* e *O Inominável*. Especialmente em *Molloy*, Beckett põe em cena um personagem-narrador desprovido de vontade e que se limita a descrever e tentar entender uma realidade que se dissolve, o que inclui a própria observação da desintegração da linguagem, uma vez que as palavras já não dizem mais nada. A partir daí, a dissolução do sujeito: “E até meu senso de identidade estava amarrado em uma inominabilidade (*namelessness*) muitas vezes difícil de penetrar”.²² Em *Molloy*, o monólogo interior dos personagens expressa uma racionalidade que não consegue compreender a realidade, limitando-se a uma narrativa que se aproxima do absurdo.

O fluxo caudaloso da narrativa de Bernardo Soares é recortado sob a forma dos inúmeros fragmentos, que são interrompidos sucessivamente. O resultado final é o *work in progress*, o livro jamais acabado, outro tema presente em Beckett.²³ A obra vai sendo constantemente reconstruída, tornando-se virtualmente impossível de ser finalizada. Há em Bernardo Soares, uma dificuldade de encerrar o trabalho, de concluir e dar fecho ao texto, como se o ponto final trouxesse um sentido de acabamento incompatível com a experiência narrada. Da mesma forma, o sujeito histórico que vive a experiência de viver na modernidade, permanece inacabado, indefinido: o auto-conhecimento nunca se completa, trata-se de um exercício praticado através da escrita que, portanto, não conhece ponto final.

²¹ *Livro do Desassossego*, p.124

²² “And even my sense of identity was wrapped in a namelessness often hard to penetrate”

²³ E também em Adorno, com sua escrita fragmentária e não-dogmática. A negatividade de Adorno é também a negação de uma identidade emancipada.

Reflexões semelhantes se encontram em Stéphane Mallarmé (1842-1898), por exemplo, no texto clássico *Crise de vers*.²⁴ O texto começa curiosamente, com uma referência ao mau tempo e à chuva, uma meteorologia tão típica do *Livro do Desassossego*. A melancolia das chuvas e trovoadas é menos reflexo de um estado de alma do que de uma situação estética e existencial: as velhas formas de viver e de escrever estão esgotadas. Falando sobre poesia, Mallarmé rejeita a métrica tradicional, em consonância com o desejo mais tarde expresso por Bernardo Soares contra as leis rígidas do verso²⁵. A partir daí, tudo se torna alusão, sugestão, suspense e disposição fragmentária, culminando com o “desaparecimento elocutório do poeta”. Mallarmé anuncia uma crise nas formas literárias, profunda e duradoura, que estará no centro da preocupação do modernismo e que encontra expressão na escrita fragmentada de narradores que desconhecem a si mesmo. Trata-se de uma representação estética da singularidade histórica da dissolução do sujeito conforme apresentada em Adorno.

Adorno rejeitou uma poesia que falasse de paz, tranquilidade ou felicidade, vistas como “satisfações ilusórias”.²⁶ Contra isso é fundamental aquele olhar sobre o negativo, a “consciência da infelicidade”: “Se alguma vez a arte começasse a exprimir autenticamente a recente realidade desesperada, então a realidade não poderia mais ficar imutável por muito tempo”.²⁷

²⁴ Texto integral in www.mallarme.net/index.php?title=Crise_de_vers, acesso em 6 de agosto, 2007. Ver também, L.Perrone-Moysés, *Fernando Pessoa, além do eu quem do outro*, pp.229-230.

²⁵ Sobre a relação com a poesia no *Livro do Desassossego*, ver capítulo 4, adiante.

²⁶ *Mínima Moralia*, § 38.

²⁷ Wiggerhaus, p.561. Segundo o autor, essa frase representa a “convicção última” de Adorno.

2 - O Homem Comum

O mundo é de quem não sente
(Bernardo Soares)

A expressão “Homem Comum” será, doravante, utilizada com maiúsculas, na medida em que faço uma referência a um personagem criado historicamente no contexto da sociedade industrial ou pós-industrial, ou seja, em plena experiência do viver na modernidade. Nesse sentido, o Homem Comum representa um universal histórico que encontra em Bernardo Soares uma encarnação singular. É justamente na passagem do universal para o singular que surgem os vínculos com o pensamento de Adorno: Bernardo Soares é a encarnação individual do universal histórico da negatividade, conforme pensada pelo filósofo alemão.

Pode-se caracterizar a chamada sociedade industrial ou pós-industrial como a sociedade administrada, ou seja, aquela submetida a processos de racionalização que vão além da esfera do trabalho. Aqui me refiro à racionalidade instrumental, conforme termo empregado por Max Horkheimer em 1947. Em sua *Crítica à Razão Instrumental*,¹ Horkheimer aponta o emprego da razão formal como instrumento de dominação, cujas origens se encontram no racionalismo iluminista fundado no apego à identidade. Em

¹ Citado por Gagnebin, “Do conceito de razão em Adorno”, *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, pp.112-113.

Adorno, a crítica ao conceito de identidade (bem como a seu caráter arbitrário e coercitivo) que permeia toda sua obra, incorpora essa visão.

De acordo com a tradição marxista, no capitalismo o trabalhador é alienado dos resultados de seu trabalho, da natureza em que vive e dos outros trabalhadores, culminando todo o processo com a alienação de si mesmo.² Como o processo de trabalho é mecanizado, a atividade do trabalhador perde seu caráter ativo e se transforma, sobretudo, em atitude contemplativa. O trabalho, baseado em um princípio de racionalização (por sua vez fundado na possibilidade do cálculo) se desenvolve independente da consciência do trabalhador, reduzido à parte de uma imensa engrenagem. O tempo, nesse contexto, perde tudo aquilo que pode ter de qualitativo, transformando-se em uma seqüência quantitativamente mensurável e dividida em unidades homogêneas.

Está em andamento o processo de *reificação* (“coisificação”) do indivíduo, que não apenas transforma sua força de trabalho em elemento separado de sua personalidade, como o transforma em parte isolada, integrada em um sistema estranho. Em outras palavras: assim como o trabalhador produz uma mercadoria sobre a qual não tem nenhum controle, ele vê sua personalidade fraturada, ao se submeter a sistemas especializados. No modelo clássico da produção fordista, talentos pessoais e habilidades específicas são podados pois podem ser possíveis fontes de erro .

Georg Lukács (1885-1971) desenvolveu o conceito marxista de alienação ao observar que todo esse processo não submete apenas o operário na linha de produção, mas todos os que vivem na sociedade capitalista.³ Lembrando Max Weber (1864-1920): os princípios que regulamentam a economia capitalista são os mesmos que orientam a

² A esse respeito, ver em Marx, principalmente: *Manuscritos econômico-filosóficos* e *O Capital* (I, 1).

³ Lukacs, *História e consciência de classe*, especialmente o capítulo “A reificação e a consciência do proletariado” (ver Bibliografia).

atuação do Estado contemporâneo, ou seja, princípios racionais que fundamentam uma ordem burocratizada e legalista. Não é apenas o operário na fábrica que deve se submeter ao sistema racional, mas todos, da empresa ao Estado. A submissão a essa racionalidade pode até render frutos pessoais: desde a garantia mínima de sobrevivência material, no caso do trabalhador, até a possibilidade de amealhar fortunas, no caso do burguês. Porém, ao custo do esvaziamento da personalidade: o sistema cria “especialistas sem espírito, sensualistas sem coração; e essa nulidade caiu na armadilha de julgar que garantiu um nível de desenvolvimento jamais sonhado pela espécie humana”.⁴

O Homem Comum seria este indivíduo adaptado à ordem legalista e à sociedade administrada. Capaz de garantir sua sobrevivência material ao “jogar de acordo com as regras”, expondo, ao mesmo tempo, as fraturas de sua personalidade.

Na literatura, o tema é recorrente na medida mesmo em que se consolida a sociedade administrada. Um de seus principais porta-vozes é Franz Kafka (1883-1924). Em seus contos e romances o protagonista é o empregado de banco (o “pacato” Josef K, de *O processo*), o caixeiro viajante (Gregor Samsa, em *A Metamorfose*), o jovem comerciante (Georg Bendemann, em *O veredicto*). Suas vidas banais são subitamente perturbadas pela emergência de episódios cuja racionalidade escapa do instrumental, e que tem o poder de desvendar justamente a pobreza ou as limitações desse modo de vida pacato e ajustado. Assim, em *O Processo*, Josef K, em sua peregrinação por tribunais, cartórios e escritórios de advogados, acaba por exibir “as instâncias reificadas de um mundo alienado”.⁵ em uma verdadeira descrição da alienação disfarçada de cotidiano.

Um capítulo à parte nesse breviário da presença do Homem Comum na Literatura é o sr. José, no romance *Todos os nomes*, de José Saramago. Personagem

⁴ Weber, *A ética protestante e o espírito do capitalismo*, p.131

⁵ Modesto Carone, “Um dos maiores romances do século”, p.251 (posfácio de *O Processo*).

anônimo (um “José”) da mesma Lisboa de Bernardo Soares e, como este, um humilde guarda livros, funcionário da Conservatória Geral do Registro Civil. Solitário e eficiente em seu trabalho burocrático, tem o hábito de colecionar recortes de pessoas famosas, no isolamento de seu apartamento. Buscando aperfeiçoar seus registros pessoais, o sr. José passa a utilizar os arquivos de sua repartição, mesmo que infringindo os regulamentos. A partir de seus arquivos de recortes e dados burocráticos, o sr. José recria vidas e passa a administrar como que um universo paralelo, de papel. Mais adiante, veremos como que essa quase necessidade de criação de um universo a ser governado reflete uma experiência singular da modernidade: o sentimento do exílio.⁶

Bartleby, o Escrivão, de Herman Melville (1819-1891), segue na mesma direção, ao apresentar um personagem banal, mas que progressivamente recusa o enquadramento na ordem burocrática em que está imerso. Crescentemente hostilizado por aqueles que simplesmente não o compreendem, e cada vez mais alienado do mundo a sua volta, o destino de Bartleby é o hospício. Curiosamente, a forma como Bartleby recusa o enquadramento ou enfrenta a ordem burocrática, se dá através de um comportamento oposto ao de Bernardo Soares. Pois Bartleby prefere o silêncio, que se segue à sua recusa polida de cumprir suas tarefas ou obedecer ordens: “Prefiro não fazer”. Em oposição, Soares nos oferece a verbosidade sem fim do *Livro do Desassossego*. Porém, essa diferença de posturas diante da vida, ou de respostas diante de uma situação, acabam por demarcar uma singularidade: a experiência do Homem Comum, do viver na modernidade.

Bernardo Soares se encontra em uma encruzilhada ou ponto indistinto que se situa no limiar da alienação típica da modernidade, porém sem ainda alcançar o homem do futuro, cuja consciência se expressa na escrita emancipadora. Essa zona indistinta é

⁶ Cf. abaixo, capítulo 3: “A experiência do exílio”.

cinzenta, como a própria vida do personagem e como a própria aparência plástica da Lisboa nublada do *Livro do Desassossego*. A impossibilidade de experimentar a autonomia, ou seja, aquilo que poderia ser considerado como a afirmação do sujeito, surge apenas como negatividade na não participação na vida social e no escrever para não ser lido. Fernando Pessoa expressa em Bernardo Soares uma forma singular daquilo que Adorno estudou como um universal histórico.

* * *

Adorno abordou a questão do Homem Comum em *The Authoritarian Personality*, obra composta durante seu exílio nos Estados Unidos, em conjunto com pesquisadores da Universidade de Berkeley. No “Prefácio”, redigido por Max Horkheimer, apresenta-se o trabalho:

O tema central do trabalho é um conceito relativamente novo – o surgimento de uma “espécie antropológica” que chamamos de tipo autoritário de homem. Ao contrário do fanático do velho tipo, ele parece combinar as idéias e habilidades que são típicas de uma sociedade altamente industrializada com crenças irracionais ou anti-rationais. Ele é ao mesmo tempo esclarecido e supersticioso, vaidoso por ser individualista e em constante temor de não ser como os outros, orgulhoso de sua independência e inclinado a se submeter cegamente ao poder e autoridade.⁷

⁷ The central theme of the work is a relatively new concept – the rise of an “anthropological” species we call the authoritarian type of man. In contrast to the bigot of the older style he seems to combine the ideas and skills of which are typical of the highly industrialized society with an irrational or anti-rational beliefs. He is at the same time enlightened and superstitious, proud to be an individualist and in constant fear of not being like all the others, jealous of his independence and inclined to submit blindly to power and authority (*The Authoritarian Personality*, p.ix., tradução do fragmento por Gianpaolo Dorigo)

O trabalho está baseado em ampla pesquisa, fundada em questionários apresentados a 2099 indivíduos, com o objetivo de formular uma Escala-F, capaz de medir o potencial fascista (ou anti-semita) do indivíduo. Esse potencial seria capaz de revelar também as disposições mais gerais da personalidade do indivíduo, no que se refere à sua atitude geral diante da sociedade, da história e da natureza. Tal atitude estaria enraizada em uma estrutura psíquica precisa que, uma vez revelada, denunciaria a tendência ao fascismo.

A forte influência do empirismo tão típico da sociologia norte-americana é evidente. Adorno, em diversas oportunidades, procurou diminuir sua importância, afirmando que os índices quantitativos eram bem menos importantes que a problemática e que a teoria envolvida em seu desenvolvimento: fundada em conceitos-chaves da teoria da sociedade como a crítica ao Esclarecimento e o mal-estar do sujeito diante da moderna sociedade industrial. Em texto de 1969, Adorno afirmou:

Desenvolvemos a Escala-F em Berkeley com uma liberdade que se afastou notavelmente das representações de uma ciência pedante que deve dar conta de cada um de seus passos (...) uma obra como The Authoritarian Personality (...) foi produzida de uma maneira que nada tinha a ver com a imagem habitual do positivismo nas ciências sociais. Na prática, não exerce este um domínio tão incondicional como se poderia crer pela literatura teórico-metodológica. Não creio que esteja distante da verdade a presunção de que se devesse a essa liberdade o que a Authoritarian Personality talvez aporte de novo, de não gasto, de imaginativo e de interesse pelos objetos essenciais. De nenhum modo estava ausente no desenvolvimento da escala-F o momento lúdico, sobre o qual me atreveria a dizer que seria necessário a toda produtividade mental (...) Custa-me renunciar à suspeita de que a crescente exatidão dos métodos da

*sociologia empírica, por irrefutáveis que sejam seus argumentos, muitas vezes manietta a produtividade científica.*⁸

Em linhas gerais, a escala-F estava fundada em nove variáveis básicas, perceptíveis através de entrevista com os indivíduos pesquisados. Enumero as variáveis, seguidas de uma breve explicação:

1) Convencionalismo: adesão rígida a valores convencionais, de classe média (“burgueses”).

2) Submissão autoritária: atitude submissa a não-crítica para com autoridades morais idealizadas dentro de um grupo.

3) Agressão autoritária: tendência a procurar, condenar, rejeitar e punir pessoas que violam valores convencionais.

4) Anti-interiorização: oposição ao subjetivo, ao imaginativo e ao “mental” [*tender minded*].

5) Superstição e estereotipia: crença em determinantes místicos do destino individual; disposição de pensar em categorias rígidas.

6) Poder e firmeza: preocupação com os aspectos de dominação-submissão, forte-fraco, líder-obediente; identificação com figuras de poder; ênfase exagerada nos atributos convencionais do ego; afirmação exagerada de poder e firmeza.

7) Destrutividade e cinismo: hostilidade exagerada, vilificação do humano.

8) Projetividade: Disposição à crença de que coisas perigosas e descontroladas estão acontecendo no mundo; projeção externa de impulsos emocionais inconscientes.

9) Sexo: preocupação exagerada com acontecimentos sexuais.⁹

⁸ “Experiências científicas nos Estados Unidos” in *Palavras e sinais* (p.165-166)

⁹ Conforme apresentado em *The Authoritarian personality*, p.228.

A partir da maior ou menor identificação dos indivíduos entrevistados com as diversas variáveis da pesquisa, pretendia-se identificar síndromes ou estruturas de personalidade que tornariam o sujeito mais propenso a atos autoritários e à “propaganda antidemocrática”. As seis principais síndromes ou os tipos de indivíduos potencialmente mais propensos ao fascismo foram descritos como: Ressentido, Convencional, Autoritário, Rebelde-e-Psicopata, Debilitado, Manipulador¹⁰. Segundo Adorno, este último é o tipo potencialmente mais perigoso cabendo, portanto, uma descrição mais detalhada de seu comportamento:

O caráter manipulador (...) se distingue pela fúria organizativa, pela incapacidade total de levar a cabo experiências humanas diretas, por um certo tipo de ausência de emoções, por um realismo exagerado. A qualquer custo ele procura praticar uma pretensa, embora delirante, realpolitik. Nem por um segundo sequer ele imagina o mundo diferente do que ele é, possesso pela vontade de doing things, de fazer coisas, indiferente ao conteúdo de tais ações. Ele faz do ser atuante, da atividade, da chamada efficiency enquanto tal, um culto, cujo eco ressoa na propaganda do homem ativo. Este tipo encontra-se, entrementes (...), muito mais disseminado do que se poderia imaginar. O que outrora era exemplificado apenas por alguns monstros nazistas pode ser constatado hoje a partir de casos numerosos, como delinqüentes juvenis, líderes de quadrilhas e tipos semelhantes, diariamente presentes no noticiário. Se fosse obrigado a resumir em uma fórmula esse tipo de caráter manipulador (...) eu o denominaria de o tipo da consciência coisificada. [Verdinglichung]”¹¹

¹⁰ Idem, p.753 e seguintes.

¹¹ “Educação após Auschwitz” in *Educação e emancipação* (pp.129-130); trata-se de uma palestra de Adorno proferida em 1965.

Da descrição de Adorno, chama atenção a questão da obsessão com a atividade ou, por extensão, com o trabalho e sua eficiência. Tal questão não aparece de forma inocente, pelo contrário, tem uma grande importância na obra adorniana. Em *Dialética do Esclarecimento*, Adorno e Horkheimer observam que o processo de coisificação é, na verdade, muito anterior ao desenvolvimento da sociedade industrial, tendo como seu precursor ninguém menos que o herói homérico, Ulisses, cuja astúcia antecipa a razão instrumental, capaz de lograr a natureza e os deuses. É nesse contexto, observou Adorno, que a práxis coisificada do mundo administrado nasceu do trabalho.

*A práxis nasceu do trabalho. Alcançou seu conceito quando o trabalho não mais se reduziu a reproduzir diretamente a vida, mas sim pretendeu produzir as condições desta: isto colidiu com as condições então existentes. O fato de se originar do trabalho pesa muito sobre toda práxis. Até hoje, acompanha-a o momento de não-liberdade que arrasta consigo: que um dia foi preciso agir contra o princípio do prazer para conservar a própria existência.*¹²

No mesmo texto, Adorno aponta para o caráter potencialmente progressista da separação entre teoria e práxis: esta está vinculada à reprodução do mundo administrado, pois a coisificação é condição de existência no interior dessa sociedade; enquanto aquela torna possível a negação do sistema e a recusa em reproduzi-lo, sendo último refúgio da práxis não coisificada.. Criticam-se aqui os homens “práticos”, que se gabam da eficiência de suas realizações ao mesmo tempo em que ironizam o pensamento ao perguntarem, repetidamente: “para que serve”? No lugar do fazer e do realizar, “*Rien*

¹² “Notas marginais sobre teoria e práxis” in *Palavras e sinais*, p. 206 (texto de 1969). Em *Minima Moralia*, Adorno refere-se à “cega fúria do fazer” (§ 100)

faire comme une bête, flutuar na água, olhando pacificamente o céu, ser, e mais nada, sem nenhuma outra determinação”.¹³

Em uma ordem sócio-econômica que produz injustiça e desigualdade, o modelo do homem de ação, que vive na busca desenfreada da eficiência, é quase uma imposição: transforma-se em um modo de existência que acaba por excluir os demais. A narrativa do *Livro do Desassossego* põe à mostra a experiência subjetiva de um indivíduo desajustado à essa ordem: a rejeição a ação assume por si só uma caráter de resistência. Bernardo Soares não age e, mais do que isso, não demonstra interesses que o levariam à ação. Porém, esse mesmo desinteresse se transforma em objeto, fazendo com que a negatividade apareça em seu horizonte. Em *Mínima Moralía*, Adorno acena para a “possibilidade de algo melhor”, que surge a partir do olhar para o que é considerado usualmente o “desvio”: “É com o sofrimento dos homens que se deve ser solidário: o menor passo no sentido diverti-los é um passo para enrijecer o sofrimento”.¹⁴

Desta reflexão infere-se a defesa de uma rejeição a ação que assume por si só uma caráter de resistência. Como observou Paulo Arantes:

Não participar¹⁵ é a primeiríssima medida a ser tomada se eu não quiser que se reproduza no decurso da vida das idéias a estrutura coisificada do curso do mundo (...) A não-participação não garante nada, mas é pré-condição cujo desrespeito é mortal. (...) É claro que Adorno sabe disso tudo, que se deve ao mundo congelado pelo capital a alienação que cavou um abismo entre teoria e prática (...) a única prática seria a da crítica que, sendo um saber negativo, nem que quisesse

¹³ Adorno, *Mínima Moralía*, §100.

¹⁴ *Minima Moralía*, § 5

¹⁵ *Nicht mitmachen.*

*poderia transmitir o vírus da positividade capitalista para a futura ordem (...)*¹⁶

O pensamento carrega dentro de si uma possibilidade de resistência. “No olhar para o desviante, no ódio à banalidade, na busca do que ainda não está gasto, do que ainda não foi capturado (*begriffen*) pelo esquema conceitual (*Begriff*) geral, que reside a derradeira chance do pensamento”, escreveu Adorno em *Mínima Moralia*.¹⁷ A literatura, pela sua própria forma, foge do “esquema conceitual geral” fundado na razão instrumental e, mais precisamente, uma obra como o *Livro do Desassossego* apresenta um olhar voltado para o banal que é capaz, por sua agudeza, de provocar uma reflexão sobre a vida cotidiana ao mesmo tempo provocadora e causadora de estranhamento. O termo “esquema conceitual geral” é uma referência ao pensamento não-crítico, de viés positivista, que encontra um oposto na literatura voltada para o desviante.

Consideremos os trechos abaixo, do *Livro do Desassossego*:

O mundo é de quem não sente. A condição essencial para se ser um homem prático é a ausência de sensibilidade. A qualidade principal na prática da vida é aquela qualidade que conduz à ação, isto é, a vontade. Ora há duas coisas que estorvam a ação – a sensibilidade e o pensamento analítico, que não é, afinal, mais que o pensamento com sensibilidade. Toda a ação é, por sua natureza, projeção da personalidade sobre o mundo externo, e como o mundo externo é em grande parte composto por entes humanos, segue que essa projeção de personalidade é essencialmente o atravessarmo-nos no caminho alheio, o estorvar, o ferir e esmagar os outros, conforme nosso modo de agir.

¹⁶ Citado em Homero Santiago, p.117.

*Para agir é, pois, preciso que nos não figuremos com facilidade as personalidades alheias, as suas dores e alegrias. Quem simpatiza pára. O homem de ação considera o mundo externo como composto exclusivamente de matéria inerte – ou inerte em si mesma, como uma pedra sobre que passa e afasta do caminho; ou inerte como um ente humano que, porque não lhe pode resistir, tanto faz que fosse homem como pedra, pois, como pedra, ou se afastou ou se passou por cima.*¹⁸

No fragmento, aparece claramente a repulsa a ação, na medida em que esta acaba por gerar o dilaceramento ou a destruição do outro. A ação é identificada como atributo dos donos do mundo: burgueses, empreendedores. Identifica-se o homem prático com a ausência de sensibilidade que, por sua vez, é considerada o fundamento do pensamento analítico. Dessa forma, o texto sugere uma oposição radical entre pensamento e ação (modo de agir): toda a atividade no mundo traz implícita a possibilidade de ferir os outros. O homem de ação trata o outro como objeto, numa caracterização que prefigura os horrores de Auschwitz: a forma mais extrema de transformação do outro em coisa, pronta para ser usada e afastada, como pedra. A transformação do outro em “coisa” (que pode ser destruída) não é exatamente uma novidade em termos históricos, basta lembrar os exemplos de escravidão. Porém, o que surge de novo é a frustração da promessa de emancipação do homem através da razão, ou seja, como que a racionalidade acaba por gerar novos (e extremos) tipos de violência. O processo de racionalização, que resulta na criação de mecanismos impessoais para o desempenho da atividade, sejam eles máquinas ou procedimentos administrativos, traz dentro de si múltiplas possibilidades

¹⁷ § 41.

¹⁸ *Livro do Desassossego*, pp.266-267.

de agressão, uma vez que seu objeto mesmo também se torna impessoal. Ainda no mesmo trecho do *Livro do Desassossego*:

*O exemplo máximo do homem prático, porque reúne a extrema concentração da ação com sua extrema importância, é a do estratégico. Toda a vida é guerra. E a batalha é, pois, a síntese da vida. Ora o estratégico é um homem que joga com vidas como o jogador de xadrez joga com peças do jogo. Que seria do estratégico se pensasse que cada lance do seu jogo põe noite em mil lares e mágoa em três mil corações? Que seria do mundo se fossemos humanos? Se o homem sentisse deveras, não haveria civilização. A arte serve de fuga para a sensibilidade que a ação teve que esquecer. A arte é a Gata Borracheira, que ficou em casa porque teve que ser.*¹⁹

O homem prático, ou pelo menos seu “exemplo máximo”, é chamado de “estratégico”, expressão que enfatiza ao mesmo tempo: planejamento racional, capacidade destrutiva e desprezo pela sensibilidade. Todas suas realizações acabaram por construir esse verdadeiro monumento chamado civilização, que simplesmente não existira se nos limitássemos a ser humanos: Bernardo Soares estabelece uma oposição entre o “estratégico” e o humano, apontando para a arte como local onde este busca refúgio. A arte é considerada depositária de uma sensibilidade que perece no mundo cada vez mais dominado pelos que não sentem.

Todo homem de ação é essencialmente animado e otimista porque quem não sente é feliz. Conhece-se um homem de ação por nunca estar mal disposto. Quem trabalha embora esteja mal disposto é um subsidiário da ação; pode ser na vida, na grande

¹⁹ Idem, p.267.

*generalidade da vida, um guarda-livros, como eu sou na particularidade dela. O que não pode ser é um regente de coisas ou de homens. Governa quem é alegre, porque para ser triste é preciso sentir.*²⁰

O otimismo é atributo do homem de ação: dos que não sentem. Por outro lado, a sensibilidade, que no fundo é a capacidade de percepção de um estado de coisas, torna inevitável ser triste. Bernardo Soares, o guarda-livros, cumpre humildemente sua função, enquanto os homens de ação transformam-se nos guarda-livros do todo: são administradores da totalidade:

O patrão Vasques fez hoje um negócio que arruinou um indivíduo doente e a família. Enquanto fez esse negócio esqueceu por completo que esse indivíduo existia, exceto como parte contrária comercial. Feito o negócio veio-lhe a sensibilidade. Só depois, é claro, pois se viesse antes, o negócio nunca se faria. “Tenho pena do tipo” (...)

Como o patrão Vasques são todos os homens de ação – chefes industriais e comerciais, políticos, homens de guerra, idealistas religiosos e sociais, grandes poetas e grandes artistas, mulheres formosas, crianças que fazem o que querem. Manda quem não sente. Vence quem pensa só o que precisa para vencer. O resto, que é a vaga humanidade geral, amorfa, sensível, imaginativa e frágil, é não mais que o pano de fundo sobre o qual se destacam essas figuras de cena até que a peça de fantoches acabe, o fundo-chato de quadrados sobre o qual se erguem as peças de xadrez até que as guarde o Grande Jogador que,

²⁰ Idem, p.267.

*iludindo a reportagem com uma dupla personalidade, joga, entretendo-se sempre contra si mesmo.*²¹

Ao citar o “Grande Jogador”, Bernardo Soares remete a uma tradição do pensamento que remonta à época barroca e, como veremos, ao pensamento de Pascal. Trata-se de fazer da vida uma diversão (o fragmento diz “entretenimento”), como forma de escapar do tédio provocado pela contemplação do vazio. Mais tarde, Nietzsche (1844-1900, de quem Fernando Pessoa era leitor), reestabelece a ligação do jogo com o tédio: “nos intervalos em que as necessidades [que levam ao trabalho] estão satisfeitas e dormem, por assim dizer, somos assaltados pelo tédio”²², identificado o hábito do trabalho repetitivo. Aliás, o termo alemão para tédio, *Langweile*, incorpora o sentido de duração de tempo. Para escapar do tédio, Nietzsche observa que o homem ou trabalha além de suas necessidades, ou inventa o trabalho sem necessidade, isto é, o jogo. Além disso, existe ainda uma alternativa para quem se cansou do jogo e não tem mais novas necessidades de trabalho: trata-se da “visão de felicidade que tem os artistas e os filósofos”.²³ Sabemos que o jogo das múltiplas personalidades é jogado exemplarmente por Fernando Pessoa e sua constelação de heterônimos.

O padrão Vasques, homem de negócios, é exemplo dessa ausência de sensibilidade. Capaz de expressar uma preocupação aparente (“Tenho pena do tipo...”), ainda assim não hesita em destruí-lo, tornando vazias suas palavras de consideração. O pensamento é reduzido àquilo que é necessário para a execução de objetivos práticos (“vencer”), em pleno processo de instrumentalização da razão. Impossível não pensar no

²¹ Idem, p.268

²² Nietzsche, *Humano, demasiado humano*, § 611.

²³ Id.Ibid.

manager, no gerente ou tecnocrata encarregado de funções técnicas.²⁴ Segundo Adorno, descrevendo o Caráter Manipulador: “sua inteligência fria e sua ausência quase completa de sentimentos fazem com que ignorem a piedade. Como eles lançam sobre tudo os olhos do organizador, estão predispostos a soluções totalitárias. Seu objetivo é mais a construção de câmaras de gás do que o *pogrom*. Não sentem sequer a necessidade de odiar os judeus, despacham suas vítimas por via administrativa sem ter com elas contato pessoal”.²⁵

Uma narrativa centrada na experiência do Homem Comum nos leva a fazer parte da “corrente subterrânea coletiva” de onde surge toda lírica.²⁶ Temos a capacidade de apreender o universal no mergulho em si mesmos (e Fernando Pessoa foi um indivíduo particularmente capaz de fazê-lo, com Bernardo Soares como seu reflexo na ficção) ou temos a capacidade de nos desenvolver como sujeitos autônomos capazes de nos expressar livremente. Porém, a imersão no processo de alienação, faz com que essa capacidade se perca, e para estes, cabe a busca de uma voz: a lírica individual se justifica enquanto parte desse movimento de dar voz aos silenciados.

Ainda no fragmento citado acima, Bernardo Soares identifica o homem de ação como o “Grande Jogador”. Sua atividade é considerada, a partir da metáfora do jogo de xadrez, como um entretenimento, um jogo contra si mesmo. É dessa forma, lúdica, que o Grande Jogador afasta o tédio, algo que o Homem Comum nem sempre tem condições de fazer. Como veremos mais adiante, o tédio habita Bernardo Soares, e a única forma que ele encontra de lidar com isso é através da escrita. Da mesma forma, Fernando Pessoa faz da sua escrita um grande jogo, em que seus heterônimos se enfrentam.

²⁴ Assim como é impossível não lembrar daqueles tipos emblemáticos da cultura popular norte-americana contemporânea e seu universo de valores: *losers* e *winners*.

²⁵ Citado por Wiggershaus, p.457.

²⁶ Adorno, “Palestra sobre lírica e sociedade” in *Notas de Literatura I*, pp.76-77.

Em *Mínima Moralía*, Adorno refere-se ao potencial da análise social no sentido de extrair sentido da experiência individual. “Quem quiser saber a verdade acerca da vida imediata tem que investigar sua configuração alienada, investigar os poderes objetivos que determinam a existência individual até o mais recôndito dela (...) O olhar lançado à vida transformou-se em ideologia, que tenta nos iludir escondendo o ato de que não há mais vida”.²⁷ Bernardo Soares, personagem da Literatura, nos oferece um olhar que pouco tem de ilusório ou ideológico: o *Livro do Desassossego* não esconde nada, pelo contrário, explicita a ausência de vida no cotidiano alienado do Homem Comum. Porém, como sabe Adorno, pode ser que “algo da força social de libertação tenha-se retirado para a esfera individual”. Na “Dedicatória” de *Minima Moralia*, Adorno aborda a questão a partir da constatação do desmoronamento da esfera social: o indivíduo surge, temporariamente, como possibilidade de resistência diante de um processo unificação totalitária de uma ordem dominante.²⁸

E é para a esfera individual que nos envia o olhar arguto de Bernardo Soares sobre a vida:

Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. Vivo mais porque vivo maior. Sinto na

²⁷ “Dedicatória”, pp.8-11.

²⁸ Cf. acima, capítulo 1.

*minha presença uma força religiosa, uma espécie de oração, uma semelhança de clamor. Mas a reação contra mim desce-me da inteligência... Vejo-me no quarto andar alto da Rua dos Douradores, assisto-me com sono; olho, sobre o papel meio escrito, a vida vã sem beleza e o cigarro barato que a expender estendo sobre o mata-borrão velho. Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa como os gênios e os célebres! Aqui, eu, assim!...*²⁹

No confronto do *Livro do Desassossego* com *Mínima Moral*, é possível um jogo em que muitas das formulações de Adorno encontram respostas em trechos de Bernardo Soares. Um jogo de espelhos, em que as imagens do real se multiplicam, abrindo novos níveis de percepção.

Refletindo (imediatamente após o final da Segunda Guerra Mundial) sobre a irrupção da barbárie e a função da produção cultural na época da cultura de massa, escreveu Adorno: “Progresso e barbárie estão hoje, como cultura de massa, tão enredados que só uma ascese bárbara contra esta última e contra o progresso dos meios seria capaz de produzir de novo a não-barbárie. Nenhuma obra de arte, nenhum pensamento tem chance de sobreviver, a menos que encerre uma recusa à falsa riqueza e à produção de primeira classe, ao filme em cores e à televisão, aos magazines milionários e a Toscanini. Os meios mais antigos, não programados para a produção em massa, adquirem uma nova atualidade: a atualidade do não-capturado (*nicht begriffen*) e da improvisação. Só eles conseguem escapar à frente única entre os trustes e a técnica. Em um mundo onde há muito os livros não tem mais o aspecto de livros, só o são aqueles que não o são mais”.³⁰ O trecho, além de conter aproximação entre produção artística e filosófica, entre obra de arte e pensamento, abre um espaço de legitimidade

²⁹ *Livro do Desassossego* (Cia.das Letras), p.50.

³⁰ *Mínima Moral*, § 30.

onde o *Livro do Desassossego* se encaixa. Pois este é um “não-livro” por excelência: jamais publicado, jamais editado, jamais organizado, tem no aspecto fragmentário sua maior singularidade. Não exatamente um livro, mas passa a sê-lo numa época em que os livros se transformaram em objetos produzidos pela indústria cultural.

A rejeição à forma livro vem junto com a rejeição do princípio de autoria. “Quem é Bernardo Soares?” é uma pergunta que permanece. A afirmação de Adorno, (“Em muitas pessoas já é um descaramento dizerem ‘eu’”³¹) parece incorporada por Fernando Pessoa no desenvolvimento de seus múltiplos heterônimos. Referindo-se ao ato da escrita, em aforismo intitulado “Atrás do espelho”³², Adorno fala sobre a possibilidade da escrita tornar-se a morada para aqueles que “não tem mais pátria”, em concepção semelhante àquela que é uma das mais conhecidas citações de Fernando Pessoa e que aparece justamente no *Livro do Desassossego*: “Minha pátria é a língua portuguesa”.³³ O Homem Comum, diante da experiência moderna, é, sobretudo, um exilado de si mesmo.

³¹ Idem, § 29.

³² Idem, §52.

³³ *Livro do Desassossego*, p.358.

3 – A experiência do exílio

Vivemos todos longínquos e anônimos
(Bernardo Soares)

Um dos aspectos mais significativos da biografia de Theodor Adorno é sua condição de exilado, tendo saído da Alemanha em 1934, pouco após a ascensão do nazismo. Dirigiu-se inicialmente para a Inglaterra e, em 1938, para os Estados Unidos, onde permaneceu até 1949. Na Inglaterra, Adorno foi aluno (*advanced student*) e professor em Oxford, onde pretendia obter doutorado em Filosofia. O ambiente impregnado de positivismo de Oxford parece ter provocado profundo mal-estar em Adorno, da mesma forma que a evidente falta de afinidade com seu orientador, Gilbert Ryle (1900-1976), um dos principais expoentes da filosofia da linguagem então em evidência nos meios acadêmicos ingleses do período. Falando sobre o período em Oxford, Adorno descreveu sua situação, em carta para Horkheimer, como “a de um estudante da Idade Média, e mais ou menos a concretização do pesadelo em que uma pessoa se vê obrigada a voltar à escola, em suma, um prolongamento do Terceiro Reich”.¹

Nos Estados Unidos, onde se dedicou às atividades ligadas ao também exilado Instituto de Pesquisas Sociais, Adorno expressou o mesmo mal-estar, não poupando críticas ao modo de vida norte-americano, à cultura popular, ao cinema, à música (o

jazz) e à própria concepção das Ciências Sociais, fundada exclusivamente na pesquisa empírica. Sob certos aspectos, a feroz crítica adorniana já se anunciava na crítica ao “gosto burguês” europeu, encontrada, por exemplo, nos seus escritos anteriores sobre música, e retomada mesmo após o fim do exílio e seu retorno à Alemanha. Nesse sentido, Adorno aparece como um exemplo de “exilado permanente”, constantemente expressando um conflito com o ambiente, sensação de deslocamento ou estranheza, desassossego, sentimento de “perda” em relação ao passado e visão amarga sobre presente e futuro.

Faz-se necessária uma reflexão sobre o sentido da experiência do exílio, ou, mais precisamente, do intelectual no exilo. Nas palavras de Edward Said (1935-2003), “O intelectual que se considera parte integrante de uma comunidade nacional deslocada é provavelmente uma fonte não de aculturação e adaptação, mas antes de inconstância e instabilidade”.² Duas considerações importantes são feitas por Said em sua reflexão sobre o intelectual no exílio. Em primeiro lugar, afirma a condição não apenas real, mas metafórica do exílio. Ou seja, mesmo sem o deslocamento físico, existe a possibilidade do intelectual exilado dentro de uma sociedade, dissonante, cujo pensamento e obra são marcados pelo inconformismo. Em segundo lugar, o intelectual exilado “tende a sentir-se feliz com a idéia de infelicidade”.³ Na impossibilidade de sentir-se “em casa”, a infelicidade torna-se uma nova morada.

As duas considerações são pertinentes diante da obra de Adorno. Seu caráter de exilado permanente se expressa inclusive na forma como seus textos são construídos, através de fragmentos e marcados pela descontinuidade: pulando de “galho em galho”, é impossível ao pensamento encontrar um lar. Mas, ao mesmo tempo, os textos são trabalhados, rebuscados, de difícil compreensão imediata, exigindo, portanto um esforço

¹ Wiggershaus, p.188.

² Said, “Exílio intelectual: expatriados e marginais”, p.58.

daquele para quem o texto foi redigido. Pois o texto terá leitores, o pensamento encontrará ressonância, sua voz poderá ser repetida: não há confinamento possível, não há e nem se deseja privacidade.

O livro *Mínima Moralía* foi redigido por Adorno no exílio, e expressa bem o sentimento que perpassa sua condição de exilado. No fragmento 18, lê-se:

A rigor, morar é algo que não é mais possível. As moradias tradicionais em que crescemos adquiriram algo de insuportável: cada traço de comodidade nelas pagou-se como uma traição ao conhecimento, cada vestígio do sentimento de estar abrigado com a deteriorada comunidade de interesses da família. (...) [As moradias] são estojos preparados por especialistas para pessoas tacanhas ou instalações produtivas que se extraviaram na idéia do consumo, sem nenhuma relação com quem as habita: elas contrariam até mesmo a ânsia por uma vida independente, que de todo modo não existe mais (...) Se o que se quer evitar quando se muda para um hotel ou um apartamento mobiliado é a responsabilidade de habitar, o que se faz é transformar as forçadas condições da emigração em sabedoria de vida. O pior acontece, como sempre, àqueles que não tem escolha. Quando não moram em slums, moram em bungalows, que de um dia para outro podem converter-se em cabanas, trailers, automóveis ou camps, abrigos ao ar livre. A casa é coisa do passado (...) A melhor conduta diante disso tudo ainda parece ser uma atitude sem compromisso, como que em suspenso: ir levando a vida privada, enquanto a ordem social e as necessidades pessoais não o tolerarem de outra maneira, mas sem sobrecarregá-la, como se ela ainda fosse socialmente substancial e individualmente adequada. “Pertence à minha sorte não ser proprietário de imóvel”, já dizia Nietzsche na Gaia

³ Idem, p.61.

*Ciência. A isso ter-se-ia que acrescentar hoje: pertence á moral não sentir-se em casa em sua própria casa.*⁴

A situação do não-proprietário indica a possibilidade de autonomia do pensamento. Além disso, do trecho depreende-se a condição do exílio, não como resultado de uma experiência singular, mas algo vivido na atualidade, passando a fazer parte da condição humana neste momento histórico (nessa “ordem social”), em que a vida reduz-se a uma experiência sem substância social ou adequação individual: já não se pode mais morar, uma vez que estamos enredados na teia da produção e do consumo. Se não existe mais vida independente, nenhuma moradia pode expressá-la. Porém, o desprendimento trazido pela precariedade das formas de existência ou moradia, sobretudo quando forçada, pode resultar em uma saída: a emancipação moral, como condição para o pensamento autônomo, ou seja, desvinculado de compromissos ideológicos rígidos. Finalmente, em uma inversão tipicamente adorniana, ele conclui:

*Todavia, a tese desse paradoxo conduz à destruição, a um insensível desrespeito pelas coisas, que se volta necessariamente também contra os homens, e a antíteses já é, no momento mesmo em que é expressa, uma ideologia para aqueles que, com má consciência, pretendem conservar o que é seu.*⁵

Rejeitando a própria saída indicada para o impasse, Adorno agora rejeita o estado de independência do exilado, por achar que sua condição pode dar origem a novos rigores, ou seja, a novas formas de moradia.⁶

⁴ Adorno, *Mínima Moralia*, pp.31-32.

⁵ Idem, pp.32-33.

⁶ Na fenomenologia de Heidegger, estar no mundo significa habitar, e esse habitar está ligado à possibilidade de construir (conforme o texto “Construir, habitar, pensar”). A verdadeira habitação implica em um tipo de construção criativo, que incorpore o novo. “As verdadeiras construções imprimem suas marcas sobre a habitação”. Heidegger indica a proximidade entre o verbo alemão construir (*bauen*) e as formas de verbo ser (*sein: ich bin, du bist*), indicando que o modo de ser do homem é o modo de habitar. Porém, a identificação de habitar com construir, fez com que se perdesse o sentido original de habitar enquanto traço fundamental do homem. A partir daí, a sensação de desenraizamento e a necessidade de sua superação, que faz com que os homens devam buscar a essência do habitar. A necessidade heideggeriana de restaurar o lar (entendido como forma de habitar e modo de ser do homem) encontra uma versão ideológica bruta no nazismo e na exaltação do *Heimat* (ao mesmo tempo lar e pátria). Para o ideologia nazista, o lar era formado não só pela terra, mas pela comunidade racial dos alemães (o *Volksgemeinschaft*): o sangue e a terra.

Em Adorno, a preocupação com o desenraizamento (e conseqüentemente, com a sensação de exílio e de ser estrangeiro) tem menos a ver com a questão de uma “essência perdida do homem” do que com o fato físico, material, da violência cometida contra o indivíduo, seja ela através da expulsão do “lar” ou através da ação das forças impessoais do mercado. Na época de Adorno, o nazismo surgia como uma das principais forças motoras da violência.

Examinemos em seguida, quatro formas nas quais aparece a experiência do exílio: lingüístico, existencial, social e político, conforme sugerida pelo confronto entre Adorno e Bernardo Soares.

O exílio lingüístico

Sobre a escrita como morada, e também sobre a necessidade de rigor com o próprio pensamento (e mesmo jogá-lo contra si próprio), escreveu Adorno no fragmento 51:

O escritor instala-se em seu texto como em sua casa. Assim como instaura a desordem com papéis, livros, lápis, documentos, que leva de um quarto para outro, assim também comporta-se em seus pensamentos. Estes são para ele como móveis nos quais se acomoda, sente-se bem ou se irrita. Ele acaricia-os afetuosamente, usa-os, desarruma-os, organiza-os de outro modo, arruína-os. Para quem, não tem mais pátria, é bem possível que escrever se torne sua morada (...) A exigência de ser duro em relação à autocomiseração inclui a exigência técnica de contrapor uma extrema vigilância ao relaxamento da tensão intelectual e de eliminar tudo o que se sedimenta como escória do trabalho (...) No fim das contas, nem sequer é permitido ao escritor habitar o ato de escrever.⁷

⁷ *Mínima Moralia*, p.75.

O que Adorno diz é que o rigor do pensamento tem algo de auto-destrutivo: ao não se permitir ao escritor habitar o ato de escrever, fecha-se ao exilado a possibilidade de construção de uma nova moradia, porém mantendo a tensão dialética que em última análise, move o pensamento. Dessa forma, a língua torna-se parte integrante da experiência do exílio.

Há uma interessante analogia possível com a escrita de Bernardo Soares, na medida em que esta traz uma possibilidade de ordenamento dos cacos do seu cotidiano. A forma fragmentária e a constante insatisfação de Soares com qualquer conclusão minimamente esboçada, dão forma a esse pensamento que não encontra repouso ou lar onde quer que seja. Mas essa mesma tentativa de ordenamento encontra-se com o seu reverso: para que ela continue existindo, é necessário que a experiência ou sensação do exílio permaneça.

O exílio existencial

Do fragmento 18 de *Mínima Moralía*, citado mais acima, percebemos a amplitude de certos aspectos da experiência do exílio, enquanto experiência comum a uma dada ordem social que caracteriza o viver na modernidade. Pergunta-se até que ponto Adorno não estaria projetando sua experiência de vida e tomando-a como modelo de subjetividade: o próprio Adorno observa que a experiência do exílio tende a trazer para o primeiro plano a dimensão privada de cada indivíduo, trazendo-a para primeiro plano “de maneira, indevida, febril, vampiresca, exatamente porque ela a rigor, não existe mais e busca convulsivamente dar provas de vida”.⁸ Por outro lado, se a condição de exilado é assim tão comum, deve-se esperar uma irrupção de individualidades

⁸ Idem, §13.

“vampirescas” por todos os lados, conclusão que não seria estranha ao pensamento de Adorno, que mais de uma vez afirmou ser a subjetividade uma “categoria em desuso”⁹.

Sobre o sentimento de “perda”, característico da experiência do exilado, Said observa que tende a provocar uma necessidade de compensação, resultando não raro na criação de um universo para ser governado. “Não surpreende que tantos exilados sejam romancistas, jogadores de xadrez, ativistas políticos e intelectuais”¹⁰ diz Said, citando atividades caracterizadas pela perícia, mobilidade e mínimo investimento em objetos. Esse universo difuso tem um forte componente artificial, aproximando-se da própria irrealdade enquanto componente da obra de ficção. Em *Teoria do Romance*, Lukács diz que o romance é a forma da ausência de uma pátria transcendental.¹¹ Segundo Lukács, o romance moderno europeu distancia-se das obras clássicas que marcam as culturas nacionais, e que expõem valores estabelecidos e identidades claras, em um universo imutável. Na ficção moderna, pelo contrário, o que mais se observa é a perspectiva do deslocamento provocada pela mudança do mundo: uma pessoa de classe média (um Homem Comum) tenta construir um mundo novo, deixando para trás o antigo em caráter irrevogável. Sai a epopéia do retorno ao lar estabelecido e imutável (cujo exemplo arquetípico é a viagem de Ulisses de volta a Ítaca) e afirma-se a busca por outros mundos, marcado pela sensação de alteridade constantemente sentida pelo novo

⁹ Stefan Muller-Doohm, professor de sociologia em Oldenburg e biógrafo de Adorno, é incisivo ao observar traços biográficos de vida de Adorno em sua obra, notadamente a questão do exílio. “[Adorno] não perdeu mais o que ele vivenciou [na infância] em Amorbach. Ali surgiu um sentimento de pátria. Por que o exílio posterior foi para ele algo traumático? Porque essa pátria, enquanto forma um contexto cultural de experiência, lhe parecia perdida. Não se pode avaliar em toda sua grandeza as experiências nesse ou em outros lugares (...) São experiências reais, que inspiraram o conceito enfático de experiência, por exemplo, na *Dialética Negativa*. Citado in “A identidade negativa”, entrevista ao caderno *Mais!*, *Folha de S.Paulo*, 31 de agosto, 2003. Por mais simplista que pareça a observação, ela serve ao menos para lembrar que a obra de Adorno é a obra de alguém que viveu a experiência do exílio.

¹⁰ Said, “Reflexões sobre o exílio”, p.54. A esse respeito, lembremos um dos aforismas de Bernardo Soares, “Analisar é ser estrangeiro” (*Livro do Desassossego*, p.149). Lembremos também o citado sr. José, criador de universos, do romance de Saramago *Todos os nomes*, citado acima no capítulo 2.

¹¹ Citado por Said, *idem*, p.55.

herói. Ou seja, a sensação permanente do exílio, a impossibilidade de estar em casa, ao mesmo tempo satisfeito e seguro.

A biografia de Fernando Pessoa aparentemente contrasta com a imagem do exilado em fuga e vivendo em permanente desassossego. Da casa onde nasceu em Lisboa até o hospital onde morreu na mesma cidade há apenas quinhentos metros.¹² Porém, nesse pequeno espaço onde transcorreu sua vida, Fernando Pessoa levou uma vida errante: mudou de casa pelo menos vinte vezes em quinze anos, além das mudanças de emprego e de levar uma vida de quase andarilho entre cafés, tascas, restaurantes populares, praças e ruas lisboetas. Enfim, um sedentário sem endereço fixo.¹³ O *Livro do Desassossego* é a maior expressão dessa vida de andanças por uma Lisboa transformada em um verdadeiro “labirinto espiritual, mágico e maldito, por onde ele erra em busca de sensações, de impressões, de verdades, de encantamentos e de metamorfoses”.¹⁴

Quando observamos que no *Livro do Desassossego* a rigor não acontece nada, vem à mente a questão da crise do romance moderno. Em Lukacs encontra-se a formulação, retomada por Adorno, de que “não há mais uma totalidade do ser”¹⁵, e essa é a razão histórico-filosófica que provoca o esvaziamento da realidade da qual o romance deveria ser tributário. Ou seja, não é mais possível viver uma aventura.

Uma precoce exceção nessa vida vagamente sedentária de Fernando Pessoa foi o período entre 1896 e 1905, em que o jovem de fato viajou, acompanhando mãe e padrasto mudando-se para a África do Sul. No estrangeiro, a criança imaginou o país natal e, mais tarde, ao retornar, manteve a construção imaginária da cidade. Suas

¹² Bréchon, p.18 e seguintes para as informações citadas no parágrafo.

¹³ Benjamin, em “O narrador” (1936, *Obras escolhidas*, I), identificou dois tipos de narradores: o “camponês sedentário” e o “marujo viajante”. A biografia de Fernando Pessoa combina estranhamente o viajante e o sedentário. Ver capítulo 3, em seguida.

¹⁴ Bréchon, p.18.

¹⁵ Lukacs, *Teoria do romance*, p.14

andanças por Lisboa aparentemente refletem essa busca por algo perdido e a constante construção de um universo onde habitar. Encontra-o no seu texto, na experiência da escrita.

O exílio social e político

Há uma aproximação entre a situação do exílio e o sentimento de “ser estrangeiro”. O exílio significa o deslocamento físico forçado, que traz como conseqüência a perda daquele espaço considerado “lar”, bem como um estado de espírito singular, conforme tentamos mapear neste capítulo, caracterizado ao mesmo tempo pela estranheza e pela perda. Esse mesmo estado de espírito se encontra no sentimento de “ser estrangeiro” que, por sua vez, não pede necessariamente o deslocamento físico forçado. O “ser estrangeiro” é um sensação constante em Bernardo Soares, que surge a partir do contraste entre a vida cotidiana vazia (alienada, “coisificada”) e a percepção desse estado de coisas; tais ingredientes já bastam para provocar o estranhamento e a perda.

Vivemos todos longínquos e anônimos; disfarçados, sofremos desconhecidos. A uns, porém, esta distância entre um ser e ele mesmo nunca se revela; para outros é de vez em quando iluminada, de horror ou de mágoa, por um relâmpago sem limites; mas para outros ainda é essa a dolorosa constância e quotidianidade da vida.

Saber bem que quem somos não é conosco, que o que pensamos ou sentimos é somente uma tradução, que o queremos o não quisemos, nem porventura alguém o quis – saber tudo isto a cada minuto, sentir tudo isto em cada sentimento, não será isso

ser estrangeiro na própria alma, exilado nas próprias sensações

?¹⁶

As palavras utilizadas por Bernardo Soares para caracterizar a forma como vivemos: longínquos, anônimos, disfarçados, sofremos. A distância é entre o ser e ele mesmo, ou seja, o exílio, enquanto condição que implica em sofrimento, é vivido sem sair do lugar, e só é revelada graças a uma experiência que implique em alguma forma de dor (“horror” ou “mágoa”). Bernardo Soares não vive um exílio concreto, mas no seu cotidiano multiplicam-se as situações de exílio, seja na sua casa, rua, no seu trabalho ou em sua cidade. Portanto, é aqui, na experiência social de Soares que se nota a quase impossibilidade de sobreviver. Na se sentindo em casa, mesmo estando na própria casa; não escrevendo para ser publicado ou mesmo lido: a experiência de vida de Soares é marcada pela negatividade.

Há em Adorno uma tentativa de definir positivamente a situação do estrangeiro ou exilado, enquanto em Bernardo Soares impera a negatividade. É aqui que encontramos mais uma vez o tema adorniano da contemplação do horror, que a literatura proporciona (e quem por sua vez, é a única função possível da literatura ou da arte no atual momento histórico). Se a reflexão filosófica de Adorno trata positivamente a situação do estrangeiro, é porque esta possibilita um tipo de experiência de vida que ajuda a construir o pensamento crítico. Em Bernardo Soares, o compromisso é com a narrativa que, cruamente, exhibe essa experiência.

Adorno fala da “recusa da má utilização ideológica da própria existência e, de resto, conduzir-se em privado tão modesta, discreta e despretensiosamente quanto há muito o exige não mais a boa educação, mas antes a vergonha de ter ainda no inferno o ar para respirar”. Essa postura se dá em oposição à ideologia burguesa, em que cada

¹⁶ *Livro do Desassossego*, p.172.

indivíduo se julga “em seu interesse particular, melhor do que todos os demais”, ao mesmo tempo que avalia todos os outros, “como melhores do que ele próprio”.¹⁷ Em diversas passagens, Bernardo Soares refere-se com ironia às “figuras dos cafés”: “gênios e vencedores”, “mestres de Napoleão e instrutores de Shakespeare”. Contra as bravatas daqueles que se julgam superiores e necessitam exhibir suas conquistas, Bernardo Soares propõe:

*Não conheço melhor cura para essa enxurrada de sombras que o conhecimento direto da vida humana corrente, na sua realidade comercial, por exemplo, como a que surge na Rua dos Douradores. Com que alívio eu volvia daquele manicômio de títeres para a presença real do Moreira, meu chefe, guarda-livros autêntico e sabedor, mal vestido e maltratado, mas, o que nenhum dos outros conseguia ser, o que chama um homem...*¹⁸

Os mesmos indivíduos falastrões, cultuadores da atividade e orgulhosos de suas conquistas, são os “regular guys” e as “popular girls” de Adorno: “Pouco falta para que se possa considerar todos esses que se consomem em dar provas de sua vitalidade alerta e de sua força pujante como cadáveres preparados”.¹⁹ A expressão “cadáveres preparados” é surpreendentemente próxima de um dos mais famosos versos de Fernando Pessoa: “Sem a loucura que é o homem/ Mais que besta sadia,/ Cadáver adiado que procria ?”²⁰. O verso aparece em “Mensagem”, de 1934, contemporâneo de alguns dos mais pungentes trechos do *Livro do Desassossego*.

¹⁷ *Mínima Moralía*, § 6.

¹⁸ *Livro do Desassossego*, pp.57-58.

¹⁹ *Mínima Moralía*, § 36.

²⁰ “Mensagem” in *Obra Poética*, p.76.

A presença da morte e o caráter desesperado da passagem do tempo aparece em *Mínima Moralia*, no fragmento intitulado “Só quinze minutinhos”²¹: “Noite de insônia: para isso há uma expressão, horas de tormento, que se estendem sem que se entreveja o fim ou a aurora, no esforço vão de esquecer a demora vazia. Mas é horror o que provocam as noites sem dormir, nas quais o tempo se contrai e se esvai infrutiferamente entre as nossas mãos”, escreve Adorno, em tons lúgubres de Bernardo Soares. No fragmento, Adorno descreve como um condenado à morte percebe a passagem de suas últimas horas e, de forma semelhante, como nos dias de hoje, em que passado e futuro se contraem no presente, a vida humana transforma-se em um instante, “não por suprimir a duração, mas por sucumbir no nada”. Nesse contexto, o indivíduo percebe o tempo que lhe resta para viver como o quarto de hora antes da execução. É quase a mesma metáfora de Bernardo Soares:

*E agachado, nulo, humano a sós comigo na pouca treva que ainda me resta, choro, sim, choro de solidão e de vida, e a minha mágoa fútil como um carro sem rodas jaz à beira da realidade entre os esterco do abandono. Choro de tudo entre a perda do regaço, a morte da mão que me davam, os braços que não soube como me cingissem, o ombro que nunca poderia ter... E o dia que raia definitivamente, a mágoa que raia em mim como a verdade crua do dia, o que sonhei, o que pensei, o que se esqueceu em mim – tudo isso, num amálgama de sombras, de ficções e de remorsos, se mistura no rastro em que vão os mundos e cai entre as coisas da vida como o esqueleto de um cacho de uvas, comido às esquinas pelos garotos que o roubaram.*²²

²¹ *Mínima Moralia*, § 105.

²² *Livro do Desassossego*, p.169. Os trechos com esse teor são inúmeros. Por exemplo: “Seria feliz se pudesse dormir (...) A noite é um peso imenso por trás do afogar-me com o cobertor mudo do que sonho. Tenho uma indigestão na alma” (p.212). Em “Luto e Melancolia” (pp.212-213), Freud observou a relação entre o estado de melancolia e a impossibilidade de dormir. Ver capítulo 4, em seguida.

Porém, a escrita é redentora, pois tem o poder da memória: ela quebra o fluxo do tempo, das “horas de tormento” e da impossibilidade de “esquecer a demora vazia”. Escreve Bernardo Soares: “Hoje se o escrevo é porque o lembro”.²³ Ao mesmo tempo, é um refúgio contra a atividade embrutecedora: “Lembrar é um repouso porque é não agir”.²⁴ Em Bernardo Soares, a recusa à atividade abre espaço para um pensamento que se reconcilia com a memória. Ele não hesita em afirmar que o “presente é antiqüíssimo”, e as coisas que ele encontra no mundo impregnado de antiguidade, as “reminiscências tão vívidas” merecem um “carinho de antiquário”.²⁵ Mesmo as coisas mais fúteis, ou talvez, principalmente elas:

*(...) o mínimo, por não ter absolutamente importância nenhuma social ou prática, tem, pela mera ausência disso, uma independência absoluta de associações sujas com a realidade (...)
O inútil é belo porque é menos real que o útil, que se continua e se prolonga ao passo que o maravilhoso fútil, o glorioso infinitesimal fica onde está, não passa de ser o que é, vive liberto e independente.*²⁶

Duas palavras fortes aparecem nessa descrição: liberdade e independência. Bernardo Soares dá ao “objeto inútil” o estatuto de livre e independente, ao: 1) estabelecer um tipo de associação com realidade diferente dos demais objetos e sua funcionalidade; 2) estabelece um rompimento com a infinita presentidade de outras categorias de objetos, recuperando uma certa noção de tempo.

²³ *Livro do Desassossego*, p.115. Sobre a memória, e poder redentor da escrita enquanto depositária da memória, ver capítulo 3, abaixo.

²⁴ *Idem*, p.163.

²⁵ *Idem*, p.192.

²⁶ *Idem*, p.193.

Anos mais tarde, Adorno tem a mesma percepção e nela encontra o único espaço possível para a arte. “Na magia do que se desvela em sua absoluta impotência – o belo, ao mesmo tempo perfeito e nulo – a aparência da onipotência vem se refletir negativamente como esperança. Ele escapa assim a qualquer prova de força. A total ausência de finalidade desmente a totalidade do que é conforme a um fim no mundo da dominação, e é somente em virtude dessa negação – levada a cabo pela ordem estabelecida no seu próprio princípio de racionalidade em consequência deste mesmo – que a sociedade existente se conscientiza até os dias de hoje, da possibilidade de uma outra”.²⁷ O que está em jogo, para Adorno, é a capacidade que a arte tem de desvendar os mecanismos de dominação do mundo desencantado que surgiu com o triunfo da razão tornada instrumental. Pois o objeto de arte deve ser o oposto da mercadoria, sua própria negação enquanto não-útil. Nesse sentido, a arte encarna o compromisso ao mesmo tempo ético e político de rejeição ao mundo reificado da mercadoria.

Pensando a obra de arte, o poeta Paulo Leminski (1944-1989), leitor de Adorno, cunhou o termo “inutensílio”²⁸, que teria uma de suas mais altas expressões na poesia. Segundo Leminski, “a arte é a única chance que o homem tem de vivenciar a experiência de um mundo de liberdade, além da necessidade. As utopias, afinal de contas, são, sobretudo, obras de arte. E obras de arte são rebeldias.” O objeto de arte, enquanto inutilensílio, dá forma à negatividade e nos afasta do cotidiano reificado, “nos tira daqui”, como diria Bernardo Soares.²⁹

Sempre que lemos Adorno e, ao mesmo tempo, nos deparamos com seu tom sombrio e somos seduzidos pelo seu pensamento, é quase inevitável o impulso de buscar uma “saída”. Ao invés da saída, Adorno aponta para a negação, como forma de

²⁷ *Mínima Moralía*, §144.

²⁸ “Inutensílio” in *Anseios Cripticos*; pp. 58-60. Ver também o artigo “Arte in-útil, arte livre?” in *Folha de S.Paulo*, 18 de outubro, 1986.

denúncia, esperando que em algum momento no futuro, abram-se novamente as possibilidades de mudança. O pensamento de Adorno é o da “hibernação”³⁰, porém uma hibernação de olhos abertos.

Escrever-lembrar-não agir, resultando na valorização da memória. Esta, por sua vez, leva à redescoberta de uma nova temporalidade, de onde emerge o objeto “inútil”, percebido pela memória e dotado de poder de negação, como um manifesto contra a ordem destruidora fundada no princípio da racionalidade moderna. Dessa forma Bernardo Soares aponta para a resistência contra um determinado estado de coisas. Porém, a simples recusa à ação pode ser vista apenas como sintoma de melancolia, enquanto parte integrante da experiência da modernidade, conforme veremos no capítulo seguinte.

²⁹ “A arte tem valia porque nos tira daqui”, *Livro do Desassossego*, p.389. Ecoa aqui uma ressonância dialética, uma vez que precisamos permanecer aqui para que se dê a negatividade.

³⁰ Marcos Nobre, “Desordem do mundo” (*Folha de São Paulo*, 8 de agosto de 1999, p.E11)

4 – Bernardo Soares

Tenho medo a tédio dos perigos
(Bernardo Soares)

Seria interessante percorrer os fragmentos do *Livro do Desassossego* tendo em mente as variáveis da escala-F. Não para “medir” o caráter de Bernardo Soares mas, preservando o “momento lúdico” (nas palavras de Adorno) da pesquisa, para aprofundar a compreensão da obra pessoana e de seu potencial de resistência à ordem social produtora da personalidade autoritária. Assim, a escala-F surge como forma de ajudar na caracterização do Homem Comum. Mais interessante seria apresentar um perfil detalhado da obra e sua estrutura, à luz da condição do ser humano na modernidade, conforme abordada no capítulo anterior. Abre-se aqui um espaço para a reflexão sobre o próprio caráter do viver na modernidade

Os fragmentos que compõem o *Livro do Desassossego* costumam ser agrupados em blocos ou capítulos pelos seus diferentes editores. Assim, Leyla Perrone-Moisés, na edição da Brasiliense divide o texto em sete blocos temáticos, com títulos extraídos do texto

(Autobiografia sem fatos, Lisboa meu lar!, A ficção de mim mesmo, O sonho tem grandes cinemas, Viagem nunca feita, O amante visual, Dizer! Saber dizer!). Na Introdução da edição, Perrone-Moisés sugere uma edição ideal, “em páginas soltas, como cartas de baralho, que poderiam ser lidas em infinitos arranjos”.¹ Há muitas omissões no texto, com a eliminação de fragmentos considerados “repetitivos”.

Richard Zenith, na edição do *Livro do Desassossego* pela Companhia das Letras, apresenta fragmentos datados em ordem cronológica, junto aos quais são acrescentados fragmentos não datados de tema semelhante. Surge assim uma sucessão de 481 textos, ao final da qual acrescentam-se os chamados “Grandes trechos”, de maior fôlego e com título dado pelo autor. Em edição de 1991, publicada pela editorial Presença, portuguesa, Teresa Sobral Cunha delimitou dois “Livros do Desassossego”: um de autoria do heterônimo Vicente Guedes (relativo aos primeiros trechos do livro, escritos no final da década de 1910, e de marcado caráter simbolista-decadentista) e outro de autoria do heterônimo Bernardo Soares (correspondente aos fragmentos escritos nos anos anteriores à morte de Pessoa na década de 1930).² Tal delimitação me parece adequada: os fragmentos do *Livro do Desassossego* que uso são basicamente de sua última fase.

Identifico três grandes cenários no *Livro do Desassossego*, cada um ligado a um estado de espírito do personagem: a cidade de Lisboa, o quarto alugado onde mora e o escritório da Rua dos Douradores.

A cidade de Lisboa

¹ Perrone-Moisés, “Introdução ao Desassossego”, p.12.

² Dados extraídos de Haqira Osakabe, “O Livro do Mundo” (in Novaes, pp.419-441).

Em primeiro lugar, a cidade de Lisboa, local das andanças de Bernardo Soares. É o momento das descrições altamente criativas (poéticas) do mundo que cerca o personagem: as ruas estreitas, o rio Tejo, os navios, as nuvens, o poente, a mudança das estações do ano, a chuva que cai sem parar (já acompanhando um estado de espírito melancólico). Em fragmentos carregados de metáforas e imagens fortes, Bernardo Soares abre novas dimensões de percepção do mundo pela linguagem, por exemplo, através das descrições minuciosas da chuva que não para de cair sobre Lisboa. Dimensões mesmo de percepção do tempo, como no trecho abaixo:

A rua franzia-se de luz intensa e pálida e o negrume baço tremeu, de leste a oeste do mundo, com um estrondo feito de escangalhamentos ecoantes... A tristeza dura da chuva bruta piorou o ar negro de intensidade feia. Frio, morno, quente – tudo ao mesmo tempo – o ar em toda parte era errado. E, a seguir, pela ampla sala uma cunha de luz metálica abriu brecha nos repousos dos corpos humanos, e, com o sobressalto gelado um pedregulho de som bateu em toda parte, esfacelando-se com silêncio duro. O som da chuva diminui como uma voz de menos peso. O ruído das ruas diminui angustiantemente. Nova luz, de um amarelado rápido, tolda o negrume surdo, mas houve agora uma respiração possível antes que o punho do som trêmulo ecoasse súbito doutro ponto; como uma despedida zangada, a trovoada começa a aqui não estar.³

Observe que o fenômeno descrito é a queda de um raio: uma fração de segundo. O trecho “A tristeza dura da chuva bruta piorou o ar negro de intensidade feia” é surpreendente, na medida em que a escolha de palavras nos causa sobressalto, talvez o

mesmo sobressalto do trovão que se anuncia. A “tristeza” é caracterizada como “dura”, e o que é caracterizado como de “tristeza dura” é uma manifestação da natureza, a chuva. Segue-se o adjetivo bruta, para que não tenhamos dúvida sobre o caráter do fenômeno que se inicia. E se prolonga, como se prolonga a frase: chuva bruta que piora o ar. Que é negro. E tem feia intensidade. A escolha de palavras surge como quase aleatória, como os jogos poéticos dadaístas, em que palavras eram tiradas a esmo de um saco e agrupadas para formar a poesia. Mas aqui há uma escolha: o prosador-poeta, em pleno domínio de sua arte, de fato seleciona palavras, cuja seqüência nos surpreende. É dessa forma que a descrição da realidade (banal e atroz), fim último do *Livro do Desassossego*, ganha aspectos inéditos e nos oferece uma percepção singular.

Além das metáforas, as aliteraões. Em um fragmento com título (“Paisagem de chuva”) lemos: “o chiar da chuva baixou”.⁴ Ou ainda, em outro fragmento: “são cetins prolixos, púrpuras perplexas e os impérios seguiram seu rumo de morte entre embandeiramentos exóticos de ruas largas e luxúrias”. O mesmo fragmento se encerra com: “Tanto os tambores, os tambores atroaram a trêmula hora”.⁵

Em Bernardo Soares há uma defesa da superioridade da prosa em relação à poesia. “Prefiro a prosa ao verso”, afirma Soares.⁶ Seus livros de cabeceira são antigas gramáticas e retóricas. Porém, como o próprio autor justifica sua escrita pelo prazer de dizer, de “palavrar”, sua prosa acaba sendo levada para as fronteiras do experimental, multiplicando as invenções e aproximando-se da poesia. Assim, recursos como aliteraões, metáforas, onomatopéias são constantes. Para ficarmos nos fragmentos já citados, lembro expressões

³ *Livro do Desassossego*, pp.116-117.

⁴ *Livro do Desassossego*, p.105.

⁵ *Livro do Desassossego* (Cia.das Letras), p.376.

⁶ *Livro do Desassossego*, p.355.

como “luz fria da manhã tépida”, “tristeza dura da chuva”, “o chiar da chuva baixou”, “os tambores atroaram a trêmula hora”. Muitas vezes, no meio da prosa do *Livro do Desassossego*, cruzamos com fragmentos em que se respeita o verso endecassílabo (“Mandrágora seja o que tragais nas taças”, em seguida, “das flores todas que lembrem a tristeza”) ou eneassílabos (“Rei-virgem que desprezaste o amor. Rei-sombra que desdenhaste a luz. Rei-sonho que não quiseste a vida”).⁷

A busca da palavra certa resulta, em Bernardo Soares, em uma forma de fuga do mundo incerto, tornado-se a linguagem uma forma de sobreviver na modernidade. O simples voltar-se da linguagem na direção de si mesmo pode ser reconhecido como característico da poesia moderna.⁸ Portanto, estamos diante de uma prosa que muitas vezes disfarça a poesia e a superioridade da prosa sobre o verso, conforme defendida por Soares, deve ser considerada sobretudo como uma crítica à poesia tradicional. O *Livro do Desassossego* surge como uma obra que expressa a busca por um novo tipo de prosa: sem as limitações do verso, porém incorporando-o dentro da prosa quando necessário.

O quarto alugado

O segundo grande cenário é o quarto alugado onde vive Bernardo Soares. Dentro de suas paredes estreitas, desencadeiam-se os maiores momentos de desilusão do personagem,

⁷ Os fragmentos foram extraídos do trecho intitulado “Marcha fúnebre para o rei Luís II da Baviera”, *Livro do Desassossego* (Cia.das Letras), pp.446-449. O trecho é um dos mais singulares em toda a obra, não só pela sua extensão, como pela estranheza do título, aparentemente tão distante das preocupações mais comuns em Bernardo Soares. Porém, há um paralelo possível entre Pessoa (poeta dos sonhos impossíveis), e o “louco” rei da Baviera (construtor de castelos quase irreais). Eduardo Lourenço viu em ambos “dois príncipes da melancolia” (*Mitologia da saudade*, pp.75-85). Luis ou Ludwig II governou a Baviera de 1864 a 1886.

⁸ A esse respeito, ver Leyla Perrone-Moysés, “A prosa do desassossego” in *Fernando Pessoa, quem do eu, além do outro*, p.225. Resumo alguns trechos do capítulo no parágrafo.

chegando ao desespero. Angústia, cansaço, vontade de morte e, sobretudo, tédio marcam seus escritos mais íntimos.

*Só quando vem a noite de algum modo sinto, não uma alegria, mas um repouso que, por outros repouso serem contentes se sente contente por analogia dos sentidos. Então o sono passa, a confusão do lusco-fusco mental que esse sono dera esbate-se, esclarece-se, quase se ilumina. Vem um momento a esperança de outras coisas. Mas essa esperança é breve. O que sobrevém é um tédio sem sono nem esperança, o mau despertar de quem não chegou a dormir. E da janela do meu quarto fito, pobre alma cansada do corpo, muitas estrelas, nada, o nada, mas muitas estrelas.*⁹

O tédio é parte integrante da vida cotidiana de Bernardo Soares, empregado do comércio na grande e moderna cidade de Lisboa. Soares indaga o tédio, busca entender seu significado e propõe mais de trinta definições: angústia metafísica disfarçada; correspondência desperta da sonolência do vadio; grande desilusão incógnita; poesia surda da alma aflorando aborrecida à janela que dá para a vida; pensar sem que se pense, com o cansaço de pensar; sentir sem que se sinta, com a angústia de sentir; não querer sem que se não queira, com a náusea de não querer; sofrer sem sofrimento; querer sem vontade; pensar sem raciocínio; fel de inércia; cansaço de si; sensação de vácuo; fome sem vontade de comer; insatisfação da alma íntima por não lhe termos dado uma crença; desolação da criança triste que intimamente somos, por não lhe termos comprado o brinquedo divino; a estrada sem nada de não saber sentir; falta de uma mitologia; perda, pela alma, de sua capacidade de se iludir; falta, no pensamento, da escada inexistente por onde ele sobe

sólido à verdade; desolação sem lugar, naufrágio de toda a alma; aborrecimento do mundo; mal-estar de estar vivendo; cansaço de ter vivido; sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas; aborrecimento de outros mundos, quer existam quer não; mal-estar de ter que viver, ainda que outro, ainda que de outro modo, ainda que noutra mundo; cansaço não só de ontem e de hoje, mas de amanhã também, (e) da eternidade, se a houver, (e) do nada, se é que ele é a eternidade; sensação física do caos, e de que o caos é tudo; prisão em liberdade frustrada numa cela infinita; possessão por um demônio negativo, um embruxamento por coisa nenhuma; isolamento de nós em nós mesmos; reflexo maligno de bruxedos de um demônio das fadas.¹⁰

A multiplicidade das explicações do tédio, mais do que levar a seu entendimento, indica que trata-se de uma experiência cotidiana, parte integrante da vida de Bernardo Soares, surgindo em uma multiplicidade de formas. Trata-se de exemplo da sensibilidade de Bernardo Soares, ou seja, de como ele parte da experiência banal e a interroga, desvendando múltiplos e inusitados aspectos da realidade.¹¹

O *tedium vitae* de Bernardo Soares é uma experiência de forte tonalidade melancólica. Um dos sintomas da melancolia, como veremos em seguida, é a “inibição de toda e qualquer atividade”, nas palavras de Freud. Nesse sentido, a recusa à participação, ou seja, o não-agir tão característico de Bernardo Soares pode ser visto como expressão dessa melancolia.

O tema foi abordado por Freud em um texto clássico, “Luto e melancolia” (1917), cuja tese fundamental é a de que na melancolia, assim como no luto, “algo foi perdido”. Em texto anterior (1895), ao abordar o assunto, Freud escreveu: “O afeto correspondente à

⁹ *Livro do Desassossego* (Unicamp), p.373.

¹⁰ *Livro do Desassossego*, pp. 194-203.

melancolia é o luto - ou seja , o desejo de recuperar algo que foi perdido. Assim, na melancolia, deve tratar-se de uma perda - uma perda na vida pulsional”.¹² No tempo decorrido entre a redação dos dois textos, ocorreu um episódio dramático na vida de Freud, a morte de seu pai, evento descrito por ele como a “mais pungente perda da vida de um homem”.¹³ É nesse intervalo de tempo também que Freud criou a psicanálise, e toda a concepção do humano fundada no complexo de Édipo, dentro da qual se insere a questão da melancolia.

No estudo de 1917, Freud abordou o tema da melancolia partindo da observação clínica, porém sem o estudo detalhado de casos específicos. Sua abordagem ignora não apenas a tradição médica anterior, mas também a tradição artística que se voltou para o tema de inúmeras formas, tanto nas artes plásticas quanto na literatura.¹⁴ No texto, Freud observou a existência de dois tipos de melancolia, uma considerada “positiva”, que vem a ser superada pelo sujeito (e decorrente, sobretudo, do luto produzido pela perda de uma pessoa querida) e outra “negativa”, da qual o sujeito tem dificuldade de sair (caracterizando um quadro de melancolia-mania). Daí a pergunta: qual a origem da melancolia considerada “negativa”? Freud apontou para a questão da aparente falta de motivo do melancólico, ou seja, a existência de alguma perda que teria sido recalcada. Portanto, trata-se de fenômeno relacionado ao inconsciente.

Ao caracterizar a melancolia, Freud indicou a importância do mecanismo de identificações inconscientes realizadas pelo melancólico: tal processo seria diferenciado nos casos do luto e da melancolia, o que acaba definindo as características de cada um:

¹¹ A esse respeito, ver comentário de Benjamin sobre o tédio no final do capítulo.

¹² Freud, *Correspondência.*, p. 99

¹³ Citado em Piccini, p.49.

*A melancolia é caracterizada, mentalmente, por um desânimo profundamente doloroso, uma perda de interesse pelo mundo externo, a perda da capacidade de amar, a inibição de toda e qualquer atividade e uma redução do sentimento de auto-estima, expressa na forma de auto-recriminação e auto-insulto, culminando com a expectativa delirante de punição. Compreendemos melhor o quadro quando consideramos que o luto apresenta os mesmos traços, exceto um: a redução da auto-estima está ausente. No resto é a mesma coisa.*¹⁵

No caso do luto não ocorre a depreciação excessiva da própria pessoa. Já o melancólico encontra-se constantemente se auto-reprovando, rebaixando e acusando, procedimento que, segundo Freud, pode ter surgido como resultado de uma perturbação ocorrida nas primeiras identificações do sujeito, ainda na fase oral de desenvolvimento. Disso não se depreende que todo melancólico teve perturbações na primeira infância, mas que a origem da melancolia se encontra em algo que permanece inconsciente. Partindo de sua experiência clínica, Freud concluiu que essas acusações de que o melancólico se faz alvo na verdade dirigem-se a outra pessoa, que é ou foi amada pelo melancólico, e acabam se dirigindo contra si próprio, como fruto de uma identificação narcísica com um objeto que sofreu um forte abalo ou frustração, resultando na relação ambígua e inconsciente de amor-ódio. Segundo Freud¹⁶, a identificação com o outro amado-odiado acaba por instalar no sujeito a sua parte sublime, que passa a ser um juiz tirânico, bem como a sua parte abjeta, que rebaixa e liquida.

¹⁴ Sobre esta tradição, ver Susana Kampff Lages, *Walter Benjamin: Melancolia e Tradução*, especialmente a parte I, “Percursos”. O texto desse parágrafo e seguintes, parte da leitura da autora sobre o tema da melancolia, sobretudo no item: “A Versão Psicanalítica da Melancolia”, pp.58-65 da obra citada.

¹⁵ Freud, “Mourning and Melancholia” (“Luto e Melancolia”), p.204. Tradução do trecho: Gianpaolo Dorigo.

¹⁶ Citada em Lages, p.60.

A melancolia leva a uma regressão rumo ao narcisismo primário, estágio primitivo do psiquismo em que as primeiras identificações se realizam. O estudo de Freud sobre a melancolia surgiu imediatamente após o texto “Introdução ao Narcisismo”, de 1914. Nesse sentido, “falar da depressão nos conduzirá para a região pantanosa do mito narcísico”¹⁷, com a melancolia surgindo como reflexo da perda de um Outro primitivo. Esse Outro nunca se constituirá em objeto e a única forma de conviver com ele é devorando-o, o que não deixa de ser uma forma através da qual o melancólico nega sua perda. Uma vez devorado, ele lança uma sombra sobre o sujeito, criando um conflito interior: de um lado o objeto mau, introjetado; do outro um ego modificado pelo processo de identificação. “A sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância, como um objeto, como o objeto abandonado”.¹⁸ Uma vez que o ego frágil está em constante processo de autodestruição através da autodepreciação, fragilizando-se cada vez mais, o impulso devorador surge como a última possibilidade de construção de uma imagem de si enquanto sujeito. Uma imagem precária, porém íntegra.

A origem da melancolia é seu ponto de chegada: uma demanda primitiva inconsciente, ao mesmo tempo criadora e destruidora. A satisfação total de seu desejo, o domínio completo das paixões também é a autodestruição. Segundo Susana Kampff Lages: “Constituído imaginariamente a partir desse fundo sem fundo oceânico de uma maternidade aterrorizadora e irrepresentável, que, em última instância, se identifica com a morte, para poder sair desse estado narcotizado, todo sujeito tem que percorrer a via que leva ao objeto

¹⁷ *Introdução ao narcisismo*, citado em Susana Kampff Lages, pp.60-61.

¹⁸ “Mourning and melancholy”, p.208.

de seu desejo, o duro caminho que passa pelo reconhecimento de uma inevitável separação anterior”.¹⁹

O melancólico deseja o objeto sem desejar percorrer o caminho que leva até ele, o que é sintoma de uma perda já ocorrida. Portanto, pretende evitar a dor narcísica de toda separação, bem como evitar lidar com a “morte psíquica” conforme ocorre no cotidiano. A melancolia é a forma de lidar com a dor da separação: é nesse sentido que o melancólico é prisioneiro de uma idealização do tempo passado, irremediavelmente perdido. Preso entre um passado idealizado onde ocorreria uma satisfação total do desejo e o futuro que acena com o objeto desejado, o melancólico deseja suspender o tempo, criando uma nova dimensão onde fosse realizada a impossível comunhão entre passado e futuro.

Lembrando o que foi dito no capítulo anterior sobre a questão do exílio, fica patente que a sensação de perda é parte integrante da experiência da modernidade (sempre lembrando que a reflexão freudiana sobre a melancolia refere-se a perda não apenas de um ente querido, mas de outras abstrações como a pátria, os ideais). Nesse sentido, a fratura narcísica que acompanha o ser humano e faz parte da própria estrutura do ego, permanece exposta, e a melancolia quase epidêmica.²⁰

Isso significaria que “todo moderno é melancólico” ? Rejeitando uma conclusão tão abrangente, preferimos ressaltar a dinâmica que é produzida pela modernidade: trata-se de uma experiência que provoca o esfacelamento do indivíduo e a permanente sensação de exílio ou perda (de si mesmo). A meu ver, a melancolia do tipo chamado por Freud de

¹⁹ Susana Kampff Lages, pp.62-63.

²⁰ A esse respeito, ver: sobre as relações entre o conceito freudiano de melancolia e sua substituição pelo termo depressão: Bleichmar, H.B. *Depressão : um estudo psicanalítico.*; Moreira, Ana Cleide Guedes - *A concepção de melancolia em Freud e Stein.* Sobre surto ou epidemia de depressão, ver: Estevão, G. “Do diagnóstico da depressão e suas implicações terapêuticas”; Sapucaia, Jairo – “Diálogo entre a psicoterapia e o contexto pós-moderno”. Pesquisa Google feita em 7 de julho de 2007 sobre o termo “depression epidemic” registrou 687 entradas.

*positiva*²¹, acompanha o viver na modernidade. Por outro lado, ao falar da melancolia *negativa*, Freud afirma a tendência do melancólico em idealizar o tempo passado, “irremediavelmente perdido”, quando teria ocorrido a perda que se deve restaurar.

Bernardo Soares surge como o exemplo (ainda que pertencente ao universo da ficção) do indivíduo que toma consciência do estado melancólico, em seguida, o expressa através do texto, sem querer de forma alguma conjurá-lo. Bernardo Soares vive a sua melancolia e a assume, por exemplo, através de uma recusa a ação que é não só um sintoma de melancolia como forma de resistir a um determinado estado de coisas. No *Livro do Desassossego*, a escrita é buscada como se fosse uma vacina, que traz os germes da melancolia, mas que imuniza contra o esfacelamento.

Talvez a própria preocupação de Bernardo Soares com o a Natureza e suas transformações na cidade de Lisboa (a chuva, a neblina, o vento) sejam uma expressão dessa necessidade de suspender o tempo, de fixar aquelas mudanças que simultaneamente são expressão da eternidade (a chuva que sempre cai) e do instante passageiro (a forma daquela nuvem). E são justamente as impressões colhidas a partir da experiência de viver em uma cidade tão singular como Lisboa que desencadeiam o processo criativo de Bernardo Soares.

* * *

“A beleza de uma paisagem reside em sua melancolia” é a epígrafe, de autoria de escritor turco Ahmet Rasim (1863-1932), com que Orhan Pamuk inicia suas memórias de

²¹ Cf.acima.

Istambul.²² A palavra turca para melancolia é *hüzün*, termo de origem árabe, que aparece diversas vezes no Corão. O profeta Maomé se refere ao ano em que perdeu sua mulher e seu tio como *senettul huzn*, “o ano da melancolia”, portanto, nos permitindo relacionar o termo intimamente com o sentido de perda.²³ Na tradição islâmica, notadamente ligada ao misticismo Sufi, o termo *hüzün* historicamente passou a ser identificado como uma angústia espiritual, fruto da impossibilidade de satisfazer a Alá, ou de fazer o suficiente por deus na terra: é quando *hüzün* passa a ser entendido como um sentimento coletivo, ligado à comunidade de crentes: ser melancólico é quase uma forma de expressar a fé. Portanto, trata-se da melancolia comum àqueles que compartilham uma cultura ou que habitam em conjunto um espaço onde essa cultura se manifesta, seja nos seus aspectos materiais ou de sociabilidade entre as pessoas. “Sentir essa *hüzün* é ver as paisagens, evocar as memórias, das quais a cidade mesmo é a verdadeira ilustração, a verdadeira essência, da *hüzün*”.²⁴ Nunca é demais lembrar a importância da presença árabe e do islamismo na formação da cultura portuguesa. Sem querer analisar mais profundamente essa relação, limito-me a observar sua existência e insistir na sua permanência. A isso acrescento a valorização portuguesa do sentimento de melancolia, muitas vezes expresso no celebrado tema da “saudade”, enquanto sentimento típica ou exclusivamente português (por sua vez, também ligado a uma perda). A melancolia do espaço lisboeta pode ser encontrada na presença avassaladora da lembrança do império perdido: os monumentos, palácios e memoriais espalhados pela cidade, mantendo vivo um passado de glória, mas que é irremediavelmente passado, irremediavelmente perdido; a lembrança da morte em larga escala que assaltou a

²² Pamuk, *Istanbul. Memories and the city*. (tradução das citações: Gianpaolo Dorigo. Nos estágios finais da redação deste trabalho, veio à luz a edição brasileira pela Companhia das Letras).

²³ Além de sugerir uma interessante aproximação entre as palavras *luto* e *melancolia* na língua árabe.

cidade sob forma do grande terremoto de 1755 (com as ruínas enegrecidas da Igreja do Carmo, preservadas desde o terremoto até hoje, dominando a paisagem vista do Bairro Baixo, olhando para o Norte. Olhando para o Sul, outra ruína, o Castelo de São Jorge); a sensação de não pertencimento ao Ocidente, expressa, por exemplo, no vício de linguagem de referir-se aos países além dos Pirineus como “a Europa” (da qual Portugal, aparentemente, não faz parte. Os avanços recentes da União Européia tem abrandado esse sentimento)²⁵; a música identificada com a “alma” portuguesa, o fado, melancólica expressão da dor da perda.

No *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares refere-se a Henri Frédéric Amiel (1821-1881), que diz ser a paisagem um estado de alma.²⁶ O autor rejeita a afirmação, observando que a paisagem é apenas paisagem, e que os estados de alma é que deveriam ser paisagens. Mais do que um mero jogo de palavras, trata-se de procedimento interessante para nossa reflexão, uma vez que a citação de Amiel é a afirmação de um conceito (paisagem é estado de alma) e, Bernardo Soares, reconhecendo a limitação do conceito para abordar a realidade, acaba por substituí-lo por uma metáfora (estado de alma é paisagem).

Seguem-se páginas e mais páginas da descrição dessa paisagem da cidade de Lisboa: o cinza do Tejo, a solidão e o tédio das nuvens de outono, a penumbra e o afastamento trazidos pelo outono, as chuvas de inverno trazendo sons tristes e raivosos de desespero sem alma, o cantor de rua cantando em língua estrangeira diante da falta de reação do povo, as luzes se acendendo nos escritórios às quatro da tarde devido à chuva, as vendedoras solertes, a voz do apregoador noturno, casais futuros, pares de costureiras, os

²⁴ Idem, p.94. O sentimento de não-pertencimento ou de ser estrangeiro também aparece em Pamuk; ver, por exemplo, cap.34, intitulado “Ser infeliz é odiar a si mesmo e à sua cidade”.

vadios parados que são donos de lojas, os elétricos traçando a meio-ar seu vinco móbil amarelo e numerado, a oscilação dos padeiros e seus cestos monstruosos, os leiteiros chocalhando as latas desiguais de seu ofício andante, os policiais estagnados nos cruzamentos, as badaladas não-contadas dos sinos do relógio, os largos solitários intercalados entre ruas de pouco trânsito, os edifícios diversamente amontoados que a luz tece de sombras e queimações, névoa ou fumaça subindo da terra ou descendo do céu, os sossegos do campo na cidade, o luar com manchas de incerteza, a cidade que anoitece, a gente monotonamente diversa.²⁷

Bernardo Soares parece nos dizer que viver em Lisboa é experimentar um conjunto único de sensações, dentre as quais o sentimento de perda e ruptura com o passado é uma das mais fortes. O abandono das localidades e os diversos vazios no tecido urbano, muitas vezes provocados pela chuva onipresente, cuja descrição Bernardo Soares não se cansa de apresentar em seus escritos. A própria paisagem se apresenta dessa forma, melancólica, não surpreendendo que seja possível um paralelo com o estado de espírito daqueles que vagueiam solitários por suas esquinas: os habitantes da cidade.²⁸

Talvez seja conveniente examinar a melancolia do ponto de vista português, para melhor situar o *Livro do Desassossego*. O simples emprego do termo “melancolia do ponto de vista português” merece explicação: de fato, há uma melancolia lusitana, que surge a partir da especificidade da palavra-mito *saudade*, de grande importância no ser português.

²⁵ Saramago, com a habitual sensibilidade, expressa esse sentimento em *Jangada de Pedra*. Neste romance, a península ibérica destaca-se fisicamente da Europa e passa a navegar a esmo pelo Atlântico, como uma gigantesca ilha.

²⁶ *Livro do Desassossego*, p.113.

²⁷ Expressões tiradas do *Livro do Desassossego*, capítulo “Lisboa, meu lar!”, pp. 113-149

²⁸ Leyla Perrone-Moysés comete a interessante ousadia de chamar o *Livro do Desassossego* de um livro de des-a-sós-sem-ego (in *Fernando Pessoa além do eu aquém do outro*, p.221)

A partir de sua história, pode-se considerar o povo português como o “povo universal” por excelência²⁹, que tem sua singularidade histórica definida pelo projetar-se no oceano, aventurar-se pelo mundo a partir nos séculos XV e XVI. Essa universalidade veio imbricada de iluminação divina, uma vez que menos importante para os portugueses eram os feitos técnicos das navegações, diante da grandeza da escolha divina que os levou enquanto povo a projetar a cristandade rumo a novas terras. Daí uma relação ao mesmo tempo de grandeza e pequenez diante de deus, a partir da qual os portugueses se enxergam no mundo.

Porém o passado de glória efetivamente passou, e os portugueses convivem (assim como vários povos) com a lembrança da glória perdida ou do império desfeito. Segundo Eduardo Lourenço, a partir de então os portugueses passaram a viver como “cristãos nas catacumbas”, outorgando-se a si mesmos o estatuto da Ausência.³⁰ O deslocamento dos portugueses para o estrangeiro, que sempre marcou a história desse país de emigrantes mesmo depois das navegações, fez com que a mítica “pequena casa portuguesa” passasse a fazer parte do imaginário português, de forma simultaneamente sonhadora e banal; é à casa perdida que se refere a palavra mito *saudade*, com toda sua carga de perda e de tristeza, portanto, de melancolia.

Porém, a origem desse sentimento se encontra alhures. Identificando as diferenças entre melancolia, nostalgia e saudade, Eduardo Lourenço afirma que são formas de lidar com o tempo, um “tempo humano” que construímos a partir do jogo da memória. Cada uma das três categorias evoca ou recria o passado de forma diferente, tornando possível um resgate do tempo perdido com um aspecto até ficcional. A *melancolia* é a mais aguda

²⁹ Sigo Eduardo Lourenço, *Mitologia da saudade*.

expressão da temporalidade, é a relação direta com o passado em estado bruto, devidamente evocado pela lírica universal. A *nostalgia* se fixa em um objeto ou tempo preciso, que pode ainda ser recuperado, nem que seja apenas de forma imaginária. A *saudade* incorpora tanto o sentimento da melancolia quanto o da nostalgia, modificando-os. Saudade refere-se ao excesso de sentimento por um objeto ausente: o amor pelo que está perdido, em tudo o que implica de relação com o tempo. Se a melancolia e a nostalgia partem de um distanciamento, ou seja, se podem apenas ser vividos a partir de uma perspectiva do presente, a saudade, ao contrário, abre a possibilidade de refugiar-se no passado, reconstruindo-o. Dessa forma, pode-se sobreviver em uma realidade considerada como intolerável, mas o preço é o sentimento da perda e a tristeza decorrente.

Diante da Ausência, os portugueses buscam preencher os espaços com objetos materiais. Segundo José Gil, “Portugal é um país que tem horror ao vazio, não gosta do vazio, tudo está cheio. As decorações das casas estão cheias, as paredes estão cheias, o que é preciso é encher uma vida, encher de pequeninas coisas”.³¹ A partir da obsessão com pequenas coisas José Gil identifica a “Síndrome de Liliput”, uma forma de obsessão com o pequeno: quando as coisas passam a ser grandes, corre-se o risco de fazer aparecer o vazio.

Em Pessoa, existe um choque entre a percepção do tempo que pode ser vivido, mas que não pode ser compreendido. A forma como Bernardo Soares faz o registro minucioso das pequenas ocorrências comerciais no livro-caixa é um sintoma dessa preocupação com as “pequeninas coisas”. A Ausência é conjurada com o registro diurno das ocorrências comerciais; mas na escrita noturna dos fragmentos do *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares dá voz à melancolia e, “palavreando”, se reconstitui como indivíduo.

³⁰ Idem, p.11. Daí a referência a Fernando Pessoa como o poeta que formalizou esse sentimento, tendo construído uma obra fundada na ausência de si mesmo.

O escritório na Rua dos Douradores

A sensibilidade melancólica de Bernardo Soares aflora com mais frequência no escritório onde trabalha, terceiro cenário do *Livro* e palco das maiores descobertas e sínteses universais de seu pensamento. Da experiência cotidiana emerge o questionamento sobre a existência:

Não sei porquê – noto-o subitamente – estou sozinho no escritório. Já, indefinidamente, o pressentira. Havia em qualquer aspecto da minha consciência de mim uma amplitude de alívio, um respirar mais fundo de pulmões diversos.

É esta uma das mais curiosas sensações que nos pode ser dada pelo acaso dos encontros e das faltas: a de estarmos sós numa casa ordinariamente cheia, ruidosa ou alheia (...)

Ah, mas reconheço naquele passo na escada, subindo até mim não sei quem, o alguém que vai interromper a minha solidão espairecida (...) Sim, é um dos empregados. Pára, a porta ouve-se, entra. Vejo-o todo. E diz-me, ao entrar: “Sozinho, sr.Soares ?” E eu respondo: “Sim, já há tempo...”. E ele então diz descascando-se do casaco com o olhar no outro, o velho, no cabide: “Grande maçada a gente estar aqui só, sr.Soares, e de mais a mais...”. “Grande maçada, não há dúvida”, respondo eu. “Até dá vontade de dormir”, diz ele, já de casaco roto, e encaminhando-se para a secretária. “E dá”, confim, sorridente. Depois,

³¹ José Gil, “Portugal e a síndrome de Liliput”.

*estendendo a mão para a caneta esquecida, reentro, gráfico na saúde anônima da vida normal.*³²

No trecho acima, não encontramos nenhuma grande invenção lingüística ou figura de linguagem original, mas uma prosa límpida. Encontrar-se só no escritório foi uma breve interrupção no cotidiano, que abriu espaço para uma divagação. Esta, porém, também foi breve, um dos empregados já a interrompe. Segue-se um diálogo aparentemente banal que oculta uma forte tensão: "Sozinho, sr.Soares?" é pergunta inocente que ganha uma outra dimensão ao conhecermos o personagem. Sua resposta é ao mesmo tempo trivial e cortante: "Sim, já há tempo...", pois sabemos de sua condição solitária diante da vida. Grande maçada, sem dúvida. Porém, no diálogo de escritório, abriu-se uma fenda que permitiu o vislumbre da condição do indivíduo. Inevitável uma comparação do diálogo acima com o "adoecimento do contacto" citado por Adorno³³: um diálogo de familiar indiferença, transformado, na narrativa do *Livro do Desassossego*, em questionamento sobre a solidão e isolamento do indivíduo. "Estar só em uma casa alheia" não é uma eventualidade do cotidiano, mas uma condição de vida na modernidade, atrelada ao sentimento de exílio.

Nas tarefas repetitivas do escritório, a possibilidade de abertura para novos universos:

*Tenho diante de mim as duas páginas grandes do livro pesado;
ergo da sua inclinação na carteira velha, com olhos cansados, uma alma
mais cansada do que os olhos (...)*

³² *Livro do Desassossego*, pp.201-202.

³³ *Mínima Moralía*, § 20.

Baixo os olhos novos sobre as duas páginas brancas, em que os meus números cuidadosos puseram resultados da sociedade. E, com um sorriso que guardo para meu, lembro que a vida, que tem essas páginas em branco com nomes de fazendas e dinheiro, com os seus brancos, e os seus traços à régua e de letra, inclui também os grandes navegadores, os grandes santos, os poetas de todas as eras, todos eles sem escrita, a vasta prole expulsa dos que fazem a valia do mundo.

*No próprio registro de um tecido que não sei o que seja se me abrem as portas do Indo e de Samarcanda e a poesia da Pérsia, que não é de um lugar nem de outro, faz das suas quadras desrimadas do terceiro verso, um apoio longínquo para o meu desassossego. Mas não me engano, escrevo, somo, e a escrita, segue, feita normalmente por um empregado deste escritório.*³⁴

O registro dos negócios cotidianos é também, para Bernardo Soares, o registro do mundo. Daí a discreta metáfora do tecido do Oriente, convertido em texto que permite uma leitura do mundo.³⁵ “Um modesto ato demiúrgico”, segundo Osakabe. O significado das coisas pode ser encontrado por trás da materialidade mais limitada. É como se “misteriosa aura” cobrisse o escritório, seus funcionários, toda Lisboa.³⁶

Por um lado, há um atormentado Bernardo Soares que, em seu quarto de aluguel, se refugia entediado nos recantos mais sombrios da alma. Por outro, há um esperançoso Bernardo Soares que, ao sair à rua e principalmente ao freqüentar seu escritório, tem a percepção salvadora (e temporária) de uma outra existência.

* * *

³⁴ Livro do Desassossego, p.88

Uma vez que o personagem Bernardo Soares é exemplo de um indivíduo imerso na experiência da modernidade, convém refletir sobre as dimensões dessa experiência. Um ponto de partida para a reflexão sobre a modernidade pode ser encontrada tanto nos conhecidos comentários de Benjamin sobre Baudelaire, quanto na própria obra do poeta francês³⁷. Em sua obra, observa-se o “descenso” da promessa burguesa de realização, ou mesmo de felicidade. Tal promessa foi colocada em cheque de forma espetacular em 1848, durante o surto revolucionário que varreu a Europa. No caso francês, o movimento foi caracterizado pela irrupção das massas populares, notadamente o nascente operariado das grandes cidades, e resultou nas famosas barricadas de Paris, precipitando o colapso da chamada monarquia de julho (o rei Luís Felipe de Órleans). A República foi proclamada na França em meio a grande expectativa de mudanças (que acabaria por ser frustrada), e refletiu a forma como a nova ordem burguesa, em época tão precoce após o final da Revolução Francesa, não apenas foi incapaz de cumprir suas promessas mais essenciais (resumidas no slogan de 1789, “liberdade, igualdade, fraternidade”), como também criou um sistema “produtor de miséria”, conforme expresso na existência de uma crescente massa operária insatisfeita. O jovem Baudelaire participou das barricadas e presenciou a sangrenta repressão que encerrou o movimento.³⁸ Os valores burgueses se esvaziaram,

³⁵ Lembrando a etimologia comum às palavras texto/tecido.

³⁶ Osakabe, “O livro do mundo” in Novaes.

³⁷ Acompanho Gagnebin, “Baudelaire, Benjamin e o moderno” in *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*.

³⁸ Poucos anos após o fim do movimento e sob o impacto das barricadas, Napoleão III iniciou o processo de reurbanização de Paris, que tanto impressionou seus habitantes, por exemplo, Baudelaire (como veremos adiante)

ergueu-se um universo de possibilidades que simplesmente não se realizaram. Ou, pior, se realizaram... e daí ? “*Et puis ? Et puis encore ?*”³⁹, o poeta se pergunta.

Porém, refletindo sobre o conceito mesmo de modernidade, percebemos que seu primeiro aspecto significativo remete a uma dimensão temporal: o moderno tem sentido em oposição ao não-moderno (ou seja, o antigo, ou o meramente passado). A partir do século XVIII, a tradição do iluminismo passou a incorporar a idéia de progresso (fundada na avanço das ciências) enquanto elemento integrante do presente: o futuro passa a ser mais importante que o passado, ser moderno significa viver em um ambiente que promete crescimento ou transformação. Ao mesmo tempo, a tradição do romantismo passou a caracterizar a relação com o passado sob o signo da perda: viver o presente significa a dor de um sentimento perdido, o da infância da humanidade, de sua inocência e de uma relação mais próxima com a própria natureza.

Tanto o otimismo iluminista quanto a nostalgia romântica “convergem em direção a um afastamento progressivo da consciência do presente em relação ao passado”.⁴⁰ A Revolução Francesa surge como uma ruptura nessa tradição, instaurando de forma brutal o “novo” na História. O conceito de moderno passa a significar essencialmente aquilo que é novo, ao mesmo tempo ruptura com o passado e promessa de mudança para melhor: “velho” passa a ter conotações negativas. Porém, o “novo” carrega em si uma condição explosiva: uma vez realizado, deixa de ser novo, e a linha de separação entre o velho e o novo passa a ser quase indistinta.

³⁹ Baudelaire, *As Flores do Mal*, p.446 (“A Viagem”).

⁴⁰ Gagnebin, *idem*, p.143.

A visão de Baudelaire incorpora esse caráter paradoxal do moderno.⁴¹ Contra uma visão atemporal daquilo que é belo (que se manifesta, por exemplo, na idolatria a obras antigas expostas em museus), Baudelaire propõe incorporar o elemento temporal (histórico) e fugaz da beleza. Em outras palavras, buscar o belo naquilo que é novo, com tudo que a novo tem de passageiro. A cidade grande, em constante transformação, superpovoada, multifacetada, surge como palco privilegiado de observação e apreensão do belo. Ao artista agora, convém o anonimato das multidões, bem como a abordagem do mundano, das pequenas coisas do cotidiano.

É imediata a relação com Bernardo Soares, este observador da vida urbana e descobridor da beleza das pequenas coisas. É o Homem Comum, imerso no anonimato, capaz de se surpreender com a experiência do cotidiano e transformá-la em lírica, por mais atroz que seja esse cotidiano. Cesário Verde (1855-1886), autor português lido por Fernando Pessoa⁴², tem em sua obra vários momentos em que expressa a emoção alegre ou dolorosa proporcionada pela observação da vida cotidiana, incluindo a vida na cidade grande. Muitos dos seus escritos podem ser lidos como o diário de um homem comum perambulando pelas ruas de Lisboa, numa antecipação em poesia da prosa do *Livro do Desassossego*.

O olhar para as coisas comuns é uma qualidade destacada por Baudelaire: o novo, fundamento da verdadeira arte, não se encontra à espera de ser descoberto, mas é, sobretudo, uma operação do olhar. Nesse sentido, o observador deve estar em constante mutação: uma identidade fixa e imutável seria o princípio da morte da capacidade de olhar o mundo e descobrir o belo. “O artista moderno é ‘homem do mundo’ e ‘homem das

⁴¹ Por exemplo em “O pintor da vida moderna” (1857), ainda seguindo o texto de Gagnebin.

⁴² Citado por Bréchon, p.129; Baudelaire também era muito bem conhecido por Pessoa.

multidões' também no sentido profundo de uma dissolução da particularidade na universalidade alheia".⁴³ Baudelaire fala ainda do imenso júbilo de eleger domicílio no numeroso, no movimento, no fugidio e no infinito. Assim, o Belo, a identidade do poeta e a própria vida deixam de ter uma identidade fixa.

A idéia de Baudelaire encontra eco em todo processo da heteronomia pessoal: onde mais, na Literatura, a dissolução de si mesmo e a fragmentação do Eu em múltiplos foram realizadas de forma tão radical ? A própria possibilidade de erguer um domicílio no fugidio, traz à tona a condição de exilado permanente que vimos, com Adorno, como característica do viver na modernidade. Finalmente, não esqueçamos que Bernardo Soares elegeu a língua como pátria e, com a escrita, conseguiram cristalizar a fugacidade da vida e a ação destrutiva do tempo.

O vagar pela cidade e a experiência das múltiplas impressões do cotidiano que, ao final do dia, se transformam em escrita. Essa não se limita a expressar o que foi visto, mas é mediada pela memória e pela imaginação. É através da reconstrução que é feita a partir do imaginário, e sob o signo da memória, que se supera aquilo que experiência cotidiana tem de aleatório. "Hoje se escrevo é porque lembro"⁴⁴, dizia Bernardo Soares.

De acordo com Benjamin, Baudelaire pode ser considerado o primeiro poeta moderno justamente por tematizar a questão da possibilidade da poesia na modernidade. Na época moderna, a literatura tem como característica a relação privilegiada não só com a temporalidade, mas com a própria morte.⁴⁵ O caráter passageiro do Belo também é, segundo Benjamin, a iminência do desaparecimento e a lembrança da morte. O desaparecimento da perspectiva teológica retira qualquer possibilidade de consolo diante da

⁴³ Gagnebin, idem, p.145.

⁴⁴ *Livro do Desassossego*, p.115.

extinção inevitável: passado e presente convergem na única direção possível, a da morte. “O sempre novo se revela em sua obsolescência essencial, no brilho da vida fulgura a chama da destruição”.⁴⁶

A análise materialista de Benjamin aponta para a realização dessa temporalidade no próprio mecanismo da produção capitalista, a partir da divisão do tempo do trabalho na indústria e do caráter fetichista da mercadoria. A consciência da modernidade se caracteriza por essa constante corrosão do tempo e pelo esvaziamento dos objetos produzidos em série como mercadorias. Tudo que é grandioso esvazia-se e converte-se em perda, e a único sentimento possível diante desse estado de coisas é a melancolia:

*Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi dévient allégorie,
Et mês chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.*⁴⁷

*Paris muda! mas nada em minha melancolia
Mudou! novos palácios, andaimos, lajedos
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria
E minhas lembranças pesam mais que rochedos*

Ou seja, trata-se da melancolia enquanto aspecto do viver na modernidade. Diante desse estado de coisas, do nada que a existência oferece, o próprio viver torna-se um tormento, e a sensação predominante, casada com melancolia, é o tédio. Anseia-se pela morte, assim como se teme a vida eterna. Daí a presença da figura do vampiro, criatura

⁴⁵ Gagnebin, idem, p.149.

⁴⁶ Id., ibid., p.150.

⁴⁷ Baudelaire, *Flores do Mal*, “O Cisne”, p.326. Uso a tradução de Ivan Junqueira, fazendo discretas alterações quando necessário.

amaldiçoada por ser imortal. Trata-se de tema recorrente não só na poesia de Baudelaire, mas na própria produção cultural da Modernidade. Aliás, o cinema, expressão por excelência da cultura da Modernidade, adotou a figura do vampiro, multiplicando os temas que envolvem o personagem, e chegando a verdadeiros requintes como o *Nosferatu* (1929) de Murnau que, refilmado em 1979 por Werner Herzog, nos ofereceu o lamento, nas palavras do intérprete Klaus Kinski: “Pior que a morte, só mesmo não poder morrer...”. Quanto ao vampiro de Baudelaire, em “O Irremediável”:

*Je suis de mon coeur le vampire,
- Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés
Et qui ne peuvent plus sourire!*⁴⁸

*Sou de coração um vampiro
- Um desses grandes abandonados
Ao riso eterno condenados
E que não podem mais sorrir!*

Não é difícil imaginar a sombria cidade de Lisboa que é apresentada no *Livro do Desassossego* como um local povoado de figuras sombrias, verdadeiras imagens espectrais das quais Bernardo Soares seria apenas mais uma, vagando pelas ruas estreitas do bairro Baixo, como a escura rua dos Douradores onde vive. O espectro é apenas a imagem morta daquilo que foi corpo vivo, da mesma forma que a mercadoria não contém mais senão o resíduo “fantasmagórico”⁴⁹ do trabalho humano dispendido, isto é, morto. A partir do

⁴⁸ Id., *ibid.*, “O Irremediável”, p.309

⁴⁹ A imagem aparece em Marx, *O Capital*, Livro Primeiro, I, 1).

cruzamento possibilitado pela imagem do vampiro, a melancolia encontra uma nova fonte na alienação, tornado-se indissolúveis na experiência do viver na modernidade.

Retomando a análise de Benjamin sobre Baudelaire, em “Spleen”:

*J'ai plus de souvenirs que si j'avais mille ans
(...)
Rien n'égale en longueur les boiteuses journées,
Quand sous le lourds flacons des neigeuses anées,
L'ennui, fruit de la morne incuriosité,
Prends les proportions de l'immortalité.⁵⁰*

*Tenho mais recordações que se tivesse mil anos
(...)
Nada se iguala ao arrastar-se dos dias mancos
Quando, sob o rigor dos invernos brancos
O tédio, fruto do morno desinteresse
Assume as proporções da imortalidade*

Os edifícios não são sólidos, a cidade muda, mas a memória é constante e imortal. Benjamin desvenda em Baudelaire uma oposição entre o tempo da modernidade (vazio e destruidor) e o tempo pleno (imemorial).

A velocidade é uma forma de percepção do tempo, e a cidade grande traz a experiência da velocidade como uma das excitações da vida moderna. O comentário de Bernardo Soares é sintomático de sua sensibilidade:

⁵⁰ Id. *ibid.*, “Spleen”, p.292.

Para sentir a delícia e o terror da velocidade não preciso de automóveis velozes nem de comboios expressos. Basta-me a um carro elétrico e a espantosa faculdade de abstração que tenho e cultivo.

Num carro elétrico em marcha eu sei, por uma atitude constante e instantânea de análise, separar a idéia de carro da idéia de velocidade, separá-las de todo, até serem coisas reais diversas. Depois, posso sentir-me seguindo não dentro do carro, mas dentro da mera-velocidade dele. E, cansado, se acaso quero o delírio da velocidade enorme, posso transportar a idéia para o Puro imitar da velocidade e a meu bom prazer, aumentá-la ou diminuí-la, alargá-la para além de todas as velocidades possíveis de veículos comboios.

Correr riscos reais, além de me apavorar não é por medo que eu sinta excessivamente – perturba-me a perfeita atenção às minhas sensações, o que me incomoda e me despersonaliza.

Nunca vou onde há risco. Tenho medo a tédio dos perigos.⁵¹

No fragmento, Bernardo Soares acaba por nuançar a experiência moderna e vertiginosa da velocidade. Rejeita os bólidos, afirmando contentar-se com um carro elétrico (bonde), o que parece soar como ironia. Em seguida, abre mão do próprio bonde, ao afirmar a auto-suficiência da sua capacidade de abstração, que separa o carro da velocidade. Bernardo Soares tem plena consciência do tédio provocado pela febre de sensações (delícia, terror, delírio, risco, pavor, perigo) provocadas pela experiência moderna, como por exemplo, do tempo experimentado pela velocidade. Através de uma operação de pensamento, ele procura domar a velocidade, para evitar o despertar das sensações fortes.

⁵¹ Livro do Desassossego, pp.80-81.

A citação da experiência moderna da velocidade tem extração futurista, remete a Marinetti (1876-1944), e ajuda a perceber a singularidade do heterônimo Bernardo Soares. Oras, este “em muito se parece” com Álvaro de Campos, como escreveu Pessoa⁵², e sabemos que o engenheiro naval Campos é futurista por excelência, cultuador das máquinas e da velocidade. Se os futuristas buscam a síntese entre o objeto e a sensação, Soares vai no caminho da separação.

Colocando frente a frente Baudelaire e Fernando Pessoa, percebemos que ambos viveram a modernidade, porém em momentos históricos e locais diferentes. Ambos são habitantes de uma grande cidade, portanto vivendo a experiência do viver na modernidade de forma bruta. Porém, Baudelaire viveu na cidade de Paris do Segundo Império, uma cidade em processo de reconstrução ou renovação, e foi a partir desse estado de coisas que ele expressou sua melancolia. A melancolia surge como efeito da perda rápida daquilo que acabou de surgir como o novo, e essa é uma situação bastante característica do capitalismo. O estado de prostração do melancólico aparece casado com o tédio, este surgindo quase como um sintoma da melancolia.

Fernando Pessoa viveu na Lisboa do início do século XX, uma cidade cuja paisagem é marcada pela melancolia. Porém, aqui não se trata do choque do novo, mas da presença opressiva de um passado irremediavelmente perdido. Daí a sensação de saudade, que aponta ao mesmo tempo para a tristeza e para a perda. As sensações provocadas pela modernidade na cidade grande (movimento, velocidade, agitação), são incapazes de superar esse estado de coisas, e não provocam senão o tédio.

A modernidade penetra nos interstícios do tédio lisboeta, sob a forma do bonde, do movimento da cidade grande e dos transeuntes citados por Soares (talvez seja exagero falar

⁵² Cf. acima, capítulo 1.

aqui em “multidão”, que tanto impressionou Baudelaire). Seja como for, e consideradas as singularidades temporais e geográficas que os separam, tanto Pessoa como Baudelaire viveram a tensão instaurada pelo confronto entre tradição e modernidade. Baudelaire converteu-se no poeta maldito, verdadeiro deserdado satânico que se encontrava solitário na multidão, ao mesmo tempo amada e odiada. O guarda-livros Soares, por sua vez, ao invés de se misturar em uma multidão que, de resto, mal existe em Lisboa, acaba por se dissolver nos números do livro-caixa, que é ao mesmo tempo objeto de esmero e repúdio.⁵³

* * *

No capítulo 2, fizemos referência ao poder de memória de que a escrita é dotada, partindo das palavras de Bernardo Soares, “hoje, se escrevo é porque lembro”. Podemos retomar o tema à partir das reflexões de Benjamin.

Há dois ensaios de Benjamin que abordam a questão da memória de forma que nos interessa: “Experiência e pobreza” (1933) e “O narrador” (escrito entre 1928 e 1935).⁵⁴ Ambos partem do conceito de “declínio da experiência” (*Verfall der Erfahrung*) que é fruto da experiência traumática a ponto de impossibilitar sua transmissão simbólica através de palavras. As trincheiras da Primeira Guerra Mundial e o silêncio dos veteranos de guerra seriam exemplo da experiência traumática: “...nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadoras que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência do corpo pela fome, a experiência moral pelos

⁵³ Devo a analogia ao professor Ricardo Fabbrini.

⁵⁴ Os dois textos em *Obras escolhidas*, I. Acompanho a análise de Gagnebin, “Memória, história, testemunho” in *Lembrar esquecer escrever*.

governantes”.⁵⁵ No primeiro ensaio, Benjamin observou a decorrência dessa situação para as artes: qualquer tentativa de construir uma beleza ilusória, fundada em suavidade e harmonia, se torna uma mentira, uma vez que a experiência não é mais possível, e não existe mais nada que possa ser transmitido ou resgatado. Abre-se espaço para a vanguarda artística e sua aspereza, seu caráter de enfrentamento.

No segundo ensaio, Benjamin observou o fim da narrativa tradicional (“...a arte de narrar está em extinção”⁵⁶), relacionado com a incapacidade de intercambiar experiências, e propõe o surgimento de um novo tipo de narração, “uma narração nas ruínas da narrativa, uma transmissão entre os cacos da narrativa em migalhas”.⁵⁷ O narrador não é mais o responsável pela grande narrativa épica que nos reconcilia com o passado, ancorado em um sentido de continuidade da história, mas sim uma figura bem mais humilde: ele é agora o catador de lixo, aquele que recolhe a sucata e as sobras da vida moderna que, uma vez recolhidas, deixam de ser apenas lixo.

Não há grandes fatos a serem narrados, não existem heróis no sentido clássico. Segundo Benjamin, o que sobra é o sofrimento e as coisas que não têm nome, os anônimos, que não costumam deixar rastros, que são apagados pela narração oficial. Daí a tarefa paradoxal da narrativa: transmitir o que não se recorda, falar sobre o inenarrável, salvar o passado que não tem nome nem sentido aparente. A falta de sentido afeta a própria forma da nova narrativa que, sem dúvida, não pode mais ser linear ou contínua. O novo narrador apenas deixa rastros, involuntários, e como não tem nenhuma intenção precisa de

⁵⁵ “Experiência e pobreza”, *Obras escolhidas*, I, p.115. As mesmas palavras aparecem no texto “O narrador”, p.198 do mesmo volume.

⁵⁶ “O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”, *Obras escolhidas*, I, p.197.

⁵⁷ Gagnebin, op.cit., p.53.

significação deve ser decifrado em função da não-intencionalidade. Ou seja, ao decifrar descobre-se o próprio processo de produção involuntária dos rastros.

A meu ver, o *Livro do Desassossego* representa uma narrativa exemplar sobre a experiência de viver na modernidade. Sua forma fragmentária aponta para o esvaziamento da experiência. Seu narrador-herói é o personagem mais trivial das grandes cidades, o Homem Comum, que perambula pela vida e recolhe, sob a forma de um registro escrito do cotidiano, os cacos da experiência. Seu sofrimento é quase indizível, seu caráter melancólico e sua escrita nos faz um apelo à memória não de glórias ou de reconciliação com eras passadas, mas sim justamente à dificuldade da transmissão da experiência, que são da própria condição moderna. Segundo Gagnebin, a recolha dos rastros é mais do que um simples protesto, mas também “a tarefa silenciosa, anônima mas imprescindível, do narrador autêntico e, mesmo hoje, ainda possível: a tarefa, o trabalho da *apokatastasis*, essa reunião paciente e completa de todas as almas no paraíso, mesmo das mais humildes e rejeitadas...”⁵⁸

No item 8 de “O narrador”, Benjamin faz referência a uma característica essencial da narrativa autêntica: a possibilidade de assimilação da história narrada à experiência do ouvinte (ou leitor), o que é possível com a renúncia às sutilezas psicológicas possibilitando mais fácil gravação na memória.⁵⁹ Trata-se, de acordo com Benjamin, de processo delicado e que exige “um estado de distensão que se torna cada vez mais raro”, fruto da experiência de viver na modernidade, em pleno processo de desenvolvimento das forças produtivas. Porém, tal estado de distensão ainda pode ser encontrado no tédio:

⁵⁸ Comentando Benjamin em “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória” in *Lembrar esquecer escrever*, p.118.

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as atividades intimamente associadas ao tédio – já se extinguiram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes (...) Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido.

Das palavras de Benjamin, aponta-se para uma nova dimensão do *tedium vitae* de Bernardo Soares, bem como de sua melancolia infundável: o campo onde se abre espaço para uma narrativa autêntica.

⁵⁹ Ver pp. 204-205.

5 – Final

A arte tem valia porque nos tira daqui.
(Bernardo Soares)

Uma das primeiras vezes que o tema do tédio foi abordado de forma consistente pelo pensamento filosófico foi com Blaise Pascal (1623-1662). Em *Pensées* (1670), Pascal iniciou sua reflexão afirmando: “A condição do homem é de inconstância, tédio e desassossego”.¹ A origem dessa situação se encontra na constatação de que o homem exige paixão, negócios, diversão, estudo, enfim, coisas para ocupá-lo, caso contrário ele sentirá o seu vazio e a falta de sentido de sua existência. Em outras palavras, a atividade desvia o homem do pensamento sobre si mesmo, que não pode resultar em outra coisa senão no pensamento da natureza falível e, sobretudo, *mortal* de nossa condição humana. Daí a melancolia que surge desse estado.²

No parágrafo 139 de *Pensées*, que leva o título de “Diversão”, Pascal observa como esse tipo de atividade é fundamental. Não pelos objetivos a serem atingidos, mas pela atividade em si: gostamos mais de caçar do que da caça, o jogador não sobreviveria

¹ “Inconstance, ennui et inquietude”. *Pensées*, § 127.

se simplesmente desse a ele o dinheiro cobiçado no jogo. O sentido da palavra empregada por Pascal, *divertissement*, deve ser considerado no sentido literal: no francês, “se divertir” significa “*se détourner*”, ou seja, desviar-se; de resto, como no português. A atividade séria, como o trabalho dedicado, pode ser visto como uma “diversão” da mesma forma que a caça ou a dança. É nesse mesmo sentido de desvio ou distração que, mais tarde, Montesquieu (1689-1755) iria se referir ao tédio como um atributo típico da nobreza: “Todos os nobres se entediam, prova disso é que saem para caçar”.³

Por trás dessa reflexão, está uma visão do tédio que pode ser considerada como pré-moderna. Segundo Pascal, Deus oferece ao homem um sentido ou uma possibilidade de superação da miséria de uma existência finita, através da alegria da vida eterna. Uma vez distantes de Deus, os homens se afundam no tédio.

Aparentemente, Kierkegaard (1813-1855) fez uma retomada do tema, ao abordar as questões da angústia e do tédio como reflexo do distanciamento de Deus. Todavia, não é somente o afastamento de Deus um motivo para o tédio, outras são suas origens no mundo. Segundo Kierkegaard⁴, o homem se encontra diante da possibilidade do pecado que é, ao mesmo tempo, a possibilidade de uma escolha: dotado de liberdade, o homem é capaz de optar por cometer atos terríveis, de conseqüências devastadoras. O exemplo arquetípico é o de Adão, personagem bíblico, que foi livre para escolher comer o fruto proibido, apesar das advertências de Deus. Nesse sentido, a angústia (originada da liberdade de escolha) precede o próprio pecado.

Porém, a angústia e a ansiedade que ela provoca, trazem em si uma possibilidade de superação: elas servem para lembrar o homem de sua liberdade, e colocam-no

² Idem, ver §§ 131, 139.

³ Citado em *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, verbete *Langweilen* (tédio), vol.5/ 28-32. (tradução Gianpaolo Dorigo)

⁴ *O Conceito de Angústia*.

constantemente diante das questões da escolha, responsabilidade e conhecimento de si. Essa situação acaba por nos transportar de um estado de imediatez não-consciente para um outro estado, o de reflexão consciente.⁵ Dessa forma, o indivíduo se torna conhecedor de seu potencial (de sua identidade e de sua liberdade) através da experiência da angústia.

Diferentes formas de angústia, bem como diferentes esferas de possibilidade do pecado são encontrados nos diversos estágios da vida. Segundo Kierkegaard, no processo de sua constituição, o indivíduo passa por três estágios: estético, ético e religioso. Não interessa aqui abordar detidamente os três estágios, mas apenas fazer um rápido comentário sobre o primeiro deles. No estágio estético, o indivíduo vive em busca de diversidade, multiplicidade, nas múltiplas formas de satisfazer seus interesses. Trata-se de fuga do tédio:

Não se admire que o mundo vá de mal a pior, que o mal ganhe cada vez mais espaço, uma vez que o tédio está em expansão, e o tédio é a raiz de todo mal.

Pode-se traçar suas origens desde os primórdios do mundo. Os deuses estavam entediados, então criaram o homem. Adão estava entediado porque estava sozinho, por isso foi criada Eva. Desde então, o tédio entrou no mundo e aumentou na proporção do aumento da população. Adão entediava-se sozinho, depois Adão e Eva entediavam-se juntos, depois Adão e Eva e Caim e Abel entediavam-se em família, depois a população do mundo aumentou e os povos aborreceram-se em massa. Para se divertir conceberam a idéia de construir uma torre tão alta que chegasse ao céu. Esta idéia, por sua vez, é tão aborrecida quanto

⁵ A relação com Sartre é evidente. No filósofo francês, os mesmos dois estados são chamados de “consciência pré-reflexiva” e “consciência reflexiva”.

*a torre era alta, e constitui uma prova terrível de como o tédio se tornou dominante.*⁶

Com essas palavras, Kierkegaard anuncia o surgimento do tédio que, como observa, está em expansão, ganha cada vez mais espaço com a consolidação da experiência da modernidade. O abandono da Bíblia, a crítica das paixões e desejos como motivadores dos atos humanos, a consolidação de uma concepção de verdade e realidade fundada em critérios objetivos e científicos, bem como a própria ascensão de organizações burocráticas⁷; são todos fatores de esvaziamento da experiência e que proporcionam do tédio. Kierkegaard antecipa uma nova visão do tédio, que podemos chamar de visão moderna.

É significativo constatar como que todos os fatores citados por Kierkegaard são perceptíveis em maior ou menor escala no texto de Bernardo Soares e, em linhas mais gerais, na obra de Fernando Pessoa. A visão moderna do tédio conforme Kierkegaard é muito próxima da forma como esse sentimento é expresso no *Livro do Desassossego*.

No mesmo sentido da crítica à modernidade, há a visão de Baudelaire, que considera o tédio um dos aspectos da vida nas cidades, como vimos acima no capítulo 3. Retomando o tema, observemos a introdução de Baudelaire ao volume *As Flores do Mal*, na poesia dedicada “Ao leitor”. Nas estrofes finais, lê-se:

*Mais parmi les chacals, les panthères, les lices,
Les singes, les scorpions, les vautours, les serpents,
Les monstres glapissants, hurlants, grognants, rampants,
Dans la ménagerie infâme de nos vices,*

⁶ *Either/ Or*, pp.227-228 (tradução dos trechos: Gianpaolo Dorigo)

*Il en est un plus laid, plus méchant, plus immonde !
Quoiqu'il ne pousse ni grands gestes ni grands cris,
Il ferait volontiers de la terre un débris
Et dans un bâillement avalerait le monde ;*

*C'est l'Ennui ! — l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
— Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère !*

*Em meio às hienas, às serpentes, aos chacais,
Aos símios, escorpiões, abutres e panteras,
Aos monstros ululantes e às viscosas feras,
No lodaçal de nossos vício ancestrais,*

*Um há mais feio, mais malvado, mais imundo!
Sem grandes gestos ou sequer lançar um grito,
Da Terra, por prazer, faria um só detrito
E num bocejo imenso engoliria o mundo;*

*É o Tédio! - O olhar esquivo à mínima emoção,
Com patíbulos sonha, ao cachimbo agarrado.
Tu o conheces, leitor, o monstro delicado
- Hipócrita leitor, meu igual, meu irmão.⁸*

Os sete tipos de animais citados correspondem aos sete pecados capitais, aos quais Baudelaire acrescenta mais um, “mais feio, mais malvado, mais imundo”: o tédio.

⁷ Como exemplo, Kierkegaard refere-se a fatos como a convocação de uma Assembléia Constituinte na Dinamarca e à proposta de equilíbrio fiscal do estado, concluindo: “Pode existir algo mais entediante?” Idem, p.228.

⁸ *Flores do Mal*, p.101, tradução de Ivan Junqueira (modificada).

Trata-se de um pecado particularmente insidioso, uma vez que é silencioso, passivo, não podemos escutá-lo. O tédio é considerado pecado por se opor a Deus, na medida em que se opõe à criação: por levar o homem a não fazer nada, acaba por resultar na anulação do indivíduo. As referências à religião são sobretudo alegóricas, pois Baudelaire sabia (e Kierkegaard também) que Deus está cada vez menos presente no universo de preocupações dos seus contemporâneos.

* * *

Quando examinamos a obra de Fernando Pessoa para além do *Livro do Desassossego*, percebemos que o tédio é um dos temas recorrentes. Ao que parece, a leitura de Baudelaire tocou a sensibilidade de Pessoa, em grande parte devido à forma como o francês percebeu a experiência da modernidade, do viver nas grandes cidades, que é nada menos que a forma como Fernando Pessoa levou sua existência e que encontra uma imagem e uma voz em Bernardo Soares: a existência anônima do Homem Comum.

A morte de Deus e a descrença na metafísica alimentaram a desilusão de quem não vê mais um sentido na vida. E daí surge o tédio, fruto da mera contemplação da vida repetitiva e despersonalizada (anônima). O sonho ou o estado de sonolência sugerem uma abertura para formas diferentes de apreensão da realidade, mas nem essas são satisfatórias. O lamento pelo despertar, a dor das primeiras horas do dia também são imagens recorrentes, especialmente no *Livro do Desassossego*.

A cidade é o palco onde se desenrola a trama da existência e de onde parte o assalto da memória. O tempo da memória quebra o ritmo do tempo moderno (marcado

pela repetição), instaurando assim uma tensão no cotidiano. Além disso, a memória é sobretudo uma lembrança daquilo que foi perdido. A partir daí, a melancolia, que aparece casada com o tédio.

A escrita do *Livro do Desassossego* busca captar essas tensões que dão forma ao viver na modernidade. Através da escrita, Bernardo Soares tenta construir talvez uma pátria, talvez um lar, pronto para recebê-lo a qualquer momento, que possa superar esse sentimento constante de ser estrangeiro. Mas a escrita nada mais faz que retratar essa realidade, e o indivíduo retratado parte-se em mil pedaços, e talvez essa seja a questão mesmo da heteronomia na obra pessoana. Paradoxalmente, é esse sentimento de ser estrangeiro, exilado de si mesmo, que abre as portas para a criação e que, caso seja superado, tornará a escrita não mais necessária.

Um texto que tematiza a visão pessoana da modernidade, conforme exposta acima é dos mais conhecidos poemas de Álvaro de Campos, heterônimo cuja proximidade com Bernardo Soares já pudemos observar.⁹ Trata-se de “Lisbon Revisited (1926)”:

Nada me prende a nada.

Quero cinqüenta coisas ao mesmo tempo.

Anseio com uma angústia de fome de carne

O que não sei que seja -

Definidamente pelo indefinido...

Durmo irrequieto, e vivo num sonhar irrequieto

De quem dorme irrequieto, metade a sonhar.

Fecharam-me todas as portas abstratas e necessárias.

Correram cortinas de todas as hipóteses que eu poderia ver da rua.

⁹ Pelo menos, a proximidade com um certo Álvaro de Campos, o da *Tabacaria*, em que a preocupação com a fulgurância ou vertigem da modernidade passa ao largo.

Não há na travessa achada o número da porta que me deram.

Acordei para a mesma vida para que tinha adormecido.

Até os meus exércitos sonhados sofreram derrota.

Até os meus sonhos se sentiram falsos ao serem sonhados.

Até a vida só desejada me farta - até essa vida...

Compreendo a intervalos desconexos;

Escrevo por lapsos de cansaço;

E um tédio que é até do tédio arroja-me à praia.

Não sei que destino ou futuro compete à minha angústia sem leme;

Não sei que ilhas do sul impossível aguardam-me naufrago;

Ou que palmares de literatura me darão ao menos um verso.

Não, não sei isto, nem outra coisa, nem coisa nenhuma...

E, no fundo do meu espírito, onde sonho o que sonhei,

Nos campos últimos da alma, onde memoro sem causa

(E o passado é uma névoa natural de lágrimas falsas),

Nas estradas e atalhos das florestas longínquas

Onde supus o meu ser,

Fogem desmantelados, últimos restos

Da ilusão final,

Os meus exércitos sonhados, derrotados sem ter sido,

As minhas cortes por existir, esfaceladas em Deus.

Outra vez te revejo,

Cidade da minha infância pavorosamente perdida...

Cidade triste e alegre, outra vez sonho aqui...

Eu? Mas sou eu o mesmo que aqui vivi, e aqui voltei,

E aqui tornei a voltar, e a voltar.

E aqui de novo tornei a voltar?

Ou somos todos os Eu que estive aqui ou estiveram,

Uma série de contas-entes ligados por um fio-memória,

Uma série de sonhos de mim de alguém de fora de mim?

*Outra vez te revejo,
Com o coração mais longínquo, a alma menos minha.*

*Outra vez te revejo - Lisboa e Tejo e tudo -,
Transeunte inútil de ti e de mim,
Estrangeiro aqui como em toda a parte,
Casual na vida como na alma,
Fantasma a errar em salas de recordações,
Ao ruído dos ratos e das tábuas que rangem
No castelo maldito de ter que viver...*

*Outra vez te revejo,
Sombra que passa através das sombras, e brilha
Um momento a uma luz fúnebre desconhecida,
E entra na noite como um rastro de barco se perde
Na água que deixa de se ouvir...*

*Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim -
Um bocado de ti e de mim!...*

A imagem do sujeito, sua própria identidade (fortemente marcada pela experiência do tédio e da melancolia), é a imagem da cidade. Ambos, cidade e sujeito, unem-se em um abraço mortal.

* * *

Aparentemente, não há tédio em Adorno, muito pelo contrário, há muito a ser feito. A experiência da barbárie no século XX faz com que surja como que um novo imperativo categórico: que Auschwitz jamais se repita. Em outras palavras: diante do horror, é impossível o tédio. No século XX surgiu um tipo de sociedade que permitiu o surgimento da barbárie em sua forma mais atroz, e esse estado de coisas continua existindo: estamos sempre na iminência de presenciar (protagonizar?) a repetição dessa experiência. Não deve haver tédio, mas mobilização, e nesse sentido tanto a filosofia quanto a arte tem um papel fundamental. Há, em Adorno, uma suspeita de que a mobilização talvez não dê em nada, e o recurso à estética pode ser lido como reflexo da desilusão com a política. Nesse sentido, trata-se de um sintoma da melancolia advinda da perda de nada menos que a revolução, oportunidade frustrada no século XX com as desilusões do sistema soviético e do stalinismo. Seja como for, é conveniente abordar a relação entre as esferas da arte e da filosofia conforme presente na obra de Adorno.

Em *Dialética Negativa*, Adorno aponta a existência (ou necessidade de existência) de um componente mimético no âmbito da abstração conceitual, agindo como um impulso vital.¹⁰ Na mesma obra, Adorno fala sobre a necessidade de resgatar a capacidade de expressão da retórica, componente “corpóreo” da linguagem, e graças ao qual o pensamento poderia criar novas “constelações de sentidos”, abrindo o objeto para sua expressão, além dos limites da identidade lógica.

Por outro lado, seguindo a análise de Maurício Chiarello sobre as obras chamadas “tardias” do pensador alemão¹¹, na *Teoria Estética* Adorno insiste no caráter letal da mimese artística, pelo menos nas obras consideradas autênticas, servindo para anunciar o desencanto, o desejo de abandonar-se ao princípio da morte. Adorno pede à arte autêntica que renuncie à profusão discursiva (comunicativa), obtendo um

¹⁰ Sobre *mimesis* em Adorno ver, por exemplo, J.M.Gagnebin “Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin” in *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*.

distanciamento reflexivo como forma de obter a transparência do objeto (por sua vez, tantas vezes reivindicadas pelo discurso racional).

Já a obra de arte autêntica é aquela que tem potencial emancipador, e se caracteriza por apresentar uma possibilidade de alteridade e dissonância diante da realidade. Retomando a visão sobre razão e mito em *Dialética do Esclarecimento*, a obra de arte autêntica é aquela cujo encantamento atua ao contrário: suas imagens de natureza mítica desencantam o “encantamento” trazido pelo esclarecimento. Na obra de arte autêntica a linguagem (das palavras ou cores ou formas ou acordes) se volta contra si mesmo, buscando uma expressão que dê voz ao indizível. É aqui que mais uma vez a filosofia se aproxima da arte, através da linguagem.

Segundo Adorno, a mútua participação do conceitual no mimético e do mimético no conceitual instaura um campo de tensão entre arte e filosofia, sob forma da verdade que busca a expressão e da expressão que pretende desvendar a verdade. “A arte necessita portanto da filosofia, que a interpreta, para dizer o que ela não pode dizer, conquanto só por intermédio da arte pode ser dito o não dito”.¹² Não se trata aqui de apagar as fronteiras entre as duas esferas: Adorno está apenas levando ao limite o seu projeto original de ir além do conceito sem abrir mão do conceito.

Adorno indica duas formas de comportamento mimético: a perversa e a autêntica. A mimese perversa é a que deturpa a razão esclarecida (e é objeto de crítica em *Dialética do Esclarecimento*): quando o sujeito nega tudo o que recorda sua natureza primitiva (e, portanto, mortal), em busca da sua realização enquanto indivíduo autônomo. Assim, o complexo irracional (paixões, afetos, morte) que ameaça a identidade é afastado em nome da autopreservação, com o processo culminando, paradoxalmente, com a anulação de si mesmo e a tendência ao conformismo, enquanto

¹¹ Em *Natureza Morta: finitude e negatividade em Theodor Adorno*.

imitação mítica da morte.¹³ “Cegamente voltada para a preservação da vida, a racionalidade instrumental de autoconservação acaba destarte perdendo a expressão do que é vivo; radicalizando o medo ancestral diante da morte, acaba petrificada pelo pavor, executando uma espécie de mimetismo da morte”.¹⁴

O comportamento mimético autêntico significa uma possibilidade de reconciliação com a morte e com a aceitação da dissolução da identidade, abrindo a possibilidade de acolher uma identidade alheia. O sujeito passa a aceitar melhor a idéia de sua transitoriedade (ou finitude). A arte, capaz de trazer de volta a imagem da morte, coloca o sujeito diante de si mesmo, tornando-o capaz de reconhecer a sua falsa autonomia. A filosofia tem o mesmo sentido, porém através da reflexão, cujo sentido só pode ser abordar a relação do particular com o universal. A filosofia deve dizer que a valorização do indivíduo resulta no seu oposto, ou seja, a primazia do universal. Segundo Chiarello, “a dialética que Adorno entende empreender entre o universal e o particular se constrói (...) em duas frentes: na recusa da primazia concedida à categoria da totalidade e no acolhimento da componente mimética do pensamento”.¹⁵

De um lado, a filosofia faz a proposta reconciliação com o universal (em oposição à dissolução do indivíduo em uma totalidade irreconciliada); de outro, a arte produz imagens da vida individual tornada meramente aparente e desprovida de autonomia.

* * *

¹² *Teoria Estética*, citado por Maurício Chiarello (p.20), que observa a extração benjaminiana dessa visão. Nos parágrafos seguintes, me baseio fortemente em Chiarello.

¹³ Tendência já notada em *The Authoritarian Personality*. A disseminação da mimese “perversa” é o campo onde cresce o fascismo.

¹⁴ Chiarello, p.28.

¹⁵ Idem, p.31.

Repetindo a pergunta formulada páginas atrás: qual o sentido de promover o cruzamento das obras de Fernando Pessoa e Theodor Adorno ? Qual o sentido de colocar frente a frente Filosofia e Literatura ? No texto literário, ainda mais em um texto carregado de lirismo como o *Livro do Desassossego*, apresentam-se diante de nossa compreensão palavras que, pela própria força do ato criativo, possibilitam a meditação. Se a Filosofia busca apreender o mundo através do conceito, as Artes nos colocam diante de experiências de mundo que resultam em uma forma de apreensão da realidade. Se a Filosofia como sabia Adorno, é algo distinto das fórmulas lógicas do positivismo e de suas certezas inabaláveis, a proximidade com as Artes torna-se inevitável. Conceitos podem ser esteticamente intuídos, ou seja, o pensamento pode ser posto em jogo pela poesia.¹⁶ Além disso, uma filosofia fundada em fórmulas lógicas, é o reino da obviedade: “Uma vez suprimido o último traço de emoção, o que resta do pensamento é a absoluta tautologia”.¹⁷ Há muito mais, no mundo, do que aquilo que pode ser abordado pela linguagem racional discursiva, o logos, linguagem essencial da Filosofia. Há mais de uma forma de compreender as relações do homem com o universo.

Poetas e pensadores lidam com a mesma matéria, interrogam o mundo e utilizam a mesma ferramenta: a palavra e a relação entre palavras. Tanto um como outro não deixam em seu rastro um universo acabado de idéias prontas, mas vestígios que ampliam as possibilidades de interpretação do mundo e de sua pluralidade. Não existe uma obra que possa aspirar totalidade: a Filosofia e a Literatura são feitas de significações abertas.¹⁸

¹⁶ Adorno, “Palestra sobre lírica e sociedade” in *Notas sobre Literatura I*, p.67.

¹⁷ Idem, *Mínima Moralía*, § 79.

¹⁸ Segundo Merleau-Ponty: *O que é insubstituível na obra de arte – o que faz dela não apenas uma ocasião de prazer, mas um órgão do espírito do qual o análogo encontra-se em todo pensamento filosófico ou político, se ele é produtivo – é que ela contém, mais que idéias matrizes de idéias; ela nos fornece emblemas cujo sentido jamais acabaremos de desenvolver e justamente porque ela se instala e nos instala no mundo do qual não temos a chave; ela nos ensina a ver e nos dá a pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo, porque nenhuma análise pode encontrar em seu objeto outra coisa a não ser aquilo que pusermos (...) O que há de ambíguo e irredutível em todas as grandes obras*

Adorno, em uma passagem célebre, fala do movimento incessante do pensamento, através da linguagem e para além dela, “para além do conceito, através do conceito”.¹⁹ O sentido desta expressão remete ao papel do pensamento no sentido de se voltar para seu objeto sem se limitar às regras prescritas pelo saber organizado. “Se a filosofia”, escreve Adorno, “se desembaraçasse do medo que o terrorismo das orientações dominantes inspira (...) ela poderia então realmente descobrir o que este medo lhe proibia, o que uma consciência livre da falsa vergonha teria verdadeiramente buscado”.²⁰ A Filosofia e a Literatura (ou as artes em geral) podem incorporar uma pluralidade que as transforma em trincheiras de resistência diante do unilateralismo e do dogmatismo tão comuns em nosso tempo.

José Saramago, em *O ano da morte de Ricardo Reis* (obra que faz referências à Lisboa de Bernardo Soares, por exemplo, na epígrafe extraída do *Livro do Desassossego*: “Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida”²¹), cria como personagem ninguém menos que o fantasma de Fernando Pessoa, que surge como aparição diante de Ricardo Reis, heterônimo do poeta, e também personagem do livro. A história se passa em 1936, logo após a morte de Pessoa e tem clima melancólico: em longas e tristes conversas, os personagens Pessoa e Ricardo Reis expressam sua perplexidade com a situação do mundo em sua época, marcado notadamente pela ascensão do fascismo em suas expressões políticas como o salazarismo português, o franquismo espanhol, além do nazismo na Alemanha e do fascismo de Mussolini na Itália. Simultaneamente, o colapso das esquerdas, seja enquanto movimento revolucionário ou regime institucionalizado (o modelo soviético).

de arte não é um defeito provisório da literatura (...) é o preço que é preciso pagar para se ter uma linguagem conquistadora que não se limite a enunciar o que já sabíamos, mas que nos introduza em experiências estranhas, em perspectivas que jamais serão as nossas e nos desfaça, enfim de nossos preconceitos. (citado em Novais, *A Prosa do Mundo*, p.11)

¹⁸ *Dialética Negativa*, citado em Gagnebin, “As formas literárias da Filosofia”, p.3.

Foi essa mesma perplexidade que, em termos históricos, moveu o pensamento de Theodor Adorno na época.

Este fascismo político convive com um comportamento cada vez mais generalizado, cuja expressão se encontra na estrutura da “Personalidade Autoritária” investigada por Adorno. “Hoje em dia o nazismo sobrevive menos por alguns acreditarem em suas doutrinas (...) mas principalmente em determinadas conformações formais do pensamento”.²² A Literatura tem o potencial de não apenas desvendar (investigar?) estruturas de personalidade, bem como oferecer uma contraposição à violência contida nas formas autoritárias em sua expressão histórica. Pois a obra de arte tem a capacidade de promover a emancipação individual e de expressar a liberdade.²³

A concepção adorniana sobre o papel “libertador” da arte remete a uma longa tradição do Idealismo alemão, passando por Schiller e Schopenhauer. No que se refere ao caso específico da Literatura, Adorno afirma a possibilidade de expressar justamente essa condição do indivíduo contemporâneo, cindido diante da sociedade administrada; a própria expressão literária dessa condição abre a possibilidade de desvendar a fratura aberta. O Homem Comum, submetido às agruras do cotidiano, é personagem privilegiado deste embate, podendo personificar o ato emancipatório estético. Como expressou o negro Cruz e Sousa, ao mesmo tempo pacato cidadão (funcionário administrativo de ferrovia) e uma das mais sensíveis vítimas da violência discriminatória da modernidade:

*Mas essa mesma algema de amargura,
Mas essa mesma Desventura extrema*

²⁰ “Para que ainda a filosofia ?” citado em Wiggershaus p.568.

²¹ Saramago, p.9.

²² Adorno, “A Filosofia e os professores” in *Educação e emancipação* (p.62).

²³ ver *Dialética Negativa*, citado em Wiggershaus (pp.638-640 e anteriores)

*Faz que tu'alma suplicando gema
E rebente em estrelas de ternura.*²⁴

Bernardo Soares, em seu quarto alugado lisboeta (olhando as estrelas), no escritório onde é empregado ou apenas caminhando pelas ruas da Baixa, sintetiza experiências de mundo, dá a elas expressão estética, faz-nos compartilhar com ele a grandeza do pensamento e da sensibilidade. Leva-nos para além do embrutecimento cotidiano, além do fascismo. Por mais vazia de acontecimentos que seja sua vida, ele escreve:

*Escrevo porque este é o fim lógico, requinte supremo,
o requinte temperamentalmente ilógico da minha cultura de
estados de alma. Se pego uma sensação minha e a desfio até
não mais poder com ela tecer-lhe a realidade interior (...)
acreditai que o faço não para que a prosa soe lúcida e
trêmula, ou mesmo para que o eu goze com a prosa (...) mas
para que dê completa exterioridade ao que é interior para
que assim realize o irrealizável, conjugue o contraditório(...)*

25

E justamente ao escrever sobre o cotidiano, Bernardo Soares faz emergir um universo de possibilidades que o leva para além do mal-estar provocado pelo mundo restrito em que vive. “Tendo o patrão Vasques, posso gozar o sonho do Rei dos Sonhos; tendo o escritório da rua dos Douradores, posso gozar a visão interior das paisagens que não existem”.²⁶ O desassossego perante o mundo encontra repouso na percepção das coisas concretas e no escrever sobre elas, uma vez que tanto a percepção quanto a

²⁴ Cruz e Sousa, *Faróis* in *Obra Completa*, p.166.

²⁵ *Livro do Desassossego* (Cia.das Letras), p. 436.

²⁶ *Livro do Desassossego*, p.218.

escrita, remetem a outros mundos: padrão real/ sonho, rua concreta/ paisagens que não existem.

Diante da emergência da barbárie, o sentido da arte se desloca. Surge a necessidade de um tipo de realismo que rejeite a reprodução da fachada, uma vez que esta auxilia a “produção do engodo”.²⁷ O real deve surgir com sua face atroz, sem máscaras, aqui se encontra a verdadeira possibilidade e o único sentido possível para a obra de arte. Relembro uma questão apresentada logo no primeiro capítulo: “por que Bernardo Soares escreve?”. A resposta, em suas próprias palavras:

*Já que não podemos extrair beleza da vida,
busquemos ao menos extrair beleza de não podermos extrair
beleza da vida.*²⁸

²⁷ Adorno, “Posição do narrador contemporâneo” in *Notas sobre Literatura I*, p.57.

²⁸ *Livro do Desassossego*, p.396.

Bibliografia

1. Ensaio

ADORNO, Theodor – “A Atualidade da Filosofia”. Tradução de Bruno Pucci a partir de *Philosophische Frühschriften*. Band I, Frankfurt-a-M., Suhrkamp, 1996; pp.325-344.

_____ – *The Authoritarian personality*. N.York, Harper & Brothers, 1950.

_____ – *Educação e Emancipação*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1995.

_____ – *Minima Moralia*. São Paulo, Ed.Ática, 1992.

_____ – *Notas sobre Literatura I*. São Paulo, Duas Cidades/Ed.34, 2003.

_____ – *Palavras e sinais: modelos críticos 2*. Petrópolis, Vozes, 1995.

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max – *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1986; 2ª edição.

ANDERSON, Perry – *Considerações sobre o marxismo ocidental/ Nas trilhas do materialismo histórico*. São Paulo, Boitempo Editorial, 2004.

BENJAMIN, Walter – *Obras escolhidas* (3 volumes). São Paulo: Brasiliense, 1985-89.

BLEICHMER, H.B. *Depressão : um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1983

BRÉCHON, Robert – *Estranho estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Record, 1998.

- CHIARELLO, Maurício – *Natureza-morta. Finitude e negatividade em T.W.Adorno*. S.Paulo, Edusp, 2006; coleção Ensaios de Cultura, 32.
- ESTEVIÃO, G. – “Do diagnóstico da depressão e suas implicações terapêuticas” in *Temas*, 1997, 5/3; pp.71-84.
- FREITAG, Barbara – *A Teoria Crítica ontem e hoje*. São Paulo, Brasiliense, 2004; 5ª edição.
- FREUD, Sigmund – *Correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess - 1887-1904*. Rio de Janeiro: Imago, 1986
- _____ – “Mourning and Melancholia” in *On Murder, Mourning and Melancholia*. Londres, Penguin, 2005.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie – *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo, Ed.34, 2006.
- _____ – “Pesquisa empírica da subjetividade e subjetividade da pesquisa empírica” in *Psicologia & Sociedade*, vol.13, n..2; jul/dez, 2001.
- _____ – *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro, Imago, 1997.
- GIL, José – *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro, Relume-Dumará, 2000.
- HABERMAS, Jürgen – *O Discurso Filosófico da Modernidade*. São Paulo, Martins Fontes, 2002 (Coleção Tópicos).
- Historisches Wörterbuch der Philosophie* . (Ritter-Wörterbuch) Basel, Schwabe Verlag, 1980.
- HEIDEGGER, Martin – “Construir, habitar, pensar” in *Ensaio e conferencias*. Petrópolis: Vozes, 2001 (2ª edição)
- HORKHEIMER, Max – *Eclipse da razão*. São Paulo, Centauro, 2002.

- KIERKEGAARD, Soren – *O conceito de angústia*. São Paulo, Hemus, 1968.
- _____ – *Either/Or. A fragment of life*. Londres, Penguin, 1992.
- KONDER, Leandro – *Walter Benjamin: o marxismo da melancolia*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1999; 3ª edição.
- LAGES, Susana Kampff – *Walter Benjamin: tradução e melancolia*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2002.
- LEMINSKI, Paulo – *Anseios Cripticos*. Curitiba, Ed.Criar, 1986.
- LOPES, Teresa Rita – *Pessoa por conhecer. Roteiro para uma expedição*. Lisboa, Editorial Estampa, 1990.
- LOURENÇO, Eduardo – *Mitologia da saudade*. São Paulo, Cia.das Letras, 1999.
- LUKÁCS, Georg – *Histoire et conscience de classe: essais de dialectique marxiste*. Paris, Minuit, 2001.
- _____ – *História e Consciência de Classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- _____ – *A Teoria do Romance*. São Paulo, Duas Cidades/Ed.34, 2000.
- MALLARMÉ, S.–“Crise de vers” in www.mallarme.net/index.php?title=Crise_de_vers
Acesso em 6 de agosto, 2007
- MARX, Karl – *O capital: crítica da economia política*. São Paulo, Nova Cultural, 1988; 3ª edição (coleção “Os Economistas”).
- _____ – *Manuscritos econômico-filosóficos*. São Paulo, Boitempo, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice – *A prosa do mundo*. São Paulo, Cosac&Naify, 2002.
- MOREIRA, Ana Cleide Guedes - *A concepção de melancolia em Freud e Stein*. São Paulo, PUC-SP, 1992 (dissertação de Mestrado).

- NIETZSCHE, Friedrich W. – *Humano, demasiado humano*. São Paulo, Cia.das Letras, 2000.
- NOBRE, Marcos – “Desordem do mundo” in *Folha de São Paulo*, 8 de agosto de 1999, p.E11.
- _____ – “O veneno para o antídoto” in caderno Mais!, *Folha de São Paulo*, 31 de agosto de 2003, p.14.
- NOVAES, Adauto (org.) – *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo, Cia.das Letras, 2005.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla – *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. S.Paulo, Martins Fontes, 2001 (3ª edição, revista e ampliada).
- _____ – “Introdução ao Desassossego” in *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. São Paulo, Brasiliense, 1989; 3ª edição.
- PAMUK, Orhan – *Istanbul. Memories and the City*. New York, Vintage, 2004.
- PASCAL, Blaise – *Pensées*. Paris, Pocket/Agora, 2003.
- PICCINI, Amina Maggi – *Freud*. São Paulo, Moderna, 1986.
- SAID, Edward – “Exílio intelectual: expatriados e marginais” in *Representações do intelectual*. São Paulo, Cia.das Letras, 2005.
- _____ - “Reflexões sobre o exílio” in *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo, Cia.das Letras, 2003.
- SANTIAGO, Homero – “Adorno, Auschwitz e a esperança na educação” in *Cadernos de Ética e Filosofia Política* 6, 1/2005. São Paulo, FFLCH/USP; pp.111-122.
- SAPUCAIA, Jairo – “Diálogo entre a psicoterapia e o contexto pós-moderno” *Sitientibus*, Feira de Santana, n.32, pp.7-27, jan-jun 2005

- SEABRA, José Augusto – *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. S.Paulo, Perspectiva, 1974; coleção Estudos, n. 24.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio – *Adorno*. S.Paulo, Publifolha, 2003; coleção “Folha Explica”.
- _____ – “Crítica e rememoração” in *Cult*, ano VI, n. 72, 2003; pp.42-50.
- SCHILLER, Friedrich – *A educação estética do homem*. São Paulo, Iluminuras, 2002; 4ª edição.
- SVENDSEN, Lars F. H. – *Petite philosophie de l’ennui*. Paris, Fayard, 2003 (Le Livre de Poche).
- WEBER, Max – *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. São Paulo, Pioneira, 1994; 8ª edição.
- WIGGERSHAUS, Rolf – *A Escola de Frankfurt*. Rio de Janeiro, Difel, 2002.

2. Ficção

- BAUDELAIRE, Charles – *As Flores do Mal*. Rio de Janeiro, Noiva Fronteira, 1995; tradução, introdução e notes I.Junqueira.
- BECKETT, Samuel – *Molloy*. Lisboa, Relógio D’Água, 1995.
- CRUZ E SOUSA, João da – *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.
- KAFKA, Franz – *A Metamorfose*. São Paulo, Brasiliense, 1989 (7ª edição). Tradução e posfácio: Modesto Carone.

_____ – *O Processo*. Rio de Janeiro/O Globo, São Paulo/Folha de São Paulo, 2003. Tradução e posfácio: Modesto Carone.

_____ – *O Veredicto/ Na Colônia Penal*. São Paulo, Brasiliense, 1990 (3ª edição). Tradução e posfácio: Modesto Carone.

MELVILLE, Herman – *Bartleby, o escriturário: uma história de Wall Street*. Rio de Janeiro, Rocco, 1986 (coleção Novelas Imortais).

PESSOA, Fernando – *Livro do Desassossego* (organização Richard Zenith). São Paulo, Cia. Das Letras, 1999.

_____ – *Livro do Desassossego por Bernardo Soares* (seleção e introdução por Leyla Perrone-Moysés). São Paulo, Brasiliense, 1989; 3ª edição.

_____ – *Livro do Desassossego II*. (org, Teresa Sobral Cunha) Campinas, Editora Unicamp, 1994

_____ – *Obras em Prosa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1990.

_____ – *Obra Poética*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1990.

SARAMAGO, José – *O ano da morte de Ricardo Reis*. São Paulo, Cia.das Letras, 1988.

_____ – *A jangada de pedra*. São Paulo, Cia.das Letras, 1989.

_____ – *Todos os nomes*. São Paulo, Cia.das Letras, 1997.

3. Outros

ADORNO, Theodor – Entrevista a *Der Spiegel*, (nº 19, 1969), reproduzida em caderno Mais!, Folha de S.Paulo, 31 de agosto de 2003; pp.4-7.

COSTA PINTO, Manuel da – “Hospitalidade e testemunho” in *Folha de São Paulo*, 7 de outubro, 2006; p.E2.

“A identidade negativa”. Entrevista com Stefan Muller-Doohm, Reinhard Pabst e Lorenz Jäger in caderno Mais!, *Folha de S.Paulo*, 31 de agosto de 2003; pp.8-11.

LEMINSKI, Paulo – “Arte in-útil, arte livre?” in *Folha de S.Paulo*, 18 de outubro, 1986; caderno “Ilustrada” p.92.

WIGGERSHAUS, Rolf – “11 de setembro, aniversário de Theodor Adorno”. Entrevista com Rolf Wiggershaus, por Haroldo Ceravolo Sereza) in *O Estado de São Paulo*, 7 de setembro, 2003; p.D6.

“Portugal e a síndrome de Liliput”. Entrevista com José Gil, por Renato Mendes in www.uol.com.br/tropico , de de abril, 2007.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)