

Literatura e História: a interpretação do entre-guerras (1918-39) na literatura de Steinbeck, Kafka e Pessoa

João Valente Aguiar¹

Resumo

Literatura e História, dois terrenos divergentes? Como veremos neste trabalho, procuraremos demonstrar como as obras literárias – das mais populares às abstractas e herméticas – incorporam elementos sociais, tratados evidentemente de uma forma criativa e estética. Nesse sentido, três das mais significativas obras literárias dos anos 20 e 30, como “As Vinhas da Ira” de John Steinbeck, “O Processo” de Franz Kafka ou “O Livro do Desassossego” de Fernando Pessoa, actuam como uma plataforma interpretativa de algumas das principais características sociais, económicas, políticas e culturais do período histórico de entre as duas Guerras Mundiais.

Palavras-chave: Literatura, História, Capitalismo, Estado, Ideologia

Abstract

Literature and History, two antagonistic fields? As we shall see in this paper, we will try to show how literary works – from the most popular ones to the most abstract and hermetic ones – incorporates social data, evidently in a creative and aesthetic pattern. In this way, three major literary works of the 20’s and the 30’s such as “The Grapes of Wrath” from John Steinbeck, “The Process” of Franz Kafka and Fernando Pessoa’s “Unquiet Book”, will act as an interpretative platform of some of the main social, economic, political and cultural features of the historical period between the Two World Wars.

Keywords: Literature, History, Capitalism, State, Ideology

Introdução

Neste ensaio que o leitor tem em mãos, tomar-se-á como objecto de estudo e como propósito analítico a execução de um mapeamento de elementos sociais (políticos, económicos e ideológico-culturais) estruturantes no seio de obras literárias específicas: *As Vinhas da Ira*, de John Steinbeck; *O Processo*, de Franz Kafka; *Livro do*

¹ investigador associado do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras do Porto (ISFLUP), Portugal.

Desassossego por Bernardo Soares, de Fernando Pessoa. Um olhar atento sobre as obras enumeradas ajuda a discernir a diversidade temática encontrada, a presença de distintas correntes literárias, bem como de diferentes formas de abordagem estética da experiência humana. Desse modo, procuraremos demonstrar que mesmo a obra mais “formal” (em termos de construção textual) e expressamente mais desligada do real está vinculada a um processo social de construção.

Nesse sentido, a análise de três obras literárias procurará dar conta de aspectos capitais do contexto histórico entre-guerras de 1918 a 1939. Queremos assim expressar que a literatura é uma possível via de apreensão subjectiva de elementos sociais, mas que o tratamento sistematizado destes e a construção de explicações estruturadas do metabolismo social implica necessariamente uma abordagem científica. Portanto, os meios de indagação do real são múltiplos, tendo cada um deles uma especificidade própria e com papéis distintos nessa abordagem.

Para terminar esta introdução, frise-se que longe de realizarmos uma cartografia minuciosa e completa dos elementos sociais ao longo de toda a obra, propomos uma abordagem a tópicos que do nosso ponto de vista se apresentaram como nucleares em cada texto literário considerado.

“As Vinhas da Ira” de John Steinbeck, o rescaldo da crise económica de 1929 e a condição operária

Há quase 70 anos John Steinbeck publicava a sua mais conseguida e provavelmente mais famosa obra literária: *As Vinhas da Ira* (1939) (Steinbeck, 2002). A popularidade da obra estendeu-se ao louvor dos críticos, valendo-lhe a obtenção do Prémio Pulitzer em 1940. Contudo, o sucesso do livro não foi apenas imediato como conseguiu ir coleccionado novas aclamações ao longo de várias gerações. Por exemplo, em 1945, somente seis anos depois da sua publicação, *As Vinhas da Ira* já era tema de 16 teses e monografias académicas (Spiller, 1966, p.730). O impacto da obra na cultura estadunidense também é inegável. Desde a célebre adaptação ao cinema por *John Ford* (1940), passando pela inspiração directa a importantes artistas rock dos últimos 30 anos como *Bruce Springsteen* ou a banda rock *Rage Against The Machine*, é facilmente perceptível o lugar altamente relevante de *As Vinhas da Ira* na cultura norte-americana do século XX.

Em *As Vinhas da Ira* desfilam uma série de personagens representativas de um modo de viver social do interior dos EUA na transição da década de trinta para os anos

quarenta. Assim, a obra gira em torno de uma saga familiar desde a expulsão das suas terras no estado de Oklahoma, passando pelas peripécias na luta pela sobrevivência ao longo da estrada 66 que os levaria para os pomares da Califórnia onde vagueariam de quinta em quinta, em busca de emprego. Portanto, é a partir de três agrupamentos espaço-temporais bem definidos – a pequena propriedade em Oklahoma; a “longa marcha” da família Joad até ao Oeste; a vida de jornaleros nos campos californianos – que se estrutura a narrativa. Todos eles fornecerão indicadores relevantes para a corroboração da tese central desta secção: a *presença de elementos sociais na obra de arte*.

Entretanto, convém oferecer um esboço do contexto histórico que enforma a obra. Saliente-se ainda que o enquadramento histórico da acção da obra é coincidente com o cenário histórico de produção da obra. Ou seja, está-se defronte de um *romance de actualidade*², na medida em que espelha um conjunto de acontecimentos sociais ocorridos no momento da sua redacção. Com efeito, em 1939 o designado mundo ocidental estava no rescaldo da maior crise económica que o capitalismo tinha enfrentado até então: a Grande Depressão de 1929-33. Durante esta fase, ocorreu uma profunda crise de sobreprodução no sistema económico capitalista. A inexistência de mecanismos económicos e políticos capazes de impedir que a oferta de bens de consumo e de bens de equipamento ultrapasse excessivamente a correspondente procura, impediu a valorização de enormes massas de capital ocioso e inutilizado. O desemprego, a exponencial inflação e as falências de inúmeras unidades industriais atiraram largas camadas da população para a miséria (Meszaros, 2002, p.803-807). Na Europa, vivia-se uma época de objectivo ascenso do fascismo – que iria culminar na deflagração da Segunda Guerra Mundial no final de 1939 – e de correlativo recuo, e até derrota em alguns casos, dos movimentos operários e populares. Fosse pela via política, como a implosão da Frente Popular em França por intermédio da mudança política abrupta dos socialistas franceses de Leon Blum, fosse pela via armada, como o esmagar da recém-nascida República democrática espanhola pelos exércitos de Franco, Mussolini e Hitler, o panorama político de então correspondia, de um lado, à capacidade que o grande capital mais conservador e alinhado com as ideias fascistas tinha conseguido em sustentar o avanço do movimento operário e socialista logo a seguir à Revolução Russa de 1917. De outro lado, o panorama político dos anos 30 evidenciava

² Apesar de ser um romance de actualidade, o seu alto valor estético e a mensagem de cariz universal veiculada ao longo da obra, conferiram uma perenidade histórica ao romance.

uma tendência para a falência tanto da política económica liberal (o “laissez-faire”) como da sua influência na cena internacional (abandono dos Estados francês e britânico da Espanha republicana às garras do fascismo; Acordo de Munique em 1938).

Nos EUA, desenhava-se a passagem para um paradigma de acumulação capitalista baseada principalmente na extracção de mais-valia relativa, portanto, onde o peso da moderna maquinaria industrial de tipo fordista ganhava um peso crescente. A explosão da indústria automóvel das anteriores duas décadas não tinha ainda atingido o lugar de centralidade na estruturação da economia americana que viria a adquirir depois da Segunda Guerra. Para que tal fosse uma realidade efectiva três requisitos eram imprescindíveis: 1) a maturação, expansão e desenvolvimento da electricidade e da indústria petroquímica; 2) a construção de imensas vias de comunicação em volta das mega concentrações urbanas de Nova Iorque, Los Angeles, Chicago, etc. e entre os vários estados do país; 3) uma reconversão da estrutura agrária que expropriasse os pequenos camponeses do vasto território entre as duas faixas oceânicas dos EUA e desse modo fornecesse a mão-de-obra sem a qual nenhum sector industrial se poderia desenvolver. Este último é um processo que já tinha começado duas décadas antes mas que se tinha circunscrito às áreas rurais dos estados das costas este e oeste. Com o recambiar de pequenos agricultores das zonas mais próximas da nascente indústria automóvel, e face à concentração da propriedade fundiária e o desenvolvimento da monocultura e da produção em massa para um mercado urbano em expansão, as novas grandes propriedades agrícolas exigiam um aporte elevado de força de trabalho.

É neste quadro que entram as migrações de pequenos proprietários agrícolas dos estados interiores dos EUA para as zonas costeiras. Nas palavras de Timmerman, «as migrações que começaram à volta de 1930 atingiram o auge na altura em que Steinbeck realizou a sua jornada até ao Vale de San Joaquin na Califórnia. Mais de oitenta mil novos migrantes tinham chegado à Califórnia só naquele ano. Durante a restante década entre 300 a 400 mil migrantes entraram nos campos agrícolas desse estado» (Timmerman, 1986, p.103-104).

Os profundos dramas humanos deste mar de indivíduos desapossados das suas terras e das suas vidas em busca de uma condição (mais) digna é a veia condutora da narrativa steinbeckiana.

Da leitura de *As Vinhas da Ira* notam-se dois eixos estruturantes, dois elementos de ordem sócio-económica:

a) a transformação de agentes económicos típicos de um modo de produção simples de mercadorias em produtores directos assalariados.

Referente a este ponto, Steinbeck foca num primeiro momento o estilo de vida e a visão do mundo camponeses. A pretérita condição de pequenos proprietários agrícolas da família Joad é evidenciada quando Tom Joad, num diálogo com um desconhecido que lhe deu boleia, no regresso a casa dá conta da condição camponesa da sua família:

« – Anda à procura de emprego? – inquiriu o desconhecido.

– Não, o meu velho tem umas terras, uns quarenta acres» (Steinbeck, 2002, p.13).

A alusão a trocas económicas de tipo não capitalista é também uma presença no início da narrativa,

« – Aquela terra cercada é a nossa – informou Joad, apontando para lá. – Nós, verdadeiramente, não precisávamos de cerca, mas, como tínhamos o arame, o meu pai quis aproveitá-lo de qualquer maneira. (...) Não teria posto a cerca se o tio John não tivesse vindo uma noite com *seis rolos de arame* na carroça. *Vendeu-lhos por um porco*» (idem, p.32) [itálicos nossos].

Por conseguinte, sugere-se que o cerne da configuração das relações económicas consiste no tipo mais simples de produção e circulação de mercadorias: o circuito M-D-M. Em poucas palavras, a motivação económica está na produção de novas mercadorias, de novos valores de uso. A entidade dinheiro é apenas o *meio* para adquirir novas mercadorias e não o *fim motriz* do ciclo económico. O objectivo aqui não é o «entesouramento» (Marx, 1990, p.152), a acumulação incessante de capital-dinheiro (D-M-D') como se passa no capitalismo. Pelo contrário, o modo de produção simples de mercadorias visa a criação de novas utilidades sociais intimamente relacionadas com as necessidades quotidianas dos agentes (“o porco”, “a cerca”).

Uma advertência. O pequeno campesinato aqui abordado não é evidentemente de origem feudal. Na verdade, o modo de produção simples de mercadorias nunca existe isoladamente mas assume-se como um modo de produção não-capitalista associado a modos de produção de tipo tributário (Índia e China até aos séculos XV-XVII) ou de tipo capitalista (bolsas de camponeses em países capitalistas avançados como na França dos séculos XIX e XX e nos EUA até à Segunda Guerra Mundial).

A transformação do pequeno campesinato norte-americano em proletários agrícolas foi resultado de um processo constituído em dois momentos essenciais. Num primeiro momento, ocorreu a expropriação das terras por parte dos grandes bancos e das companhias agrário-comerciais: «a Companhia Shawnee de Terras e de Gado» (idem, p.50), por exemplo. O desapossamento das condições de produção – a terra, mas

também os instrumentos de trabalho agrícola – é uma condição basilar para o desenvolvimento do modo de produção capitalista. Neste caso, factor de *prima* importância para a penetração de relações de produção mercantis nos campos. Num segundo momento, assiste-se à fuga dos camponeses e da família Joad das suas ex-propriedades para oeste. Ou seja, a migração massiva de mão-de-obra para a costa do Pacífico representa um fornecimento de força de trabalho, sobretudo para as grandes propriedades agrícolas dessa região. Um tal volume de força de trabalho cifrado em cerca de 400 mil novos trabalhadores assalariados acabou por constituir um exército industrial de reserva, peça imprescindível para a elevação da taxa de mais-valia, através da redução da proporção de capital variável face ao superior e crescente montante de mercadorias portadoras de valor económico.

Em *As Vinhas da Ira* existem, pelo menos, duas descrições desta lógica intrínseca à mecânica do capitalismo. No capítulo X, encontramos esta fala:

«Um camarada que era lá da Califórnia contava que havia gente de mais à procura de trabalho lá na terra dele. E disse que o pessoal que trabalha na safra das frutas vive em lugares imundos e que mal arranja o suficiente para comer. Os salários são baixos e, mesmo assim, é difícil arranjar trabalho» (idem, p.94).

Depois no vigésimo capítulo, encontra-se um desenho mais minucioso deste fenómeno.

« – Pela nossa terra passaram homens distribuindo folhetos, desses cor de laranja. Diziam que se precisava aqui de muita gente para os trabalhos da colheita. O rapaz riu.

– Aqui somos para aí umas trezentas mil pessoas, e aposto que todas elas viram esses malditos folhetos.

– Pois então? Se não precisam da gente, porque é que imprimiram essas coisas?

– Puxe pela cabeça.

– Era o que gostava de saber.

– Olhe – disse o rapaz. – Imagine que você precisa de gente para um serviço qualquer e que só aparece um homem a querer pegar nesse serviço. Então você tem de lhe pagar o que ele exigir. Mas se, em vez de um, aparecem cem homens... Suponha que há cem homens a querer esse emprego. Esses cem homens têm filhos e os filhos têm fome. Suponha que uma moeda de dez *cents* chega para umas papas para os miúdos. Suponha ainda que cinco *cents* chegam para comprar qualquer coisa aos pequenos. E são cem homens. Você oferece-lhes uma tuta-e-meia e vai ver: matam-se uns aos outros para ganhar essa ninharia. Sabe quanto me pagaram no último trabalho que tive? Quinze *cents* à hora. Dez horas por um dólar e meio, e a gente não pode pernoitar na fazenda. Temos ainda de gastar gasolina com o caminho. – Estava ofegante de raiva e o ódio brilhava nos seus olhos. – Foi por isso que distribuíram esses folhetos. (...)

– Meu Deus! Mas eles têm de precisar de gente! (...)

– Eu vou explicar-lhe a coisa – disse tranquilamente. – Há aqui uma fazenda de pêssegos grande como o diabo, onde eu tenho trabalhado. Precisam apenas de nove homens durante o ano todo. Mas durante duas semanas, necessitam de três mil homens. É quando os pêssegos estão maduros... Precisam de arranjar esses homens, senão os pêssegos apodrecem. Então, que fazem eles? Distribuem impressos por toda a parte, até no inferno, se for preciso. Precisam de três mil homens, mas aparecem seis mil. E

eles arranjam os homens pelo ordenado que muito bem lhes apetecer pagar. Se você não quiser aceitar o que lhe pagam, que vá para o diabo; têm mil outros que esperam pelo seu trabalho» (idem, p.253-254).

Observando estes longos trechos elucida-se igualmente um efeito complementar de natureza política: o fomentar da concorrência inter-operária. Em simultâneo ao embaratecimento da mão-de-obra e à formação de um *exército industrial de reserva* – *uma franja descartável e completamente à mercê das contingências da evolução do mercado da força de trabalho e do ciclo económico “prosperidade – estagnação – crise”*, – a desunião e ausência de organização dos trabalhadores é um dado a tomar em linha de conta.

As migrações têm, assim, uma importante componente económica. Mas não só. Sem a perspectiva de um futuro risonho ao virar da esquina, sem a interiorização, quanto mais não seja no momento da partida, de uma representação simbólica tributária dos sonhos “em busca do El Dorado”, as possibilidades de milhares e milhares de seres humanos se “meterem à estrada” (de se embrenharem num novo mundo desconhecido e do qual nada sabem além da mitologia que lhes é transmitida por quem os quer contratar) seria muito improvável. Repare-se, aliás, no discurso de esperança (infundada) com que as personagens de *As Vinhas da Ira* (e que poderia perfeitamente ser aplicado a milhões de trabalhadores nos dias de hoje) são levadas a acreditar,

«Eu vi impressos que diziam que precisavam lá de muita gente para trabalhar nas colheitas de frutas e que pagavam ótimos ordenados. Só pensar no que aquilo vai ser: a gente debaixo de árvores de sombra a apanhar fruta e a dar uma dentada de quando em quando! Ah – caramba! – nem se importam com o que a gente come. A fartura é tanta! E, com os bons ordenados, talvez com o que se venha a economizar, seja possível comprar um pedacinho de terra qualquer. Sim – caramba! – a gente pode ter um bocadinho de seu» (idem, p.152).

Na obra aqui em mãos, o velho ditado popular “quando a esmola é muita, o pobre desconfia” parece não se aplicar. A expectativa simbólica de uma oferta tão grande não levou os trabalhadores sem-terra norte-americanos a desconfiar do que se lhes apresentava, mas a mergulharem com ainda mais convicção nos remoinhos e correntes perigosas que a estrada 66 transportava até ao mar de amarguras e desilusões dos campos californianos. Talvez nos momentos de grande angústia e sofrimento colectivo, o desespero fale mais alto que a “desconfiança na esmola”.

b) a natureza das relações de produção capitalistas.

O modo como os homens produzem e distribuem o excedente económico está no centro do arranjo estrutural das sociedades. No modo de produção capitalista, a configuração da divisão social do trabalho comporta vectores matriciais com uma

amplitude de especificidade histórica muito elevada. Direccionando o nosso olhar para determinados trechos do romance, captam-se três facetas das relações de produção capitalistas: a sua *exterioridade*, *opacidade* e *impessoalidade*. Vejamos como se deduzem essas características.

Ao sentimento telúrico e de pertença à terra por parte do pequeno proprietário camponês –

«É a *nossa terra*. Medimo-la e rasgamo-la. *Nela nascemos*; fazemo-nos matar nela; morremos nela. Apesar de não ser boa, mesma assim é nossa. *É isso que faz que ela seja nossa: termos nascido nela, trabalhado nela, morrido nela*. Isto é que justifica o direito de propriedade e não um papel com algarismos escritos» (idem, p.36) [itálicos nossos] –

contrapõe-se a lógica da produção de valor em ordem a continuamente acumular capital:

«Vocês bem vêem; *um banco ou uma companhia* não podem viver assim, porque essas entidades *não respiram ar, não comem carne. Respiram lucros; comem os juros sobre o dinheiro*. Se os não obtiverem, morrem do modo porque vocês morrem: sem ar e sem carne. É uma coisa triste, mas é assim mesmo. Precisamente assim» (idem, p.35) [itálicos nossos].

Desta oposição profunda entre o apego à terra do pequeno camponês (terra cultivada como uma extensão do corpo e da mente do camponês) e a transformação do meio natural (a terra) numa mercadoria, assoma a consciência da essência do funcionamento do grande capital financeiro aqui corporizado na figura do “banco”:

« – O banco não é como um homem.

– Sim, mas o banco só se compõe de homens.

– Não, vocês enganam-se nisso; enganam-se redondamente. *O banco é alguma coisa mais do que homens*. Acontece que *todos os homens odeiam o que o banco faz, e todavia, o banco fá-lo. O banco é alguma coisa mais do que os homens*, acreditem. É o monstro. *Os homens fizeram-no mas não podem controlá-lo*» (idem, p.36) [itálicos nossos].

A força do lucro capitalista advém, assim, do facto de que a moldura institucional que a suporta: i) sobrepõe-se à vontade colectiva dos agentes sociais que desempenham um papel de produção no processo económico; ii) está longe de ser percebida imediatamente; iii) funciona automaticamente por via da acção dos indivíduos mas sem depender num grau elevado da subjectividade desses mesmos agentes para a sua auto-reprodução. Em poucas palavras, o edifício estrutural das relações de produção capitalistas reporta a um *set* tridimensional: respectivamente a exterioridade, a opacidade e a impessoalidade. O filósofo anglo-húngaro Istvan Mészáros defende, no mesmo sentido, a tese de que o capitalismo é um «*sistema de controlo sem sujeito*». Para este autor,

«as determinações e os imperativos objectivos do capital sempre devem prevalecer contra os desejos subjectivos do *peçoal* controlador que é chamado a traduzir esses

imperativos em diretrizes práticas. É por isso que as pessoas que ocupam os altos escalões da estrutura de comando do capital – sejam eles capitalistas privados ou burocratas do Estado – só podem ser consideradas *personificações do capital*, independente do seu maior ou menor entusiasmo como indivíduos particulares, ao pôr em execução os ditames do capital. Neste sentido, graças à estrita determinação da sua margem de acção pelo capital, os próprios actores humanos como “controladores” do sistema estão sendo de modo geral “controlados” e, portanto, em última análise, *não se pode afirmar a existência de qualquer representante humano autodeterminante no controlo do sistema*» (Meszaros, 2002, p.125-126).

Em *As Vinhas da Ira* este pilar central do modo de produção capitalista é observável na incapacidade, melhor dizendo, inadequação das formas de resistência e de defesa camponesas em relação ao avanço da lógica mercantil. Habitados a repelir os inimigos ou obstáculos através do uso individual da violência contra um alvo (humano ou animal) muito específico e muito bem definido, defronte de um antagonista assente em relações sociais descarnadas e despersonalizadas – ou seja, não dependentes dos indivíduos que as executam – a confusão e a impotência instalam-se na mente e no modo de (não) agir do camponês.

«Os camponeses bramaram:

– O avô matou Índios, o pai matou cobras por causa da terra. *Talvez nós possamos matar os bancos*; são piores do que os Índios e as cobras. Talvez nós nos disponhamos a combater para conservar a nossa terra, como fizeram o pai e o avô.

– Vocês têm de sair daqui.

– Mas a terra é nossa – vociferavam os camponeses. – Nós...

– Não é. O banco, o monstro, é o dono. Vocês têm de sair daqui.

– *Pegamos nas nossas espingardas, como o avô quando os Índios vieram. Que é que nos poderá acontecer?*

– *Primeiro vem o xerife e depois a tropa*. Serão ladrões se teimarem em ficar; serão assassinos se matarem para ficar. *O monstro não é um homem, mas pode arranjar homens para fazerem o que ele quer*» (Steinbeck, 2002, p.36-37) [itálicos nossos].

«O tipo que veio falava com a doçura de um pastel de nata. “Vocês têm de sair. A culpa não é minha”. “Então, disse eu, de quem é a culpa, que eu vou dar cabo do sujeito?”. “É da Companhia Shawnee de Terras e de Gado. Eu apenas recebi ordens”. “*Quem é a Companhia Shawnee de Terras e de Gado?*”. “*Não é ninguém. É uma companhia*”. Punham um homem maluco. *Não havia ninguém a quem a gente pudesse deitar a mão*. Toda a gente se cansou de andar à procura de alguém contra quem se assanhar» (idem, p.50) [itálicos nossos].

As Vinhas da Ira é um romance riquíssimo em elementos sociais. Já para não falar da grande qualidade estética da obra. Apesar de naturais limitações de espaço, a ilustração destes dois elementos sócio-económicos demonstrou a espessura estético-social do romance, no que mais diz respeito à incorporação de camadas do tecido social do contexto de entre as duas Guerras Mundiais numa obra de arte.

“O Processo” de Franz Kafka e o desenvolvimento do Estado moderno

«*A burocracia é um círculo do qual ninguém escapa*».

Franz Kafka, escritor checo de expressão alemã, é seguramente um dos três ou quatro autores que mais terão contribuído para o revolucionamento do romance do século XX. *O Processo* (Kafka, 2001 [1925]), neste capítulo, é um marco incontornável na ficção contemporânea. Tal como a generalidade dos escritos de Kafka, o tom de incompletude do romance é um dado a registar. Começada a sua redacção logo a seguir a mais um momento conturbado na vida amorosa de Franz Kafka e na sequência da leitura do romance *Michael Kohlhaas* de Heinrich von Kleist (Gonçalves, 2001, p.17), o manuscrito de *O Processo* é “finalizado” ainda durante a Primeira Guerra Mundial. Todavia, o romance só veria a luz do dia em 1925, cerca de um ano após o falecimento do autor. Escrito entre 1914 e 1916/17, encontram-se no romance – nos ambientes descritos, nas atmosferas sufocantes e claustrofóbicas do tribunal, na construção das personagens, na própria abordagem temática – ressonâncias expressionistas. Não obstante a óbvia proximidade com os expressionistas, Ludwig Franz Scheidl considera que Kafka inicia um corte com essa corrente literária (e artística) com *O Processo*. No seu ponto de vista, a «rejeição de utopias expressionistas» como a Nova Objectividade ou a Utopia da Regeneração, seriam sinais de uma «esperança na desesperança» (Scheidl, 1984, p.66) de Kafka, logo, completamente distintos dos ideais do expressionismo. Não vamos entrar nesta polémica, mas se é verdade que Kafka nunca abraçou totalmente o expressionismo, também é igualmente verdade que a escrita kafkiana não é um compartimento estanque relativamente ao ambiente literário da Europa Central de então fortemente marcado pelo expressionismo.

O autor também não era independente do tempo histórico em que a obra foi produzida. De facto, esta obra ganhou forma precisamente num dos dois picos do que Eric Hobsbawm designou de «era da guerra total» (Hobsbawm, 2002, p.31). Num contexto de industrialização (e racionalização burocrática) da guerra, o questionamento do esqueleto do Estado moderno e seu papel tanto na esfera bélica e militar, como na secularização dos valores, portanto, na socialização dos indivíduos – cada vez menos dependente das instituições da sociedade tradicional/feudal –, o artista colocava-se perante uma nova situação histórica. Para um autor preocupado com a busca da Verdade, portanto, com uma subjectividade individual marcada pela vivência espiritual e religiosa, o surgimento do “mais frio dos monstros modernos” (Nietzsche) teria que interessar ao escritor checo. *O Processo* não é, porém, um romance sobre o Estado. Pelo

menos, não foi esse, de modo algum, o propósito de Kafka. Sob um certo ponto de vista, é interessante assistir como o exercício de Kafka de descoberta da Verdade, decorre no seio de uma estrutura à primeira vista tão profana como o “Estado burocrático moderno” (Weber). Também são desta época as grandes tematizações da burocracia por parte da sociologia clássica de Max Weber, Mosca e Michels. Assim, a “escolha” do Estado como palco concreto da acção de *O Processo* não parece ser aleatória. Aliás, tal não constitui novidade na obra de Kafka. Vejam-se outras obras principais do autor como *A Colónia Penitenciária* ou *O Castelo*.

Em *O Processo*, a narrativa estende-se por dez capítulos e na passagem de um para o seguinte presencia-se, genericamente, a existência de hiatos e “buracos” no enredo que ficaram por preencher. Propositada ou inconscientemente, o facto é que essa concatenação da obra dá uma maior autonomia a cada capítulo, ao mesmo tempo que acentua o carácter labiríntico da evolução de Joseph K. – a personagem principal – ao longo do livro.

A obra abre com um acontecimento súbito e para o qual não são dadas de antemão explicações ou pistas ao leitor: logo de manhã, Joseph K. vê o seu quarto invadido por estranhos que lhe comunicam a sua prisão por motivos indeterminados. «O romance começa por uma ruptura: a irrupção do insólito e do inesperado sacode violentamente uma vida petrificada pelo hábito» (Citati, 2001, p.163). Daí para a frente K. fica em liberdade condicional enquanto decorre o seu processo judicial. De uma ponta à outra da narrativa não se encontra nunca a enunciação das razões que subjazem à detenção da personagem principal, nem sequer a justificação para o resultado macabro do veredicto final: a condenação à morte de K. O insólito e o inexplicável preenchem a textura da obra, desconcertando o leitor mais positivista e mais apegado ao formalismo rigoroso dos actos judiciais. Daí que a morte final de K. numa pedreira fora da cidade por dois carrascos, recorrendo ao manejo de um faca – precisamente espetada no/contra o coração de K. – represente o momento mais desconcertante de todo o romance. Como se verá de seguida, este tipo de acontecimentos apenas na aparência fogem à lógica da máquina de Estado.

Em *O Processo* daremos primazia à auscultação de elementos sociais de cariz político. Isto significa que a discussão dos fenómenos políticos relacionados com a configuração do aparelho de Estado será o ponto principal do menu desta subsecção dedicada ao estudo do romance de Franz Kafka.

Como se sublinhou previamente, o Estado moderno tem no processo de racionalização e burocratização uma das suas particularidades distintivas relativamente a anteriores formas de organização do poder político. Poulantzas sintetizou as principais características do Estado prevalente na modernidade, a partir da integração de algumas teses de Max Weber sobre a racionalização burocrática do Estado num quadro marxista mais geral e mais vasto. Com efeito, a organização hierárquica do aparelho de Estado capitalista tem a si adstrita nove características essenciais:

- «1 – A axiomatização do sistema jurídico em regras/leis, que são abstractas, gerais, formais e estritamente reguladas, a partir das quais se distribuem os domínios de actividade e de competências no Estado (Engels, Weber);
- 2 – A concentração de funções e a centralização administrativa do aparelho de Estado (Marx, Engels, Gramsci);
- 3 – O carácter impessoal das funções do aparelho de Estado (Marx, Weber);
- 4 – O modo de pagamento destas funções é realizado de salários fixados pelos níveis superiores da hierarquia estatal (Marx, Weber);
- 5 – O modo de recrutamento dos funcionários públicos por cooptação ou nomeação pelas “cúpulas” ou então por um sistema de selecção (Marx, Weber);
- 6 – A separação entre a vida privada do funcionário público e a sua função pública profissional; separação entre a “casa” e o “escritório” (Marx; Weber);
- 7 – O esconder sistemático do conhecimento do aparelho, isto é, o segredo burocrático relativamente às classes (Marx, Engels, Lenine, Weber);
- 8 – O esconder do conhecimento dentro do próprio aparelho, com os funcionários estatais de topo a controlar as funções-chave do Estado (Lenine);
- 9 – Uma disparidade característica entre a educação científica das cúpulas e a baixa formação cultural dos estratos subordinados (Marx, Lenine)» (Poulantzas, 1978, p.349-350).

No romance de Kafka os itens 1, 3, 7 e 8 encontram-se plasmados ao longo do corpo do texto. Olhando mais de perto o ponto 7 enumerado por Poulantzas, compreendemos que a lei – produto normativo, regulamentar e formal que espelha a dominação estrutural do Estado ao nível do comportamento colectivo e individual dos agentes sociais – é submetida a um fenómeno de ocultamento. Quer dizer, a lei é um dado factual e toda a sociedade tem conhecimento da sua existência. Porém, o conhecimento e manuseamento correcto e aprofundado das normas legais e jurídicas concentram-se num reduzido número de especialistas. Deste fenómeno de ocultamento deriva a inacessibilidade da lei ao conjunto da população.

Num diálogo de Joseph K. com a empregada de limpeza de uma das secretarias do tribunal, é perfeitamente explícita a inacessibilidade dos conhecimentos jurídicos aos arguidos dos processos judiciais.

- «Em cima da mesa, que continuava intacta sobre o estrado [do tribunal], havia alguns livros
- Posso dar uma vista de olhos pelos livros? – perguntou K., não por ter uma curiosidade especial, mas sim para não ter estado ali completamente em vão.

– Não! – disse a mulher, fechando de novo a porta. – Isso não é permitido. Os livros pertencem ao juiz de instrução.

– Ah, pois! – disse K. e acenou com a cabeça. – Os livros são certamente códigos e *a característica deste sistema judicial é ser-se condenado não apenas inocente mas também desconhecedor da lei*». (Kafka, 2001, p.87-88.) [itálicos nossos].

Kafka eleva esse carácter do Estado e da lei modernos ao nível do absurdo, hiperbolizando-os.

«K. que não se esquecesse que o processo não era público³, pode, caso o tribunal entenda necessário, tornar-se público, porém, a lei não prescreve que seja público. Em consequência disso, também as peças do processo, sobretudo o libelo, são inacessíveis ao acusado e à sua defesa, daí, não se saber em geral, ou pelo menos exactamente, o que se deve contestar no primeiro requerimento, e este só casualmente poder conter alguma importância para o caso» (idem, p.149).

Na mesma linha de pensamento se pronuncia Pietro Citati num ensaio de análise desta obra: «tudo pertence à competência de juízes inacessíveis, de deuses invisíveis, dos quais desce – também imprevisivelmente – a sentença definitiva. Esta sentença é a única coisa certa do processo interminável» (Citati, 2001, p.161). Contudo, o facto de a lei não ser transparente não é resultado de uma maldição divina ou de uma inevitabilidade exterior à acção humana. O Estado não é uma estrutura que valha por si mesma, como preconizam as teses liberais que insistem na disjunção absoluta entre o Estado e a sociedade civil. Na verdade, o Estado moderno insere-se no modo de produção capitalista, sendo uma *estrutura integrante* de tal arquitectura da vida social contemporânea. Da natureza das relações de produção capitalistas deriva a estrutura interna do Estado moderno. Nunca de forma unilateral ou unidireccional, mas em que o Estado e sua equipagem institucional se organizam de um modo subordinado à acumulação de capital. Por conseguinte, as nove características essenciais da organização interna do aparelho de Estado são, em larga medida, tributárias e resultantes das relações de produção capitalistas. Apesar de Kafka nunca dar a entender que o Estado burocrático moderno tem uma natureza de classe, do nosso ângulo de perspectiva, importa considerar o Estado a partir destas coordenadas teóricas.

Quanto à estrutura própria do Estado (capitalista) moderno, em *O Processo* encontra-se uma anatomia bem conseguida do seu arranjo institucional interno.

«A *hierarquia e a estrutura do tribunal era infinita e pouco clara* até para os iniciados. Um processo decorrente nos tribunais, porém, era, em geral, confidencial também para os funcionários menores, por isso, estes dificilmente podem alguma vez acompanhar a evolução futura dos assuntos que trabalham, o caso surge portanto no seu horizonte sem eles saberem muitas vezes de onde vem, e continua o seu caminho sem eles saberem para onde vai. Portanto, a lição que se pode retirar do estudo de cada um dos

³ Notar que o termo “público” não se refere aqui ao facto de o público tomar conhecimento da existência de um processo relativo a um determinado indivíduo, mas ao facto de os contornos internos do processo ser do seu desconhecimento, bem como do próprio acusado.

estádios da evolução de um processo, da decisão final e dos seus motivos escapa a *estes funcionários*. Eles *podem ocupar-se apenas da parte do processo que lhes é delimitada pela lei*» (Kafka, 2001, p.154) [itálicos nossos].

Neste trecho, constrói-se a ponte entre o item 7 e o item 8 de Poulantzas⁴, isto é, a ausência do saber (e do poder) de controlo das directrizes políticas, ideológicas e instrumentais da máquina de Estado, do lado dos funcionários públicos de “baixa patente”. Esta é uma dimensão vincada logo no momento em que Joseph K. é preso no seu quarto e discute acaloradamente com os funcionários-executantes do tribunal. À insistente abordagem de K. a esses funcionários sem poder de decisão e de administração do Estado, um deles responde-lhe

«Acha que vai acelerar o seu enorme e maldito processo, discutindo connosco, simples guardas, sobre a sua identificação e o mandado de captura? *Não passamos de funcionários subalternos que pouco ou nada percebem de documentos* e que, no seu caso, não têm outra tarefa senão vigiá-lo dez horas por dia e serem pagos para isso. É tudo o que somos, mesmo assim estamos à altura de compreender que as altas autoridades que nos superintendem, antes de emitirem um mandado de captura destes, se informam minuciosamente sobre as razões da prisão e da pessoa em causa. Não há aí nenhum engano. *A nossa autoridade*, tanto quanto me é dado a conhecer, e conheço apenas as categorias mais baixas, *não procura a culpa na população, mas sim, como diz a lei, é atraída pela culpa e tem que, portanto, enviar-nos a nós os guardas*» (idem, p.38-39) [itálicos nossos].

O guarda completa o seu raciocínio afirmando «é assim a lei. Onde poderá haver aqui um erro?» (idem). Esta parte final regista um aspecto com um elevado interesse analítico. Esta aceitação da lei por parte dos funcionários, e mais do que isso tomar a lei como um dado adquirido e inquestionável (“onde poderá haver aqui um erro?”) é um eixo basilar do Estado moderno. Por outras palavras, as ordens emanadas pelas instâncias superiores não só devem ser cumpridas por uma questão estritamente hierárquica, mas a própria hierarquia do aparelho de Estado capitalista sustenta-se e solidifica-se não a partir da coacção física⁵ sobre os seus funcionários (e destes sobre a

⁴ O último itálico da citação anterior aponta para o ponto 1: «a axiomatização do sistema jurídico em *regras/leis*, que são abstractas, gerais, formais e estritamente reguladas, *a partir das quais se distribuem os domínios de actividade e de competências no Estado*» (vd. Supra).

⁵ Um dos traços distintivos do Estado moderno em relação ao poder político pré-capitalista passa exactamente pelo poder ideológico veiculado pelo Estado, nomeadamente, através do direito burguês hodierno, em busca da construção de uma legitimidade que se quer apresentar como neutra e politicamente inócua à influência de classe. Contudo, não só o Estado – na sua estrutura e procedimentos orgânicos e administrativos internos, mas também nas orientações políticas, sociais e económicas – comporta uma natureza de classe, como não está inerte à violência. Isto é, não é a ausência de uso da violência que caracteriza o Estado capitalista de outros anteriores. A grande diferença reside na passagem da violência de uma situação de *posto* para uma de *pressuposto* do Estado. O núcleo sustentador do Estado continua a ser o aparelho repressivo (polícia, exército, tribunais, prisões, etc.). Todavia, este assume uma preponderância decisiva apenas a partir do momento em que a legitimidade – ideológica, jurídica e política – do Estado entra em falência e a dominação política de classe só poderá ser salvaguardada com o recurso à força e à violência. Não será um acaso histórico que nas situações em que o exercício da legitimidade do Estado falha ou já não é aceite pela maioria da população, as saídas para tal encruzilhada histórica passem invariavelmente, por um lado, a precipitação de uma situação

população) mas por intermédio da «violência simbólica» (Bourdieu, 1998, p.145-183). Ou seja, através da inculcação (das estruturas materiais do Estado) e interiorização (mais ou menos passiva) de uma série de disposições ideológicas e simbólicas que permitam a coincidência de intenções e acções entre os funcionários do Estado e as elites políticas e administrativas da estrutura. Em síntese, no Estado capitalista, a lei erige-se à condição de normalizador moral da sociedade. *Há uma coincidência entre o enunciado jurídico da lei e o que esta considera como socialmente justo e a concretizar pelos cidadãos na sua vida quotidiana.*

Evidentemente, este é um cenário ideal, já que o grau de assimilação ideológica dos trabalhadores do Estado nunca é absoluto. As manifestações e lutas dos trabalhadores da administração pública contra medidas neoliberais de desmantelamento de serviços públicos (e correlativa musculação dos sectores repressivos e securitários do Estado) e contra os seus direitos económicos (boicote da contratação colectiva, congelamento de carreiras e dos salários) fundamentam a permanência de um hiato (mais ou menos variável) entre os interesses de classe desses trabalhadores e do aparelho de Estado (e das classes dominantes e elites políticas que o controlam).

Por outro lado, o Estado não se reduz a uma mega-miríade de instituições única e exclusivamente marcadas por leis abstractas e formais e por regulamentos intrincados e ininteligíveis para a maioria da população. Explicitando, o Estado e suas dinâmicas internas implicam a secreção de lógicas informais. Este é um vector extremamente bem captado por Kafka, conseguindo, assim, avançar mais do que Weber, que tendia a fundar o Estado numa constelação de propriedades estritamente abstractas, gerais e racionais. Na realidade, o que no jargão quotidiano se qualifica por “factor C”, “cunha”, “tráfico de interesses”, etc. não parece ser uma *disfunção* do Estado em *O Processo*. Ao invés, a lógica informal diz respeito a uma dimensão que actua de forma paralela e complementar à teia regulamentada no e pelo Estado, funcionando como que um “tapa-buracos” do véu da racionalização burocrática. Na obra de Kafka encontram-se abundantes exemplos da importância das lógicas informais (como motor auxiliar ou secundário) no funcionamento do Estado.

«O mais importante, apesar de tudo, continuam a ser os contactos pessoais do advogado, é neles que assenta o valor da defesa» (Kafka, 2001, p.151);

revolucionária ou pré-revolucionária, com o correlativo ascenso da luta popular e das classes dominadas. Por outro lado, se o aparelho repressivo do Estado se mantiver relativamente intacto, a repressão violenta pode funcionar como travão à luta popular e, ao conseguir desorganizar política e organizativamente as classes dominadas, lançar as bases para uma nova legitimidade estatal.

«Verdadeiro valor têm, no entanto, apenas as relações sinceras e pessoais, mais propriamente com os funcionários superiores» (idem, p.152).

E igualmente, o diálogo de K. com um cliente do banco onde era gerente:

« – O senhor tem um processo, não é verdade?

K. deu um passo para trás e exclamou de imediato:

– Foi o director-adjunto que lho disse.

– Mas não – disse o industrial. Como é que o adjunto podia saber?

– E o senhor? – perguntou K. já mais contido.

– *Aqui e ali vou sabendo umas coisas relacionadas com o tribunal* – disse o industrial.

– *Há tanta gente relacionada com o tribunal* – disse K., cabisbaixo.» (idem, p.171-172) [itálicos nossos].

Uma outra pista de estudo a contemplar surge, por dedução, da última frase da citação precedente. Ou seja, a extensão do Estado. Abordemos primeiro a problematização da lei. Refinando (e afinando) os contornos da nossa análise, diremos que a lei desempenha um papel de unificação em dois planos interligados. Por um lado, unifica o aparelho de Estado (vd. Supra). Por outro lado, é a única componente do Estado que opera quotidiana e rotineiramente em todos os actos sociais (políticos e outros). A lei ao definir o que é, do ponto de vista do Estado (e das classes sociais dominantes que o suportam), o correcto e o incorrecto, o certo e o errado, o bom e o mau, padroniza as acções sociais micro (relacionamento conjugal, violência doméstica, por exemplo) e macro (leis da concorrência e de monopólio, entre muitas outras). Ao mesmo tempo, adjudica-lhes um domínio relativamente comum: a regulamentação da vida social em cada uma das suas esferas. (Regulamentação heterogénea e variável de acordo com as áreas da vida social). Desta maneira, a lei é o substracto de ordem jurídico-política (portanto, estatal) que assegura a unificação global entre as estruturas do modo de produção capitalista.

Para que este desígnio se efective, o Estado, enquanto instância jurídico-política, é, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, a estrutura mais centralizada e descentralizada das sociedades contemporâneas. Que o Estado se configure como uma estrutura centralizada e bem definida é quase um dado óbvio. A existência de uma hierarquia e de uma compartimentação da organização interna que funcionam a partir da transmissão de ordens para as esferas inferiores do aparelho de Estado e que sugam as informações da base da pirâmide concentrando-as no topo, consistem em domínios que fazem com que a centralização seja uma característica visível do Estado.

Pelo contrário, a lei e o direito – *outputs* ideológicos, normativos e simbólicos mais típicos produzidos pelo aparelho de Estado – ao recobrirem como uma película toda a sociedade, permitem que o Estado mantenha a coesão das instâncias estruturais que compõem uma qualquer formação social. Este carácter descentralizado e

membrar da lei tem, assim, uma relevante natureza de classe. Primeiro, porque evita o desmembramento do modo de produção capitalista, assegurando condições para a reprodução da acumulação de capital. Segundo, na medida em que a lei (e o Estado) adquirem estas propriedades, a sua autonomia relativa torna-se uma realidade, e portanto, o Estado não é apenas um reflexo mecânico da economia.

No romance de Kafka muitos outros elementos de índole política poderiam ser descortinados. Portanto, a fertilidade de significações sociais numa obra de arte à primeira vista tão obscura e impenetrável contradiz a máxima de Erich Heller acerca deste romance de Kafka, «só há uma maneira de uma pessoa se salvar do problema de interpretar *O Processo*: não o ler» (Heller *apud* Gonçalves, 2001, p.9)

“Livro do Desassossego”⁶ por Bernardo Soares e o desencantamento do mundo

*«Haverá espectáculo mais doloroso que o do velho que olha
atentamente o passado, medindo cada passo, avaliando o efeito de cada gesto
e por fim tem um grito de desalento, remorso e desespero:
“Uma vida inútil...”»*

Haverá constatação mais angustiosa que a da própria inutilidade?»
Álvaro Cunhal, *Um problema de consciência*

O talento de Fernando Pessoa na ficção é na maior parte das vezes tido como secundário ou irrelevante comparado com a sua obra poética (ortónimo e heterónimos). O ponto alto da sua produção criativa em prosa é indubitavelmente a obra *Livro do Desassossego* (Fernando Pessoa, 1995 [1982]). Apesar de formalmente ser uma obra de cariz ficcional, a (sua) poesia está bem presente ao longo de todo o texto. *Livro do Desassossego* é uma obra poética escrita em prosa. De resto, os temas, as obsessões, o debruçar sobre o eu e o outro, a construção da matéria estética remete para um registo poético. Publicado muito depois da morte do autor (em 1982), *Livro do Desassossego* revela (mais) uma das personagens múltiplas que habitam e convivem no *self* de Fernando Pessoa: o semi-heterónimo Bernardo Soares. Como afirmava Pessoa,

⁶ Um dos estudiosos da obra pessoana – o espanhol Garcia Martin – afirma que a obra *Livro do Desassossego* «é o sonho impossível de Fernando Pessoa o seu mais grandioso e fascinante fracasso». Isto porque é uma obra considerada como sublime e porque tinha como propósito «captar os lugares mais recônditos da alma» (Martin, 2002, p.216).

Bernardo Soares «não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade» (Pessoa, 1995, p.32). Deste modo, *Livro do Desassossego* será escrito por um Pessoa mais niilista, mais frio, mais desiludido, mais pessimista em relação à vida, aos outros e a si. Num tom quase diarístico, *Livro do Desassossego* é escrito entre finais dos anos 20 até quase à morte de Pessoa em 1935. Refira-se que uma primeira parte de *Livro do Desassossego* data de 1914 e da época da Primeira Guerra Mundial, mas corresponde a composições autónomas da obra e publicadas sob o nome de Fernando Pessoa, portanto, distinto, por um lado, do carácter fragmentário da escrita e, por outro lado, do semi-heterónimo Bernardo Soares.

Assim, *Livro do Desassossego* surge logo a seguir à implantação da ditadura militar (1926) e, posteriormente, da ditadura fascista, com a instauração do Estado Novo e aprovação da Constituição de 1933. Num tempo de crescimento do fascismo na Europa, ou seja, em que um receituário que «compartilhava nacionalismo, anticomunismo e antiliberalismo» (Hobsbawm, 2002, p.123) se tornava doutrina oficial de Estado na Alemanha, Itália, Portugal, Hungria, Roménia, etc., confirmavam-se assim os já mencionados processos de «queda do liberalismo» (idem, p.115) e de recuo do movimento operário e socialista. Fernando Pessoa sem nunca ter aderido a organizações políticas fascistas, também é verdade que nunca rejeitou a sua simpatia pela ditadura de Sidónio Pais (1917-1918) e pela ditadura militar (1926-33), ao mesmo tempo que se assumia como «partidário de um nacionalismo místico», «nacionalista que se guia por este lema: “Tudo pela Humanidade, Nada contra a Nação”», «anticomunista e antisocialista» (Pessoa, 1990, p.284). Esta ligação política do poeta-escritor explica *parcialmente* as suas traves-mestras estéticas. Isto é, não sendo factor único, é muito discutível que a posição política (monárquico e conservador), a localização de classe do autor (pertencente à classe média) e a sua origem social (proveniente de uma família da pequena-burguesia) não influam na orientação artística do autor. Sublinhe-se ainda que estes factores têm um grande peso na determinação das disposições subjectivas e na visão do mundo do poeta. Todavia, não representam qualquer tipo de causalidade significativa na qualidade estético-formal e inovadora de Fernando Pessoa. Neste plano, tal género de itens contribuem para a maior ou menor afinidade com uma corrente literária ou estética, mas muito dificilmente podem ser consideradas como decisivas no desenvolvimento de um talento pessoal (naturalmente, construído social e individualmente) e no desempenho estritamente formal de um artista. Pegando na

questão da corrente/movimento artístico, Pessoa vinculou-se ao modernismo, não obstante a contaminação de múltiplas proveniências estéticas em cada uma das personagens literárias do escritor. No final desta subsecção dedicada ao *Livro do Desassossego* voltaremos a abordar esta temática da relação entre um artista subjectivamente conservador e que abraça um movimento esteticamente vanguardista. Entretanto, passemos ao estudo dos principais domínios de ordem social e cultural no *Livro do Desassossego*.

Nesta obra literária de Fernando Pessoa/Bernardo Soares iremos debruçar-nos sobre os seus aspectos sociais mais latentes: os elementos de ordem cultural/ideológica.

O pressuposto de partida no *Livro do Desassossego* consubstancia-se na assunção de um caos no mundo – «a longa rua movimentada de bichos humanos é uma espécie de tabuleta deitada onde as letras fossem móveis e não formasse sentidos. *Perde-se possibilidade de dar um sentido ao que se vê*» (Pessoa, 1995, p.79) [itálicos nossos]. Por conseguinte, os mundos social, humano, psicológico e individual são tomados como uma não-substância, ou seja, como algo inapreensível e irresolúvel. Daí que Bernardo Soares afirme que «a vida é um novelo que alguém emaranhou. Tal como está, é um problema sem novelo próprio, um embrulhar-se sem onde» (idem, p.288).

Sendo o mundo meta-cognoscível, onde os indivíduos, mesmo os mais lúcidos, se encontram numa situação de impotência relativamente à compreensão intelectual e à verbalização expressiva do mundo externo e interno, é natural que o niilismo germine.

«Tenho uma moral muito simples – não fazer a ninguém nem mal nem bem. Não vou fazer a ninguém mal, porque não só reconheço nos outros o mesmo direito que julgo que me cabe, de que não me incomodem, mas acho que bastam os males naturais para mal que tenha que haver no mundo. (...). Não fazer bem, porque não sei o que é o bem, nem se o faço quando julgo que o faço. Sei eu que males produzo se dou esmola? *Sei eu que males produzo se educo ou instruo? Na dúvida, abstenho-me*» (idem, p.120) [itálicos nossos].

Niilismo, descrença em si mesmo e no mundo que adquirem suprema ressonância com a abordagem da temática da “liberdade sem Deus” de Dostoievsky: «é toda a falta de um Deus verdadeiro que é o cadáver vácuo do céu alto e da alma fechada. Cárcere infinito – porque és infinito, não se pode fugir de ti!» (idem, p.125).

Querendo assumir-se como a recusa de todos os valores – portanto considerá-los como *absolutamente relativos* – o niilismo expõe-se como um não-valor. Contudo, não sendo uma entidade meta ou extra moral, o niilismo não é correlativamente um valor que possa negar facticamente todos os outros valores. Na prática, o niilismo é um valor que tem na sua essência postular pela extinção ou fuga dos restantes valores morais e

éticos. Isso significa que o niilismo não apaga os restantes valores e ideologias da realidade social, nem se pode colocar num estágio de desenvolvimento intelectual e intuitivo da humanidade situado para lá do estado concreto das estruturas culturais num determinado contexto histórico e social. No fundo, o niilismo corresponde a um valor como todos os outros, mas que preconiza a recusa (de aceitação e/ou entendimento) da restante aparelhagem axiológica e valorativa. Nesse sentido, o niilismo projecta-se como uma poderosa armadura ideológica que recobre todo o universo de criação dos valores, representações e sistemas ideativos prevalecentes ao nível das estruturas culturais do modo de produção capitalista num determinado momento histórico. Paralelamente, o niilismo contribui para hipostasiar e congelar a acção social colectiva na medida em que, por um lado, enjaula o indivíduo num casulo monádico e, por outro lado, remete a acção, a praxis humana para um nível absolutamente secundário.

Com efeito, ao niilismo inscrito no *Livro do Desassossego* associam-se: a) uma *descrença na razão*, «é a fuga abstracta do tempo» – isto é, a fluidez da estrutura psíquica e simbólica no mar revoluto de valores continuamente descartáveis e substituíveis – «que me dói no cérebro físico» (idem, p.135); b) uma *descrença no amor*, «nunca amamos alguém. Amamos, tão-somente, a ideia que fazemos de alguém. É a um conceito nosso – em suma é a nós mesmos – que amamos» (idem, p.93), nunca ao outro; c) uma *descrença na fé e na recusa da religião*, «nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido – sem saber porquê» (idem, p.47); d) uma *descrença nas acções do(s) indivíduo(s)*, «tudo quanto tenho feito, pensado, sido, é uma soma de subordinações, ou a um ente falso que julguei meu, porque agi dele para fora, ou de um peso de circunstâncias que supus ser o ar que respirava. Sou, neste momento de ver, um solitário súbito, que se reconhece desterrado onde se encontrou sempre cidadão. No mais íntimo do que pensei não fui eu» (idem, p.65).

Desta série de *crenças na descrença*, surge um vazio ontológico, um *mal de vivre* no eu, que Bernardo Soares subtilmente designa por «constipação na alma» (idem, p.80): «nessas horas lentas e vazias sobe-me da alma à mente uma tristeza de todo o ser, a amargura de tudo ser ao mesmo tempo uma sensação minha e uma coisa externa, que não está em meu poder alterar» (idem, p.56). Daqui resulta a impotência do indivíduo e do colectivo em actuarem no mundo. Deste niilismo arreigado e plantado no fundo do húmus simbólico-cognitivo de Bernardo Soares ressalta a imutabilidade do mundo ou, se se preferir de um outro ponto de vista, o(s) ser(es) humano(s) nada pode(m) fazer

para influir, alterar ou modificar o rumo do processo de desenvolvimento humano e histórico. Por conseguinte, é este o núcleo duro da ideologia niilista, trabalhada esteticamente por Bernardo Soares/Fernando Pessoa.

Esta obra estética adquire um cunho muito próprio e que rompe com determinados cânones artísticos. Num ensaio dedicado à análise desta obra pessoana à luz do corpo teórico de Walter Benjamin, Ricardina Guerreiro dá-nos conta que «a consciência niilista do artista moderno substitui a concepção de arte como beleza pela concepção de arte como energia, movimento que tem em si próprio a sua própria razão de existir» (Guerreiro, 2004, p.33). De um propósito de criar sentimentos de harmonia e beleza a quem frui uma obra de arte, passa-se a uma interiorização do Belo. Isto é, o valor do Belo é tomado não a partir do que a obra suscita *externamente* (ao leitor, ao espectador, ao ouvinte), mas do que a palavra, o som, a cor dizem a si mesmos. Apesar de serem duas variantes do paradigma da “arte pela arte”, vislumbra-se no *Livro do Desassossego* – e em muita expressão artística posterior – um *movimento de enconchamento do Belo na forma*, procurando decantar o conteúdo da obra. Enconchamento partilhado pela obra e pelo autor. Temos assim uma «escrita como destino» (idem, p.114), em que «mais do que um prazer (de prender o tempo ou a ausência), toda a escrita é para o melancólico um destino (...). Destino com tudo o que este comporta de paixão e de perda, de fascínio e de maldição; de compulsão e de tédio» (idem, p.117).

Em paralelo, opera-se uma cisão entre todos os indivíduos. Nesta visão, estes passariam a viver como mónadas unicelulares, onde a possibilidade do outro é instrumental face ao centramento num *eu* mutilado e unilateral, na medida em que o manto ideológico do niilismo e do individualismo venda e encobre a natureza social da vida humana. Assim, o individualismo, mais do que a libertação do indivíduo e de valorização da pessoa humana (Giddens, 1996; Lash e Urry, 1999), representa um alheamento do eu individual relativamente ao meio em que se insere:

«*Não se subordinar a nada – nem a um homem, nem a um amor, nem a uma ideia*, ter aquela independência longínqua que consiste em não crer na verdade, nem, se a houvesse, na utilidade do conhecimento dela – tal é o estado em que, parece-se, deve decorrer, para consigo mesma, a vida íntima intelectual dos que não vivem sem pensar. *Credo, ideal, mulher ou profissão – tudo isso é a cela e as algemas*. Ser é estar livre (...). Não: nem ligações connosco! *Livres de nós como dos outros, contemplativos sem êxtase, pensadores sem conclusão, viveremos (...)*» (Pessoa, 1995, p.283) [itálicos nossos].

Portanto, a essência do individualismo é captada argutamente por Bernardo Soares como uma das duas faces da mesma moeda (a outra é o niilismo) que, em

conjunto, calculam as transacções simbólicas e subjectivas (de boa parte) dos indivíduos no capitalismo actual.

Esta articulação entre individualismo e niilismo funda boa parte das concepções que tomam o intelectual e o artista como entes pairantes sobre a sociedade. «De repente estou só no mundo. *Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual*» (idem, p.84) [itálicos nossos]. No mesmo tom, Bernardo Soares proclama que

«Essa nossa superioridade [dos sonhadores, dos artistas niilistas, dos intelectuais passivos – nota nossa] não consiste naquilo que tantos sonhadores têm considerado como a superioridade própria. O sonhador não é superior ao homem activo porque o sonho seja superior à realidade. A superioridade do sonhador consiste em que sonhar é muito mais prático do que viver, e em que o sonhador extrai da vida um prazer muito mais vasto e muito mais variado do que o homem de acção» (idem, p.86).

Da constatação da “superioridade” do artista contemplativo e da apologia do sonho e da inacção, verifica-se a relação estreita entre o individualismo (na citação referenciada com um toque “elitista”) e o niilismo.

Por outro lado, este tipo de disposições induz a constituição de asserções subjectivas e significadoras de desprezo pelo povo, pelos indivíduos das classes trabalhadoras e populares. Pelas transcrições efectuadas verificar-se-á que este é um tema recorrente no *Livro do Desassossego*.

– «*Tenho a náusea física da humanidade vulgar*» (idem, p.74) [itálicos nossos].

– «O contentamento de cada pobre vestido com a consciência inconsciente da própria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como cócegas de macaco, a horrorosa ignorância da inimportância do que são... *Tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles*, feito no involuntário dos sonhos, das côdeas húmidas dos desejos, dos restos trincados das sensações» (idem, p.75) [itálicos nossos].

– «*Muito mais longe está o homem superior (um Kant ou um Goethe) do homem vulgar do que o homem vulgar do macaco. Entre mim, que pouco sou na ordem dos que pensam, e um camponês de Loures vai, sem dúvida, maior distância que entre esse camponês e, já não digo um macaco, mas um gato ou um cão*. Nenhum de nós, desde o gato até mim, conduz de facto a vida que lhe é imposta, ou o destino que lhes é dado; todos somos igualmente derivados de não sei quê, sombras de gestos feitos por outrem, efeitos encarnados, consequências que sentem. Mas *entre mim e o camponês há uma diferença de qualidade*, proveniente da existência em mim do pensamento abstracto e da emoção desinteressada; e *entre ele e o gato não há, no espírito, mais que uma diferença de grau*» (idem, p.117) [itálicos nossos].

– «*Um profundo e tedioso desdém por todos quantos trabalham para a humanidade, por todos quantos se batem pela pátria e dão a sua via para que a civilização continue...* Um desdém cheio de tédio por eles, que desconhecem que *a única realidade para cada um é a sua própria alma*, e o resto – o mundo exterior e dos outros – um pesadelo inestético, como um resultado nos sonhos duma indigestão de espírito» (idem, p.202) [itálicos nossos].

Não há assim em Bernardo Soares um mero desprezo e indiferença pelo povo trabalhador e simples. Há também a assunção de uma superioridade humana do artista, do pensador, do «homem superior» (que tanto pode ser um intelectual ou um membro

da burguesia), pois estes seriam os únicos com capacidade para raciocinar. Tal facto é transversal a boa parte dos postulados que sustentam as *ideologias das classes dominantes*. As consequências das observações inscritas no *Livro do Desassossego* sobre o homem e a mulher comuns espelham-se em duas faces. Por um lado, perpassa uma noção de que os indivíduos pertencentes às classes populares são inatamente ignorantes, inconscientes e boçais. A esta condição se reduzem o povo e os trabalhadores, estando-lhes vedado o acesso à formulação de raciocínios, portanto, sem qualquer hipótese de poderem compreender o mundo e agir nele. Por outro lado, esta é uma questão derivada directamente da anterior, o povo seria incapaz de alterar as suas condições de existência, abraçando uma condição muito próxima do animal (vd. *Supra*). No fundo, como esses indivíduos são, na perspectiva enunciada por Bernardo Soares/Fernando Pessoa no *Livro do Desassossego*, natural e inelutavelmente incapazes de se dedicar à verdadeira forma de vida – o sonho, a especulação metafísica e a arte –, ser-lhes-ia impossível aspirar e lutar por outro modo de viver social. Sem nos querermos alongar, parece-nos que no *Livro do Desassossego* oculta-se que: a) o relegar de boa parte dos indivíduos das classes sociais dominadas a uma condição de ignorância e inconsciência intelectual é-lhes imputada pela influência não despidiêda das ideologias dominantes sobre eles e pela separação dos trabalhadores relativamente às condições de produção geral (económica, política e cultural) de uma sociedade; b) a existência de uma cultura popular representa um modo de percepcionar e viver a realidade humana, muitas das vezes estranha e tida como “inferior” por outras classes sociais; c) as classes populares participam (e continuam a participar) em processos de emancipação que lhes concede uma muito maior capacidade de desenvolver uma concepção de totalidade da realidade social e de controlar colectiva, democrática e conscientemente múltiplos aspectos da vida social.

De todos estes tópicos – caos do mundo e sua incompreensão, niilismo moderno, individualismo, desprezo pelo povo – revela-se um dos aspectos mais pioneiros da estética plasmada no *Livro do Desassossego*. Por outras palavras, no *Livro do Desassossego* Bernardo Soares antevê alguns dos traços e propriedades centrais do pós-modernismo, da ideologia do pós-modernismo. Acrescente-se aos já referidos, a «escrita-fragmento» (Guerreiro, 2004, p.125) como nuance de tipo formal. Esta modalidade de escrita patente no *Livro do Desassossego* e que anuncia boa parte da estética pós-moderna a partir dos anos 60 e 70, revela que «é a falta de narratividade, a discursividade interrompida, que faz acumular no fragmento o sentido que parece

pedido pela eclosão do repentino silêncio. A moldura deste acaba, assim, por dar mais força às palavras que lhe é adjacente» (idem, p.143). No fundo, o estilhaçamento do processo narrativo, a concentração da praxis estética na (forma da) palavra e a expurgação de uma substância histórica mais ou menos explícita, mais ou menos implícita, portanto, ao «dar uma eternidade corpo-matéria», o pós-modernismo (e um certo modernismo mais formalista que o antecipa) contribui para a «naturalização da história» (idem, p.148) na obra de arte. Para corroborar esta tese, apresentam-se as seguintes citações:

1) Não há realidade material, mas realidades, difusas e intocáveis pela acção prática dos homens, criadas a partir unicamente do simbólico (Lyotard e Baudrillard):

«Reconhecer a realidade como uma forma da ilusão, e a ilusão como uma forma da realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil. A vida contemplativa, para sequer existir, tem que considerar os acidentes objectivos como premissas dispersas de uma conclusão inatingível; mas tem ao mesmo tempo que considerar as contingências do sonho como em certo modo dignas de aquela atenção a elas, pela qual nos tornamos contemplativos» (Pessoa, 1995, p.85) [itálicos nossos].

2) A realidade – aqui reduzida ao simbólico – surge como resultado da subjectividade individual e não pré-existente ao Homem (Derrida): «como todos sabem, ainda quando agem sem saber, *a vida é absolutamente irreal na sua realidade directa*; os campos, as cidades, as ideias, são coisas absolutamente fictícias, filhas da nossa complexa sensação de nós mesmos» (idem, p.94) [itálicos nossos].

3) A profusão de micro-realidades que promovem uma fluidez de fronteiras entre o real e o virtual. Estes dois termos tornam-se convertíveis (*interchangeable*) entre si (Foucault): «não sei se existo, *sinto possível o ser um sonho de outrem, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela*, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade feita de uma grande narrativa» (idem, p.137-138) [itálicos nossos].

Consequentemente, temos no *Livro do Desassossego* um «desacerto entre a mensagem e a forma» (Cunhal, 1997, p.169). Com efeito, a uma forma pioneira e inovadora (a escrita fragmentária; a transferência da motivação estética da busca em suscitar sentimentos de beleza no “consumidor” de arte, para o centramento no eu autoral e no cultivar *per si* da matéria formal) contrapõe-se um conteúdo manifestamente conservador, propulsor de uma rejeição da problematização da condição humana e na vida social (e sua transformação) em bases não metafísicas. Tudo isto em prol do *cultivo da forma como mensagem central da obra de arte*.

Conclusão

A escrita para além de um acto individual criativo, criador e intimamente pessoal é, paralelamente, um produto social. O artista nasce, vive e morre numa sociedade e é um agente (trans)portador de representações, vivências, visões do mundo de matizes supra-individuais. O artista *retrabalha* o material social e histórico aquando da produção artística. De forma explícita ou implícita, com intentos declarados ou rejeições abertas do impacto da sociedade e seus elementos estruturais constitutivos na elaboração estética (e na formação pessoal e estilística do artista), o escritor inclui aspectos de uma formação social na sua obra. Tal não ocorre – pelo menos é muito raro – com o objectivo ou por via de uma sistematização de coordenadas do social nas obras literárias. A obra de arte na medida em que é o produto de uma actividade social desenvolvida no seio de um microcosmo da estrutura social global, acaba por se traduzir num espelhar – nunca límpido e imediato – de valores, ideologias, práticas e comportamentos sociais no seu corpo de texto. Assim, a obra de arte é uma via possível de interpretação de determinados aspectos da vida social e histórica.

Referências bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre (1998) – *Meditações Pascalianas*. Oeiras: Celta.
- CITATI, Pietro (2001) – *Kafka: viagem às profundezas de uma alma*. Lisboa: Cotovia
- CUNHAL, Álvaro (1997) – *A arte, o artista e a sociedade*. Lisboa: Caminho.
- GARCIA MARTIN, José Luís (2002) – *Fernando Pessoa, sociedad ilimitada*. Gijon: Llibros del Pexe.
- GIDDENS, Anthony (1996) – *Modernidade e identidade pessoal*. Oeiras: Celta Editora
- GONÇALVES, Álvaro (2001) – Prefácio. In KAFKA, Franz – *O Processo*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- GUERREIRO, Ricardina (2004) – *De luto por existir: a melancolia de Bernardo Soares à luz de Walter Benjamin*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- HOBBSAWM, Eric (2002) – *A era dos extremos*. 3ªed. Lisboa: Editorial Presença.
- KAFKA, Franz (2001 [1925]) – *O Processo*. Lisboa: Assírio e Alvim.
- LASH, Scott; URRY, John (1999) – *Economies of signs and space*. London: Sage

MARX, Karl (1990) – *O Capital Livro Primeiro, Tomo I*. Lisboa: Edições Avante.

MESZAROS, Istvan (2002) – *Para além do capital*. São Paulo: Boitempo.

PESSOA, Fernando (1990) – Nota biográfica escrita pelo próprio Fernando Pessoa. In PESSOA, Fernando – *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Europa-América, p.283-284.

PESSOA, Fernando (1995 [1982]) – *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. 2ªed. Lisboa: Europa-América

POULANTZAS, Nicos (1978) – *Political power and social classes*. London: Verso.

SHEIDL, Ludwig Franz (1984) – Franz Kafka e o Expressionismo. In VILAS BOAS, Gonçalo (org.) – *Kafka: perspectivas e leituras do universo kafkiano*. Lisboa: Apáginastantas. p.55-69.

SPILLER, Robert (1966) – *Literary history of the United States*. New York : The Macmillan Company

STEINBECK, John (2002 [1939]) – *As Vinhas da Ira*. Lisboa: Livros do Brasil.

TIMMERMAN, John H. (1986) – *John Steinbeck's fiction: the aesthetics of the road taken*. Norman: University of Oklahoma Press.