

OS DEUSES SE TORNAM HUMANOS: A POESIA DE ALEXEI BUENO

GODS BECOME HUMAN: ALEXEI BUENO'S POETRY

Alexandre de Melo ANDRADE⁷

RESUMO: O artigo se propõe à leitura de alguns poemas de Alexei Bueno – poeta contemporâneo que teve sua primeira obra publicada em 1984 –, intentando elaborar aspectos críticos que digam respeito à retomada de elementos da tradição clássica em sua poesia. Muito além dos aspectos formais, que também dialogam com aspectos poéticos cultivados no passado, a preocupação maior é verificar como o poeta reintroduz os deuses da mitologia grega em sua escrita poética, encarnando-os num historicismo que desvela os conflitos do homem moderno. A obra *Poemas gregos* (1985), onde a humanização dos deuses é evidente, servirá de apoio para esta abordagem.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Alexei Bueno; Tempo mítico; Tempo histórico; Mitologia grega.

*ABSTRACT: This article aims at reading some Alexei Bueno's poems – a contemporary poet that had his first work published in 1984 –, intending to prepare critical aspects about appropriation of classical tradition elements in his poetry. Beyond formal aspects that dialogue with poetic aspects from the past, the preoccupation is to check how this poet restores Greek mythology gods in his texts, personifying them in an historical time that uncover modern human conflicts. His *Poemas gregos* (1985), where gods become human with frequency, will be useful to this explanation.*

KEYWORDS: Brazilian contemporary poetry; Alexei Bueno; Mythical time; Historical time; Greek mythology.

⁷ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários (Bolsista CAPES) – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP), campus de Araraquara – CEP 14800-901 – Araraquara – SP – Brasil – E-mail: alexandremelo06@uol.com.br

A obra de Alexei Bueno vem ganhando contornos significativos na lírica brasileira contemporânea. Desde 1984, quando o poeta publicou *As escadas da torre*, sua poesia tem sido apontada como contemporânea de si mesma ao mesmo tempo em que reitera o eu das poesias de outrora. Rompendo as barreiras do tempo, o poeta considera que a poesia é “só uma”, o que lhe permite transitar por vários caminhos poéticos: do clássico ao romântico, do barroco ao decadentismo-simbolismo, desfazendo o sentido de “escola” inerente a estes grupos. Nomes da poesia e da crítica, como Bruno Tolentino, Marco Lucchesi, Antonio Carlos Secchin, Ivan Junqueira, Adriano Espínola, Waly Salomão e Ferreira Gullar ressaltam a qualidade dos versos de Alexei, premiando seu estilo e a forma como lida com as dúvidas e os grandes assombros do homem contemporâneo.

Nascido no Rio de Janeiro em 1963, Alexei tem se dedicado – além da produção poética – à organização de antologias poéticas de grandes nomes da poesia brasileira. Considerando-se dissociado de qualquer messianismo doutrinário, o poeta polemizou aspectos da poesia brasileira, como o movimento concretista, indispondo-se com o grupo tropicalista e com partidários de sectarismos literários. Porém, à parte de qualquer embate ideológico entre grupos literários, o que nos preocupa é tão somente a obra do poeta, que desde sua primeira aparição, em 1984, demonstra um diálogo com tópicos da literatura contemporânea, ao mesmo tempo em que resgata estilo e temas clássicos. Rompendo os limites entre contemporaneidade e tradição, o escritor de *Lucernário* se opõe ao próprio conceito de “esgotamento da poesia”, acreditando ser a poesia uma “coisa única”, de onde sobrevém uma poética que almeja a incorporação de todos os estilos.

Um dos aspectos da literatura contemporânea é a retomada do estilo e dos motivos clássicos. Poetas como Ivan Junqueira, Antonio Cícero, Adriano Espínola e Alexei Bueno reabsorvem a estética clássica, fundindo o tempo mítico ao tempo histórico, de onde emerge uma poesia metafísica, que interroga a dúvida contingente por meio de arquétipos da Antiguidade. Alexei, em todas as suas obras poéticas, une o formalismo classicizante a uma sensibilidade que lhe aponta na camada dos versos. Domina a arte com maestria; porém, importa-lhe mais o engenho. Se o artesanato é

primordial, ele por si só não lhe interessa, pois sempre foi contra a redução da poesia a ele. O poeta se interessa, portanto, muito mais pelo engenho do que pela arte.

A obra *Poemas gregos*, desenvolvida em setembro e outubro de 1984 e publicada em 1985, serve-nos de apoio para o entendimento dos aspectos basilares sobre os quais se assentam os poemas do escritor carioca. Distribuídos em 55 poemas sem título (o que também nos remete ao sentido clássico de unidade entre os textos), os versos brancos obedecem a uma métrica interna a cada poema, com preferência por decassílabos e hexassílabos, em estrofes regulares. Já no primeiro poema (“Dos homens, porque as têm”), o poeta manifesta a oposição entre a efemeridade e a permanência, que será recorrente em toda a obra. Tomemos a primeira estrofe:

Dos homens, porque as têm,
As faces vão-se embora,
Enquanto, na alvorada,
Os de hora breve pássaros
Por anos sem lembrança
São sempre o mesmo canto.

(BUENO, 2003, p. 171).

O poeta demonstra, em toda a sua produção poética, certa angústia com a passagem do tempo. Sua poesia brota dessa preocupação com a irreversibilidade do tempo, aliada aos fatores de permanência da paisagem – que no caso do poema acima é representado pelo canto do pássaro – e dos conceitos. Os deuses da mitologia ressurgem, nos seus versos, justamente para atestarem e garantirem a permanência dos mesmos assombros que atordoam a consciência do homem em sua angústia consequente da constatação da sua própria finitude.

As Parcas, entidades mitológicas responsáveis por tecerem e cortarem o fio da vida, aparecem nos três primeiros textos de *Poemas gregos*. Em “Os deuses, como nós, não sabem nada”, o poeta assim encerra seus versos:

E abraçados choramos. E no Olimpo
Até os divinos temem
Então, como sentidos

Que a eles mesmos a Parca há de cortar.

(BUENO, 2003, p. 173).

Os deuses, aqui, assumem uma condição humana ao serem apresentados, também, como seres condenados ao medo e à finitude, ou seja, à consciência de morte. Em sua obra, tanto o homem é lido por meio da referência mitológica como os deuses são reinterpretados por via da intersecção com o humano. A atemporalidade mítica se confunde, então, com a temporalidade humana. O poema “Tudo, menos tu, Cronos, morrer pode”, que aparece na obra logo após o último poema supracitado, patenteia essa relação entre os homens e os deuses de que estamos falando. Vejamos:

Tudo, menos tu, Cronos, morrer pode.
 Mesmo os deuses à morte estão sujeitos.
 Mesmo o Fado, que até a eles subjuga,
 Não se interpõe a ti.

Só tu reinas, e findos ainda um dia
 Os deuses, e os mortais, e os mundos todos,
 E o olímpico monte em pó tornado,
 Tu, eterno, seguirias.

Pois, mais que os nossos olhos que te vissem,
 Num vácuo até de ti, sem quem a olhasse,
 Tua gota a cair continuaria,
 Sem gota, ou queda, ou nada.

(BUENO, 2003, p. 173-174).

O poema apresenta pares de oposição que contribuem para a dualidade estabelecida entre a divindade e o homem: “deuses” x “morte” (primeira estrofe), “deuses” x “mortais”, “findos” x “eterno” e “olímpico monte” x “pó tornado” (segunda estrofe), “olhos que te vissem” x “sem quem a olhasse” (terceira estrofe). Todas essas aparentes contradições são superadas em favor da aproximação provocada entre os elementos da divindade e a experiência finita do homem, pois, pelo olhar poético, tudo está fadado à morte, até mesmo os deuses. Uma oposição maior fundamenta todo o

texto, expressa pela primeira e pela última palavra do poema: “Tudo” x “nada”. Esta oposição resume todas as outras quando relativiza a existência dos seres, já que tudo é interposto e subjugado pelo “Fado”.

Neste sentido, o único a permanecer, num constante fluir, é o tempo, representado no poema pela figura mitológica de Cronos. De acordo com a mitologia grega, Cronos era a divindade suprema da segunda geração de deuses; sendo titã do tempo e casado com Reia, engolia seus filhos ao nascerem para não correr o risco de ser destronado por eles. Em Alexei, como a preocupação com o fluir do tempo e com o desgaste de tudo é uma constante, a figura de Cronos aparece bem a propósito, elevando o texto a uma alegoria que reforça a angústia do eu lírico mediante a brevidade da vida.

Este poema – como tantos outros de A. Bueno, especialmente os que compõem os *Poemas gregos* – inscreve-se numa medida padronizada, tendo três versos decassílabos e um hexassílabo em cada estrofe. Ricardo Reis, heterônimo pessoano, utilizava essa mesma variação de dez e seis sílabas poéticas em poemas que também retomavam a tradição mitológica para falar da transitoriedade das coisas. O poema “Tão cedo passa tudo quanto passa”, construído também sobre a oposição “tudo” x “nada” que nele se reitera, exemplifica esse aspecto do heterônimo:

Tão cedo passa tudo quanto passa!
 Morre tão jovem ante os deuses quanto
 Morre! Tudo é tão pouco!
 Nada se sabe, tudo se imagina.
 Circunda-te de rosas, ama, bebe
 E cala. O mais é nada.
 (PESSOA/REIS, 1988, p. 99).

Alexei Bueno sempre foi leitor de Fernando Pessoa e heterônimos, conforme já declarou em várias entrevistas, e não é exagero afirmar que Ricardo Reis lhe confere enorme fascínio pelo uso dos expedientes clássicos, como o cuidado com o metro versificatório e a apropriação das entidades mitológicas. Além desses aspectos, outros aproximam os *Poemas gregos* à poética de Ricardo Reis, como a utilização dos versos brancos e a alusão à efemeridade dos seres, desde as formas naturais até o próprio homem. Porém, no heterônimo pessoano, a passagem do tempo não causa angústia, e o

poeta parece buscar nos deuses a simplicidade e o equilíbrio. Em Alexei, os deuses não servem como fonte de elevação, mas de identificação com os próprios dramas da experiência humana.

O poema “Tudo, menos tu, Cronos, morrer pode” ainda é riquíssimo pelos recursos fônicos nele distribuídos, que o tornam rítmico e magistralmente cadenciado. Recusando a rima tradicional, o poeta lança mão de outros recursos que igualmente tendem a uma marcação rítmica entre as palavras que finalizam os versos. As palavras “pode”, “dia”, “todos”, “tornado” e “nada”, distribuídas ao longo do poema no final dos versos, fazem vibrar aos ouvidos o fonema /d/, com o reforço do fonema /t/, ambos labiodentais. Os vocábulos “sujeitos” e “subjuga”, em igual posição, no segundo e no terceiro verso da primeira estrofe, causam também uma identificação sonora. As formas verbais “seguiriam” e “continuará” sobrepujam a reiteração do fonema vocálico /i/, bem como as formas verbais “vissem” e “olhasse”, no terceiro e quarto versos da última estrofe, que sonorizam o fonema /s/. Nenhuma das palavras que finalizam os versos fica à margem desse espelhamento sonoro.

Na última estrofe, quando o poeta metaforiza o tempo ao considerá-lo gota que cai continuamente (“Tua gota a cair continuaría, / Sem gota, ou queda, ou nada.”), usa um ritmo muito pertinente a esse transcorrer do tempo, pois “gota”, “queda” e “nada”, colocadas lado a lado, são dissílabas paroxítonas, tendo na última sílaba a reiteração dos fonemas /t/ e /d/, repetindo o que já vinha fazendo ao longo dos outros versos, conforme expusemos acima. Toda essa vibratilidade contribui para o efeito titânico que Cronos, sob a ótica do sujeito lírico, exerce sobre todos os seres, devorando-os pelo desgaste e pelo envelhecimento.

Na medida em que Alexei humaniza os deuses, torna a condição humana ainda mais precária, já que isenta da proteção deles. O poema “Tanto por nós os deuses se interessam” faz dessa desmitificação matéria de poesia:

Tanto por nós os deuses se interessam
 Quanto nós pelos vermes detestáveis
 Que rondam nossos pés. Quase os não vemos,
 E, vendo-os, os matamos.

Portanto, nunca aos deuses atribua,

Mortal, teu claro dia, ou teu suplício,
Já que ambos, quando vêm, não nos vêm deles,
E nem do Fado ao menos.

Pois este é a própria ausência, e a ela se curvam
Os imortais, e o mundo, e os céus, e os homens,
E é bem por nossa sorte que os do Olimpo
Não reinem sobre nós.

Pois se assim, como julga o vulgo, fosse
Desgraças muito mais nós sofreríamos
Pois em nós os de lá descontariam
Seu tédio, ou sua dor.

(BUENO, 2003, p. 178-179).

O eu poético expressa, neste caso, a carência do absoluto; desacreditado da influência dos deuses na vida humana, ratifica o sentimento de abandono na contingência e na mortalidade. Comparando o interesse dos deuses por nós com o interesse nosso pelos vermes, debocha da miséria humana e da busca pelo Absoluto (“E é bem por nossa sorte que os [deuses] do Olimpo / Não reinem sobre nós”). Se os deuses existissem, “como julga o vulgo”, seriam também dotados de “tédio” e “dor”, o que intensificaria sua ira sobre os homens. “Tédio” e “dor” – referências às “desgraças” sofridas pelo homem – viriam, por extensão, dos deuses, pois seriam imantados pelas mesmas moléstias da vida prática.

A propensão ao vazio e, conseqüentemente, à angústia, é uma tônica do mundo moderno, quando os valores são destituídos de carga espiritual, causando ruptura com a harmonia cósmica e contribuindo para a consciência histórica. O Romantismo trouxe em seu bojo essa contradição entre a ordem perdida e o caos da vida circundante na esfera do “real”; a linearidade do tempo histórico, oposta à circularidade do tempo mítico, separou a divindade do humano, a carne do espírito, e, por isso, o tempo presente foi sucumbido pela busca do passado e pela adesão às utopias. Segundo J. Guinsburg (1993, p.21; grifo do autor), no Romantismo

[...] é que foi gerada a ciência histórica moderna. Ainda que se lhe oponha muitas vezes em espírito e tendências e, certamente, na metodologia de pesquisa e síntese, ela recebeu dele não apenas uma idéia de História, mas a efetiva percepção do homem como ser histórico, na *práxis* e no pensamento. Por isso talvez não seja exagero dizer que com o Romantismo e sua revolução historicista se enceta a era propriamente historiocêntrica da História.

Essa “revolução historicista” citada por Guinsburg aparece nas poéticas da modernidade por meio da constante fragmentação do eu e da consciência de finitude. As mitopoéticas do Romantismo e a preocupação com o devir adentram a contemporaneidade, rebordando as fraturas provocadas pelo “tédio” e pela “dor”, e fazendo da poesia uma possibilidade de permanência.

Lars Svendsen (2006, p. 43), em discurso sobre o tédio, diz que “[...] o tédio profundo assemelha-se a uma espécie de morte [...] O tédio tem a ver com a finitude e com o nada [...] Na inumanidade do tédio ganhamos uma perspectiva de nossa própria humanidade.” A poesia de Alexei é provida dessa “humanidade”, pois a voz poética de seus versos, ao retomar os deuses, não busca um amparo, mas uma possibilidade de existir e uma ressignificação da consciência, do ser e da própria palavra poética. Ressignificar incide em permanecer no paradoxo, e não em desfazê-lo; a poesia de hoje deve refutar o lugar-comum e o esgotamento, e propor a tensão entre o usual e o inusitado, em constante “desprocesso” e desautomatismo. Retomando as palavras de Carlos Ávila (1995, p. 121), a poesia atual deve “Experimentar, sondar novas abordagens do real (até mesmo para superá-lo), buscar o não-dito e não o encontrando procurar uma forma nova de dizer o já dito...” Em Alexei, a poesia se ressignifica quando busca, na imagem arquetípica dos deuses, a tradução dos conflitos e dos paradoxos da existência; ela se faz poesia por manter-se na tensão entre o absoluto e o relativo, tendência que já vinha desde o Romantismo, conforme dissemos.

Vale lembrar, nesta altura, o que Affonso Ávila (2008, p. 167-168) nos diz em “Poesia nova – Uma épica do instante”: “O poeta novo, impondo-se uma responsabilidade definida perante o significado da linguagem, impôs-se também uma liberdade absoluta de pesquisa e criação.” Recusando o que o crítico chama de “propedêutica ingênua”, o poeta contemporâneo tentou

[...] a busca de uma *tensão* semântica apta a fazer do texto poético uma forma de comunicação impregnada de contemporaneidade. Para atingir tal objetivo, ele repugna as regras fixas do jogo, dessacraliza as convenções peremptas de significação e inventa suas próprias soluções contra os expedientes institucionalizados. (ÁVILA, p. 168; grifo do autor).

Em “Tanto por nós os deuses se interessam”, os termos “vermes detestáveis”, “suplício”, “ausência”, “desgraças”, “tédio” e “dor” enfileiram as sensações trazidas pelo historicismo. O poeta ainda transforma (ironicamente) em sorte o descaso dos deuses do Olimpo para com os homens, pois que sua influência maligna levaria em conta a mesma sensação de angústia provocada pela finitude. Dessa forma, a passagem do tempo é inerente aos deuses, que também sofreriam, caso existissem, o tédio e o sofrimento.

A reiteração da conjunção “pois” nas duas estrofes finais intenciona o caráter explicativo do poema e a constatação da ausência dos imortais no mundo. Os recursos fônicos utilizados na tessitura dos versos retomam os mesmos utilizados no poema anteriormente comentado, o que demonstra ter, o poeta, uma apreciação por certo ritmo que valoriza os fonemas consonantais /d/ e /t/, cuja base estaria no jogo das palavras (opostas) mais utilizadas em suas poesias: deuses – mortais; vida – morte.

O poema “Por que, Dionisos, te enches do teu vinho”, também de *Poemas gregos*, permite-nos uma leitura satisfatória que comprova os aspectos que nos propomos delinear aqui:

Por que, Dionisos, te enches do teu vinho
 Se nada pode a morte contra ti,
 E o tempo não te arranha mais do que uma
 Formiga a uma montanha?

Por que bêbado vives, se és eterno,
 E conheces que o vinho é mais precioso
 Para os que sabem quão secos um dia,
 Só pó, serão na estrada?

Não te compreendo, pois, senhor da vinha,
A ebriedade! Ou será que há um tédio
Enorme em não morrer? Ou sóbrio sentes
Que tombarás também?

(BUENO, 2003, p. 184).

Ainda obedecendo ao padrão estrófico e versificatório dos poemas anteriores, o poeta retoma novamente uma figura mítica. Dioniso era o deus grego equivalente ao deus romano Baco, das festas, do vinho, do lazer e do prazer; no poema de Alexei, ele surge como um interlocutor a quem se dirige a voz interrogativa do poeta. Considerado imune à força destrutiva do tempo, o poeta não compreende a razão de sua constante embriaguez. Essa sobreposição de interrogações espalhadas pelo texto ironiza a condição do deus, constatando nele um apelo transcendente que não seria necessário à sua divindade. O vinho, inerente à figura de Dioniso, denuncia, sob o olhar do eu lírico, sua superioridade, e associa-o à própria figura humana em sua negação ao mundo real. Elemento largamente associado à poesia romântica, o vinho conota a fuga à existência prática, a libertação dos sentidos e, por consequência, contribui para o transcendentalismo. A adesão a essa embriaguez seria, então, própria àqueles que serão “secos um dia” como “pó [...] na estrada”, e não àquele contra quem “nada pode a morte”.

Dessa forma, o poema revela um olhar duvidoso que o eu poético lança sobre a figura mítica. O poeta desmitifica o mito, retomando-o; eterniza-o, tornando-o à semelhança do homem. A ironia presente no texto desvela uma ruptura entre o finito e o infinito, entre a brevidade e a eternidade. Fundamentada no Romantismo, a ironia moderna arranha os princípios estabelecidos pelos princípios clássicos, destruindo a ordem estabelecida no macrocosmo para fazer sangrar o caos instituído pelo microcosmo. A poética de Alexei representa, dessa forma, uma tendência da poesia contemporânea que justamente leva ao extremo a ironia romântica, que nele se realiza por meio da reabsorção das mitológicas clássicas, suplantando-as ao tempo histórico.

Novamente o poeta provoca uma interseção entre o humano e o deus grego através da palavra “tédio”. Conforme já dito, o tédio caracteriza-se, no mundo moderno, por consciência de finitude e morte; além disso, o tédio ainda significa ausência de

sentido, mergulho no nada, no vazio. O tédio de Alexei se associa à falta de perspectiva num mundo pelo qual nem mesmo os deuses se interessam e à carência de um absoluto propiciado pela revelação do homem nos deuses, e não o contrário. No poema acima, o tédio motiva a embriaguez de Dioniso ou porque a eternidade não lhe apraz (“[...] há um tédio / Enorme em não morrer?”) ou porque ele também é passível de morte (“[...] Ou sóbrio sentes / Que tombarás também?”). Em todos os casos em que o tédio aparece, está associado ao tempo, e o tempo é a grande pedra de toque da poesia de Alexei; a partir dessa relação entre o fluxo temporal e o homem, o passado migra para o presente, num momento tenso em que ainda persistem as grandes dúvidas existenciais e metafísicas.

Motivado pelos temas pertinentes à poesia brasileira contemporânea, Antônio Donizeti Pires (2008, p. 29; grifo do autor) assim se expressou:

Mas a poesia contemporânea brasileira também se apropriou e se apropria de vários temas clássicos [...]. Qual seria, então, a diferença? [...] tais poetas [...] têm se alimentado dos cacos da tradição e os têm atualizado em clave crítica, irônica e paródica, numa espécie de **correlato subjetivo** da fragmentação e do esfacelamento que vincam o eu, o mundo, a prática poética da modernidade. Depois da morte de Deus e do homem, depois da falência de todos os projetos, depois da própria des-função do poeta na sociedade, resta a ele apenas a certeza absoluta da poesia: ou seja, pura consciência da linguagem; não mais adesão a um estado de coisas supostamente uno, perfeito e equilibrado.

Tal alusão cabe perfeitamente à poética de que estamos tratando; Alexei se apropria criticamente desses “cacos da tradição”, atualizando-os por meio de uma postura irônica que nega a soberania das verdades absolutas. No sentido de Schiller (1991), diríamos que sua poesia se opõe à poesia ingênua dos clássicos antigos, e insere-se na tradição da poesia sentimental, que surge da cisão trazida pela modernidade e da consciência crítica sobre os valores absolutos e sobre a própria poesia. Fundindo a originalidade mítica à consciência histórica, o poeta de *Em sonho* colabora no processo de fragmentação da consciência e de esgotamento de fórmulas. Conforme aludido por

A. Pires, o equilíbrio cede lugar à “pura consciência da linguagem”, e o poeta (neste caso, estamos realmente falando de Alexei) entende a poesia como tensão paroxística, erigindo um jogo alimentado pela desconstrução e pelo “refazimento”. Afinal de contas, na tessitura da trama humana, apenas as palavras permanecem, conforme o poeta nos diz nas duas últimas estrofes do poema “Quem versos como eu fiz”:

[...]
 Pois quando o divino ar
 Não mais, como foi sempre,
 Entrar pelo meu peito,
 Aos homens falarei

Ainda, qual o espectro
 Dos mortos, e assim ousou
 Calmo dormir, enquanto
 Minhas palavras velam.

(BUENO, 2003, p. 175-176).

REFERÊNCIAS

- ÁVILA, A. Poesia nova – Uma épica do instante. In: _____. **O poeta e a consciência crítica**. São Paulo: Perspectiva, 2008. p. 167-171.
- ÁVILA, C. Uma ideia da poesia hoje. **Revista USP**, São Paulo, n. 25, p. 119-121, março/maio de 1995.
- BÉLKIOR, S. (Org.). **Texto crítico das odes de Fernando Pessoa/Ricardo Reis**. Tradição impressa revista e inéditos. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.
- BUENO, A. Poemas gregos. In: _____. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003. p. 160-206.
- GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: _____. (Org.) **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1993. p. 13-21.
- PIRES, A. D. Na senda da modernidade lírica. In: PIRES, A. D.; FERNANDES, M. L. O. (Org.) **Modernidade lírica: construção e legado**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2008. p. 27-50.

SCHILLER, F. **Poesia ingênua e sentimental**. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SVENDSEN, L. **Filosofia do tédio**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

Artigo recebido em 09/04/2010.

Aceito para publicação em 02/09/2010.