



NO FLUXO DE CONSCIÊNCIA DAS METRÓPOLES PERSPECTIVA COMPARATIVA SOBRE BERLIM E LISBOA EM DÖBLIN E PESSOA¹

Gesa SINGER²

Resumo: O objetivo deste trabalho é confrontar as obras revolucionárias de dois dos mais significativos romancistas do século 20. Tanto Alfred Döblin (1878-1957), em *Berlin Alexanderplatz* (1929), como Fernando Pessoa (1888-1935), em *O livro do desassossego do ajudante Bernardo Soares* (publicação póstuma em 1982), apresentam duas metrópoles, nas quais o indivíduo - seja no submundo do crime, seja no ambiente pequeno burguês - pode existir apenas sob extrema tensão nervosa e com cisões múltiplas de personalidade. O herói tradicional é decomposto em vozes múltiplas de figuras e identidades, cujas ações nem sempre são fáceis de acompanhar. A análise a seguir das inovações narrativas e das particularidades dos dois autores procura oferecer uma impressão do "eco" literário dos desdobramentos socioculturais tanto na metrópole alemã como na portuguesa e seus efeitos sobre a consciência imaginativa dos sujeitos no começo do século 20.

Palavras-chave: Literatura de Grandes Cidades; Literatura Comparada; Consciência.

198

1. Desassossego em duas metrópoles.

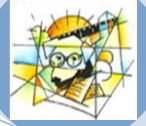
Assim como outros autores do início do sec XX que fizeram da metrópole o cenário de suas descobertas literárias³, Alfred Döblin em *Berlin Alexanderplatz* e Fernando Pessoa em *Livro do desassossego* expõem a grande cidade como existência pulsante, vital, que reflete o desassossego de seus habitantes movendo-se de modo infatigável.

“A cidade é o cenário de todas ‘revoluções literárias’, das ultimamente emana o moderno” (BECKER, 2007, p. 112). E isso é também perceptível claramente na estilística: “Até na sintaxe, na língua, no vocabulário, na constituição e construção do texto, o tema cidade muda a literatura, sobretudo no âmbito do romance [...]” (Idem, p.

¹ Cf. Texto original sob o título “Im Bewusstseinsstrom der Metropolen. Komparatistische Sicht auf Berlin und Lissabon bei Döblin und Pessoa“, in Hess-Lüttich, Ernest W. B. (org.) *Metropolen als Ort der Begegnung und Isolation. Interkulturelle Perspektiven auf den urbanen Raum als Sujet in Literatur und Film* [Metrópole como lugar de encontro e isolamento. Perspectivas interculturais sobre o espaço urbano como tema na literatura e no filme]. Tradução: Patrícia da Silva Santos, doutoranda do PPGS da Universidade de São Paulo, bolsista da CAPES, nas modalidades bolsa no país e sanduíche (programa CAPES/DAAD/CNPQ).

² Docente do Departamento de Germanística Intercultural, Instituto de Filologia Alemã na Georg-August-Universität Göttingen. Possui publicações nas áreas de História da ciência Germanística, Didática de alemão como língua estrangeira, Literatura comparada e Germanística intercultural. E-mail: Gesa.Singer@t-online.de.

³ Dentre outros exemplos, cito *Os Cadernos de Malte Laurids Brigge* de Rainer Maria Rilke.



117). Irei tratar a seguir das especificidades de ambas as obras, para em seguida demonstrar suas inovações estilísticas e também algumas confluências.

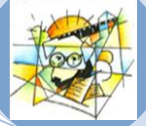
1.1 Döblin: Alexanderplatz

O protagonista Franz Biberkopf é observado depois de sua liberação da prisão (onde esteve por ter assassinado sua namorada em um crime passional) em sua tentativa de conduzir uma vida íntegra – tentativa essa que, como se torna claro de antemão, deve fracassar. “Meio ano após sua soltura da prisão, Biberkopf entra novamente em um ‘pântano criminoso’, supostamente sem culpa, porque ele quer melhorar suas relações econômicas” (RUF, 2007, p. 290). “*Não aceita, defende-se, mas tem de o fazer*” (DÖBLIN, 2010, p. 213). Conduzido por um amigo ao meio do caftismo, em seguida enganado, ferido fisicamente e impelido à loucura, ele deve vivenciar como aquele lhe arranca a amante, a violenta e assassina. A suspeita do crime recai sobre Franz. Na medida em que Franz Biberkopf se envolve em um círculo criminoso, ele torna-se novamente culpado e uma vítima da Moloque Belim, onde todos lutam pela sua sobrevivência (“as pessoas fazem o que podem. Têm crianças em casa, bocas esfomeadas, bicos de passarinho, clap, abre, clap, fecha, clap, abre, clap, fecha, abre, fecha, abre, fecha, abre, fecha.” – idem, p. 171), onde os costumes são brutais e a violência e criminalidade domina a vida de muitos habitantes.⁴ (“Como um guarda pega numa chavinha e dá um pequeno abanão na fechadura, deixando sair um bando de criminosos, espalhando por todo lado assassínio, homicídio, assalto, furto, roubo com homicídio tentado.” – idem, p. 419)

Uma impressão totalmente diferente é despertada pelo flaneur, que Franz Hessel, em 1929, descreve como imagem da vontade de viver da Berlin abastada:

Essa juventude aprende também a aproveitar, o que, contudo, geralmente não é fácil para o alemão. [...] Os concertos duplos gigantes, que as capitais realizam para paladares, olhos, ouvidos e pés de valsa, não podem imputar culpa a nenhum dos novos jovens, nossos novos berlinenses. Com relação a comida, bebida, cigarro; eles têm vários novos métodos, abstinências charmosas, mortificações higiênicas, princípios esportivos. (HESSEL, 1984;

⁴ Um dos vagabundos em *Manhattan Transfer* de Dos Passos, Bud Korpenning, partilha um destino semelhante. Ele, além disso, assassina o pai em legítima defesa e suicida-se depois de uma longa busca de trabalho sem sucesso.



38 e ss.)⁵

O contrário do mundo de Franz Biberkopf: necessidades de sobrevivência, precipitação, medo, comportamento estranho, que se expressa na conversa consigo mesmo: “Bom dia, senhor Biberkopf, aqui vamos bem direitos, peito para fora, costas rijas, meu velho, pela Brunnenstraße fora. Deus tem piedade de todos os homens, nós somos cidadãos alemães, como disse o diretor da prisão.” – DÖBLIN, 2010, p. 172)

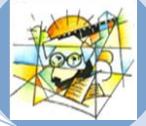
1.2 Pessoa: O livro do desassossego do ajudante de guarda-livros Bernardo Soares.

As anotações do ajudante de guarda-livros Bernardo Soares, suas observações, sonhos diurnos e reflexões resignadas são o conteúdo do romance, que não apresenta nenhum encadeamento lógico de ação. Enquanto Soares registra colunas de números no livro comercial de uma loja na Cidade Baixa, flana pelas ruas e cafés de Lisboa, ele entrega-se a suas observações, que registra no livro do desassossego em seu quarto solitário: “Tudo em mim é a tendência para ser e seguir outra coisa; uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual”. (PESSOA, 1998, p. 53)⁶. No *Livro do desassossego*, Pessoa faz da complexidade tanto do seu protagonista assim como do humano em geral seu tema por excelência:

Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos. Por isso aquele que despreza o ambiente não é o mesmo que dele se alegra ou

⁵ Hessel descreve o comportamento dos flaneurs e seu efeito elitista e suspeito da seguinte forma: “Ir devagar através das ruas vivas é um prazer especial. A pressa dos outros nos dissimula, é um banho na rebentação. [...] Eu recebo sempre olhares desconfiados quando tento flunar entre as lojas. Acredito que me tomam por um batedor de carteira” (HESSEL, 1984, p. 7). O autor observa apenas por fora a Berlim das pessoas simples, dos trabalhadores: “As vezes queria ir nos pátios. Na antiga Berlim a vida nos fundos das casas e nos prédios traseiros torna-se muito mais densa, mais efusiva, e faz os pátios mais ricos, os pátios pobres com pouco verde nos cantos, as estacas para bater, os baldes de lixo e os poços, que pararam no tempo anterior à canalização de água [...] Mas eu também quero fazer parte das tardes desses pátios [...] sozinho não encontro coragem nem pretexto para me introduzir, é possível ver minha desautorização muito claramente.” (Idem, p. 8 e s.). A figura do flaneur, que, por meio de Edgar Allan Poe (*O homem na multidão*) e Walter Benjamin, tornou-se figura literária, é também central em Pessoa. Enquanto o *alter ego* de Pessoa flana pelas ruas igualmente desinteressado, o protagonista Franz Biberkopf de Döblin deve encontrar-se entre habitantes urbanos estranhos, bandidos e moças fáceis em meio à vida dos saguões e bares.

⁶ [...] a gente do escritório que só verei amanhã - com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ter esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma. (PESSOA, 1998, p. 72)



padece. Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente. (Idem, p. 356)⁷

Uma marca característica da escrita de Pessoa é o jogo com muitos heterônimos, que alcança no interior de sua obra uma independência verossímil.⁸ A personalidade do protagonista é contraditória, mascarada e remete ao próprio autor (Pessoa), que se dá a reconhecer em uma ficção de organizador: “Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me“ (Idem, p. 123).⁹ Esse jogo de máscaras é confuso para o leitor; a remissão ao autor permanece, no entanto, sempre sustentada:

Se era já extremamente improvável encontrar em um pequeno empregado um português qualquer com enormes qualidades literárias, então todo leitor medianamente treinado deve reconhecer o encontro – dado por conhecimento casual – de Pessoa com este poeta da tristeza cotidiana de uma existência pequenoburguesa no séc. XX como artifício, como ficção literária, uma autoestilização do autor, a qual todas as anotações do diário reunidas em sequência fragmentária do reino da literatura remetem (HILMES, 2000, p. 273).

201

As percepções que o protagonista tem do mundo externo são sempre motivo e objeto de seus sonhos e especulações:

Remoinhos, redemoinhos, na futilidade fluida da vida! Na grande praça ao centro da cidade, a água sobriamente multicolor da gente passa, desvia-se, faz poças, abre-se em riachos, junta-se em ribeiros. Os meus olhos vêm-se desatentamente, e construo em mim essa imagem áquea [sic] que, melhor que qualquer outra, e porque pensei que viria chuva, se ajusta a este incerto movimento. (PESSOA, 1998, p. 112)

Encontros reais com os próximos ocorrem raramente, pois Sores não só não teme a solidão, como a procura: “O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança. [...] Pesa-me, aliás, toda a idéia de ser forçado a um contato com outrem. Um simples convite para jantar com um amigo me produz uma angústia difícil de definir.” (Idem, p.

⁷ “Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas [...]” (PESSOA, 1998, p. 50)

⁸ Cf. Hilmes (2000, p. 269): “Que o poeta Fernando Pessoa venha se colocar em uma sequência com Ricardo Reis e Álvaro de Campos – todos são alunos de Alberto Caieiro – pertence à especificidade do universo estético de um escritor português de mesmo nome.”

⁹ Cf. Hilmes (2000, p. 288) “Pessoa vem de persona, da máscara dos atores romanos. Máscara, pessoa de aparência, ninguém: Pessoa. Pode-se reduzir sua história ao ir e vir entre a irrealidade de sua vida cotidiana e a realidade de suas ficções.”



81 e s.) A existência própria é cindida, analisada e dissecada até o niilismo:

Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar. (Idem, p. 258)

Essa postura é tão melancólica quanto são belas algumas passagens de delicadeza única:

Descendo hoje a Rua Nova do Almada, reparei de repente nas costas do homem que a descia adiante de mim. Eram as costas vulgares de um homem qualquer, o casaco de um fato modesto num dorso de transeunte ocasional. [...] Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano [...] ¹⁰ (Idem, p. 101)

O meditativo ajudante de guarda-livros torna até mesmo a monotonia da profissão diária com todos seus detalhes um objeto de amor: “Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escrituro, pelo tinteiro velho de que me sirvo, [...] Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar.” ¹¹ (Idem, p. 51)

202

2. O indivíduo na torrente de acontecimentos

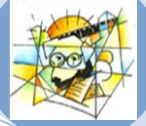
O romance *Berlin Alexanderplatz* é organizado e dividido por interpelações ao público que lembram Bertold Brecht, como por exemplo:

E agora Franz jura a todos e a si próprio manter-se decente em Berlim, com ou sem dinheiro. (DÖBLIN, 2010, p. 63). Vão ver o homem aqui beber a faltar, até quase por perdido se dar. Mas não era coisa assim tão dura, afinal, Franz Biberkopf está guardado para pior mal. (Idem, p. 159). Vão ver como mantém, semanas a fio, a decência. Mas isso não passa, de certo modo, de um prazo de clemência. (Idem, p. 67).

Interpelações essas que são fortalecidas por cenas apocalípticas: “Porque o que sucede aos homens, isso mesmo também sucede aos animais: como morre um, assim

¹⁰ Pessoa (1998, p. 101): “Senti de repente uma coisa parecida com ternura por esse homem. Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano [...]”

¹¹ Cf. Hilmes (2000:267) “Mas essa melancolia triste e os traços quase fatalistas com os quais Pessoa formula sua “estética da abdicação”, [...] sua inclinação declarado ao sonho e a falta de vontade muitas vezes reclamada são contrariadas e ampliadas por uma extrema sensibilidade, que é reclamada na forma de uma teoria diferenciada da percepção, um discurso para o olhar direto e um primado dos sentidos, fiel ao lema: ‘sentir tudo ao seu modo’.”



morre o outro.” (Idem, p. 178).

O mundo é de ferro. Não se pode fazer nada, vem a ti como um cilindro, direto a ti, ai não há nada a fazer, lá vem ele, a correr, olha para eles sentados lá, diabos com cornos e olhos em braza lá dentro, dilaceram-nos a carne, sentados ali com as correntes e os dentes deles, desfazem uma pessoa aos bocados. (Idem, p. 272)

A luta propriamente que Biberkopf conduz é com seu próprio destino: “Por isso não se trata de que Biberkopf se arrependa de seu crime, porém de evitar situações que possam colocá-lo em uma posição semelhante, capaz de evocar de novo uma punição” (RUF, 2007, p. 288):

Tu juraste, Franz Biberkopf, queres manter-te decente. Levaste uma vida de porcaria, tinhas descido baixo até cair na sarjeta, por fim mataste a Ida e estiveste atrás das grades por isso, foi horroroso. E agora? Vieste parar a mesma borrada, a Ida chama-se Mieze, um dos braços foi-se-te, toma cuidado, que estás aqui estás a meter-te nos copos, também, e depois começa tudo outra vez, só que desta vez há-de ser bem pior, e depois acabou-se tudo. (DÖBLIN, 2010, p. 342)

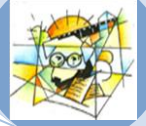
203

A expressão idiomática “descer baixo até cair na sajeta” torna-se uma realidade cruel para Franz quando seu suposto amigo Reinhold e seus companheiros empurram-no do carro depois de um roubo e o deixam ser atropelado – situação na qual Franz perde um braço.

Enquanto Biberkopf é dominado pela torrente de fatos, Bernardo Soares permanece distante em face dos acontecimentos externos, na medida em que sua vida anímica intranquila aprofunda sua consciência. Ele escreve: “O verdadeiro sábio é aquele que assim se dispõe que os acontecimentos exteriores o alterem minimamente.”¹² (PESSOA, 1998, p. 126)

3. Inovações técnicas narrativas

¹² Cf. Pessoa (1998, p. 126): “Para isso precisa couraçar-se cercando-se de realidades mais próximas de si do que os factos, e através das quais os factos, alterados para de acordo com elas, lhe chegam.”. cf Pessoa (1998, p. 92): “Quando quero descer na minha alma, fico de repente parado, esquecido, no começo do espiral da escada profunda, vendo pela janela do andar alto o sol que molha de despedida fulva o aglomerado difuso dos telhados.” Cf. Pessoa (1998, p. 283): “Entonteço. Os bancos do eléctrico, de um entretocado de palha forte e pequena, levam-me a regiões distantes, multiplicam-se-me em indústrias, operários, casas de operários, vidas, realidades, tudo. Saio do carro exausto e sonâmbulo. Vivi a vida inteira.”



“De acordo com Holz, ‘arte formal = natureza – x’: não surpreende que o naturalismo foi por duas décadas um ponto de partida essencial para as reflexões de Döblin sobre literatura em geral e sobre romance, em especial.” (KINDT e KÖPPE, 2007, p. 32). Berlim Alexanderplatz é o lugar ilustrativo dessa concepção de arte elevada ao extremo, assim como ocorre em outros grandes romances de cidade. A pessoa do autor fica totalmente atrás dos processos de liberação de percepções, associações, montagens.¹³ Döblin serve-se de uma técnica de montagem veloz, que não é apenas visual, mas também acústica e tem até mesmo um efeito filmico.

Associado a isso há uma construção repleta de intertextualidade e jogos de palavras, que Döblin compõe para uma imagem geralmente grotesca da grande cidade:

República é, o Reich alemão, e quem não acreditar, leva um caldo, olá se não. (DÖBLIN, 2010, p. 342) Perna direita, perna esquerda, perna direita, perna esquerda, sempre prá frente devagar, nada de empurrarões, menina. Aqui ao pé: um chui num ajuntamento. O que é isto? Tenho pressa, devagar que vais lerpar. Uuu, uuu, cantam os galos. (Idem, p. 174). As empresas de segurança fazem proteção a tudo, rondam pelo exterior, rondam no interior, ponta a ponta, espreitam para dentro, instalam relógios. Alertalarne, Serviços de Vigilância e Protecção para a Grande Berlim e Arredores, Sociedade Alemã de Intervenção em Segurança [...] Empresa de Vigilância, Sociedade Sherlock, Obra Completa de Sherlock Holmes por Conan Doyle [...] (Idem, p. 162-163). Bebe, bebe, amiguinho, bebe, prá trás dores e canseiras [...]. (Idem, p. 365)

204

Com isso Döblin alcança uma rede alusiva de disposições, sentenças, canções, modas do período, que realiza uma condensação atmosférica da ação propriamente e até mesmo a substitui.¹⁴ A história da recepção chamou atenção já cedo para a semelhança estilística com James Joyce e John Dos Passos.¹⁵ Assim como em *Manhattan Transfer*

¹³ Cf. Kindt/Köppe (2007, p. 39): “Diferentemente de Zola ou Holz, Döblin, a partir dos anos 1920, não entende mais o poeta como observador, mas sim como parte da natureza [...]”. Cf. BECKER (2007, p. 113): “Consequentemente, Döblin renuncia em grande medida a um narrador tradicional e passagens descritivas:”

¹⁴ Cf. Sander (2007, p. 128): “Em Berlim Alexanderplatz, ele não se contenta de modo algum com parodias de textos de natureza trivial para descobrir determinadas posturas ideológicas e sentimentos falsos e desmascarar cascas de palavras vazias de sentido como tais ou caricaturar formas de expressão antiquadas. A citação de textos literários canônicos tem um papel decisivo na destruição do heróico e patético.

¹⁵ Cf. Sander (1998, p. 106): “Certamente esses paralelos também podem ser explicados como coincidências artísticas, como formulações simultâneas de um tema contageante, poderia no entanto [...], pouco tempo depois da publicação da tradução alemã do romance *Ulisses* de James Joyce (outubro de 1927), como que ter jogado água no moinho de Döblin.” Cf. Sander (1998, p. 155s.): “Em uma resenha anônima da revista *Menorah* (Março/abril de 1930) afirma-se despretenciosamente sobre os modelos de Joyce e Dos Passos: ‘A originalidade de Döblin páira, contudo, acima de qualquer suspeita’.



de John dos Passos, as cenas aparecem em Döblin como se fossem fílmicas, na medida em que elas trabalham com diferentes focos e inserções como se tivessem sido tomadas por uma câmera.

Por outro lado, na obra de Pessoa em seu conjunto, as vozes múltiplas e a cisões de perspectivas são parte do estilo.¹⁶ O processo de multiplicação da própria personalidade-autor é tanto um artifício para traduzir a vida anímica complexa de um homem de percepção sensível, assim como expõe igualmente uma reação às impressões contraditórias do mundo externo e suas exigências sobre o indivíduo.

Suponho que seja o que chamam um decadente, que haja em mim, como definição externa do meu espírito, essas lucilações tristes de uma estranheza postiça que incorporam em palavras inesperadas uma alma ansiosa e malabar. Sinto que sou assim e que sou absurdo.¹⁷ (PESSOA, 1998, p. 349)

Para além disso, o *alter ego* de Pessoa eleva esse fato a um princípio e faz do leitor uma testemunha de seu processo de observação e configuração:

Formam-se em mim associações de ideias, de imagens, de palavras — tudo lúcido e difuso —, e tanto estou dizendo o que sinto, como o que suponho que sinto, nem distingo o que a alma me sugere do que as imagens, que a alma deixou cair, me enfloram no chão [...] (Ibidem)

205

4. Vida múltipla em Berlim e Lisboa: riscos para o eu

Na cidade moderna, cunhada pelo anonimato, o indivíduo é ameaçado de perder-se. A monstruosidade da grande cidade também é apontada na resenha contemporânea ao romance de Alfred Döblin escrita por Walter Muschg.

A recepção controversa da obra mostra que isso não corresponde necessariamente ao gosto do público. A “polifonia de vozes” (RUF, 2007, p. 280) neste meio criminoso não proporciona uma leitura fácil, amena e faz o leitor tomar parte na profunda insegurança do protagonista em face de seu ambiente imoral. “Não apenas a

¹⁶ Cf. Hilmes (2000, p. 268 s): “A situação torna-se intrincada, a pessoa literária multiplica-se [...] O presente é, face a isso, sem significado, a confusão conduz à ‘extinção do eu’ [...], ela serve, por seu turno, novamente como recurso de produção artística – um paradoxo designador para a arte e literatura de vanguarda.”

¹⁷ Cf. Reif (2006, p. 11): “Pois a densidade e multiplicidade de estímulos negativos e positivos da grande cidade experimentadas na grande proximidade produz [nos homens], à grande distância interior, uma “vida nervosa crescente”, uma sensibilidade e capacidade de captação ‘impessoal’ expressamente sonhadora e inebriante.”



dimensão social da criminalidade é apresentada, o nexa entre constituição social e subjetiva, presente nas teorias contemporâneas de criminalidade, também é mostrado” (Idem, p. 290).¹⁸

A tensão nervosa que atormenta Bernardo Soares também tem efeitos psicológicos e a cisão múltipla de personalidade tem atuação às vezes patológica:

Ele apresenta, por vezes, suas máscaras e forma de escrita como encenações no limite do patológico: os amantes lamuriantes, a criança chorosa, o habitante precioso da torre de marfim, o marginal; rindo maliciosamente ele deixa com isso a unidade do eu se estilhaçar como um cinelo caído. (HENNEBERG, 2003)

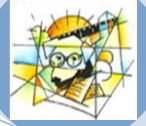
Em Pessoa, a observação dos outros conduz a uma potencialização do destino singular; o eu parece como que se dissolver em sua solidão durante a observação de seu ambiente:

Tenho a náusea física da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que há. E capricho, às vezes, em aprofundar essa náusea, como se pode provocar um vômito para aliviar a vontade de vomitar. Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmoladas da ironia, na escola invisível da minha meditação aberta. (PESSOA, 1998, p. 95)

O processo de inscrição da consciência é um elemento central da prosa de Pessoa: “Pessoa via-se como uma “máquina de nervos”, que como um simógrafo queria registrar e comunicar os mais sutis sentimentos, e por isso mandava a vida banal, factual para tão longe como possível, sem, no entanto, perdê-la dos olhos” (HENNEBERG, 2003)¹⁹. A autopercepção de seu *alter ego* e a percepção do ambiente pleno de tédio faz

¹⁸ Conforme Ruf (2007:293) demonstra, Döblin configura a vida em *Berlim Alexanderplatz* como a “perda de valores tradicionais, que pode culminar em uma situação de falta de normas e regras (anomia). Nela faltam princípios morais coletivos [...]” e “[...] o desenvolvimento da criminalidade é favorecido pelo meio urbano.” O autor mostra em que medida Döblin faz uso do acervo de conhecimentos de psicologia e criminalidade, que estava disponível a ele, nessa sua exposição desse mundo da cidade grande com inclinação à criminalidade no sentido de seu princípio de “fantasia dos fatos” (RUF, 2007, 279) e indica que “Döblin partilha do estágio de conhecimento científico exato e medicinal de seu tempo e repete exatamente seu gesto epistemológico.” (RUF, 2007, 285).

¹⁹ Baltrusch fala de “arte da consciência” (1997, 351 e ss.). Uma leitura psicopatológica de Pessoa poderia ser estabelecida mais facilmente no sentido da análise de Deleuze e Guattari (*Capitalismo e esquizofrenia*, 1997) com uma comparação dos conceitos de consciência “máquina de nervos” (Pessoa) e “máquina desejante” (Deleuze e Guattari). Agradeço Markus Lasch, Universidade Livre de Berlim, pela indicação.



a morte aparecer como a saída possível; uma solução que deve ser vista, no entanto, antes na renúncia e distância: “Só a infelicidade elementar e o tédio puro das infelicidades contínuas, é heráldico como o são descendentes de heróis longínquos.”²⁰ (PESSOA, 1998, p. 95)

A extinção também traz para Franz Biberkopf um novo começo. Sua consciência alcança uma nova forma depois do seu internamento no hospício, na qual ele cessa de se defender do seu destino:

Franz Biberkopf não percorreu a rua como nós. Lançou-se nela às cegas, nesta rua escura, embateu nas árvores e quanto mais corria mais nas árvores embatia. [...] Muita desgraça advém do fato de se caminhar só. Havendo mais do que um, já é diferente. As pessoas têm de se habituar a escutar os outros, pois o que os outros dizem também me diz respeito a mim. (DÖBLIN, 2010, p. 579 e s.).

Abstract: The aim of this work is to find possible relations between the epoch-making works of two of the most distinguished novel writers of the 20th. Century. *Berlin Alexanderplatz* (1929) of Alfred Döblin (1878-1957) and *The bookkeeper's Bernardo Soares' book of unrest* (publ. 1982) of Fernando Pessoa (1888-1935), set before one's eyes the city where the individual exists in situations of either great nervous strain or having to split his own personality. Such situations vary from the criminal underworld to cosmopolitan daily life. Hence the central protagonist is detached in manifold figures and identities, whose evolutions are not always easy to follow. The following analysis of both the author's narrative techniques, some of them innovative, as well as other peculiarities of their prose is therefore an attempt to grasp the writers' echoing of the social and cultural features of their time. They range from German to Portuguese urban ambients, and focus on their influence on human awareness in the beginning of the 20th. Century.

Keywords: Literature of Metropolis; Comparative Literature; Consciousness

Bibliografia

Baltrusch, Burghard. *Bewußtsein und Erzählungen der Moderne im Werk Fernando Pessoa* [Consciência e narrativas do moderno na obra de Fernando Pessoa]. Frankfurt a. M.: Lang, 1997.

Becker, Sabina. “*Berlin Alexanderplatz – Alfred Döblins Epos der städtischen Moderne*“. [Berlim Alexanderplatz: Epopeia do Moderno urbano de Alfred Döblin] In

²⁰ Cf. Pessoa (1998, p. 157): “Para o remediar o suicídio parece incerto, a morte, mesmo suposta a inconsciência, ainda pouco.”



Martinez de Richter, Marily (org.): *Moderne in den Metropolen: Roberto Arlt und Alfred Döblin*. (Internationale Symposien in Buenos Aires und Berlin zum zehnjährigen Jubiläum der Städtepartnerschaft im Herbst 2004). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, pp. 111-120.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Tradução de Bernd Schwibs. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

Döblin, Alfred. *Berlin Alexanderplatz. A história de Franz Biberkopf*. Tradução de Sara Seruya e Teresa Seruya. Lisboa: Ed. Dom Quixote, 2010.

Henneberg, Nicole. “Das Buch der Unruhe. Roman von Fernando Pessoa“ [O livro do desassossego: Romance de Fernando Pessoa]. *Besprechung in der Frankfurter Rundschau*, 30.7.2003.

Hessel, Franz. *Ein Flaneur in Berlin. Mit zeitgenössischen Fotografien von Friedrich Seidensticker* [Um flaneur em Berlim. Com fotografias contemporâneas de Friedrich Seidensticker]. [Neuausgabe von ‚Spazieren in Berlin‘ 1929]. Das Arsenal: Berlim, 1984.

Hilmes Carola. „‘Und so wandle ich auf der Spur meiner Selbst.’ Aus dem Leben des Hilfsbuchhalters Bernardo Soares – Fernando Pessoa autobiographische Entwürfe.“ [„‘e assim vou na esteira de mim mesmo.’ Da vida do guardador de livro Bernardo Soares – Projetos autobiográficos de Fernando Pessoa.” in *Das inventarische und das inventorische Ich. Grenzfälle des Autobiographischen*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 2000, pp. 265-288.

Kindt, Tom e Köppe, Tilmann. „‘Zurück zur Kultur’. Alfred Döblins Naturalisierung des Naturalismus.“ [Retorno à cultura: a Naturalização do naturalismo de Alfred Döblin] In: Becker, Sabina e Krause, Robert (org.). *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007: ‚Tatsachenphantasie‘: Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*. (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A.: Kongreßberichte, vol. 95) Bern etc: Lang, 2008, pp. 27-39.

Dos Passos, John. *Manhattan Transfer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1988.

Pessoa, Fernando. *Livro do desassossego, composto por Bernardo Soares, ajudante de Guarda-livros na cidade de Lisboa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998.

Reif, Heinz. “*Metropolen. Geschichte, Begriffe, Methoden*”. [Metrópole. História, conceitos, métodos] CMS Working Paper Series N° 001-2006, published by the Center for Metropolitan Studies. Technical University Berlin 2006. (SITE?)

Ruf, Oliver. “Umwelt und Verbrechen. Kriminologische Wissensbestände in Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz“ [Ambiente e crime. Acervo de conhecimentos criminológicos em Berlim Alexanderplatz de Alfred Döblin], In: Becker, Sabina e Krause, Robert (org.). *Internationales Alfred-Döblin-Kolloquium Emmendingen 2007: ‚Tatsachenphantasie‘: Alfred Döblins Poetik des Wissens im Kontext der Moderne*. (Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A.: Kongreßberichte, vol. 95) Bern etc: Lang, 2008, pp. 279-297.

Sander, Gabriele. *Alfred Döblin, Berlin Alexanderplatz*. Stuttgart: Reclam, 1998.

Sander, Gabriele. „Alfred Döblins Berlin Alexanderplatz – ein Text aus Texten. Literarische Paraphrasen und Parodien in intertextueller Betrachtung.“ [Berlin Alexanderplatz de Alfred Döblin – um texto de textos. Paráfrases literárias e paródias



em observação intertextual] In Martinez de Richter, Marily (Org.) *Moderne in den Metropolen: Roberto Arlt und Alfred Döblin*. (Internationale Symposien in Buenos Aires und Berlin zum zehnjährigen Jubiläum der Städtepartnerschaft im Herbst 2004). Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, pp. 121-132.

Texto recebido para análise em julho de 2012

Aprovado em abril de 2013