



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

NUNCA ME ESQUEÇO DE QUE SINTO: O OLHAR DE BERNARDO SOARES NO
LIVRO DO DESASSOSSEGO

Alice Carvalho de Oliveira

Rio de Janeiro
2020

ALICE CARVALHO DE OLIVEIRA

NUNCA ME ESQUEÇO DE QUE SINTO: O OLHAR DE BERNARDO SOARES NO
LIVRO DO DESASSOSSEGO

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas.

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier

RIO DE JANEIRO
2020

Oliveira, Alice Carvalho

Nunca me esqueço de que sinto: o olhar de Bernardo Soares no
Livro do Desassossego / Alice Carvalho de Oliveira – 2020. 33 f.

Orientador: Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas) –
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes,
Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 32-33.

1. Literatura Portuguesa. 2. Crítica literária. 3. Fernando Pessoa. I.
Oliveira, Alice Carvalho. II – Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Faculdade de Letras, (2020). III. Título.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Monica e Henrique, que sempre foram e sempre serão exemplos de humildade, persistência e inteligência para mim. Meu muito obrigada por terem me ensinado que é sempre tempo de aprender.

Aos amigos e amigas Pamela, Letícia, Yasmin, Ygor, Raphael, Ana, Viviane, Estevão, Daniel, Junior e outros, que sempre estiveram disponíveis para partilhar a vida comigo, nos momentos de felicidade e nos mais obscuros.

À Universidade Federal do Rio de Janeiro e toda sua comunidade.

Ao meu orientador e professor Rodrigo Xavier, pela ajuda, paciência e disponibilidade.

“Em sinal de sorte ou de desgraça
A tua sombra cruza o ângulo da praça
(Trêmula incerta impossessiva alheia
E como escrita de lápis leve e baça)
E sob o voo das gaivotas passa
Atropelada por tudo quanto passa

Em sinal de sorte ou de desgraça”
(Sophia de Mello Breyner Andresen)

“A metafísica pareceu-me sempre uma
forma prolongada da loucura latente.”
(Fernando Pessoa)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	6
2 FERNANDO PESSOA, BERNARDO SOARES E O <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i>.....	10
3 AJUDANTE DE GUARDA LIVROS NO CENTRO DA MODERNIDADE	14
4 QUANDO OLHAR PARA FORA É OLHAR PARA SI	20
5 CONCLUSÃO	30
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

O escritor italiano Ítalo Calvino define clássico como sendo “um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p.11). São inúmeros os livros denominados clássicos: eles estão presentes nas bibliotecas particulares, nas grades curriculares das escolas e universidades, nos ensaios de crítica literária. Essas obras gozam de reconhecimento e respeito quase unânimes, inclusive entre aqueles que não estão diretamente envolvidos com o cenário artístico e literário.

Fernando Pessoa é, sem dúvidas, um dos nomes que compõe o painel de autores que se consagraram como fundamentais. Seu *Livro do Desassossego* é considerado como um clássico – não seria exagero dizer que desde a sua publicação, as discussões acerca dele não cessaram, ao contrário, vêm se multiplicando nos últimos 20 anos. Certamente o livro ainda não terminou de dizer aquilo que tinha para dizer, e ninguém sabe quando o terminará, pois seus diálogos com a contemporaneidade continuam acontecendo. Nesse sentido, é possível dizer que ainda guarda muitas discussões a oferecer, tal como a que se trará aqui neste trabalho.

O *Livro do Desassossego* nasce no ano de 1913 e seus últimos fragmentos datam de 1935. Sua primeira edição, no entanto, só vem a ser publicada em 1982. Desde então, foram muitos os estudos e tentativas de organização deste projeto, que em vida não foi concluído de fato pelo autor. Isso significa que enquanto “livro” propriamente dito, a obra tal como é conhecida e publicada nunca existiu realmente, pois o que havia de material eram somente fragmentos escritos por Fernando Pessoa, destinados ao projeto de se escrever o *Desassossego*.

Jerónimo Pizarro, um dos mais conhecidos críticos da obra pessoana, entende que

no caso do *Livro do Desassossego* –, porque Pessoa não chegou a organizar esse todo sonhado do qual só publicou alguns trechos em vida, e porque, como consequência do anterior, o editor de Pessoa não poderá nunca organizar de um modo “verdadeiro e definitivo” o que o próprio autor não chegou a dispor numa determinada ordem (PIZARRO, 2016, p. 12).

Para o estudioso, a natureza fragmentária da obra de Pessoa não constituiria um problema, mas tão somente uma realidade com a qual editores e leitores devem se adaptar. Não sendo um problema, não há necessidade de uma solução – muito pelo contrário, Pizarro considera que a falta de unidade dos fragmentos deixados por Pessoa confere

vitalidade à sua obra, e, como consequência disso, “há muitos desassossegos e haverá muitos mais” (PIZARRO, 2016, p. 13).

A denominação “livro”, inclusive, é problematizada por alguns estudiosos da prosa pessoana, uma vez que o escritor não chegou a concluir seu projeto do *Livro do Desassossego*. Jerónimo Pizarro, por exemplo, entende a obra mais como “realidade arquivística” do que livro propriamente dito (PIZARRO, 2016, p. 11).

Ainda nesse sentido, Pizarro define o *Livro do Desassossego* como “uma obra a que faltam (e tal não é necessariamente um demérito) uma unidade psicológica e um universo estilístico fechado. O *Livro* é um *work in progress* [...]” (PIZARRO, 2013, p. 15). Neste trabalho também não consideraremos a falta de unidade como um problema, mas como potencialidade de gerar novos sentidos.

Essa potencialidade também é apontada por Richard Zenith, outro importante crítico da obra de Pessoa. Conclui ele que o *Livro do Desassossego* nunca existiu e nem existirá, de fato: “o que temos aqui não é um livro, mas a sua subversão e negação, o livro em potência, o livro em plena ruína, o livro-sonho, o livro-desespero, o antilivro” (ZENITH, 2006, p.8).

A grande quantidade de papéis deixados, a variedade de heterônimos, o caráter lacunar e inacabado de grande parte de tudo que deixou, aliado tudo isso ainda à caligrafia truncada, confere à obra pessoana um caráter desafiador ao crítico, ao editor, ao filólogo e ao leitor. Pizarro sublinha que

Pessoa era um desafio a muitos níveis, dos quais saliento os dois principais, a meu ver: a nível crítico, porque depois de Jorge de Sena, de Octavio Paz e de Eduardo Lourenço poucas figuras de relevo deixaram grandes textos sobre a obra pessoana (hoje destacaria, limitando-me a autores portugueses, a António Mega Ferreira e a José Barreto); e a nível textual, porque praticamente todos os problemas da crítica textual tradicional e da crítica textual moderna, como, por exemplo, a atribuição de um texto a um determinado autor ou o tratamento das variantes de autor em textos inéditos ou publicados, são problemas que a obra pessoana coloca e atualiza (PIZARRO, 2011, p. 4).

Ainda de acordo com o entendimento do crítico, o *Livro* poderia ser dividido em dois momentos: um primeiro, cujos fragmentos datam fundamentalmente entre 1913 e 1918 (embora alguns em 1919-1920) e que seriam marcados por uma dicção pós-modernista, de linguagem rebuscada; e um segundo, cujos textos datam de 1929 a 1934, com um tom mais simples, apegado à “exatidão da expressão” (PIZARRO, 2016, p.13).

Para Pizarro, portanto, há uma importante diferença entre os trechos do primeiro e do segundo momento, haja vista que há um hiato de nove anos entre os textos iniciais e os últimos – por isso, a proposta estética seria outra.

A condição inacabada e assistemática do *Livro*, responsável por garantir uma infinidade de leituras e a manutenção de sua vitalidade, levou os estudiosos Manuel Portela e Antonio Rito a idealizarem o arquivo *LdoD*. Trata-se de um ambiente virtual de natureza interativa que parte da obra fragmentada do *Livro do Desassossego*. Na plataforma estão disponíveis quatro das mais conhecidas edições do livro, sendo elas as de Jacinto Prado Coelho (1982), Teresa Sobral Cunha (2008), Richard Zenith (2012) e Jerónimo Pizarro (2010).

Além das diferentes edições, há também sua “matéria-bruta”, isto é, os fragmentos originais. O objetivo do arquivo é oferecer as experiências de criação, edição, leitura e escrita aos seus usuários colaboradores, que podem ser leitores, estudantes, pessoas em geral interessadas por literatura, educadores etc.

O *Livro do Desassossego* traz inúmeras meditações sobre assuntos variados. No entanto, apresenta, igualmente, diversos fragmentos nos quais são descritas paisagens, ruas, lagos, rios, céus e fenômenos meteorológicos. A cidade de Lisboa, e mais ainda a Baixa lisboeta, assumem no *Livro* papel de destaque. Essas descrições da paisagem citadina aparecem com uma frequência relevante, o que leva a crer que não estejam na prosa por mera aleatoriedade. Como nota José Gil, Bernardo Soares “descreve minuciosamente a chuva e as cores que se esbatem ao pôr do sol; analisa infinitamente esses instantes suspensos antes do rebentar da trovoadá [...]” (GIL, 1987, p. 57). Fato também é que junto a essas descrições “meteorológicas”, frequentemente aparece a tentativa de dar conta das mais variadas sensações experimentadas pelo eu da enunciação, sensações essas que lhe chegam justamente por meio do ato de *olhar para fora*.

Renato Cordeiro Gomes, no artigo “Paisagem com desassossego”, também identifica Lisboa como notória personagem do *Livro*, porém faz uma importante diferenciação:

Mas a Lisboa, grande personagem do *Livro do Desassossego*, não tem o sentido de um cenário emblemático-arquitetônico de um poder, como fora para Pombal, nem é descrita como a cidade do vício, corpo doente, em que se movem tipos e dramas da sociedade burguesa, como no romance realista-naturalista, a exemplo de Queirós. É, quase sempre, “a cidade oprimida”, com a “salada coletiva” da vida, em que se misturam pessoas vulgares, transeuntes, pequenos funcionários, uma fauna humana de rostos anônimos que se perdem na multidão” (GOMES, 1997, p. 118).

Levando isso em conta, o presente trabalho se propõe a refletir sobre o olhar do semi-heterônimo Bernardo Soares para a paisagem da cidade de Lisboa, buscando compreender a relação que se estabelece entre a ambiência externa e a interioridade do eu que comunica.

Para tanto, a proposta é ler e analisar fragmentos do *Livro* nos quais a questão do olhar para fora é flagrante, buscando perceber na prosa pessoana de que maneira os movimentos de escrita são atravessados pelas sensações que chegam através daquilo que se olha – a cidade e tudo que lhe diz respeito, mais especificamente – e de que maneira Soares procura dar conta, por meio da linguagem, dessas sensações que lhe assaltam.

2 FERNANDO PESSOA, BERNARDO SOARES E O *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

“E és semelhante a um deus de quatro rostos
 E és semelhante a um deus de muitos nomes
 Cariátide de ausência isento de destinos
 Invocando a presença já perdida
 E dizendo sobre a fuga dos caminhos
 Que foste como as ervas não colhidas.”

(Sophia de Mello Breyner Andresen)

Fernando Pessoa certamente está entre a figuras mais populares da cena mundial da literatura; muitos são os que dizem já o terem “lido” ou “estudado”. Contudo, um olhar mais aprofundado sobre a obra pessoana faz emergir a seguinte indagação: quem foi (ou é), afinal, Fernando Pessoa? Não à toa, são inúmeros críticos literários, estudiosos e editores que vem mergulhando, há décadas, no espólio do autor português, e desses mergulhos foram (e ainda são) muitos os frutos.

O escritor, falecido no ano de 1935, deixou por volta de trinta mil papéis e criou um vasto número de personalidades fictícias. José Paulo Cavalcanti Filho, em seu *Fernando Pessoa, uma quase autobiografia*, diz que foram, ao todo, 127:

Aos poucos, criador e criaturas se confundem. “Quando quis tirar a máscara, estava pegada à cara.” Um de seus biógrafos, Robert Bréchon, diz dele que *não se pode arrancar do rosto único qualquer de suas máscaras sem que a carne venha agarrada*. Foram pelo menos 127, conformando o doloroso mosaico de seu verdadeiro rosto — se é que tinha um, apenas (CAVALCANTI FILHO, 2011, p.15).

Jerónimo Pizarro, ao discutir a pluralidade na obra pessoana, considera também pertinente o debate em torno da quantidade de *dramatis personae* inventadas pelo autor do *Livro do Desassossego*, mas acautela que “por vezes, parece-nos que Fernando Pessoa é algo volátil, ou algo que muitos críticos volatizam, e é como se tudo o que é sólido se dissolvesse no ar, para glosar Marshall Berman” (PIZARRO, 2018, p. 13).

Como quase tudo relacionado ao “universo pessoano”, o número de heterônimos não é tema pacífico. A pioneira do trabalho investigativo dedicado ao “heteronimismo”¹ foi Teresa Rita Lopes, que no ano de 1990 propôs uma lista que contava com setenta e

¹ Jerónimo Pizarro, no livro *136 pessoas de Pessoa*, salienta que o termo “heteronímia” nunca foi usado por Fernando Pessoa, que na verdade utilizava o termo “heteronimismo”.

dois personagens heteronímicos, “assumindo como autores pessoanos todos os nomes que foi possível associar a um texto escrito” (PIZARRO, 2017, p. 13). Desde então outros estudiosos se dedicaram ao mesmo trabalho e descobriram novos heterônimos, ou até mesmo retiraram alguns da lista.

O livro *136 Pessoas de Pessoa*, de Jerónimo Pizarro, é uma proposta de retomada do trabalho minucioso (e pioneiro, em sua época) começado por Teresa Rita Lopes. Segundo o próprio autor, uma “tentativa renovada e mais exaustiva de antologizar Pessoa” (PIZARRO, 2017, p. 14). Divergindo de Cavalcanti Filho, Pizarro assume outro método investigativo, e esclarece que em seu livro “não foram aqui incluídos todos os nomes referidos em diversos jogos inventados por Pessoa, nem antologizadas figuras referidas por outrem ou personalidades fictícias das quais só restou uma imperfeita lembrança” (PIZARRO, 2017, p. 702). Tendo como base tal metodologia, o crítico identifica 136 figuras autoras de textos no espólio pessoano, excluindo nomes de listas feitas anteriormente por outros estudiosos, mas inclui nomes que nunca haviam sido citados anteriormente.

Não está entre os objetivos deste trabalho discutir a questão da heteronímia em Pessoa, mas é inevitável passar pelo assunto ao falar do escritor. Não seria injusto denomina-lo como autor que não se deixa ler (literalmente falando, pois, um dos grandes desafios para os desbravadores de seu espólio é a caligrafia, que muitas vezes beira o ininteligível) tantas foram as máscaras criadas, tamanha a capacidade de “fingimento”, levada por Pessoa a um nível praticamente inédito. Jerónimo Pizarro, neste sentido, nos lembra, citando o próprio autor, que “Pessoa, semi-despersonalizado ou não em Bernardo Soares, declarou: ‘Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo’” (PIZARRO, 2013, p. 13).

Há muito já se tem ciência de que Fernando Pessoa e sua obra fogem à classificação em sistemas, estando muito além de qualquer relação determinista. No entanto, não se pode esquecer o quão intensamente foi a experimentada e vivida a modernidade pelo escritor e que tanto a heteronímia quanto a escrita fragmentária estão relacionadas a esse momento de ruptura.

A literatura não pode ser limitada a uma leitura sociológica, na qual se busque encontrar a qualquer custo aspectos da organização social refletidos, porém é importante ter em mente que a cultura, e, portanto, texto literário são produzidos em determinado momento histórico e com ele guardam relação dialógica. Como já apontava Antonio Candido “Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa,

nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 14).

Como explica a professora Teresa Cerdeira, no avassalador início do século XX (que acabou por pôr abaixo as certezas que ainda restavam) Pessoa constrói outros “eus”, pois percebe que

o eu múltiplo é, paradoxalmente, o eu dilacerado, numa matemática inesperada em que multiplicar é dividir. Ser muitos é exacerbar a consciência do nada, é perscrutar por muitas vias o vazio do ser, e experimentar a sensação dolorosa de partir-se em cacos sem a proposta de um dia recuperar o vaso – por serem mais cacos que a loiça, porque o todo não é a soma das partes, porque o eu é ficção (CERDEIRA, 1995, p. 39).

A prodigalidade de papéis escritos, bem como a de heterônimos, deu ao escritor lusófono uma aura quase que inatingível. Alguns estudiosos chegam a afirmar que Fernando Pessoa era heterônimo de si mesmo: “Para Bréchon, *nem Caeiro, nem Reis, nem Campos, nem nenhum dos outros heterônimos é, sozinho, Pessoa; mas Pessoa, “ele mesmo”, também não*” (CAVALCANTI FILHO, 2011, p. 435).

O autor do *Livro do desassossego* parecia não se satisfazer de existir apenas em sua própria pele: precisava desdobrar-se em outros, em vários, para, segundo o entendimento de Richard Zenith, “lhe poupar o esforço e o incômodo de viver” (ZENITH, 2006, p. 8). Aparentemente teríamos aí uma contradição: de um lado, o não estar saciado em ser somente um, desdobrando-se em vários, e por outro lado, o devir-outros justamente como subterfúgio para aliviar o peso da existência. Pessoa, ao que parece, está em uma zona fronteira; “fez-se nada para poder ser tudo, e todos” (ZENITH, 2006, p. 12).

Para Teresa Cristina, a criação de outros “eus” não constitui uma tentativa de construção de um “super-eu”; antes disso, na base do “estilhaçamento” do sujeito, estaria a consciência de que a unidade e um suposto centramento estariam irremediavelmente perdidos e irrecuperáveis. Seria, então, a tentativa de “de iludir a vacuidade do real” (CERDEIRA, 1995, p. 39).

O *Livro do Desassossego* é atribuído ao semi-heterônimo Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros. Não tem data de nascimento nem de morte; sabemos que é órfão, vive em Lisboa, na Rua dos Douradores, e trabalha no escritório do patrão Vasques. Pessoa o define da seguinte maneira, em uma carta a Casais Monteiro:

aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade

a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela (PESSOA, 1974, p.98).

A prosa de Fernando Pessoa e a de Bernardo Soares se assemelhariam em muito, portanto. Não se pode tomar uma pela outra, embora seja inegável que ambas se aproximam em muitos aspectos. A esse respeito, vale a pena mencionar que há uma certa confusão em torno da autoria do *Livro*. Alguns fragmentos são atribuídos ao heterônimo Vicente Guedes, outros a Bernardo Soares, e ainda outros a Fernando Pessoa. Segundo entendimento de José Paulo Cavalcanti

Ocorre que há nitidamente uma primeira fase do livro, de 1912 a 1921, atribuída a Vicente Guedes; e uma segunda, de 1928-1934, esta sim de Bernardo Soares. Com tantas diferenças entre essas duas fases, na inspiração e mesmo no estilo, que não seria tecnicamente inadequado falar em dois Livros do *Desassossego*, escritos por dois distintos autores. Não obstante, o *Desassossego* é aqui tratado como um livro único, de um único autor, sobretudo por ser assim consensualmente tido por seus leitores — e pelo próprio Pessoa, não esquecer (CAVALCANTI, 2011, p. 425).

Como já esclarecido, não está entre os objetivos deste trabalho discutir a questão da autoria no *Livro do Desassossego*; todavia, também o consideraremos como uma obra única. Ainda sobre a questão da autoria, Pizarro explica que nenhum fragmento que compõe o *Livro* está assinado por Bernardo Soares nem por Vicente Guedes, mas que os nomes de ambos estão em outros lugares que compõe o projeto (cabeçalhos de trechos, por exemplo).

Richard Zenith, por sua vez, afirma que o Soares é, sim, o narrador principal, embora não único, do *Livro do Desassossego*. O ajudante de guarda-livros, sendo um Pessoa mutilado, não deve com ele ser confundido, apesar das semelhanças:

Não há dúvida de que muitas das reflexões estéticas e existenciais de Soares fariam parte da autobiografia de Pessoa, se este tivesse escrito uma, mas não devemos confundir a criatura com o seu criador (ZENITH, 2006, p. 25).

A questão da autoria do Livro, como é possível perceber, não é completamente pacífica e apresenta visões diferentes. São muitas as polêmicas em torno da obra, e não é viável dar conta de todas. No entanto, ao que parece, o entendimento mais aceito e comum é que o livro é, sim, de autoria do semi-heterônimo Bernardo Soares, e assumiremos aqui esta perspectiva.

3 AJUDANTE DE GUARDA LIVROS NO CENTRO DA MODERNIDADE

“Recusa-se a estar só. É o homem da multidão. Será escusado segui-lo: nada mais saberei a seu respeito ou a respeito dos seus atos.”

(Charles Baudelaire)

O que seria uma autobiografia sem fatos? Aliás, é possível existir uma autobiografia sem fatos? Tão logo iniciamos a leitura do *Livro do Desassossego*, somos colocados diante dessas indagações. Assim o narrador (nada convencional) Bernardo Soares, apresenta o Livro:

Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer (PESSOA, 2006, p. 40).

Estamos diante, portanto, de uma obra fragmentária que não se situa com exatidão dentro de um gênero específico. É uma autobiografia, mas sem fatos; uma história sem vida, um apanhado de impressões e confissões - o que se relaciona também, de certa forma, ao gênero de diário. A existência da obra em si já é um fato a ser discutido e pensado. Merece destaque a forma, aparentemente paradoxal, como termina o trecho supracitado: não ter nada a dizer, mas ainda assim querer dizer esse nada. Essa aparente contradição, ao que parece, é um dos sustentáculos do fragmentário desassossego. Como aponta Richard Zenith, “Duvida e hesitação são os dois pilares mestres do mundo segundo Pessoa, e do *Livro do Desassossego*, que é seu microcosmo” (ZENITH, 2006, p. 9). O livro põe em xeque, começando pela sua forma fragmentária, uma série de coisas: a questão da autoria, o gênero literário, a noção de biografia, para citar algumas.

Estamos diante de um livro que não se encaixa em gênero específico, escrito através de fragmentos e que se propõe a “dizer o nada”. Silvina Rodrigues Lopes, crítica portuguesa, em um ensaio sobre a questão da memória e do esquecimento no Livro do Desassossego, identifica nesse último uma relação tensa entre escrita e vida que apareceria em muitos fragmentos, na qual

[...] o sujeito se vê colocado perante a impossibilidade de atribuir sentidos, pois escrita e vida confluem no indefinido e obscuro. Da homologia que se estabelece entre elas, fica a inutilidade de uma e de outra, o desertar do campo de certezas a que vulgarmente se chama vida (LOPES, p. 19, 1984).

Se a vida e a escrita estariam igualmente inseridas no campo da obscuridade e da incerteza, esvaziadas de sentido, não se teria nada para dizer. É notória, contudo, a necessidade que o narrador tem de escrever e comunicar, mesmo que o “nada”, tornando o exercício de escrita: “exigência perpétua que, do nada para dizer, vai conduzindo ao dizer do nada” (LOPES, p. 20, 1984). Não é de estranhar, portanto, que seja tarefa difícil responder à pergunta: “Do que se trata o *Livro do Desassossego*?”

Consciente da absurdidade e da falta de sentido da existência, o indivíduo se vê diante de uma impossibilidade para a vida: “A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renúncia por modo e a contemplação por destino?” (PESSOA, 2006, p. 41). O trecho explicita uma indisposição para existir, um “não saber viver” e não saber o que fazer consigo mesmo; essa maneira de estar no mundo parece ser um dos elementos basilares da prosa fragmentária aqui discutida. A inaptidão para a vida leva o sujeito a assisti-la de longe, desempenhando papel semelhante ao do espectador.

Apesar da dúvida, da ausência de um terreno sólido de certezas no qual se ancorar, o eu que nos fala, escreve. Ao mesmo tempo em que diz “Releio lúcido, demoradamente, trecho a trecho, tudo quanto tenho escrito. E acho que tudo é nulo e mais valera que eu não o houvesse feito” (PESSOA, 2006, p. 183), também admite: “Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar” (PESSOA, 2006, p. 259). O que importa, portanto, parece ser o processo da escrita, que sozinha bastaria, sem pretensões de acabamento ou finalização; o puro *fazer* se justificaria em si mesmo. Também chama atenção, nesse último trecho, a diferenciação que é estabelecida entre dizer e “palavrar”. A inovação lexical “palavrar” parece se distinguir de dizer no que concerne.

E de onde viria tal dificuldade de simplesmente estar no mundo? Para além da prosa pessoana, a mesma questão, formulada de diferentes maneiras, já rondou a mente de muitos pensadores. Um deles foi Walter Benjamin. No seu “Experiência e Pobreza”, ele lança a instigante pergunta: “Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas?” (BENJAMIN, 1994, p. 114). O ano é 1933, e o filósofo alemão percebe, com agudeza, que os homens estão pobres em experiências comunicáveis; simplesmente perderam a capacidade de trocar experiências de “boca em boca”. A guerra, a crise econômica, a fome e a evolução técnica, em um movimento surpreendente, teriam nos deixado não mais prolixos e cheios de aprendizados a partilhar, mas ao contrário, inesperadamente mudos.

Ainda sobre a pergunta anterior, talvez seja possível dizer que Fernando Pessoa, e também o seu heterônimo Bernardo Soares, não estejam entre aqueles que ainda conseguem contar histórias, trocar experiências de vida, passa-las adiante (inclusive, como já pontuado, se mostra, no *Livro do Desassossego*, uma suposta escrita do “nada”).

É claro que no Livro não há história alguma narrada e a ausência daquele tipo de experiência que se pode compartilhar fica evidente. Mas para além do óbvio, percebe-se uma crise mais profunda, pois, como sublinha Teresa Cerdeira, está circunscrita “não apenas no sentido da falência individual, da inapetência para estar no mundo, mas o nada-vazio ontológico que não se recupera por uma força pessoal porque está para além dela” (CERDEIRA, 1995, p. 42). O eu da enunciação lírica sei apenas que herdou “a destruição e os seus resultados” (PESSOA, 2006, p. 190). Destruição de certezas, de utopias, de tudo que um dia já fora sólido.

Bernardo Soares é consciente de que a única herança de sua época é a ruína não só das convicções, de um centro, de uma unidade ou uma plenitude que não se recuperam mais, mas também do próprio eu, pois o mundo irremediavelmente já mudou. É anunciado o nada de identidade, o nada de história, o nada de certezas ou pretensões de tê-las. Nesse sentido, é possível intuir fortemente, no Livro, a problemática moderna sobre a qual Teresa Cerdeira disserta: “o século XX faz ruir as certezas humanistas com cada vez maior agudeza e Pessoa vivenciou essa ruína [...] não na vida – como o faria Sá Carneiro – mas na arte, na experiência poética” (CERDEIRA, 1995, p. 39). Com todas as reservas necessárias, sem confundir criatura e criador, podemos dizer também que Bernardo Soares vivencia essa ruína pela sua escrita. O ajudante de guarda-livros é aquele que não tem nada a contar, pois para ele nada acontece.

Em meio ao turbilhão da modernidade e à toda vultuosidade que lhe é imanente, encontramos “o frágil e minúsculo corpo humano” (BENJAMIN, 1994, p. 115). Assim como, em plena efervescência da Baixa, em Lisboa, está, anônimo e desimportante, Bernardo Soares, perdido no centro da multidão (e plenamente consciente disso): “Serei sempre, sob o grande pátio azul do céu mudo, pajem num rito incompreendido, vestido de vida para cumpri-lo, e executando, sem saber porquê, gestos e passos, posições e maneiras [...]” (PESSOA, 2006, p.181). A existência para esse sujeito é algo incompreendido e incompreensível; como consequência disso, não seria vivida de fato, mas somente executada, posto que esvaziada de sentido e razão. Não se trata apenas de um apartamento do mundo, mas também de si mesmo, sem chances de reconexão; é com

essa vivência da modernidade em sua face mais crítica que parece dialogar o livro fragmentário de Fernando Pessoa, em muitos aspectos.

O poema “Abismo”, de 1916 (que não chegou a ser publicado durante a vida de Pessoa, diga-se de passagem), parece já carregar em si a relação entre o sentimento de nada saber de si nem do mundo, que acaba afluindo à contemplação e interrogação. Vejamos:

Olho o Tejo, e de tal arte
Que me esquece olhar olhando,
E súbito isto me bate
De encontro ao devaneando —
O que é ser-rio, e correr
O que é está-lo eu a ver?
(PESSOA, 1969, p. 111)

Os versos expressam, com beleza, alguns aspectos que estão presentes de forma significativa na prosa do *Desassossego*. Em primeiro lugar, temos o olhar para a paisagem lisboeta; há também a questão do devaneio. O eu da enunciação poética olha o Tejo, e neste olhar, insurgem as duas indagações que estão nos últimos dois versos da estrofe: “O que é ser-rio, e correr? / O que é está-lo eu a ver?”.

As duas perguntas parecem denotar uma atitude interrogativa diante da existência: O que sou eu? Como explicar a realidade? O que o acontecimento externo provoca em mim, a nível de sensação? O próprio emprego da língua e a inovação no plano sintático trazem, de forma ainda mais latente, a disposição interior para tais indagações, características também comuns ao *Livro*; é a linguagem a serviço da inquietação experimentada. É sob esta atitude do não saber, de entrega ao desconhecido, que estão assentadas várias das reflexões de Bernardo Soares ao longo do *Livro do Desassossego*. Importante destacar também que não são indicadas respostas para as perguntas, assim como na prosa aqui abordada, se mostra a falta de respostas para a realidade.

A Baixa de Lisboa está entre as protagonistas do *Livro do Desassossego* (se é que existem protagonistas no texto). Factualmente falando, a região é um importante centro histórico e comercial português; o local da cidade onde a vida acontece rápido. Chama atenção que, dentro da capital convulsiva - o lugar, por excelência, onde as coisas acontecem e onde tudo acontece – temos o ajudante de guarda-livros Soares, cuja vida é, paradoxalmente, a mais monótona possível. No meio do agito da capital lisboeta, em pleno alvorecer do tão transformador século XX, Bernardo Soares faz um movimento inverso ao esperado: ao olhar para fora, só consegue olhar para dentro, e disso tem uma

clara percepção: “[...] é para nós que tendemos, como para um centro” (PESSOA, 2006, p. 224).

Sua prosa carrega aquilo que não apenas Benjamin, mas também outros leitores perspicazes de seu tempo, identificaram como a crise da modernidade, esta que o ajudante de guarda-livros, ao que tudo indica, vive em sua própria carne. Lado a lado, vemos não só a dificuldade e quase impossibilidade de viver e encarar (no sentido de olhar, de fato) o mundo, como também de comunicar, através da escrita: “O que sinto, na verdadeira substância com que sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é” (PESSOA, 2006, p. 260).

Bernardo Soares está alienado de si mesmo e dos outros. Sabe que existe uma barreira intransponível entre ele mesmo e o mundo, bem como entre suas sensações e as suas palavras. Se não conhece nem a si mesmo: “A alma humana é um abismo obscuro e viscoso” (PESSOA, 2006, p.256), é impossível compreender o outro e a realidade. Por isso, conclui: “Entendemo-nos porque nos ignoramos” (PESSOA, 2006, p.256). É míope para o outro e para o mundo; inserido no centro moderno, rodeado de pessoas, ele não vê nenhuma delas.

Bernardo Soares é também um homem na multidão, separado dos outros e de si mesmo, percorrendo a cidade como quem vaga. Na deambulação ou na contemplação, o ajudante de guarda-livros experiencia o choque e o embate; a visão das ruas, dos passantes, dos carros, lhe provoca alguma coisa, ou coisas, sobre as quais ele não consegue falar ou expressar, pois parecem estar no domínio do ininteligível, do inextrincável:

A rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram [...] Por ali arrasto, até haver noite, uma sensação de vida parecida com a dessas ruas. De dia elas são cheias de um bulício que não quer dizer nada; de noite são cheias de uma falta de bulício que não quer dizer nada (PESSOA, 2006, p. 43).

Bernardo Soares, embora percorra a cidade com seu corpo, revela ao mesmo tempo um alheamento dela. Anda, observa, escuta, cruza as ruas; sabe e percebe que tudo isso lhe causa sensações e sentimentos, mas é incapaz de decifrá-los, não consegue integrar-se na dinâmica cidadina, sendo a sua experiência dela relacionada tão somente ao olhar e sentir. Essa posição se evidencia em um fragmento em que observa, da janela, a rua:

Num intervalo de indolência cheguei à janela aberta do escritório — o calor a fizera abrir, a chuva não a fizera fechar — e contemplei com a atenção intensa e indiferente, que é o meu modo, aquilo mesmo que acabo de descrever com justeza antes de o ter visto. Sim, lá ia a alegria aos dois banais, falando a sorrir pela chuva miúda, com passos mais rápidos que apressados, na claridade limpa do dia que se velara. Mas, de repente, da surpresa de uma esquina que já lá estava, rodou para a minha vista um homem velho e mesquinho, pobre e não humilde, que seguia impaciente sob a chuva que havia abrandado. Olhei-o com a atenção, não já desatenta, que se dá às coisas, mas definidora, que se dá aos símbolos. [...]. Não era isto, porém, que eu queria dizer. Entre a minha observação do transeunte que, afinal, perdi logo de vista, por não ter continuado a olhá-lo, e o nexos destas observações inseriu-se qualquer mistério da desatenção, qualquer emergência da alma que me deixou sem prosseguimento (PESSOA, 2006, p. 332).

O fragmento é exemplar no que diz respeito à relação de Soares com o ambiente exterior, isto é, a cidade, principalmente por trazer uma imagem sintomática desta relação: a do observador que se coloca a observar a cidade, pela janela (é bom esclarecer que não se trata, aqui, do observador realista /naturalista, ao estilo de Eça de Queiros, por exemplo). Esse “eu” observa o cotidiano, “percebe a cidade que se dá a ver” (GOMES, 1997, p.119) e olha para o exterior, em um movimento que oscila entre atenção e desatenção, pois no momento em que olha para fora, aquilo que vê lhe provoca sensações que não consegue compreender: “Não era isto, porém, eu queria dizer”. Dessa dificuldade temos a escrita fragmentária, que revela tanto a impossibilidade quanto a tentativa que persiste de comunicar as sensações – desassossego, angústia, tédio, indiferença e até alegria. Nesse sentido, Renato Gomes é preciso ao afirmar que

O Livro do Desassossego representa o labirinto da cidade e seus sentidos. Constitui-se num labirinto de textos em progresso, de fragmentos em que o eu à deriva se desassossega. Mas falta um fio de Ariadne que o guie. Na ânsia de seu sonho de significação, produz mais textos, mais fragmentos que se (des)enredam [...] (GOMES, 1997, p. 119)

4 QUANDO OLHAR PARA FORA É OLHAR PARA SI

Pensando ainda no entrelaçamento entre modernidade, cidade e indivíduo, nos deparamos, no *Livro*, com um tema que se repete com considerável frequência: o sonho/devaneio. Na contramão da praticidade citadina, há Bernardo Soares, um homem na multidão. Começaremos a reflexão aqui proposta pensando a partir do fragmento abaixo:

Quando durmo muitos sonhos, venho para a rua, de olhos abertos, ainda com o rastro e a segurança deles. E pasmo do automatismo meu com que os outros me desconhecem. Porque atravesso a vida quotidiana sem largar a mão da ama astral, e os meus passos na rua vão concordes e consoantes com obscuros desígnios da imaginação de dormir. E na rua vou certo; não cambaleio; respondo bem; existo.

Mas, quando há um intervalo, e não tenho que vigiar o curso da minha marcha, para evitar veículos ou não estorvar peões, quando não tenho que falar a alguém, nem me pesa a entrada para uma porta próxima, largo-me de novo nas águas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos, e de novo regresso à ilusão mortífera que me acalentara a vaga consciência da manhã nascendo entre o som dos carros que hortaliçam.

[...] Desço uma rua irreal da Baixa e a realidade das vidas que não são ata-me, com carinho, a cabeça num trapo branco de reminiscências falsas. Sou navegador num desconhecimento de mim. Venci tudo onde nunca estive. E é uma brisa nova esta sonolência com que posso andar, curvado para a frente numa marcha sobre o impossível.

[...] Se são horas, recolho ao escritório como qualquer outro. Se não são horas, vou até ao rio fitar o rio, como qualquer outro. Sou igual. E por detrás de isso, céu meu, constelo-me às escondidas e tenho o meu infinito (PESSOA, 2006, p. 135-136).

O primeiro aspecto a ser destacado no fragmento é a relação de atrito que se estabelece entre a realidade das coisas e o sonho (isto é, aquilo que não corresponde à realidade, está em outro plano). Há o cotidiano da vida na capital, que precisa ser atendido, e tudo ao que ele se relaciona – os transeuntes, os trabalhadores, os veículos, o escritório de trabalho. Toda uma gama de coisas e situações aparentemente muito corriqueiras, com as quais o habitante comum da capital já estaria de todo familiarizado. No entanto, o que se percebe é justamente o contrário; Soares tem dificuldade de realizar o mais simples. É ele quem confessa: “Dar a alguém os bons-dias por vezes intimida-me” (PESSOA, 2006, p. 154), em uma declaração de sua tremenda incapacidade de atender ao dia-a-dia, àquilo que ao menos deveria ser prosaico.

Ao lado da impossibilidade de lidar até com as mais ordinárias circunstâncias citadinas, há o sonho, aquilo que escapa ao domínio do “material”. É o narrador quem nos diz, novamente, que “quando há um intervalo”, prontamente se lança de novo “nas

águas do sonho”. Entre o som dos carros, o indivíduo se abriga na aura de sonho que ainda o acompanha, trazendo segurança aos seus passos. Espantosamente, vemos que é nessa atmosfera onírica que o narrador se sente mais seguro para caminhar, para viver na cidade e viver a cidade. A realidade, para esse sujeito, ao que parece, é tão insuportável, que só pode ser experimentada à distância – entre o real e o sujeito, frequentemente é posto o sonho.

No meio do agito da cidade, que acontece independentemente do sujeito (como se tivesse ela vontade própria), Soares sabe que é apenas mais um habitante, como qualquer outro: “Sou igual”. Porém, apesar desse apagamento, confessa: “constelo-me às escondidas e tenho meu infinito”. O sonho é o lugar onde a hostilidade do real não pode chegar. É como se, não dando conta de experimentar a cidade em toda a sua excitação, o indivíduo colocasse, ante seus próprios olhos, a bruma do sonho: “Entre mim e a vida há um vidro ténue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar” (PESSOA, 2006, p. 109). É como se olhasse, mas não pudesse ver. Bernardo Soares olha a cidade, mas só consegue senti-la, vive-la no domínio de suas sensações interiores, imerso em uma “compreensão profunda de estar sentindo...” (PESSOA, 2006, p.51). A compreensão não do que se está sentindo, mas tão somente de que está sentindo, é importante destacar.

A respeito de uma problemática particularmente cidadina, o sociólogo alemão Georg Simmel, no ano de 1903, escreve um texto intitulado “A metrópole e a vida mental”, no qual faz provocantes considerações sobre a vida psicológica nas grandes cidades do século XX. Ele sustenta que o ritmo de vida da cidade grande, com sua variação brusca e incessante de diferentes estímulos, acaba intensificando demasiadamente as reações nervosas dos indivíduos que nela habitam. Como resposta defensiva a esse excesso de incitação, os seres humanos reagiriam às impressões externas a partir do “entendimento”, interagindo com o real de maneira “intelectualista” (isto é, despida de emoção, superficialmente falando) como forma de proteger sua subjetividade.

Simmel contrapõe os habitantes de cidades pequenas, que reagiriam ao externo a partir do sentimento, aos habitantes das grandes cidades, para os quais as relações estariam fortemente pautadas na racionalidade. A maneira de interagir a partir do “entendimento” seria mecanismo de blindagem contra a variação ríspida dos estímulos da cidade: “A intelectualidade, assim, se destina a preservar a vida subjetiva contra o poder avassalador da vida metropolitana. E a intelectualidade se ramifica em muitas direções” (SIMMEL, 1976, p. 15). A cidade seria o terreno perfeito para esse tipo de

interação, pois a sua própria economia não permitiria outro modo de existência – “sem a mais estrita pontualidade nos compromissos e serviços, toda a estrutura se romperia e cairia num caos inextricável” (SIMMEL, 1976, p. 17).

De uma maneira diferente, Bernardo Soares também está consciente de como a dinâmica da cidade repercute na vida mental: “A manhã do campo existe; a manhã da cidade promete. Uma faz viver; a outra faz pensar” (PESSOA, 2006, p. 211). A cidade grande criaria condições diversas das do campo, isso fica claro. Contudo, é curioso perceber que o lugar onde se concentram as novidades, os grandes acontecimentos e um grande número de pessoas fomenta não o “viver” (relacionado aqui com a ação propriamente dita), mas o pensar. Com tanto para ver, fazer e interagir, a condição de existência da cidade moderna parece gerar isolamento.

No trecho que diz “A condição essencial para ser um homem prático é a ausência de sensibilidade. [...] Ora há duas coisas que estorvam a ação – a sensibilidade e o pensamento analítico” (PESSOA, 2006, p. 292), também se evidencia a questão da praticidade e sua relação com a ausência de sensibilidade. Notamos que Bernardo Soares é consciente de que no mundo em que vive “Manda quem não sente” (PESSOA, 2006, p. 293); uma percepção que se aproxima, de algum modo, a de Georg Simmel.

Acerca das mencionadas respectivas percepções (de Simmel e de Soares) sobre o modo de vida das cidades modernas ocidentais, cabe a pergunta: é possível dizer que são divergentes de todo ao modo de vida atual? Não há respostas absoluta; contudo, talvez não tenhamos superado tal maneira de interagir com o mundo.

Ora, é no epicentro da modernidade que está inserido Bernardo Soares, disso não dúvidas. Pode-se pensar, em um primeiro momento, que o sujeito lírico do *Livro do Desassossego* esteja lançando mão também de uma espécie de proteção para a realidade avassaladora da cidade – a interposição da névoa do sonho. Olhemos para o seguinte trecho:

Os meus sonhos são um refúgio estúpido, como um guarda-chuva contra um raio [...]. Mesmo eu, o que sonha tanto, tenho intervalos em que o sonho me foge. Então as coisas aparecem-me nítidas. Esvai-se a névoa de que me cerco. E todas as arestas visíveis ferem a carne da minha alma. Todas as durezas olhadas me magoam o conhecê-las durezas. Todos os pesos visíveis de objectos me pesam por a alma dentro.
A minha vida é como se me batessem com ela (PESSOA, 2006, p. 109).

Reparemos que o devaneio é, confessadamente, um refúgio, comparado a um guarda-chuva. No entanto, aproveitando a metáfora, que proteção oferece um guarda-

chuva para a força destruidora de um raio? Não existe proteção certa, e o sujeito, na verdade, está condenado a sentir tudo e estar extremamente desperto para todas as sensações que o exterior provoca; por isso, a vida soa para ele como uma pancada dolorosa: “Não me encontro um sentido...A vida pesa...Toda a emoção é de mais para mim” (PESSOA, 2006, p.370). Aliás, chama a atenção o caráter reticente e lacunar desse trecho – uma constante no *Livro* – que parece ser reflexo da dificuldade em expressar a condição de incerteza e dúvida em relação a quase tudo. É acertada a asserção de Silvina Lopes segundo a qual “o fragmentário acontece por desastre, por impossibilidade de fazer de outro modo” (LOPES, 1984, p. 134), no livro.

Quando a névoa do sonho deixa, por alguns momentos, de embaçar a realidade, o sujeito se vê obrigado a olhar para o mundo, ou este último se mostra, sem pedir permissão. Nos momentos em que tudo se apresenta com nitidez, o real é vislumbrado como algo assustadoramente absurdo, porque nele quase nada se pode controlar. A única coisa que realmente se alcança são as sensações, é o estar sentindo. Soares existe porque sente. A sua escrita reflete o discernimento de que no plano do real quase nada se deixa ler ou capturar; assim como a prosa do *Desassossego* também não o permite: vida e literatura parecem, nesse ponto, convergir. Independentemente das faculdades mentais do sujeito, o mundo existe. Vejamos outro trecho:

Penso às vezes no belo que seria poder, unificando os meus sonhos, criar-me uma vida contínua, sucedendo-se, dentro do decorrer de dias inteiros, com convivas imaginários com gente criada, e ir vivendo, sofrendo, gozando essa vida falsa. [...] E nada de mim seria real. Mas teria tudo uma lógica soberba, sua; seria tudo segundo um ritmo de voluptuosa falsidade, passando tudo numa cidade feita da minha alma [...] (PESSOA, 2006, p. 173).

Nota-se, no trecho, novamente a oposição entre sonho e realidade. Oposição essa aparentemente paradoxal, posto que o narrador deseja uma vida de sonho justamente por achar que nela, diferentemente do real, haveria uma “lógica soberba”. Para o sujeito que declara ser acometido por “uma espécie de pudor de existir – não tem outro nome!” (PESSOA, 2006, p. 154) a vida parece ser quase impraticável. Não é de estranhar, portanto, que não seja nas ruas geograficamente localizadas no real que o sujeito se sinta seguro – ao contrário, é um universo onírico que guardaria a possibilidade da lógica e do sentido, e, conseqüentemente, de segurança. A cidade real, com seus trabalhadores, com o barulho dos carros, com todas as suas tensões, não pode ser assimilada. Quando olha para fora, ele só consegue se voltar para si mesmo. É só pelas sensações que Bernardo Soares concretiza sua existência: “Somos todos míopes, excepto para dentro. Só o sonho

vê com o olhar” (PESSOA, 2006, p. 144), ele assume. É a miopia desejada e voluntária para o mundo. Vejamos:

Na verdade, ao ir, perdi-me em meditações abstractas, vendo sem ver as paisagens aquáticas que me alegrava ir ver, e ao voltar perdi-me na fixação destas sensações. Não seria capaz de descrever o mais pequeno pormenor da viagem, o mais pequeno trecho de visível (PESSOA, 2006, p. 53).

O sujeito contempla as coisas, as paisagens e é simplesmente incapaz de descrevê-las. O exterior só chega a ele pelas sensações que o provoca, e a sua escrita se faz em uma tentativa de dar conta dessas sensações, de apreendê-las: “A verdadeira experiência consiste em restringir o contacto com a realidade e aumentar a análise desse contacto. Assim a sensibilidade se alarga e aprofunda, porque em nós está tudo” (PESSOA, 2006, p. 155). Percebe-se aí que o eu da enunciação como que vai na contramão do ritmo que se impõe na metrópole. O movimento de olhar para fora, portanto, não é mais que o olhar para dentro, um retorno a si mesmo, ainda que nada se encontre. A exploração do exterior, no *Livro do Desassossego*, coincide exatamente com a exploração de si. Por isso, no livro, nota-se um movimento constante, tudo é fluido; o desassossego não desencadeia estagnação.

O sujeito percorre com o olhar as paisagens, as ruas, o céu, o escritório e as pessoas, percorrendo, na verdade, a sua própria percepção de todas essas coisas, trilhando seus “caminhos” interiores. A prosa pessoana do *Desassossego* é sobretudo movimento – e este nunca cessa:

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa; uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende (PESSOA, 2006, p. 49).

Como já explicitado anteriormente, a constatação da absurdidade da existência e das coisas confluí para a entrega à contemplação e à percepção das sensações. A palavra sensação, não à toa, se repete várias vezes ao longo do livro, tal como vemos no seguinte trecho: “A análise sobrecuriosa das sensações — por vezes das sensações que supomos ter —, a identificação do coração com a paisagem, a revelação anatômica dos nervos todos [...]” (PESSOA, 2006, p. 85). O sujeito, portanto, carrega o fardo (que também pode ser libertação, em certa medida) de saber que a existência é ilógica e absurda. Deste abismo diante do nada saber, ele vai perscrutar as paisagens, olhar para o mundo – que no Livro é a cidade de Lisboa, a Rua dos Douradores – a partir da sensação dessas coisas

em seu íntimo, como maneira de percorrer também a si mesmo, fazendo uma espécie de “turismo interno”.

Fica evidente a tentativa inescapável de expressar aquilo que chega pelos sentidos, de converter a sensação em palavras. Esse exercício de olhar, sentir e escrever parece que se impõe sobre o sujeito:

Procuro em mim que sensações são as que tenho perante este cair esfiado de água sombriamente luminosa que [se] destaca das fachadas sujas e, ainda mais, das janelas abertas. E não sei o que sinto, não sei o que quero sentir, não sei o que penso nem o que sou. [...] Esqueço. Não vejo, sem pensar (PESSOA, 2006, p. 72).

É exatamente no momento em que olha para fora, para a cidade, para as fachadas da rua, que Soares se dá conta, mais uma vez, de si mesmo e de que nada sabe. Só sabe que sente, e nada mais. Do não entendimento do “cair esfiado de água” que se observa, vem o não entendimento do que se é, do que aquela visão provoca no plano interno do eu. É na própria paisagem da cidade, na contemplação do ambiente externo, que o eu (centralizado) se perde. Se desvencilha da pretensão do eu enquanto centro, para “outrar-se”, se tornar a própria chuva que se derrama, as fachadas sujas, a rua – o pequeno, o irrelevante.

Existem ainda muitos outros fragmentos no *Livro* que apresentam a descrição de paisagens - daquilo que se olha. O professor e filósofo José Gil, em sua obra *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*, reflete, entre outros tópicos, sobre a questão da paisagem no *Livro do Desassossego*. Em capítulo destinado a essa questão, o filósofo inicia seu texto perguntando de onde viria a atração de Bernardo Soares pelas paisagens, céus, e crepúsculos, e o porquê de tantas descrições meteorológicas, já que o *Livro* se ocuparia “da fenomenologia das sensações”. As paisagens, a princípio, “criariam o meio próprio a erupção das sensações, o espaço intermédio onde os contornos das coisas se esbatem” (GIL, 1987, p. 57), e completa que “A paisagem tem, neste texto, uma função aparentemente muito simples: fornecer analogias e metáforas aos sentimentos; imagens às sensações” (GIL, 1987, p. 59).

No entanto, analisando mais atentamente alguns fragmentos em que há a descrição de paisagens e/ou fatos meteorológicos, José Gil percebe que a relação entre estado de alma e paisagem não é tão óbvia quanto parece: não se tratariam apenas de comparações entre as emoções do narrador e as paisagens, mas sim do que Gil vai identificar como uma “nova figura retórica” em funcionamento, e esta operaria uma

anulação da diferença entre o eu e o objeto, dando origem ao que chama de “devir-paisagem”:

A alma como paisagem é em primeiro lugar um mapa com lugares; é, em seguida, movimentos de coisas com acontecimentos. Devir-paisagem seria conceder a si próprio o poder de percorrer a alma segundo uma topografia precisa – e, para o poeta, criar ou construir sensações agindo sobre a paisagem (GIL, 1987, p. 61).

Bernardo Soares, ao olhar para fora, conseguiria olhar para si mesmo e para o sem fim de sensações que o atravessam. A partir deste olhar, constrói um “mapa” interior que pode ser finalmente percorrido: “cada movimento material se torna um acontecimento emotivo” (GIL, 1987, p.67). A escrita de Bernardo Soares, assim, vai sendo atravessada por esses movimentos: daí o caráter fragmentário do seu texto. Enquanto unidade fechada e completa, ele não poderia existir; é pura abertura.

É Soares que nos diz: “Na falta de saber, escrevo” (PESSOA, 2006, p. 147). Enquanto o real e tudo que nele se insere pertence ao campo do indecifrável, as sensações ofereceriam a possibilidade de serem percorridas. Para quem é nada,

o céu, as nuvens, as paisagens panorâmicas de Lisboa tornam-se paisagens de sensações; a alma do ajudante de guarda-livros, insignificante, inexistente, adquiriu um rosto. Um rosto paradoxal, sem dúvida, não humano e de contornos definidos, mas mensurável (GIL, 1987, p. 61).

E é exatamente pela escrita, pelo fazer literário, no *Livro do Desassossego*, que se torna possível a integração entre as coisas externas e internas, a transmutação do estado de alma em paisagem. Essa exteriorização das emoções viabiliza a construção do “mapa” da alma, que “torna-se paisagem, com lugares, distâncias, lagos, uma topografia...” (GIL, 1987, p. 65).

Bernardo Soares não vive a cidade de Lisboa se não pelas suas sensações. A sua experiência enquanto habitante da grande cidade só se realiza pelo sentir e pela exteriorização. Daí a grande quantidade de fragmentos que se tratam somente de descrições da paisagem. Soares é aquele que percorrendo a cidade, acaba “nela perdendo todos os passos. Quer a divagação, quer a deambulação, são formas de não-direcionalidade consciente, que orienta nesta escrita o encontro com o imperceptível - o infinitamente pequeno, o intervalar, o longínquo” (LOPES, 1984, p. 136).

Vale a pena pensar mais um pouco a respeito do encontro com o imperceptível. O modo de vida da cidade moderna dificilmente permite ao seu habitante o encontro com o que é “pequeno” e tênue. Nesse sentido, as cidades de hoje continuam negando esse contato,

no sentido de que propiciam um ambiente desfavorável em tudo para isso – há sempre algo convidativo para encher os olhos. Do nascimento das vitrines, nas quais se pode percorrer com os olhos as mercadorias, à tela eletrônica, o encontro com o que é imperceptível vai se tornando cada vez mais raro.

Bernardo Soares divaga como quem não tem nada a perder e como quem nada procura. E é justamente dessa maneira que o encontro com imperceptível e com o indescritível se torna possível. A consciência de nada ser, nada querer e de nada saber viabiliza sentir tudo. Não só o tudo, mas o todo – e fazer disso a sua escrita: “escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nele por escrito, pois sei sonhar em prosa” (PESSOA, 2006, p. 171). Soares é aquele que sabe não só sonhar em prosa, mas também deambular e divagar através dela. Na perda é que o sujeito encontra. Ao embarcar na viagem da escrita, existe e vive. Ao desistir de ser, compreender e inclusive se fazer entender, na deambulação da paisagem interna, Soares percebe enfim que não podemos ser mais que “Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem se não o que somos. [...] O universo não é meu: sou eu” (PESSOA, 2006, p. 145).

O ato de escrever-viver é corajoso em Bernardo Soares, pois aceita a impossibilidade de uma existência linear, coesa, que se organize segundo uma lógica cartesiana. A anulação do sujeito, nesse sentido, é o contrário do acovardamento: é aceitação da pequenez do ser diante do caos da vida. A partir do abandono de qualquer ambição de controle, de compreensão absoluta, o sujeito se (des)constrói – a partir da ruína. Lançando mão do justo termo de José Gil, é mesmo um processo de alquimia o que acontece no *Livro*: “Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existe senão exteriormente” (PESSOA, 2006, p. 290). O livro leva o “outrar-se” ao nível de radicalismo.

Voltemos, novamente, às questões: o que na vida se deixa ler? O que são as coisas, e o que sou eu? O seguinte fragmento expressa uma identificação explícita entre o que está fora do sujeito, e o que é ele mesmo:

Tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida, e, baba da grande Aranha, nos liga subtilmente ao que está perto, enleando-nos num leito leve de morte lenta, onde baloçamos ao vento. Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada? (PESSOA, 2006, p. 227).

Vemos repetida a ideia de que “tudo está em nós”, pois nós somos tudo. Mas, novamente, de que vale isso, se tudo é nada? Nota-se a consciência e a afirmação do nada: “é tão difícil descrever o que se sente quando se sente que realmente se existe, e que a alma é uma entidade real, que não sei quais são as palavras humanas com que possa defini-lo” (PESSOA, 2006, p. 69). Além do desconhecimento de si, é possível vislumbrar uma dificuldade em comunicar os sentimentos e sensações; a isso, soma-se ainda a necessidade de expressar essa vacuidade.

O narrador parece ser atravessado constantemente pela necessidade inelutável de tentar intelectualizar as sensações, dar forma ao que lhe chega pelos sentidos: “Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações” (PESSOA, 2006, p.92). Sem dúvidas é complicada a tarefa de intelectualizar aquilo que se desconhece, que não se pode explicar. Todavia, é justamente através dessa espinhosa jornada que vai se construindo a ficção do desassossego; assim vai sendo composto o mosaico estranho dos fragmentos:

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia. Mas também há momentos, e um é este que me oprime agora, em que me sinto mais a mim que às coisas externas, e tudo se me converte numa noite de chuva e lama, perdida na solidão de um apeadeiro de desvio, entre dois comboios de terceira classe (PESSOA, 2006, p. 68).

Parece existir uma tensão constante entre o olhar de poeta curioso para as coisas e para o mundo, que tenta “ler tudo claramente” (em muito remete à poesia de Alberto Caeiro), e o mergulho solitário na “noite de chuva e lama”. O sujeito se situa nesta condição complexa de tentar ler o mundo literariamente, mas o que na vida se deixa ler? É nessa problemática que vemos inserido o narrador, em diferentes momentos do *Livro*:

O que escrevo, e que reconheço mau, pode também dar uns momentos de distração de pior a um ou outro espírito maguado ou triste. Tanto me basta, ou me não basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida (PESSOA, 2006, p. 202)

No trecho percebe-se mais uma vez a questão do exercício da escrita, que se repete em uma frequência considerável ao longo da prosa. A auto-biografia sem fatos, de uma vida sem vida, o diário de quem nada tem a dizer, se torna possível através da escrita, pois é escrevendo que se constrói a vida. É somente por meio dela que o eu que nos fala existe, propriamente falando; ainda que não saiba de nada e que saiba ser nada, o sujeito

escreve. Fragmentariamente e em longas lacunas temporais, sem finalizar uma meditação que seja, tornando o *Livro* todo uma abertura infinita, ele escreve: “Há muito – não sei se há dias, se há meses – não registro impressão nenhuma; não penso, portanto não existo. Estou esquecido de quem sou; não sei escrever porque não sei ser” (PESSOA, 2006, p. 351). Nota-se, no trecho, a relação inexorável entre escrever e viver.

Importante perceber que embora a escrita se apresente como um caminho, não é posta em uma posição de redentora ou salvadora. É a tentativa de ler o mundo literariamente, mesmo sabendo que não o vai desvendar por completo. No trecho “A arte tem valia porque nos tira daqui” (PESSOA, 2006, p. 194), a arte aparece novamente como alternativa válida. Mas a que se refere o “tirar daqui”? Talvez esteja sendo abordada a capacidade que a literatura teria de, parcialmente, tirar o sujeito de um modo de viver autômato – aquele modo de vida identificado por Simmel como tipicamente cidadão: “Pontualidade, calculabilidade, exatidão, são introduzidas à força na vida pela complexidade e extensão da existência metropolitana” (SIMMEL, 1976, p. 15). Se na escrita não há refúgio definitivo, há, pelo menos, pequenos pontos de insubordinação – nesse aspecto, vemos confirmada a fecundidade do desassossego, que, não gerando estagnação, é puro movimento.

Lembremos, novamente, que Bernardo Soares é ajudante de guarda-livros, desempenha serviço burocrático em um escritório e passa seus dias sempre de maneira igual e monótona: “E na mesa do meu quarto absurdo, reles, empregado e anônimo, escrevo palavras como a salvação da alma e douro-me do poente impossível de montes altos vastos e longínquos[...]” (PESSOA, 2006, p. 187). Temos aqui a revelação da “desimportância” social de Bernardo Soares, de seu anonimato dentro da cidade.

Apesar de “reles”, “empregado” e “anônimo”, o sujeito alcança o longínquo, e é justamente o ato de escrever, ou “palavrar”, que torna esse contato possível. A existência se firma e se constrói na escrita. Como sensivelmente nota Silvina Rodrigues, “o eu que se diz são fragmentos de ficções diversas [...], mas que só o são no momento em que se vivem-escrevem e nele o são no próprio movimento pelo qual se retiram numa sempre virtual transmutação” (LOPES, 1984, p. 134). No *Livro*, a escrita parece funcionar quase como mecanismo vital.

5 CONCLUSÃO

O *Livro do Desassossego* sem dúvida pode ser lido a partir dos mais variados aspectos e vieses; seu caráter fragmentário e lacônico o permite. Neste estudo, porém, foi possível perceber que a prosa pessoana é atravessada fortemente pela crise da modernidade e suas reverberações – a falta de um campo de certezas no qual se ancorar, a ausência de um “centro” para o qual convergir.

A experiência da crise se mostra principalmente através do olhar de Bernardo Soares para as paisagens da cidade (que é o lugar da modernidade); é a partir dele que a relação do eu da enunciação com o ambiente no qual está inserido – no caso, a Baixa lisboeta, é apresentada. O olhar, na prosa do desassossego, é o catalisador primário da escrita desassossegada; e é por meio dele que as sensações chegam, viabilizando a escrita que, como já explicitado aqui anteriormente, conflui com a própria existência. Chegando pelo olhar, a cidade toca o sujeito:

A vida pode ser sentida como uma náusea no estômago, a existência da própria alma como um incômodo dos músculos. A desolação do espírito, quando agudamente sentida, faz marés, de longe, no corpo, e dói por delegação (PESSOA, 2006, p. 135).

Não há que se duvidar de que a prosa do *Desassossego* não cabe em esquemas e classificações. Trata-se de um livro que desde a sua materialidade original – fragmentos e mais fragmentos no espólio pessoano) – coloca em xeque conceitos e ideias preconcebidas. Estudar esse conjunto fragmentário requer, portanto, humildade e aceitação de que nem tudo é, e nem deve ser interpretado, ou construir um sentido.

Resgatando as palavras de Pessoa nas suas Notas sobre o livro de Max Nordau, “o que é obscuro de essência só por erro de interpretação pode deixar de o ser, mas torna-lhe clara a obscuridade” (PESSOA, 1977, p. 495). No *Livro do Desassossego*, aquilo que é assistemático (no sentido de não poder ser organizado cognitivamente em um sistema) e obscuro por excelência não se torna claro. Nessa prosa pessoana vemos uma tentativa de tornar “clara” a obscuridade; a obscuridade das coisas, da vida, e especialmente a obscuridade do eu.

É importante também destacar o quanto é possível identificar na prosa pessoana aqui discutida a contemporaneidade do desassossego, da inquietude, do mal-estar que se relaciona ao ritmo de vida imposto, da sensação de abandono e de despertencimento, entre muitos outros sentimentos que tocaram e tocam, até os dias de hoje, de maneira mais ou

menos geral, a humanidade. Faz questionar se as crises do raiar da modernidade foram de fato superadas, e se o homem se encontra em um estágio posterior, de fato.

Fernando Pessoa e o *Livro do Desassossego* devem continuar sendo lidos. Como nos diz Pizarro,

A constelação-Pessoa, esse mito gigante, está cheia de mistérios não isentos de encanto. Lembro uma das regras de vida de Pessoa: "Try to charm by what is in your silence" (cota 28-43); e lembro que o autor da Mensagem se definiu como um "sebastianista racional" e que escreveu que o ano de 1888, o do seu nascimento, era um ano decisivo na história profética de Portugal... (PIZARRO, 2011, p. 12).

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e cultura.** São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos?** Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CANDIDO, Antonio. Crítica e Sociologia. In: **Literatura e Sociedade.** Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.
- CAVALCANTI FILHO, José Paulo. **Fernando Pessoa: uma quase autobiografia.** Rio de Janeiro: Record, 2011.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. **Pessoa e a aventura suicida da modernidade.** In: Revista do mestrado em letras UFMS (RS, Edição especial, jan/jul. 1995, p. 38-48.
- GIL, José. **Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações.** Tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria. Lisboa: Relógio d'Água, 1987.
- GOMES, Ricardo Cordeiro. Paisagens com desassossego. In: **Scripta**, v. 1, n. 1, p. 115-125, 21 mar. 1997.
- LOPES, Silvina Rodrigues. **A ficção da memória e a inscrição do esquecimento no Livro do Desassossego.** In: Revista Colóquio/Letras. Ensaio, n.º 77, Jan. 1984, p. 19-26.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa;** organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- _____. Notas ao livro de Max Nordau. In: LOPES, Maria Teresa Rita. **Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Héritage et création.** Paris: F. C. Gulbenkian, 1977.
- _____. **Obra em prosa.** Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1974.
- _____. **Obra poética.** Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1969.
- PIZARRO, Jerónimo. **136 pessoas de Pessoa.** Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2017.
- _____. Apresentação. In: PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego.** Lisboa: Tinta-da-China Coleção Pessoa, 2013. p. 11- 29.
- _____. **Entrevista concedida a Gustavo Bragança.** In: Revista Escrita, Rio de Janeiro, n. 13, p. 1-13, 2011.
- _____. **Ler Pessoa.** Lisboa: Tinta-da-China, 2018.
- _____. **Os muitos desassossegos.** Revista do CESP, Belo Horizonte, v.36, n.55, p. 11-27, 2016.

SIMMEL, Georg. **A metrópole e a vida mental**. *In*: VELHO, Otávio G. O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

ZENITH, Richard. Introdução. *In*: PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 8 – 36.