

DA ESTÉTICA DO FRAGMENTO EM BENJAMIN E PESSOA: A ESCRITA EM DESASSOSSEGO

Idenilza Barbosa Lima de Lima

RESUMO

Este artigo pretende demonstrar algumas aproximações entre o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin e do poeta português Fernando Pessoa. Com tal propósito, realizamos uma pesquisa bibliográfica à luz de categorias benjaminianas, no salto entre a Experiência (*Erfahrung*) e a Vivência (*Erlebnis*), a fim de problematizar o uso do fragmento na obra de Fernando Pessoa. Concluimos que, embora no uso de dois campos literários estéticos distintos, nomeadamente o ensaio e a autobiografia, para esses autores os fragmentos são escritos com as ruínas da memória que emergem como tentativa de preservar a singularidade do narrador, apesar da massificação da vida na metrópole moderna.

Palavras-chave: Walter Benjamin. Fernando Pessoa. Fragmento. Modernidade. Experiência.

OF THE AESTHETICS OF FRAGMENT IN BENJAMIN AND PERSON: THE SCRIPT IN DISQUIET

ABSTRAT

This paper will demonstrate some similarities between the thinking of the german philosopher Walter Benjamin and the portuguese poet Fernando Pessoa. With such purpose, we made a bibliographic research in the light of Benjamin's categorizations, in the leap between Experience (Erfahrung) and Perception (Erlebnis), with the intent of questioning the use of the fragment on the work of Fernando Pessoa. We conclude that, although being used on two distinct aesthetic literacy domains, namely the essay and the autobiography, to these authors the fragments are written with the remains of the memory that arises as a way to preserve the singularity of the storyteller, despite the massification of life in the modern city

Key-Words: *Walter Benjamin. Fernando Pessoa. Fragment. Modernism. Experience.*

Introdução

Sabemos ser possível apontar alguns indícios da modernidade no “Livro do Desassossego”, do poeta Fernando Pessoa, entre os quais, o uso da autobiografia¹ e do fragmento. Também, que o tema da modernidade com suas mazelas e esperanças se destaca na obra de Walter Benjamin. Nesse cenário, investigamos algumas aproximações entre essa obra de Fernando Pessoa e o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin. Com tal propósito, seguimos algumas pistas deixadas por Benjamin em seus escritos sobre a categoria Experiência (*Erfahrung*), que traz em seu bojo a pluralidade de percepções e sentidos da vida, e o salto teórico para a Vivência (*Erlebnis*).

O narrador do “Livro do Desassossego” percorre as ruas da metrópole sem que se deixe petrificar pelas sensações desagradáveis causadas pela cidade moderna: “Não odeio a regularidade das flores nos canteiros. Odeio, porém, o emprego público das flores.” (PESSOA, 2014, 316). O narrador é o sábio que tem habilidade para transmitir a cultura e o conhecimento através da narrativa a cultura, portanto, reuni em si o sábio e o mestre. Nesse contexto, o narrador pousa o olhar demoradamente sobre o homem que se dirige ao trabalho e, por um lado, nos confirma que se já não há ilusão das promessas positivistas de progresso, por outro lado, não há desespero. Suas palavras destacam o afeto que predomina em sua jornada pela cidade:

Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. [...] Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal cotidiano do chefe de família

¹ A autobiografia se destaca na modernidade como gênero literário confessional. Patrícia Brasil (2011) realiza um estudo sobre essa temática nos escritos de Costa Lima (1986), Paul de Man (2007) e Lejeune (2008). A referida pesquisadora assinala que, enquanto para Paul de Man, a autobiografia não é um gênero literário, mas “uma figura de linguagem, um tropo” (2011); para Lejeune, a esse gênero literário confessional atribui a ausência de compromisso com a exatidão histórica. Nesse cenário, a pesquisadora destaca a contribuição do professor Costa Lima, na qual à autobiografia tanto pode ser atribuído o caráter de discurso ficcional quanto discurso histórico, pois o narrador, figura real, passaria a ser uma testemunha dos fatos que, no entanto, viriam a ser permeados por sua subjetividade. Para maior aprofundamento sobre essa temática, apontamos o texto “Walter Benjamin e a autobiografia: uma leitura da “Imagem de Proust”, da Professora Dra. Sarah Diva da Silva Ipiranga, *Cadernos Walter Benjamin*, n. 15, Disponível em:

http://www.gewebe.com.br/pdf/cad15/caderno_01.pdf

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas. (PESSOA, 2014, 216).

Diante das razões expostas acima, realizamos uma revisão bibliográfica, a fim de problematizar o uso do fragmento na literatura como sendo um recurso estético possível de ser analisado no “Livro do Desassossego”. Nos limites da própria feitura desse estudo, delineamos nosso percurso metodológico nos propondo a examinar o uso do fragmento e verificar qual a relação deste com duas categorias benjaminianas, nomeadamente, a experiência (*Erfahrung*) e a vivência (*Erlebnis*), nos seguintes textos: “Experiência” (1984), “Parque Central” (1989), “O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994a), “Experiência e Pobreza” (1994b). Espera-se que o presente estudo possa contribuir com a linha de pesquisa que examina nos textos de Walter Benjamin e de Fernando Pessoa alguns indicativos importantes para a compreensão do uso do fragmento na modernidade².

1 Escrita em tempo do desassossego

Neste estudo, a fim de contextualizar os escritos de Fernando Pessoa, apontamos a origem do vocábulo grego, pois o sentido plural do vocábulo “*aisthêsis*” (estética)³ evoca simultaneamente a sensação e a percepção⁴ enquanto que o adjetivo “*aisthêtikós*” (estético) pode ser empregado tanto ao que sente e compreende quanto ao objeto percebido. Fernando Pessoa reúne sensações e percepções e as resume na imagem da topografia de Lisboa:

² Cf. Burity (2014) “Da modernidade à contemporaneidade: percurso da narrativa”. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434478301.pdf

³ Cf. Hermann (2005, p. 13), nos estudos sobre a tradição e evolução do conceito de estética, desde Platão, ocorre uma radicalidade do antagonismo entre ética e estética e, sobressai, o aspecto de que na obra de arte, a Beleza e o Bem se irmanam. Por outro lado, em Aristóteles, a estética encontra-se no âmbito do Belo e do que faz bem aos sentidos privilegiando o elemento universal da obra de arte, pois esta seria mais que a simples imitação, pois também seria uma produção da natureza. Posteriormente, segundo a autora, será elencado desde Schiller, no século XVIII, tentativas de integrar ética e estética, principalmente considerando que, para este filósofo é o lúdico a “fonte de equilíbrio entre o racional e o sensível”. A partir do século XVIII, a Estética passa a ser referenciada como sinal de “perfeição da sensibilidade” e as noções tanto de arte quanto de belo desdobram-se nesse paradigma estético nos objetos. Segue-se, no século XIX, a separação da herança platônica na qual os estudos sobre a Estética encontrava-se.

⁴ Cf. Carole Talon-Hugon, no livro *A Estética: história e teoria*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2009.

Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha morta e separada dos cais quedos – tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto (...) Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha ante o que é a essência das coisas. Há um destino igual, porque é abstrato, para os homens e para as coisas – uma designação igualmente indiferente na álgebra do mistério. (PESSOA, 2014, 234-35).

Nos escritos do “Livro do Desassossego” focamos o percurso realizado pelo narrador nas ruas de Lisboa, desde a Rua do Arsenal, Rua da Alfândega e a Rua dos Douradores, onde se encontra seu local de trabalho. A produção simultânea da escrita e do caminhar pelas ruas é confrontada pela presença constante da sensação de cansaço: “O cansaço de todas as ilusões e de tudo que há nas ilusões”. (PESSOA, 2014, 235).

Trata-se certamente de um cansaço a sensação referida pelo narrador. Mas, se é a existência do “cansaço” que irá nortear o campo de percepções no delineamento de seus escritos, resta perguntar de qual cansaço nos fala o narrador. E nos perguntamos se a causa seria a monotonia e a repetição dos gestos no trabalho os quais transformam o cidadão em autômato ou se seria cansaço da rotina das caminhadas diárias de casa ao trabalho. Vejamos o que nos responde o narrador (PESSOA, 2014, 35): “Vicente Guedes suportava aquela vida nula com uma indiferença de mestre. Um estoicismo de fraco alicerçava toda a sua atitude mental”. Um esboço de resposta nos leva a seguir a pista de que haja por parte do narrador uma percepção de unidade entre as ruas e o narrador e que o levaria a compreender a indiferença não como descaso, mas como reconhecimento de si como parte do ambiente, das ruas de Lisboa. Os fragmentos registrariam essa síntese do homem com a cidade.

Desde esse registro dos afetos que delineiam “Livro do Desassossego” direcionamos nossa análise rumo ao estado de angústia ou de desassossego que norteia a vida do homem na cidade. Seguiremos através da narrativa dos semi-heterônimos Bernardo Soares/Vicente Guedes, nas ruas de Lisboa, nos deslocamentos rotineiros do trabalho para casa, nos caminhos nos quais destaca uma

vida sem graves ou distintos acontecimentos. O tempo em que se desloca pelas ruas de Lisboa resgata as sensações que se atualizam em fragmentos:

Nem tenho nada no meu passado que lembre com o desejo de repetir. Nunca fui senão um vestígio e simulacro de mim. O meu passado é tudo quanto não consegui ser. Nem as sensações de momentos idos me são saudosas: o que se sente exige o momento; passado este, há um virar de página e a história continua, mas não o texto. (PESSOA, 2004, 334).

Essa linha de pensamento evoca nova compreensão no emprego da palavra ilusão. Podemos observar que o narrador se encontra imerso na fantasmagoria da cidade:

Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colho a realidade. (PESSOA, 2014, 155).

Na ausência do outro - seu igual-, o narrador assinala seu estado de ânimo⁵. E é na constatação dessa ausência que é possível traduzir as sensações: “Debruço-me de uma das janelas de sacada do escritório abandonado ao meio dia, sobre a rua onde a minha distração sente movimentos de gente nos olhos, e os não vê da distância da meditação”. (PESSOA, 2014, 238).

A cidade de Lisboa se apresenta com altos e baixos e as casas que ora aparecem ora desaparecem, são peças em um jogo de esconde-esconde. A eterna ciranda - o dentro e fora do mar- na qual a península se ergue feito um onda e, de súbito, desaparece da visão. Tempo e topografia se irmanam nesse jogo cujo objetivo é a distração do percebido.

Tais elementos topográficos certamente fazem parte do cenário fantasmagórico da metrópole, pois onde anteriormente predominavam imponentes castelos medievais, há na atualidade um amontoado de casas que se destacam da paisagem e surpreendem o mais desatento dos passantes. Lisboa é um carrossel de ruas e edifícios, de construções a misturar-se com a topografia original. Este jogo de

⁵ Cf. Antonio Carlos Gaeta (2004), no texto “As cidades de Baudelaire e Hugo na Paris de Walter Benjamin”, no qual faz uma análise minuciosa da relação entre tédio e *spleen*. Disponível em: <http://www.seer.unirio.br/index.php/morpheus/article/viewFile/4113/3763>

“aparecer/desaparecer”, o esconde-esconde da paisagem urbana também se impõe na narrativa.

O narrador mistura espaço interno e externo, mistura-se como a paisagem natural na paisagem urbana: “Meu corpo treme-me a alma de frio... Não um frio que há no espaço, mas um frio que há em eu ser o espaço [...]” (PESSOA, 2014, 39). Mais uma vez, observamos nessa topografia a constituição do espaço interno do narrador, que descreve as sensações como essas se apresentam, ou seja, temos desde essa perspectiva uma narrativa de si e da cidade. Daí, a escrita:

As minhas horas mais felizes são aquelas em que não penso nada, não quero nada, não sonho sequer, perdido num torpor de vegetal errado, de mero musgo que crescesse na superfície da vida. Gozo sem amargor a consciência absurda de não ser nada, o antessabor da morte e do apagamento. (PESSOA, 2014, 225).

A dualidade - percepção e sensação/racional e sensível - se integra no lúdico do mostrar-se/esconder-se conforme a cidade se apresenta nos fragmentos. Somos simultaneamente leitor e testemunha dos jogos antitéticos de Fernando Pessoa (2014, p. 42), seja na descrição de um objeto: “O teu corpo é todo ele carne-alma, mas não é alma é corpo. A matéria da tua carne não é espírito, mas é espiritual”; seja na descrição de um sentimento: “Ergo-me da cadeira com um esforço monstruoso, mas tenho a impressão de que levo a cadeira comigo, e que é mais pesada, porque é a cadeira do subjetivismo”. (PESSOA, 2014, 253).

Destacamos a origem latina da palavra “desassossego”⁶ cujo antônimo “sossego” corresponde a “sessicare” e nos direciona ao verbo “sentar-se” e “acomodar-se” (HOUAISS, 2009). A partir do prefixo “des”, também de origem latina e que expressa “negação”, “oposição”, questionamos as razões dessa negação, de sentir-se/estar sossegado, tranquilizado. E de que desassossego se trata se o próprio

⁶ Ao longo do século XX, foram reunidos em um “livro” póstumo os escritos de Pessoa, cujos fragmentos foram atribuídos aos seus semi-heterônimos, Vicente Guedes e Bernardo Soares. Tais escritos iluminaram compreensão sobre as mazelas que afetam o homem da metrópole. De acordo com a edição crítica de Jerônimo Pizarro (2014), os fragmentos do “Livro do Desassossego” foram escritos entre os anos de 1915 e 1930. Data de 1982, a primeira edição do “Livro do Desassossego” nos dois volumes editados a partir das transcrições e organização de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Esta última autora ainda viria a editoriar em 1990 e 2008, mais dois livros, a partir de novos fragmentos encontrados por outros pesquisadores. Estas publicações somaram-se as já existentes (ao menos oito somente em Portugal).

narrador nos adianta que sua narrativa é “uma autobiografia sem fatos”? (PESSOA, 1982, 3).

Nossa hipótese é de que o vocábulo desassossego seria um mote a desvelar a perplexidade diante do acontecido e para o qual não se alcança resposta imediata. O narrador tem a vida marcada pelo mecanicismo que predomina na cidade moderna, a qual se dá pela crescente automatização do trabalho, impossibilitando o espaço à criatividade. A resposta vem em forma de apelo à narrativa, mas se esta não é possível, como no ambiente da fábrica, a subjetividade se registra como angústia⁷, daí uma existência voltada para o desassossego⁸. O desamparo do homem da cidade, através da escrita dialoga com o leitor, portanto, pluraliza as vozes na narrativa.

Contrário ao estilo de vida burguês, o narrador se apresenta:

Pedi tão pouco à vida e esse mesmo pouco a vida me negou. Uma réstia de parte do sol, um campo próximo, um bocado de sossego com um bocado de pão, não me pesar muito o conhecer que existo, o não exigir nada dos outros nem exigirem eles nada de mim. Isto mesmo me foi negado, como quem nega a esmola não por falta de boa alma, mas para não ter que desabotoar o casaco. (PESSOA, 2014, 258).

Esse modo desprovido de ambição, o modo simples de encarar o mundo, distancia o narrador do estilo de vida mais banal do proprietário da fábrica ou do patrão no escritório, que procura acumular bens como forma de sentir-se seguro. Por outro lado, aproxima-o do operário, trabalhador que de sol a sol, nada pode acumular, pois ganha o suficiente apenas para manter-se vivo. Neste contexto, a elucidação de que não recebeu o que pediu torna-se uma via que potencializa as lembranças como modo de atualização/salvação:

Todos nós, que sonhamos e pensamos, somos ajudantes de guarda-livros dum Armazém de fazendas, ou de outra qualquer fazenda, numa Baixa

⁷ Abbagnano (2000, 242), a esse respeito nos ensina que, “Enquanto a angústia se refere à relação do homem com o mundo, a desesperança refere-se à relação do homem consigo mesmo, em que consiste propriamente o eu”. Bernardo Soares/Vicente Guedes em sua narrativa dá testemunho de tal descrença: “Escrevo, triste, no quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei” (PESSOA, 2014, 259).

⁸ Nunca é demais lembrar que durante a primeira metade do século XX, após a queda do Império, em 1910, o povo português precisou lutar para instituir a democracia. Mas, a intranquilidade da população da cidade só aumentava, pois o governo, nessa época, oscila entre períodos de ditadura e de democracia.

qualquer. Escrituramos e perdemos, somamos e passamos; fechamos o balanço e o saldo invisível é sempre contra nós. (PESSOA, 2014, 252).

Seguimos com Bragança (2013) as outras “marcas” do contemporâneo no “Livro do Desassossego”, como por exemplo, estabelecer e seguir regras próprias na escrita:

(...) devemos reconhecer tanto na impossibilidade do autor de encerrar o Livro em uma obra, quanto na concomitante insistência de Pessoa em continuar escrevendo – não apenas reescrevendo ou revisando o já escrito, mas escrevendo insistentemente novos trechos, que a ebulição melancólica /utópica de sua escrita (à procura messiânica de um livro) aponta para esta fragmentação de possíveis, não como mero efeito de um trabalho interrompido (e, assim, aberto a especulações), mas como algo intrínseco ao projeto inacabado e inacabável de Pessoa. (BRAGANÇA, 2013, 43).

Alguns fragmentos do “Livro do Desassossego”, segundo o narrador, referem à confissão, como se fora uma denúncia do seu estado mental: “São minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho para dizer”. (PESSOA, 1982, 45). Essas “confissões inacabadas” elucidam as marcas da melancolia vivenciada pelo homem na cidade moderna e da qual nos falamos Freud (1917/2006) e Benjamin (1989, 2004). O primeiro destaca na melancolia um estado da alma patológico no qual o sujeito se encontra ensimesmado e que faria parte de um quadro por ele nomeado de psicose narcísica⁹. Para o segundo, o tema da melancolia corresponde à pluralidade de sentidos na metrópole moderna.

Benjamin (2014) ressalta que durante o período do Renascimento as várias teorias sobre a melancolia são problematizadas através das obras de arte, tanto na pintura e literatura quanto no teatro. A gravura de Albrecht Dürer, “Melancolia I”, segundo o filósofo, apresentaria uma síntese dessa temática através de símbolos como o cão, por exemplo, cuja distinção se encontra ao representar não só a raiva (patologia que na época se atribuía a disfunção do baço), mas também a tenacidade do pesquisador (o ensimesmamento valorizado como atributo do sábio).

⁹ Cf. Freud. (1917/2006) A teoria freudiana (de um modo geral, Freud traz novas proposições sobre a origem das psicopatologias) irá romper com a tradição psiquiátrica sobre a origem da melancolia. Primeiro, irá demarcar o processo de luto como sendo um processo natural a que todos nós estamos sujeitos. Segundo, que no melancólico se destaca uma autoestima desprezível. Posteriormente, Freud concluirá que não só um superego implacável, mas também uma escolha de objeto narcísica, marcará as demandas de amor do sujeito, colaborando para fragilizá-lo psicologicamente.

Os fragmentos escritos pelos semi-heterônimos de Fernando Pessoa, Bernardo Soares/Vicente Guedes, dos quais sabemos apenas a profissão - ajudante de guarda-livros- desvelam a melancolia que em alguns momentos será nomeada como tristeza e em outros, como tédio. O viver solitário do narrador se mostra na aparência sofrida e de expressões difíceis de nomeação ou ainda, de identificar claramente, segundo o próprio narrador. As razões desse perfil intriga o leitor a ponto de convocar à leitura desses “pedaços de si” que são desvinculados de ações e de tempo determinado. Anotações a respeito de tudo o que vive e observa em Lisboa, cidade apresentada de modo tão intimista, que poderia ser qualquer lugar do mundo, inclusive, lugar nenhum, apenas um devaneio do narrador, que desse modo nos informa:

Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem fatos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer. (PESSOA, 1982, 45).

Andrade (2007) nos ensina que tanto a fragmentação quanto a rememoração formam o mosaico literário a partir do qual temos simultaneamente passado e presente. O narrador, da janela do escritório da Rua dos Dourados, observa e descreve personagens das ruas de Lisboa, comerciantes, empregados de escritório, vendedores de café, entre outros. Através desses personagens, sobre os quais assinala que tem “o dever visual de símbolo” (PESSOA, 2014, 244), o narrador conduz o leitor ao labirinto das sensações e das percepções. Labirinto ainda mais enigmático se acrescentarmos que para o narrador a cidade de Lisboa se configura como o edifício das sinestésias com o qual ilumina seus afetos:

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 este cair esfiado 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. (PESSOA, 2014, 300).

O “Livro do Desassossego” que teve várias edições diferenciadas pelo conteúdo, em razão dos diferentes organizadores da obra de Fernando Pessoa, todavia, trazem a marca de que os fragmentos reunidos formam uma unidade de

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

pensamentos do homem contemporâneo. Esses textos são marcados pela relação do homem com seus iguais, em distintos tipos de sofrimentos. A melancolia que ronda a vida da metrópole, porém, entre outras razões, encontra como raiz a alienação do trabalho do operário realizado e voltado para a produção em massa¹⁰.

2 Os fragmentos de Benjamin e Pessoa

O fragmento se destaca como um dos recursos literários no contexto dos escritos benjaminianos. Neste aspecto, nossa hipótese é de que o uso do fragmento é parte do enfrentamento ao paradigma moderno da “reprodutibilidade técnica”. Aqui estabelecemos um contraponto ao nos depararmos com a visada de que na modernidade a obra de arte torna-se uma mercadoria, temática esta que se impõe em alguns textos de Benjamin (2003, 1989). Ademais, o fragmento como recurso estético viabiliza a compreensão de que a Experiência (*Erfahrung*) se configura na narrativa como a passagem ao conhecimento e, desse modo, empresta ao texto a faculdade de usufruir da pluralidade de sentidos da palavra modernidade.

Dentre os estudos sobre as transformações pelas quais passa a narrativa e das consequências dessas para o ofício de narrar, encontram-se postulados que referem ao tempo no qual se vive como autômato, como artefato na cidade industrializada¹¹. O fragmento como recurso estético aproxima o narrador Bernardo Soares/Vicente Guedes no “Livro do Desassossego”¹² da proposição de Benjamin sobre a narrativa como experiência, o que o diferenciaria do romance. Este que, segundo Benjamin, traduz a estética literária pertinente à sociedade industrial¹³.

¹⁰ Cf. Gustavo Moura Bragança, no artigo “Sobrevivência do desassossego: caminhos editoriais do livro infinito de Fernando Pessoa”. **Revista Convergência Lusíada**, n.30, jul./dez., 36-46, 2013

¹¹ Cf. Tatiana Gandelman, no artigo “Erfahrung e Erlebnis em Walter Benjamin”. *Revista Garrafa*, 33, jan./jun. de 2014.

¹² Neste artigo optamos por referirmos ao narrador em o “Livro do Desassossego” não fazendo diferenciação entre os semi-heterônimos Bernardo Soares ou Vicente Guedes, por considerarmos que tal opção não trará nenhum prejuízo ao nosso trabalho. Seguimos a edição crítica de Joaquim Pizarro (2014) e o livro cuja introdução e seleção foram realizadas pela professora Leyla Perrone-Moysés, conforme a edição de 1982.

¹³ O conceito de sociedade industrial foi explorado nos textos de Marcuse, particularmente no livro “A Ideologia da Sociedade Industrial: o homem unidimensional” (1973) que foi publicado pela primeira vez em 1964. Neste livro, Marcuse descreve a influência do trabalho automatizado e dos meios de produção, pois reconfigura a sociedade no que concerne ao conceito de “necessidades”, dimensionadas pelo progresso tecnológico.

Pessoa e Benjamin problematizam um tipo de transmissão que se dá a partir da memória. Embora Benjamin faça a justa distinção entre memória voluntária e involuntária, no texto de 1929, “A imagem de Proust”, conclui que “Sabemos que Proust não descreveu em sua obra uma vida como ela de fato foi, e sim uma vida lembrada por quem a viveu” (BENJAMIN, 1994a, 37). Para Benjamin, no texto “Em busca do tempo perdido”, a memória se apresenta em um fluxo livre tanto da formalidade linear quanto da organização espacial. A formalidade linear e organização espacial, por outro lado, seriam próprios da narrativa no contexto da metrópole, como o romance, por exemplo.

Os fragmentos do “Livro do Desassossego” enfatizam o espaço do trabalho, que se apresenta no tempo hegemônico e vazio, mas também traz uma evocação que se encontra preñe de signos, indícios do “tempo do agora” benjaminiano (1994b) que o narrador elucida:

Lembro-me perfeitamente de que o meu escrúpulo, pelo menos relativo, pela linguagem data de há poucos anos. Encontrei numa gaveta um escrito meu, muito mais antigo, em que esse mesmo escrúpulo estava fortemente acentuado. Não me compreendi no passado positivamente. Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci ontem? E tudo se me confunde nem labirinto, onde comigo, me extravio de mim. (PESSOA, 2018, 472).

O papel da memória em Benjamin, tal como vemos em Pessoa, é o de poder juntar a um só tempo o passado e o presente, e desse modo desconstruir a perspectiva historicista de um tempo linear contida na ideia de progresso. Ademais, nesse tempo hegemônico e vazio estariam deixando de se cumprir, entre outras, as promessas atribuídas ao desenvolvimento da ciência. Tais promessas, uma vez cumpridas, não só elevariam o poder de domínio do homem sobre a natureza, mas também possibilitariam encontrar solução para os conflitos sociais, a cura das doenças, e enfim, reestabelecer aqui na Terra o “paraíso perdido”¹⁴.

¹⁴ Do que se cala na promessa positivista é, sem dúvida, o controle do homem pelo homem. Löwy (2005) clarifica que a constelação da qual surge o texto benjaminiano, além de conter uma crítica ao momento em que é produzido, a saber, o momento no qual o pensamento fascista se alastra pela Europa, assinala como uma luz na escuridão do século XX, “questões relativas a toda a história moderna e ao lugar do século XX no percurso social da humanidade” (LÖWY, 2005, 35).

Nos escritos de Benjamin observamos fragmentos nos quais a existência faz apelo não só à rememoração, mas também ao singular, conforme o método da montagem¹⁵, nos quais o particular é o anúncio da constelação, portanto, não pode ser tomado isoladamente. A particularidade, a singularidade do momento, se configura como vetor para a experiência que se desdobra na coletividade - única forma de resguardar o vivido, conforme o escrito por Fernando Pessoa:

E penso se na minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de se dizerem de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas, submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. (PESSOA, 2014, 259).

Para Benjamin, uma característica da narrativa é o ato de aconselhamento, pois no ato de narrar há também a transmissão do conhecimento, ou seja, narrar é também saber dar conselhos: “Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis” (BENJAMIN, 1994a, p. 220). A Experiência (*Erfahrung*) se destaca no processo de percepção e sensação, bem como da vivência (*Erlebnis*), conforme observamos a seguir nos dois textos de Benjamin, nomeadamente, “Experiência” (1984) e “Experiência e Pobreza” (1994c).

No texto “Experiência”, publicado em 1913, a ênfase está em problematizar os afetos que permeiam a vida do adulto em relação à juventude, pois tendo vivido e gozado a “(...) juventude, ideais, esperanças, a mulher” só são capazes de olhar para a monotonia da vida na atualidade, já sem perspectivas. (BENJAMIN, 1984, p. 23). O filósofo questiona a amargura do adulto incapaz de perceber a beleza do presente e, por isso, todas as suas ações se voltam para o passado sombrio, ao qual não consegue (re)significar. O adulto, diferente do narrador, não consegue partilhar o conhecimento, pois a melancolização da atualidade não permite que este se reconheça como sábio capaz de dar conselhos.

¹⁵ Cf. “N - Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso” In: *Passagens*. Benjamin, W. (tradução de Irene Aron e Cleonice Paes B. Mourão), São Paulo, UFMG, p. 499-530, 2006. Segundo Benjamin, a leitura da história exige o método da montagem, “Isto é: erguer as grandes construções a partir de elementos minúsculos, recortados com clareza e precisão. E, mesmo, descobrir na análise do pequeno momento individual o cristal do acontecimento total.” (2006, 503).

Ora, a palavra conselho, do latim *consiliu(m)*, significa “lugar onde se delibera, assembleia deliberativa, parecer, voto, desígnio, moderação” (HOUAISS, 2009, s/p). O verbo “deliberar”, usado como transitivo indireto e intransitivo, destaca a necessidade de reflexão para a tomada de decisão. Mas, o adulto encontra-se permeado pela ideia de progresso, que se faz presente tanto na linha de montagem das fábricas quanto nas construções da cidade moderna. E é essa ideia de progresso, como parte da fantasmagoria da cidade, que não permite nenhuma reflexão nem a tomada de decisão.

O desamparo e a melancolização persistem porque ao voltar para casa já não se tem o que narrar, visto que o progresso se estende da fábrica ao interior da casa. Não existindo lugar para onde fugir, o narrador de “Livro do Desassossego” não apenas mora na Rua dos Douradores, mas também trabalha no escritório localizado nesta rua. Porém, sinaliza ao leitor de seus fragmentos: “E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte” (PESSOA, 2014, 447). Este é um cenário fantasmagórico, que dialeticamente reuni tempo hegemônico e vazio, vivência e experiência. O trabalho mecânico e a criatividade se conectam na narrativa:

Encaro serenamente, sem mais nada que o que na alma represente um sorriso, o fechar-se-me sempre a vida nesta Rua dos Douradores, neste escritório, nesta atmosfera desta gente. Ter o que me dê para comer e beber e onde habitar e o pouco espaço livre no tempo para sonhar, escrever - dormir - que mais posso eu pedir aos deuses ou esperar do destino? (PESSOA, 2014, 460).

A reflexão a respeito do ato de narrar aponta duas observações sobre o narrador. A primeira, que reconhece o narrador entre mestres e sábios; a segunda é a de que o ato de narrar encerra uma tomada de decisão. Em outras palavras: se na narrativa encontramos uma experiência, é porque na narrativa se encontra uma sabedoria comunicável. A esse respeito, nos esclarece GAGNEBIN (1994, 91):

O que se opõe a essa tarefa de retomada salvadora do passado não é somente o fim de uma tradição e de uma experiência compartilhadas; mais profundamente, é a realidade do sofrimento, de um sofrimento tal que não pode depositar-se em experiências comunicáveis, que não pode dobrar-se à junção, à *sintaxe* de nossas proposições.

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

O filósofo assinala que através da memória (*Eingedenken*) tal sofrimento poderá ser desvelado na narrativa, como por exemplo, nos escritos de Proust. Benjamin acrescenta ainda que, “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (1994b, 198). Por um lado, entendemos que o ato de narrar torna possível que ao apropriar-se do passado, o narrador reorganize fatos, desvele afetos, clarifique percepções e, desse modo, reescreva a história.

Por outro lado, os acontecimentos que precedem a Grande Guerra e decorrentes do fascismo que avançava na Europa delineiam o panorama na perspectiva do soldado que volta da guerra quanto do operário da fábrica, nenhum destes consegue transmitir a experiência (*Erfahrung*). O trauma, desvelado no silêncio dos soldados mortos nos campos de batalha, faz ecoar na metrópole o vazio da repetição e, no gesto do trabalhador, a estereotipia alimentada de lembranças. Desse modo, Fernando Pessoa (2014, 37) anuncia que “Este livro é a autobiografia de quem nunca existiu”. No fragmento se encontra a imagem na qual presente e passado formam a constelação do agora.¹⁶ E esse modo de ver o mundo se apresenta no seguinte argumento:

Quem tem o hábito de sair do escritório às seis horas, e por acaso saia as cinco, tem desde logo um feriado mental e uma coisa que parece pena de não saber o que fazer de si. (PESSOA, 1982, 53).

O mecanicismo da fábrica se desvela em outros aspectos da cidade. O que se passa no interior das casas: o “não saber o que fazer de si” é o tédio que, reconfigurando-se, invade os sentidos, mas não há vitrines nas galerias que o capture como acontece ao flâuner de Baudelaire. A estupidez da guerra que “sacrifica vidas” (BENJAMIN, 1994, 240) ecoa até às fábricas e aí também a Vida é destituída de sentido e sacrificada nas intermináveis jornadas de trabalho. A visão do narrador se

¹⁶ Andrade (2007) nos ensina que a fragmentação como recurso estético se configura no plano mimético ao real, pois a mecanização das fábricas é o modelo para a visão de mundo apresentada pelo homem da cidade. Como anuncia Fernando Pessoa (2014, p. 53) seus fragmentos correspondem a uma “autobiografia sem fatos”.

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

amplia no mundo manifesto de interrogações, inclusive sobre o próprio ofício de narrar esse mundo:

[...] Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros. Amanhã também eu - a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim – sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que outros vagamente evocarão com um “o que será dele?”. E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, tudo quanto vivo, não será mais que um transeunte a menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer. (PESSOA, 2014, 545).

Benjamin contribuiu para que possamos compreender e questionar os “tempos sombrios.”¹⁷. Com o ensaio sobre o narrador, Benjamin descreve um cenário no qual a experiência autêntica (*Erfahrung*) que produzia a narrativa já não se reconhece como veículo de transmissão de ensino sobre os acontecimentos porque, segundo o filósofo, “a arte de narrar está em vias de extinção” (BENJAMIN, 1994, 197). Diante das ruínas, a arte de narrar torna-se o verdadeiro espólio da guerra, tanto dos vencidos quanto dos vencedores, embora Benjamin ressalte que na história oficial somente os relatos dos vencedores sejam registrados. Não é sem razão que nos soldados voltam da guerra mudos, pois enquanto se encontra a serviço do Estado, “no estrito cumprimento da ordem” o soldado nada teria a dizer de seu. Daí, uma das responsabilidades do narrador seja contar a história dos vencidos.

3 Catástrofe e Fragmentos: O Narrador na Metrópole

Segundo Benjamin (1994), a extinção da arte de narrar encontra-se delineada no modo de vida na metrópole. O eixo da vida na metrópole é a sociedade industrial na qual o trabalhador é comparável ao autômato. Em outras palavras: para Benjamin, o operário da metrópole, destituído de vontade própria, repete melancolicamente o gesto do seu ofício, pois a realização mecanizada de seu trabalho o confunde com as engrenagens da máquina, aviltando-o. Podemos assim destacar a compreensão de que a narrativa se configura como rememoração, esta com a qual se resgata o passado, porém, remodelando-o, tal como Proust o fizera em

¹⁷ Cf. Hannah Arendt em “Homens em tempos sombrios”. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, neste livro a autora descreverá a vida de alguns intelectuais que, mesmo diante dos horrores do totalitarismo que avançava na Europa, através de suas ideias, são capazes de iluminar nossas vidas, como é o caso de Walter Benjamin, Rosa de Luxemburgo e Bertold Brecht, entre outros.

“Em busca do tempo perdido”. (KONDER, 1999). Nessa linha de pensamento, Ipiranga (2015) destaca que ao fazer a análise da obra de Proust, Benjamin trará contribuições aos estudos contemporâneos da teoria literária e filosóficos sobre a relação entre autobiografia e memória, como é possível observar nas obras de Henri Bergson (1859-1941) e Gaston Bachelard (1884-1962)¹⁸, por exemplo.

Pessoa usa o fragmento como se fora uma linha distendida ao limite do rompimento. E, neste caso das memórias registradas em fragmentos, de que rompimento se trata? Trata-se de romper com o tempo presente homogêneo e vazio. Pessoa assinala o futuro como rememoração. Assim, não se rompe o fluxo do pensamento, nem mesmo a própria narrativa, pois esta se organiza em formatação diferenciada, a saber, no fragmento que expõe um modo de pensar e de ser que possibilitam a singularidade.¹⁹

A singularidade em Benjamin encontra no fragmento uma expressão da voz do narrador. Este, distanciado da estereotipia - fruto do cotidiano mecanizado e repetitivo- característico desse viver previsível no qual se encontra o autômato na metrópole, através de rememorações traz o passado para o agora da história, reescrevendo-a. Assim, ao destacar que sua autobiografia é tecida na ausência de fatos, o narrador nos remete ao progresso, o qual na concepção de Benjamin, é apenas a catástrofe, “um amontoado de ruínas sobre ruínas”²⁰. Nesta perspectiva, citamos a filósofa Maria João Cantinho (2015) que, a respeito dessa categoria na obra de Benjamin, nos esclarece:

¹⁸ Entre as inúmeras contribuições para o campo de estudos da filosofia e psicologia, ressaltamos que, Henri Bergson (1858-1941) se destaca por resgatar o fazer filosófico frente ao avanço do Positivismo, pois para este filósofo, o conhecimento se colocaria em oposição à técnica e ao racionalismo, dentre suas obras, é relevante o estudo sobre a memória, publicado no Brasil, através do livro “Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito”. São Paulo: Martins Fontes, 2006; Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo francês, valorizou a imaginação no campo da produção do conhecimento, entre outras, como ação criativa e estabeleceu um novo olhar sobre a ciência, a partir do critério de estudo epistemológico como é possível verificar no livro “A epistemologia”. Rio de Janeiro: Edições 70, 2015.

¹⁹ Cf. Löwy, no texto “**Walter Benjamin: aviso de incêndio**”, o fragmento é usado por Benjamin como uma forma de reflexão, desse modo, o autor corrobora nosso pensamento de que em Benjamin o fragmento encontra-se tanto como recurso estético quanto como modo de pensar o mundo moderno. In Löwy, M. **Walter Benjamin: aviso de incêndio. Uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”**. São Paulo: Boitempo, 2005.

²⁰ Em “Parque Central”. In: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo, Benjamin afirma: “Deve-se fundar o conceito de progresso na ideia da catástrofe”. (1989, 174).

O termo catástrofe reenvia-nos para a compreensão da ruptura da continuidade histórica, momento em que, dinamitando o fluxo contínuo da história, se instaura a “ruptura salvadora”, mediante um instante apocalíptico-messiânico e redentor. (CANTINHO, 2015, 45).

A ruptura presente nos fragmentos torna flexível o texto e possibilita uma sempre nova reorganização. O texto não descreve o passado, mas atualiza-o, ao modo de vida na metrópole neutraliza a capacidade de elaboração, enquanto a percepção e os sentidos se fragilizam. Nesse panorama, resta ao homem da cidade moderna a saciedade do desejo através da compra de muitos artefatos disponíveis nas vitrines. Porém, a cada compra é liberado um bônus, um resto. Este é o tédio que nada almeja, por isso mesmo nada arrisca. Nas palavras do narrador: “Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar”. (PESSOA, 2014, 520).

Bernardo Soares/Vicente Guedes revela ao leitor: “Entendo sem conhecimento, como um cego a quem falem de cores”. (Pessoa, 2014, 273). O conhecimento, fundamental na sociedade moderna, desde o século XIX, irá modelar as percepções, nesse cenário dominado ao mesmo tempo pelo utilitarismo das construções de ferro e pela fragilidade dos artefatos de vidro. Tais percepções encontram-se embotadas, por assinalamos a partir de Benjamin (1994c):

Pobreza de experiência: não se deve imaginar que os homens aspirem a novas experiências. Não, eles aspiram a libertar-se de toda experiência, aspiram a um mundo em que possam ostentar tão pura e tão claramente sua pobreza externa e interna, que algo de decente possa resultar disso. Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes podemos afirmar o oposto: eles “devoraram” tudo, a “cultura” e os “homens”, e ficaram saciados e exaustos. (BENJAMIN, 1994c, 118).

Trata-se então, de interrogar as possibilidades de habitar a cidade cujos moradores são convidados a fabricar a vida em moto-contínuo. A vida do trabalhador na metrópole que emerge com angústia, se desdobra em acontecimentos sobre os quais nos relata o guarda-livros Bernardo Soares:

Escrevo triste, no 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 no destino quotidiano ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. (PESSOA, 2014, 63).

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

Os textos de Benjamin que anunciam as evidentes catástrofes da primeira metade do século XX irão provocar reflexões nos pensadores de sua época. (GANDELMAN, 2014; HELENA, 2009; ROCHILITZ, 2003). Mas é sobre o narrador diante das consequências de tais catástrofes que detemos nosso olhar.

Benjamin destaca a necessidade de se interrogar como a obra de arte se coloca nas relações de produção e assinala que é preciso interrogar também qual a função da obra literária nas relações de produção de uma dada época. Pessoa nos mostra os detalhes da vida do cidadão da metrópole, a partir de seus afazeres como guarda-livros em um escritório no qual é um empregado e tem na figura do patrão parte de uma determinação social: “Todos temos o patrão Vasques, para uns visível, para outros invisível”. (PESSOA, 2014, 257).

Podemos acompanhar as ideias de Benjamin sobre a metrópole, seus moradores, esperanças e mazelas desde suas primeiras publicações. Porém, nos clarificam em muitos aspectos suas proposições lançadas nos escritos sobre a obra do poeta francês Baudelaire²¹. Em *Flores do Mal* o poeta francês descreve o encontro com prostitutas, mendigos, velhos, os personagens de uma cidade sobre a qual reclama:

Fecundou-me de súbito a fértil memória
Quando eu cruzava a passo o novo Carrossel.
Foi-se a velha Paris (de uma cidade a história
Depressa muda mais que um coração infiel);
(Baudelaire, 2006, 301)²².

A seguir, destaca algumas lembranças que se em parte o consolam, diante das mudanças, lança um desafio:

Paris muda! mas nada em minha nostalgia
Mudou! novos palácios, andaimes, lajedos,
Velhos subúrbios, tudo em mim é alegoria,
E essas lembranças pesam mais do que rochedos.

²¹ Cf. Kothe, In: *Para ler Benjamin*, nas reflexões de Walter Benjamin, haveria uma “(...) recusa a admitir a literatura como sendo puramente em si, sem qualquer relação com a política.” (1976, p. 77). Kothe irá acrescentar ainda que “Em Baudelaire, a multidão é uma espécie de esqueleto, que de fora não é visto, mas que constitui intrinsecamente sua poesia” (KOTHE, 1976, 78).

²²Cf. Baudelaire, C. Le Cygne. In: **As Flores do Mal**. [tradução Ivo Junqueira]. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. “A fécondé soudain ma mémoire fertile/ Comme je traversais le nouveau Carrousel /Le vieux Paris n’est plus (la forme d’une ville /Change plus vite, hélas! que le coeur d’un mortel)”. (Baudelaire, 2006, 301).

(Baudelaire, 2006, 303)²³.

Benjamin destaca criticamente as formas literárias tradicionais como a epopeia grega e a crônica medieval; as formas modernas, como o romance e as publicações em jornais. Para Benjamin, essas duas últimas formas de expressão, de aparências literárias diversificadas, são os dois modelos vigentes que desde a época em que viveu o filósofo chegam ainda hoje ao grande público objetivando o consumo imediato, como se fossem quaisquer outros produtos industriais. No caso dos escritos no jornal, por exemplo, a notícia é delineada como se fora uma linha de montagem: da mais superficial manchete sobre o lazer na cidade ao mais sangrento dos destaques na página de assuntos policiais.

Segundo Benjamin (1994a), a linearidade espacial e a organização temporal são dois elementos que, mesmo impostos pela sociedade burguesa, seriam subvertidos pelo narrador. Nessa linha de pensamento, o narrador ressaltaria a capacidade de transmissão da experiência e, neste panorama, tanto o “ato de narrar” quanto o “autor narrador” se encontram amalgamados no tecido artesanal da narrativa que, desse modo, se desvelaria como possibilidade ímpar de valoração da alteridade (BURITI, 2014; NUNES, 1995).

Os escritos de Benjamin, além das reconhecidas contribuições que trazem para o discurso filosófico, à sociologia e à literatura, propiciam a instauração ética do respeito à alteridade e ao que existe de singularidade e de transitoriedade na produção literária na modernidade (ANDRADE, 2007; GIORGI, 2011; LATUF, 2008). O uso do fragmento se delinea como contraponto ao modo de vida do autônomo na modernidade, particularmente, na primeira metade do século XX, época marcada pelo questionamento no êxito do progresso da sociedade industrial.

O narrador diferencia-se, não com o objetivo de impor-se ao outro, mas sim na busca de preservar a alteridade, fato que só é possível ao se evocar a singularidade no ato de narrar. Desse modo, o narrador é a voz do singular em um tempo homogêneo e vazio (*homogene und leere Zeit*) que predomina na metrópole:

²³ Idem, p. 303. “Paris change! Mais rien dans ma mélancolie /N’a bougé! Palais neufs, échafaudages, blocs,/ Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,/ Et mès chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.”

Caminho entre fantasmas inimigos que a minha imaginação doente imaginou e localizou em pessoas reais. (...) E às vezes, em pleno meio da rua – inobservado, afinal – paro, hesito, procuro como que uma súbita nova dimensão, uma porta para o interior do espaço, para o outro lado do espaço, onde sem demora fuja da minha consciência dos outros, da minha intuição demasiado objetivada da realidade das vivas almas alheias. (PESSOA, 2014, 134).

A cidade moderna de início do século XX é governada por espíritos belicosos. Trata-se de um cenário no qual inevitavelmente os conflitos se multiplicam, pois a luta ora se dá ou por mais terra e riquezas, por domínio de um pensamento único, ora se dá pela tentativa de unificar os credos em uma única religião ou em uma única concepção de campo político. Assim, a angústia do homem moderno se expressaria como negação da alteridade e na exclusão do diferente. O homem da cidade, o trabalhador, não é mais que a imagem do morador anônimo, cuja angústia é dividida com tantos outros seres igualmente anônimos.

Com o avanço da indústria, no século XX as cidades se tornam um aglomerado de trabalhadores, o que poderia suscitar o aumento de possibilidades de narrativas. O que se registra, entretanto, é o distanciamento entre o narrador e o leitor. Neste aspecto, aproxima-se o homem da metrópole ainda mais do tédio, do autômato, que o arrasta para o abismo da melancolia. Benjamin é preciso em tal questão:

Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos se encontrou ao ar livre numa paisagem em que nada permanecera inalterado, exceto as nuvens, e debaixo delas, num campo de forças de torrentes e explosões, o frágil e minúsculo corpo humano. (BENJAMIN, 1994, 198).

O crescente processo de narrativa *versus* melancolia, ao longo do século XX, descambaria para o vazio presente na cidade. Envoltos na rotina do trabalho e do prazer com hora marcada, segundo Pessoa: “Tudo se me tornou insuportável, exceto a vida. O escritório, a casa, as ruas – o contrário até, se o tivesse – me sobrestava e oprime; só o conjunto me alivia.” (PESSOA, 2014, 460).

Novamente, temos em Benjamin a descrição pontual da “melancolização” em consequência da extinção do ato de narrar. Tais consequências podem ser observadas nas transformações da realidade produzidas pelo trabalho na metrópole:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesanato – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (BENJAMIN, 1994, 205).

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

O “viver” muitas vidas se encontra na pluralidade dos heterônimos ou dos semi-heterônimos – Vicente Guedes e Bernardo Soares – cuja leitura o texto moderno anuncia, deixa a cargo do leitor a interpretação como um diálogo ímpar entre o narrador e o texto, ou entre o heterônimo e o leitor, mais ainda, entre eu e o outro. Assim, declara o narrador ao fictício interlocutor/leitor:

A acuidade das minhas sensações chega a ser uma doença que me é alheia. Sofre-a outro de quem eu sou a parte doente, porque verdadeiramente sinto como em dependência de uma maior capacidade de sentir. Sou como um tecido especial, ou até uma célula, sobre a qual perpassasse toda a responsabilidade de um organismo. (PESSOA, 2014, 366).

CONCLUSÃO

Neste estudo apontamos que o fragmento assume duas importantes características. A primeira encontra-se na obra de Walter Benjamin, onde o fragmento assume as características da ruptura com a história linear. O homem benjaminiano assume o traumático do acontecimento, mas não se vê impedido em sua narrativa, pois resiste na criatividade que (re)significa o passado, é a narrativa como salvação como em Proust e Pessoa e até no próprio Benjamin.

A segunda característica do fragmento é a de ser um recurso estético que se presta ao desenvolvimento da proposição de Benjamin de que “o fim da narrativa” encontrar-se como uma característica da ética na modernidade. Esse tempo em Benjamin é pontual, reconhecível em seus sinais:

Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. (BENJAMIN, 1994, 198).

As categorias utilizadas por Walter Benjamin e nas quais podemos visualizar o cenário que o filósofo nos convida a percorrer em seus escritos sobre a modernidade, nos conectam com a própria Experiência do narrador. Para o guarda-livros Bernardo Soares/Vicente Guedes, homem da metrópole, esse cenário é permeado pelo desassossego. Para o narrador moderno, emancipado da tradição oral, resta ainda o provérbio, o qual, segundo Benjamin (1994), se constitui das ruínas

de antigas narrativas. O provérbio enquanto fragmento não só desvela o acontecimento, mas também se apropria do aconselhamento como tradição.

De igual modo, pergunta-se: como é possível que os fragmentos contidos no “Livro do Desassossego” possam retratar o quadro de angústia que se instala na cidade moderna desde o final do século XIX e início do século XX? Marcado particularmente pelas guerras no território europeu, no século XX se destaca, entre outros, na expansão da indústria, com exploração de novas fontes de energia, novas tentativas de unificação e nacionalismo, e delineamento de novos territórios e os conflitos decorrentes dessa delimitação, motivados pela constante ideia de superação de imperialismo dos vencedores. Já no século XIX esses conflitos minavam os governos tanto com o avanço da indústria bélica quanto com a modernização dos exércitos, como se observa na história da Prússia²⁴. A respeito dos conflitos, Benjamin descreve a vitória da Alemanha sobre a França, na Batalha de Sedan²⁵, nos seguinte trecho:

Não tinham deixado de me explicar a origem dos enfeites da Coluna da Vitória. Todavia, não compreendera bem o que significavam os canos de canhão que o formavam: se os franceses teriam ido para a guerra com canhões de ouro ou se o ouro que lhes havíamos extorquido tivesse servido para fundir esses canhões. (BENJAMIN, 1992, 121).

Longe de solucionar todos os problemas do homem na modernidade, as novas técnicas e tecnologias resultaram não só no aumento populacional das cidades industrializadas, mas também no aumento da pobreza entre os trabalhadores. Benjamin (1994, 115), crítico sagaz da modernidade, nos adverte: “Uma nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem”.

Deste ponto de vista, consideramos um dos indícios da narrativa pessoal que seguimos neste trabalho, a proposição segundo a qual a escrita se desenvolve como “desassossego”. Ora, em nossa análise, na obra de Pessoa o ato de narrar se configura como um dos modos de resistência às mazelas sofridas e impostas ao

²⁴O processo de unificação dos territórios da Alemanha e da Itália, ao longo do século XIX, conhecido como “Unificação Tardia”, acontece muito tempo após a unificação do território de França e Inglaterra.

²⁵ A Batalha de Sedan (1-2 de setembro de 1870) aconteceu durante a guerra franco-prussiana (1870-1871), da qual resultou a derrota de Napoleão III, marcando assim, a queda do Segundo Império na França.

morador da metrópole. Neste aspecto, ressaltamos a positividade do desassossego, pois aí vemos o uso do fragmento não como a fragmentação do texto literário, pois conforme Andrade (2007), a fragmentação no texto é um aporte para a compreensão desse aspecto comum à narrativa na contemporaneidade.

Por outro lado, apontamos em Fernando Pessoa o uso do fragmento como forma de transcender o tédio no qual o autômato se encontra. Este como todo aparato da mecânica moderna, se perde na repetição. O autômato da metrópole, o homem moderno, de tanto se repetir jaz aos pedaços, em ruínas. Consideramos que a estética do fragmento, especificamente na poética de Fernando Pessoa, transcende a repetição porque produzir a arte, que em si, reúne ruínas e fragmentos no todo dialético da estética.

Podemos assinalar no *Livro do Desassossego* uma trajetória que se delineia desde o narrador, encarnado na figura do personagem-heterônimo, bem como a figura do narrador que tenta resistir a todo e qualquer modelo imposto pela literatura moderna. Dito com outras palavras: a criação de heterônimos nos desvela a face de um artesão da arte literária que reafirma a diversidade na vida do homem na modernidade. Tal diversidade, acreditamos, advém dos traços que a própria narrativa apresenta, desde os estudos da matriz de mimesis platônica, na tentativa de o poema “imitar” a vida do cidadão, bem como do “gênio criador” que se destaca no romantismo. Se o fim da narrativa é a catástrofe, em Pessoa, a narrativa é a salvação que o ajudante de guarda-livros oferta ao leitor em forma de fragmentos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia** – 4. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ANDRADE, M. L. Oliveira. A fragmentação do texto literário: um artifício da memória? In: **Interdisciplinar**. v. 4, n.4 –p. 122-131- jul./dez. de 2007.

ARENDT, H. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** – 7ª ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994a, p. 197-221.

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** – 7ª ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994c, p. 114-119.

BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura** – 7ª ed.- São Paulo: Brasiliense, 1994b, p. 36-49.

BENJAMIN, W. O autor como produtor. In: **Walter Benjamin. Sociologia** -2ª ed. - São Paulo: Editora Ática, 1991.

BENJAMIN, W. **Origem do Drama Trágico Alemão**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
BENJAMIN, W. Parque Central In: BENJAMIN W. *Obras Escolhidas III*, Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, p. 151-181, 1989.

BENJAMIN, W. Experiência. In: BENJAMIN, W. **Reflexões: A Criança, o Brinquedo, a Educação**. São Paulo: Summus, 1984, p. .

BENJAMIN, W. Teoria do Conhecimento, Teoria do Progresso. In: BENJAMIN, W. **Passagens**. São Paulo: UFMG, 2006, p. 499-530.

BRAGANÇA, G.M. Sobrevivência do desassossego: caminhos editoriais do livro infinito de Fernando Pessoa. In: *RCL, Convergência Lusíada*, n.30, julho-dezembro de 2013, p. 36-46. Disponível em: www.realgabinete.com.br/revistaconvergencia/pdf/2902.pdf Acesso em: 20 jun. 2016.

BRASIL, P.R. **Será a autobiografia uma poética da modernidade? Uma leitura comparada entre Ayaan Hissi Ali e Gioconda Belli**. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada). UFRGS, 2011. 97 f. Disponível em:

<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/106459/000941087.pdf?sequence=1>

Acesso em: 20 set. 2017.

BURITI, E. Da modernidade à contemporaneidade: percurso da narrativa. In: **XIV ABRALIC, Anais Eletrônicos**, 24, 25 e 26 de setembro de 2014. U.F. PA, Belém. Disponível em: http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434478301.pdf Acesso em: 12 set.2016.

CANTINHO, M. J. **O anjo melancólico**. - 2ª ed., - Lisboa: Nota de Rodapé Edições, 2015.

FREUD, S. Luto e Melancolia. In: Escritos sobre a psicologia do inconsciente. **Obras Psicológicas de Sigmund Freud**. (Vol. 2, pp. 99-122). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1917[1915]), 2006.

GAGNEBIN, J. M. Prefácio. Walter Benjamin ou a história aberta. In: BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas, Volume I. Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994a.

GAGNEBIN, J.M. **História e Narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva: FAPESP: Campinas, SP: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994b.

GANDELMAN, T. M. F. (2014). Erfahrung e Erlebnis em Walter Benjamin. In: *Revista Garrafa* 33, jan./jun de 2014. Disponível em: http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa33/Tatiana_Gandelman_Erfahrung_Erlebnis_Walter_Benjamin_Garrafa_33.pdf Acesso em: 15 set. 2016.

GIORGI, A.V. **Anestesia e contato**: reprodutibilidade técnica e singularidade na modernidade brasileira. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina: Florianópolis, SC. 235 p., 2011.

HELENA, L. A literatura como passagem: reflexões em torno das ficções em desassossego. In: *Alea: Estudos Neolatinos*. v. 11, n.1, (p.111-129). Rio de Janeiro, jan./jun. 2009.

HERMANN, N. **Ética e Estética: a relação quase esquecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS. Disponível em: www.pucrs.br/edipucrs/digitalização/colecaofilosofia/eticaeestetica.pdf Acesso em: 24 abril 2016.

HOUAISS, A. **Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. São Paulo: Editora Objetiva, 2009.

IPIRANGA, S.D.S. Walter Benjamin e a autobiografia: Uma Leitura de “A Imagem de Proust”. In: *Cadernos Walter Benjamin*. v. 15, jul./dez, 2015. Disponível em: http://gewebe.com.br/cadernos_vol15.htm Acesso em: 19 set. 2017.

KONDER, L. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1999.

KOTHER, F.R. **Para ler Benjamin**. Rio de Janeiro: F. Alves, 1976.

LATUF, I. M. Fragmento In: CEIA C. **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, <http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6138/fragmento/>

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. Edição Crítica de Jerônimo Pizarro. Lisboa: Tinta da China, 2014.

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. Seleção e Introdução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. Editora Brasiliense, 1982.

MORAES, A. P. L. A. **A topografia como estrutura da narrativa urbana**: um exemplo e um estudo de caso. (Mestrado Integrado em Arquitetura). Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada de Lisboa. 2014.

NUNES, B. **O Tempo na Narrativa**. -2. ed.- São Paulo: Editora Ática, 1995.

ROCHILITZ, R. **O desencantamento da arte**: a filosofia de Walter Benjamin. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com

TALON-HUGON, C. **A Estética**: história e teorias. Lisboa: Edições Texto & Grafia. 2009.

Graduada em Letras e Pós-Graduada em Psicopedagogia, pela UFAM-AM; Pós-Graduada em Psicomotricidade, Graduada e Mestre em Psicologia, pela UNIFOR-CE. Doutoranda em Psicologia Social pela Universidade J. Kennedy - UK – Buenos Aires – AR. Brasileira, residente em Fortaleza - CE, E-mail: limadelima@gmail.com