

## Soares: semi-heteronímia e sonho

[...] esse livro chama-se *Livro do Desassossego*, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante. [...] O que é em aparência um mero sonho, ou entressonho, narrado, é — sente-se logo que se lê, e deve, se realizei bem, sentir-se através de toda a leitura — uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar. (PESSOA, carta a João de Lebre e Lima, 3 de maio de 1914, In: *Correspondência*, 1999, pág. 114)

O que pode vir a ser, o que está sempre a devir é a expressão mais próxima que já se fez do sentimento trazido pelo *Desassossego*. Em sentido metafórico, o termo *desassossego* pode remeter-nos à imagem de qualquer gesto que interfira num estado de inércia das coisas: uma folha que se agita, uma mão que acena no ar, alterando a corrente que por ali passa, um tremor de pálpebras involuntário após uma noite em vigília, a febre que arrepia um corpo. No entanto, no *Livro* de Soares, a inação é tudo, e pensar, é não agir, pois: “a inação consola tudo” (*L.D.*, p. 177, trecho 164)<sup>1</sup>;

O movimento interno que conduz à febre do sentir leva a obra a um destino trágico, a imperfeição :

Fazer uma obra e reconhecê-la má depois de feita é uma das tragédias da alma. Sobretudo é grande quando se reconhece que essa obra é a melhor que se podia fazer. Mas ao ir escrever uma obra, saber de antemão que ela tem de ser imperfeita e falhada; ao está-la escrevendo estar vendo que ela é imperfeita e falhada — isto é o máximo de tortura e da humilhação do espírito (*L.D.*, p. 230, trecho 231)

Para vir a ser, a obra arruína-se e nesta condição, cuja essência consiste no paradoxo, realiza-se. Na prosa do *Desassossego*, a realização, assim como a própria dúvida do “narrador” do *Livro* a respeito da possibilidade da sua existência, dobra-se, irrealizando-se; e desdobra-se, realizando-se, como condição

---

<sup>1</sup> As citações referentes ao *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares, edição de Richard Zenith, 1999, virão, no presente texto com o formato: *L.D.*, página e trecho.

apodítica do protagonista que diz: “Um dia, lá para o futuro, alguém escreverá sobre mim um poema, e talvez só então eu comece a reinar no meu Reino”

Segundo Jorge de Sena (2000, p.146), “a mais antiga referência a uma obra em cujo título a palavra “desassossego” entrasse parece ser de 1910” . Sena, baseado no inventário bibliográfico feito por Jorge Nemésio, que afirma ser “muito antiga a atribuição do título de Desassossego a um livro de prosa” (SENA, 2000, p. 146), partiu deste ponto para mostrar uma cronologia dos planos de escrita do Livro e defender a sua tese sobre as três fases da composição do *Livro do Desassossego*. A primeira seria a de um livro mais simbolista e esteticista, situada temporalmente antes da tríade heteronímica principal (Caeiro, Campos e Reis). A segunda fase foi vista por Jorge de Sena como sendo de dormência; não havia datas, nem acabamento e situou-se no período que compreendia 1913-17 a 1929. A terceira e última fase, atribuída inteiramente a Soares e tida como representante da massa maior de textos, corresponderia realmente ao Livro em quanto projeto, o verdadeiro *Livro do Desassossego* (1929 a 1935). Tal projeto possibilita pensar que, para o autor de *Fernando Pessoa e Cia Heterônima*, o autor do *Desassossego* é, definitivamente, o semi-heterônimo Bernardo Soares e não Vicente Guedes:

[...] o Bernardo Soares que se configura como autor do ‘livro do Desassossego’ é, assim, na sua fragmentariedade, não apenas menos do que os outros haviam sido e Campos ainda era, mas, paradoxalmente, mais do que eles. Com efeito, para ele confluía toda a meditação dispersa e fragmentária de uma sociedade de heterônimos na disponibilidade. O livro dele era uma espécie de refúgio de tudo o que não chegava a ser de ninguém dos outros [...]. É, pois, nestes termos, que devemos entender o Livro do Desassossego que a Pessoa se configura e impõe a partir de 1929. (SENA, 2000, p. 196)

Leyla Perrone-Moisés, (2001, p.211) em *Fernando Pessoa alguém do eu, além do outro*, no capítulo “A prosa do Desassossego”, comenta esta visão cronológica como uma leitura rica que indicaria uma certa vantagem em relação ao critério da primeira apresentação do *Livro*, ou seja, a organização por “manchas temáticas” adotadas por Jacinto Prado Coelho na sua primeira organização publicada do *Livro*, 1982, com colaboração de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Segundo Perrone-Moisés, esta organização oferecia, “como qualquer ordem, vantagens e desvantagens” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 211).

A vantagem seria a possibilidade desta ordenação tecer um “fio para o labirinto da leitura”, contudo “teria a desvantagem de criar uma certa monotonia de repetição, que ocasiona um desgaste na leitura” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 211.).

Para Hakira Osakabe (1996, p.7), autor da “Apresentação” da edição brasileira dos volumes do *Desassossego* com recolha, leitura, organização e notas de Teresa Sobral Cunha, “a solução temática viria a resolver, por um processo de absorção sincrônica, “a delicada questão da dupla autoria (Vicente Guedes e Bernardo Soares)” (OSAKABE: in CUNHA, 1996, p.7) o que, segundo Osakabe, ocasionou a supressão da “inequívoca tensão de estilos” de um grupo de trechos: um que tem por matriz textual “Na Floresta do Alheamento”, atribuível a Guedes, outro, com fragmentos datados a partir de 1929, assinados por Soares. Consoante o pensamento de Teresa Sobral Cunha, Hakira Osakabe comenta que somente um critério cronológico de organização poderia resolver tal tensão. Foi para editora Presença, em 1991, que a pesquisadora portuguesa organizou a edição que apresenta em dois volumes o *Livro do Desassossego*, onde, no primeiro, estão presentes os textos guedeanos e, no outro, os textos atribuíveis a Soares ou contemporâneos a ele. Tanto para Osakabe quanto para Cunha “a questão ‘Vicente Guedes’ não pode mais ser escamoteada das edições do *Livro*, tal foi o empenho de Pessoa na configuração de uma sua fisionomia” (OSAKABE, in: CUNHA, 1996, p.7 ).

Richard Zenith leu de outra forma a questão da atribuição da assinatura heteronímica no *Livro do Desassossego*. O organizador da edição publicada pela Assírio & Alvim em Portugal e Companhia das Letras, no Brasil, não hesitou em afirmar: “Livro do Desassossego composto por Bernardo Soares ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”. Zenith, em sua leitura do livro, afirma que, em sua edição:

[...] os trechos datados da última fase são o esqueleto — um esqueleto infalivelmente soariano — para articular o corpus. Entre estes trechos mantidos em ordem cronológica, intercalam-se os outros, quer contemporâneos, quer muito anteriores (e inclusive os pouquíssimos trechos datados dos anos 10). Deste modo os mais antigos talvez possam, por uma espécie de osmose, adquirir algo da “vera psicologia” de Bernardo Soares. (ZENITH, “Introdução”, In: *L.D.*, 2000, p. 34)

O que há nesta edição é um hibridismo entre trechos datados e não-datados, estes últimos colocados aqui, ali, de forma “assumidamente subjetiva” por parte do pesquisador que coloca como um risco o fato de um leitor menos atento encarar esta versão do *Livro* com um olhar cronológico. Zenith observou, em seu modo de dispor em livro este não-livro, uma forma de coexistência entre todos os tipos possíveis de “gêneros” ali encontrados e propõe aos outros leitores que “façam seu próprio caminho”.

A proposta de Zenith — fazer nosso “próprio caminho” — foi o motivo que nos levou a aceitar o desafio de abordar o *Livro do Desassossego* nesta edição, pois a não preocupação com a ordem cronológica, a atribuição do *Livro* a um único autor (o semi-heterônimo Bernardo Soares) e a arrumação dos trechos dita influenciada por uma leitura que se considera “assumidamente subjetiva”, nos permitem aproximação maior da questão que propomos.

Adotamos essa edição no momento em que notamos que ela trazia em sua organização a influência de uma leitura que priorizou uma certa intimidade entre o leitor organizador e o texto, em detrimento de um desempenho unicamente filológico ou histórico, não desmerecendo, certamente, as edições mais rígidas quanto à questão cronológica e ao critério na atribuição das assinaturas dos trechos. Acreditamos que a edição escolhida, pela ausência de rotas explícitas de leitura, nos devolve, a cada nova abertura do livro, a cada escolha e pesquisa de seus trechos, a sensação que geralmente fica esquecida quando entramos em contato muito íntimo com qualquer outra leitura: a sensação de espanto.

\*\*\*

Há um grande cansaço na alma do meu coração. Entristece-me quem eu nunca fui, e não sei que espécies de saudades é a lembrança que tenho dele. Caí contra as esperanças e as certezas, com os poentes todos. (*L.D.*, p. 201, trecho 194)

As diferenças que vão dos heterônimos — tais como Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos (isto para citar os mais conhecidos) — a Bernardo Soares são bem variadas. No entanto, uma é primordial: é a de que este — Bernardo Soares — ao contrário dos outros mencionados, não é um heterônimo, mas sim um semi-heterônimo. O relato que menciona esta

característica é o do próprio ortônimo, Fernando Pessoa, quando diz: “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade.” (PESSOA, 1998, p. 98). Se seguirmos esta condição, lançada pelo próprio Fernando Pessoa, podemos trilhar a condição paradoxal entre “ser ele”, “ser meio ele” e “não ser ele”. A personalidade não é a do ortônimo, porque aquilo que constitui a caracterização do semi-heterônimo, como o próprio Fernando Pessoa diz, é uma condição mantida pelo prefixo “semi”, ou seja, é *igual à sua metade ortônima*. Esta condição semi-heteronímica, que caracteriza a figura do ajudante de guarda-livros, Bernardo Soares, afeta a própria complexidade da existência do ortônimo, em ser Fernando Pessoa. Tal complexidade é a diferença básica em *ser* e *ser menos*, notada, por exemplo, quando o ortônimo diz: “Sou eu menos o raciocínio e a afetividade”. A personalidade não é a do ortônimo porque este se diferencia tanto pelo raciocínio quanto pela afetividade. Sendo assim, estas duas características,— *ser* e *ser menos* — com seus diversos matizes, representam em si a personalidade de cada um dos *Pessoas* que podemos apreender nas argumentações do *Desassossego* — o ortônimo ou o ortônimo “menos o raciocínio e a afetividade” ou seja, seu semi-heterônimo. A figura da personagem Bernardo Soares distingue-se em personalidade e naquilo que a constitui — raciocínio e afetividade — da personalidade do ortônimo. As características que fazem Bernardo Soares diferir dos “vários outros”, inclusive do ortônimo, são sutis e sempre marcadas por uma exigência estética, quase freqüente, sondada pelo paradoxo pessoano de ser: “o paradoxo não é meu, o paradoxo sou eu”.

Se podemos observar estas sutilezas em relação ao que Pessoa entende como personalidade, esta mesma sutileza, ao nosso entendimento, também poderá ser observada naquilo que o ortônimo denomina *estilo*.

O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive — são ambas figuras minhamente alheias — escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom ou mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um mesmo fenômeno — a inadaptação à realidade da vida, e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões (PESSOA, 1998, p.85)

O termo *estilo*, marcado pela concepção lógica de suas argumentações, implica também uma via para compreendermos o traço distintivo destas figuras que, segundo o ortônimo, lhe são “alheias”. O que o leva a comparar Bernardo Soares ao Barão de Teive (uma das personas, que escreveu a obra *A Educação do Estóico*) é que a “substância de estilo”, embora não diferenciada pela expressão do uso da “mesma gramática”, ressalta uma condição formal que é o resultado de um mesmo fenômeno: a inadaptação à realidade da vida.

[...] em Bernardo Soares, o estilo difere em que o do fidalgo é intelectual, despido de imagens, um pouco — como direi? — hirto e restrito; e o do burguês é fluido, participando da música e da pintura, pouco arquitetural. O fidalgo pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não os seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir. (PESSOA, 1998, p.85)

A inadaptação à realidade da vida é, para nós, o eixo fundamental que nos aproxima da afirmação feita por Soares, que motiva a confecção desta tese; a expressão é: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo” (*L.D.*, 1999, p.200, trecho 193). Esta condição de existência no plano estético suscita, às mais variadas leituras (dentro de seus variados critérios), o borrar das fronteiras que limitam a “vida” de F. Pessoa, dos seus escritos e estes, dos de seus heterônimos. Poder-se-ia até pensar que esta indistinção provoca uma inelutável tendência em verificar na escrita do semi-heterônimo Bernardo Soares, por exemplo, a revelação, mesmo que nas entrelinhas, de temas que constam na biografia que conhecemos do ortônimo. Verificamos isto em trechos como os que tratam da infância, por exemplo:

Disseram-me, mais tarde, que a minha mãe era bonita, e dizem que, quando mo disseram, eu não disse nada. Era já apto de corpo e alma, desentendido de emoções, e o falarem ainda não era uma notícia de outras páginas difíceis de imaginar.  
Sou todas essas coisas, embora o não queira, no fundo confuso da minha sensibilidade fatal. (*L.D.*, p.66, trecho 30)

assim como nas suas reflexões sobre a arte, a política, a literatura entre outros assuntos de que o funcionário do patrão Vasques se ocupava quando não estava a

lançar notas. Richard Zenith (1999) atenta para este fato quando diz na Introdução da edição do *Livro* que organizou:

Bernardo Soares, o narrador principal mas não exclusivo do *Livro do Desassossego*, era tão próximo de Pessoa — mais até do que Campos — que não poderia considerar-se um semi-heterônimo autônomo. “É um semiheterônimo” escreveu Pessoa no último ano da sua vida, “porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela.” Não há dúvida de que muitas das reflexões estéticas e existenciais de Soares fariam parte da autobiografia de Pessoa. (ZENITH, 1999, in: “Introdução”, p. 15)

Podemos continuar o argumento com a explicação do próprio Fernando Pessoa: “É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor” (PESSOA, 1998, p. 86). O que não podemos deixar de notar é que a escrita da vida, para o ajudante de guarda-livros, se confunde com as ideias de absurdo, de desalento, de indiferença, com as “maneira[s] de bem sonhar” e não com as de identidade, igualdade e semelhanças. O próprio ortônimo ratifica isto quando não deixa de ver “notáveis semelhanças” como as que ele percebe existirem entre “Bernardo Soares e Álvaro de Campos” advertindo, ainda, que: “[...] desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo do português, o desatado das imagens” [...] (PESSOA, 1998, p.85).

Há um mister em Fernando Pessoa que é ser *literário* como se fosse um grau mais elevado do que ser *literato*. Sena (2000) já verificara isto de certa forma, quando, no longo estudo sobre *Livro do Desassossego*, disse:

A tão discutida questão dos “heterônimos”, há que colocá-la muito diversamente do que o tem sido: não nos interrogamos sobre se são ou não são ele, ou em que medida correspondem a um Pessoa verdadeiro e sincero. Eles, como tudo o que fez e viveu o homem Fernando Pessoa, existiram e existem realmente (alguns até existirão hoje muito mais do que para ele chegaram a existir): quem não existiu foi ele mesmo.[...]

[...] A pátria dele era a *linguagem* esteticamente considerada. O que significa que, aquém da criação em linguagem, ele não era uma pessoa. *Pessoa*, nele, era um apelido de família. (SENA, 2000, p.146)

Para nós, nesta leitura que em tese se vai conformando, indicar esta tarefa em *ser literário*, ou *ser menos até não-ser* é a marca obtida pela observação reiterada da passagem em que B. Soares afirma ser, “em grande parte”, a mesma prosa que ele escreve. A tarefa exigida como condição de escrita (e de vida) encontrada no esboço do perfil semi-heteronímico, pode ser verificada, também, quando o ortônimo diz:

A confecção destas obras não manifesta um qualquer estado de opinião metafísica. Quero dizer: com o escrever estes “aspectos” da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem, não pretendo uma filosofia que insinue que só há de real o haver aspectos de uma realidade ou ilusiva, ou inexistente. Não tenho, nem essa crença filosófica, nem a crença filosófica contrária. *Adentro do meu mester, que é literário, sou um profissional, no sentido superior que o termo tem; isto é, sou um trabalhador científico, que a si não permite que tenha opiniões estranhas à especialização literária, a que se entrega.* (PESSOA, 1998, p. 84, grifo nosso)

“Ser literário” está relacionado, em razão direta, a “ser a mesma a prosa” e podemos verificar — tanto no ortônimo, quanto no semi-heterônimo, que é um Pessoa mutilado, — que é correto dizer que estes são homens que levaram longe a negação de si mesmos. Sobre isto, voltemos a Sena (2000, p. 147):

Como foi possível a um homem levar tão longe a negação de si mesmo? Por certo que não acreditamos hoje, em psicologia, na visão tradicional da unidade psíquica, de que este poeta [F. Pessoa] foi um dos primeiros, e dos maiores, a fazer esteticamente o processo. E que, portanto, não tem sentido o pasmo provinciano (e ele foi quem sangrentamente denunciou o provincianismo português), com que se continua a admirar os heterônimos. Eles não são mais extraordinários, nem mais vivos, que muitas personagens célebres do grande romance ou do grande teatro, ou que a imagem de si mesmos, grandes poetas nos impuseram. O extraordinário é que esse homem chamado Fernando Pessoa os tenha criado, ou eles se tenham criado nele, sem um contexto, assim como há personagens célebres que se evadiram dos contextos em que seus autores os criaram. [...] O extraordinário não está em que ele se tenha apagado, se tenha distribuído por eles – mas sim em que tenha tido uma tão espantosa e tão exemplar ciência do não-ser. (SENA, 2000, pág. 147)

*Ser algo*, para Bernardo Soares *é não ser* tudo aquilo que um dia ele disse, quis ou intuiu ser. “Tudo quanto somos é o que não somos, que nos enganamos no que está certo e não temos razão no que concluimos justo.” (*L.D.*, p. 252, trecho 255). Sendo assim, quando o autor diz ser a mesma prosa que escreve, pode-se a isto dar credibilidade? Nossa intenção é pensar que sim, se virmos a linguagem literária como uma forma de exprimir o inexprimível, pois é como Soares a considera e, além disso, a literatura é a sua forma de dizer, em prosa, que o “poeta é um fingidor”. Na “autobiografia sem fatos” do semi-heterônimo, encontramos a sombra de uma “Autopsicografia”:

A arte consiste em fazer os outros sentirem o que nós sentimos, em os libertar deles mesmos, propondo-lhes a nossa personalidade para especial libertação. O que sinto, na verdadeira substância com o que sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem dele, isto é, que dizer tais coisas como sendo as que eu sinto, que ele, lendo-as, sinta exactamente o que eu senti. [...]

Menti? Não, compreendi. Que a mentira, salvo a que é infantil e espontânea, e nasce da vontade de estar a sonhar, é tão-somente a noção da existência real dos outros e da necessidade de conformar a essa existência a nossa, que se não pode conformar a ela. A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma [...] (*L.D.*, p.255-256, trecho 260)

Podemos caminhar mais um pouco e perceber a modalização disto em outra passagem:

Suponho, porém, que nisto tudo sou translato, que a saudade que sinto não é bem minha, nem bem abstrata, mas a emoção interceptada de não sei que terceiro, a quem estas emoções, que em mim são literárias, fossem — di-lo-ia Vieira — literais. É na minha suposição de sentir que me magôo e angustio, e as saudades, a cuja sensação se me mareiam os olhos próprios, é por imaginação e outridade que as penso e sinto. (*L.D.*, p. 262, trecho 266)

Desdobra-se, na narrativa de Soares, pelo efeito de fazer com que os sentidos se percam e, ao mesmo tempo, revelar a possibilidade de sentido devido à constatação desta ausência, a exaltação de uma linguagem que busca edificar, acima da realidade, um reino de sonhos sussurrados (que soam como tais) e convalescentes de uma febre de sentir: “o que sinto, na verdadeira substância com

que sinto, é absolutamente incomunicável.” (*L.D.*, p. 255, trecho 260). Ou ainda: “Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir.” (*L.D.*, p.54, trecho 12).

Uma linguagem que tem por realidade a ilusão e a ilusão por realidade: “Reconhecer a realidade como uma forma de ilusão, e a ilusão como uma forma de realidade é igualmente necessário e igualmente inútil.” (*L.D.* p. 118, trecho 90)

Na condição de não ser, de mentir para se libertar e, enfim, de ser semi-heterônimo, B. Soares confronta-se com a escrita da sua prosa e reconhece, na narrativa do *Desassossego*, as suas diferenças:

Se penso, tudo me parece absurdo; se sinto, tudo me parece estranho; se quero, o que quer é qualquer coisa em mim. Sempre que em mim há ação, reconheço que não fui eu. Se sonho, parece que me escrevem. Se sinto, parece que me pintam. Se quero, parece que me põem num veículo, como a mercadoria que se envia, e que sigo com um movimento que julgo próprio para onde não quis que fosse senão depois de lá estar . (*L.D.*, p. 275, trecho 285)

Este movimento — queremos dizer, esta espécie de ação — conduz Soares a uma escrita que se crê imperfeita por não reconhecer no resultado a causa perfeita e infinita que a gerou. Para um ensaísta como Eduardo Lourenço, a presença quantitativa do vocábulo *infinito* demonstra a importância trazida por tal termo que, sendo talvez maior do que uma simples palavra, expressa em ideia a complexidade de um pensamento que se sintetiza e, em síntese, não se reconhece. O ensaísta alude, também, à importância desta palavra na poesia dos diversos heterônimos, uma vez que ela, que une intimamente a poesia do Pessoa uno e múltiplo (des)conhecido, ressalta, também, em traços idiossincrásicos na escrita dos seus variados heterônimos. Assim, a vivência poética da palavra *infinito*, experimentada por cada *outro* pessoano, determina e estrutura as diferenças que separam e/ou aproximam Alberto Caeiro de Álvaro de Campos ou de Ricardo Reis e todos estes, de Bernardo Soares, por exemplo, quando ele afirma: “o infinito é imperfeito; o perfeito é desumano, porque o humano é imperfeito” (*L.D.*, p. 276, trecho 287).

A prosa do *Livro do Desassossego* — sua linguagem, sua conformação — é um gesto *in fieri*: está sendo. A tarefa do semi-heterônimo pessoano é, ao tomar a pena do ortônimo, repassar a leitura para a posteridade. Leitura que se vê

impossibilitada, que se prolonga em si mesma, sem que possa sustentar qualquer definição do que intui ser ou causar sentido – sem que possa nela conter qualquer possibilidade de compreensão, uma vez que a obra de que esta leitura se ocupa, tal com os homens, sabe-se imperfeita e incompreensível a si mesma:

A metafísica pareceu-me sempre uma forma prolongada da loucura latente. Se conhecêssemos a verdade, vê-la-íamos; tudo o mais é sistema e arredores. Basta-nos, se pensarmos, a incompreensibilidade do universo; querer compreendê-lo é ser menos que homens, porque ser homem é saber que se não compreende. (*L.D.*, p. 116, trecho 87)

O resultado expresso pela leveza do sonho do semi-heterônimo Bernardo Soares são “páginas do grande livro pesado” (*L.D.*, p.49, trecho 5) que, ao contrário da leveza da intuição onírica, testemunham que a existência no mundo “real” é tudo o que lhe causa desassossego. Existência esta edificada (sob os olhos do leitor) pela prosa, pois esta, assim como seu existir é tudo aquilo que não se pode compreender. Neste pensamento de Soares (“ser homem é saber que se não compreende”) já se encontra a negação da compreensão enquanto conhecimento. Sendo assim, o prosador reage: “na falta de saber, escrevo” (*L.D.*, p. 116, trecho 87)

Os escritos dispersos em fragmentos batizados *Livro do Desassossego* lançaram-se para o que nunca cessa e, neste movimento, abandonaram-se ao que seria a dita imperfeição, tal qual Soares a concebe: quer seja a imperfeição da autoria, a imperfeição do livro, a da escrita, a da leitura. Quando ele diz “sou em grande parte a mesma prosa que escrevo”, atrás do verbo “ser” parece haver a sombra de uma consciência aguda de sua presença no mundo e das razões que o mantêm ancorado na sua linguagem literária: a noção plena de que sonha e sofre possibilita a Soares a precisão em afirmar o que ele realmente *é*, ou seja, que sentido abriga o verbo (*ser*) quando ele o pronuncia, dando voz, em escrita, portanto, à sua literária e lábil — porque é sonho —, existência:

Sou os arredores de uma vila que não há, o comentário prolixo a um livro que não se escreveu. 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 sonhos de quem me não soube completar.

[...] E eu, verdadeiramente eu, sou o centro que não há nisto senão por uma geometria do abismo; sou o nada em torno do qual este movimento gira, só para que gire, sem que esse centro exista senão porque todo o círculo o tem. Eu, verdadeiramente eu, sou o poço sem muros, mas com a viscosidade dos muros, o centro de tudo com o nada à roda. (*L.D.* p. 258, trecho 262)

Alojada no verbo *ser*, quando Soares diz, em qualquer momento, “sou”, há “uma vontade morta e uma reflexão que a embala” (*L.D.*, p. 55, trecho 12), uma indiferença que, por paradoxo, se torna necessária, como uma justificativa fluida, inconsistente, em escrever algo, uma vez que de si, de sua vida, Soares nada pode confessar:

Invejo — mas não sei se invejo — aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos ou desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. (*L.D.*, p.54, trecho 12)

Escrever como quem vive indiferente à vida, mas com a enfermidade febril de sentir — “a compreensão profunda de estar sentindo” (*L.D.*, p.55, trecho 12) — não implica apenas resignar-se, indo ao sabor do murmúrio longínquo das coisas e passantes que ele observa; narrar indiferentemente o que sente (e que é “incomunicável”, que arrepiava as palavras pela “febre de sentir”) parece consistir, sim, no gesto que faz com que o prosador compactue com a linguagem para que o que se é ou o que se escreve soem, sempre, o mais humanamente possível, segundo o modo soariano de ser: tudo sofrer, tudo sonhar. Além disso, o que se é, em grande parte, é, para Soares, prosa, ou seja, seu pensamento com a imaginação:

Um dos malefícios de pensar é ver quando se está pensando. Os que pensam com o raciocínio estão distraídos, os que pensam com a emoção estão dormindo, os que pensam com a vontade estão mortos. Eu, porém, *penso com a imaginação*, e tudo quanto deveria ser em mim ou razão, ou mágoa, ou impulso, se me reduz a qualquer coisa indiferente e distante, como este lago morto entre rochedos onde o último do sol paira desalongadamente. (*L.D.*, p. 314, trecho 339, grifo nosso)

No “poder de sonho sôfrego” (*L.D.*, p.54, trecho 12) de que dispõe para compreender profundamente o que sente e fazer surdir a sua escrita, “a vontade é morta”. Entendendo “vontade” como “ação”, Soares afirma:

A ação é uma doença do pensamento, um cancro da imaginação. Agir é exilar-se. Toda a ação é incompleta e imperfeita. O poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo. [...] Para realizar um sonho é preciso esquecer-lo, distrair dele a atenção. Por isso realizar é não realizar. A vida está cheia de paradoxos como as rosas de espinhos. (*L.D.*, p. 302, trecho 322)

Esta espécie de orientação, a de realizar sem realizar, ajuda-nos na evolução da nossa proposta, principalmente quando partimos ao encontro do modo de *não-ser sendo literário e, sendo menos*, de Bernardo Soares:

Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre sonhos de quem me não soube completar (*L.D.* p. 258, trecho 262)

Para isso, Soares forja — nele mesmo — uma espécie de orientação estética em que a lógica é um ceticismo que nem sequer busca razão para se defender:

Esforcei-me porque todos os meus pensamentos, todos os capítulos cotidianos da minha experiência me fornecessem apenas sensações. Criei à minha vida uma orientação estética. E orientei essa estética para puramente individual. Fi-la minha apenas. (*L.D.*, p. 246, trecho 251)

Nada lhe acontece, portanto, naturalmente ou mesmo artificialmente, ou seja, dentro de um possível acaso ou pelo artifício de um gesto calculado. O que se pode conceber sobre ele é que tudo o que Soares sente deve ser escrito para que valha, uma vez que tudo lhe é inauferível, desnivelado da vida :

Sou capaz de amar e odiar, como todos, de, como todos, rezear e entusiasmar-me; mas nem meu amor, nem meu ódio, nem meu receio, nem meu entusiasmo, são exactamente aquelas mesmas coisas que são. Ou lhes falta qualquer elemento, ou se lhes acrescenta algum. O certo é que são qualquer outra coisa, e o que eu sinto não está certo com a vida. (*L.D.*, p. 382, trecho 431)

Entender o processo semi-heteronímico para a efetuação da escrita do *Livro do Desassossego* consiste, para nós, em procurar dar voz e ceder espaço, em nossa leitura, a todos os apontamentos que estes “fragmentos”, esses cacos de vida, expõem. A profusão de sentimentos carregados pela constituição semi-heteronímica de um autor, ou, melhor digamos, de um narrador destes estados do sentir, ao mesmo tempo que revelam o elemento chave para o gesto motivador, matéria imprescindível de uma escrita, são também, elemento de falseio, de dúvida, não corresponde, não dizem: não “são exactamente aquelas mesmas coisas que são”. Num instante cintilam e no seguinte — melhor ainda, num intervalo deste mesmo instante — já não o fazem; menos ou mais, acrescidas ou mutiladas, “o certo é que são qualquer outra coisa”, o que se sente já não está “certo com a vida”.

Sabemos que o lastro de leituras e apontamentos críticos sobre a obra pessoana e, particularmente, sobre a questão heteronímica, advém do processo de cristalização que foi tomando forma a partir da recepção dos diversos textos “teóricos” deixados por Pessoa, como, por exemplo, o que se contém na *Obra em Prosa*, organizada e anotada pela professora Cleonice Berardinelli — além do grande número de cartas trocadas durante a sua vida que, como não poderia deixar de ser, ajudam a compor, cada vez mais, a complexidade da obra deste grande poeta. Uma dessas heranças tem sua expressão máxima na carta a Adolfo Casais Monteiro, a famosa carta sobre a gênese dos heterônimos, como é citada. Na esteira da epistemologia da crítica pessoana, pesquisas recentes vêm trazendo à tona a inquietação sobre a mudança de perspectiva que se faz necessária frente à dificuldade de elaborar certezas sobre quem é Fernando Pessoa. Entendemos, entretanto, que a exigência da pluralidade atinge seu ponto máximo na proposta que o *Livro do Desassossego* desenvolveu: o projeto de instalar-se na indecisão, condição facilmente notada nos questionamentos feitos pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, sobretudo a respeito das correlações que o próprio faz, principalmente, quando liga o estado de estar “sossegado” a uma “não-existência”, isto é, a uma espécie de *não-ser*, ou quando atribui à condição contrária, “desassossego”, o modo de estar na “realidade”, isto é, “viver a existência”. Sem temer o abismo para onde a decisão acabaria por empurrá-lo, Bernardo Soares opta pelo “sonho” e extrai deste estado a sua orientação estética. Esta espécie de orientação fermenta em Soares, tal como fora pressentida pelos

outros heterônimos e pelo ortônimo, um modo novo de perceber a multiplicidade sensível — principalmente naquilo que toca a sua própria condição — que é a de ser um *meio ele*, um semi-heterônimo.

*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 se alegra ou padece. Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente. Neste mesmo momento, em que escrevo, num intervalo legítimo do trabalho hoje escasso, estas poucas palavras de impressão, sou o que as escreve atentamente, sou o que está contente de não ter nesta hora de trabalhar, sou o que está vendo o céu lá fora, invisível de aqui, sou o que está pensando isto tudo, sou o que sente o corpo contente e as mãos ainda vagamente frias. E todo este mundo meu de gente entre si alheia projetada, como uma multidão diversa mas compacta, um sombra única — este corpo quieto e escrevente com que reclino, de pé, contra a secretária alta do Borges onde vim buscar o meu mata-borrão, que lhe emprestara. (L.D., p. 356, trecho 396, grifo nosso)*

Paul Valéry afirmou, certa vez, que o “pintor emprega seu corpo” e Merleau-Ponty continua este pensamento dizendo que “é oferecendo seu corpo ao mundo que o pintor transforma o mundo em pintura” (MERLEAU-PONTY, 2004, p. 16). O mundo é sonhado e vertido em prosa por Soares obedecendo aos critérios de sua “Estética do Artifício” (L.D, p.138, trecho 114). O semi-heterônimo, portanto, é ser que se origina desta mesma prosa e, ainda mais, ganha estofamento e forma no momento em que impõe ao gesto da leitura que o considere um autor, sem deixar de levar em consideração que ele é tão somente “conceito estético e falso” de si próprio. A exigência da condição estética e ética de leitura da obra consiste em saber de antemão que este que escreve, antes de tudo e a partir deste mesmo gesto de escrita, reconhece o rigor da sua condição estética e ética de existência: “Vivo-me esteticamente em outro”.

Eu próprio não sei se este eu, que vos exponho, por estas coleantes páginas fora, realmente existe ou é apenas um conceito estético e falso que fiz de mim próprio. Sim, é assim. *Vivo-me esteticamente em outro*. Esculpi a minha vida como a uma estátua de matéria alheia a meu ser. Às vezes não me reconheço, tão exterior me pus a mim, e tão de modo puramente artístico empreguei a minha consciência de mim próprio. Quem sou por detrás desta irrealidade? Não

sei. Devo ser alguém. E se não busco viver, agir, sentir, é — crede-me bem — para não perturbar as linhas feitas da minha personalidade suposta. Quero ser tal qual quis ser e não sou. Se eu cedesse destruir-me-ia. Quero ser uma obra de arte, da alma pelo menos, já que do corpo não posso ser. Por isso me esculpi em calma e alheamento e me pus em estufa, longe dos ares frescos e das luzes fracas — onde a minha artificialidade, flor absurda, floresça em afastada beleza. (*L.D.*, p. 139, trecho 114, grifo nosso)

Alheia, mas pertencente ao ortônimo, a figura amputada de Soares é constituída de estilo (pessoano) — “[...] escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom ou mau, é o meu.” (PESSOA,1998, p.85) — porém destituída de uma desenvoltura para estar na vida já que “a vida prejudica a expressão da vida”; sendo assim, diz: “Sempre que em mim há ação, reconheço que não fui eu. Se sonho, parece que me escrevem. Se sinto, parece que me pintam”. Inadaptado, desnivelado do mundo, Soares equilibra-se no fio tênue de uma existência sonhada como alguém cujo membro essencial ao equilíbrio lhe fosse retirado<sup>2</sup>. Para outorgar sua existência, o autor sussurra para si próprio, em lancinante constatação: “Devo ser alguém” (*L.D.*, p; 138-139, trecho 114). O ajudante-de-guarda-livros é empurrado à vida pela força e determinação de um outro que o sonha, que o pinta. A vertigem do fracasso, a queda, é o mote necessário para que surja deste tédio em não poder prosseguir no fio tênue de sua vida, uma escrita nascida a fórceps: contra vontade, hesitada até o último instante, pois, se ele cedesse... “Se eu cedesse destruir-me-ia” (*L.D.*, p. 139, trecho 114).

Oferecendo seu corpo à multiplicidade sensível, Pessoa é a geratriz que possibilita a instalação artística de uma fileira de corpos “outros”, heterônimos e semi-heterônimo, que sonham o seu sonho. Soares é um desses cuja determinação estética já afirmou: “sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo”. No entanto, este “sou” só existe se, e somente se, o escrevem, ou o pintam, a fim de

---

<sup>2</sup> Gilles Deleuze, em seu *O que é a Filosofia?*, no capítulo em que trata dos *personagens conceituais* já havia usado imagem semelhante ao se referir a Pessoa, numa esteira de malabaristas esquadrejados em que se encontram Hördelin, Kleist, Kafka, Mallarmé entre outros pensadores que ele considera “filósofos pela metade”[...] “gênios híbridos, que não apagam a diferença de natureza [arte e filosofia], nem a ultrapassam, mas ao contrário, empenham todos os recursos de seu “atletismo” para instalar-se na própria diferença, acrobatas esquadrejados num malabarismo perpétuo”. (DELLEUZE & GUATARRI, 1992, p. 89-90)

que este “eu” possa sonhar, sentir e, para que, quando escrever, possa mentir verdadeiramente o que sente. Tudo isto é arte e dela resulta:

A arte livra-nos ilusoriamente da sordidez de sermos. Enquanto sentimos os males e as injúrias de Hamlet, príncipe da Dinamarca, não sentimos os nossos — vis porque são nossos e vis porque são vis. [...] Por arte entende-se tudo que nos delicia sem que seja nosso — o rasto da passagem, o sorriso dado a outrem, o poente, o universo objectivo. (L.D., p. 264, trecho 270)

Interessante notar que as afirmações soarenas que contêm essas premissas sobre seu próprio existir, sua condição estética de existência, apontam para uma certa intuição de origem, uma melancolia de saber-se outro ou, em estados de maior angústia, a de não ser ninguém: “Não sou ninguém, ninguém”. (L.D., p. 258, trecho 262). A noção de preencher o vazio da contingência com seu próprio corpo, intuído ou sonhado, marca o limite do tangível desse intervalo de ser que se chamou heteronímia. Soares sabe-se, como quem intui, como quem se vê no espelho continuamente, sendo que seu olhar de fora é um olhar para dentro também. Ao intuir-se, o que responde pelas páginas do *Desassossego* pode olhar-se e reconhecer, no que vê, “o outro lado do seu poder de vidente” (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17)

[...] sou o que está vendo o céu lá fora, invisível de aqui, sou o que está pensando isto tudo, sou o que sente o corpo contente e as mãos ainda vagamente frias. E todo este mundo meu de gente entre si alheia projeta, como uma multidão diversa mas compacta, uma sombra única — este corpo quieto e escrevente com que reclino, de pé, contra a secretária alta do Borges onde vim buscar o meu mata-borrão, que lhe emprestara. (L.D., p. 356, trecho 396, grifo nosso)

A noção deste modo de *ser outro, sendo sua prosa, sendo menos e sonhando* para *não-ser* e o que esta noção provoca na leitura de todo gesto literário de Fernando Pessoa em sua intenção de constituir *o Livro do Desassossego* e, com este, seu semi-heterônimo autor, nos importa. Nosso estudo tenciona rever a condição deste modo de *outrar-se* na figura do principal “narrador” do *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares, como dado norteador do desenvolvimento da nossa questão, que neste primeiro capítulo se apresenta, uma

vez que reconhecemos este estado heteronímico que se configura na barreira do “semi” como mais um modo de *ser literário*.

Nossa proposta é uma leitura do *Livro do Desassossego* que não tenha como diretriz principal a discussão sobre os critérios de organização da obra. O que nos interessa é pensar o estado semi-heteronímico de Bernardo Soares como lugar teórico favorável à sustentação da nossa tese. Acreditamos que esta consideração — aliada a uma condição ética e ao mesmo tempo estética presentes ao longo da obra de Pessoa e facilmente identificada em seus textos teóricos — ajuda-nos a pensar a proposta deste trabalho. Correlacionaremos, assim, ao estado de Bernardo Soares como *ser literário* a condição semi-heteronímica, lançada por Pessoa, e prosseguiremos neste Primeiro Capítulo, demarcando os pontos que nos auxiliarão a ler os limites borrados entre vida e sonho na tessitura do arranjo dessa grande obra.

## 2.1.

### ***Livro do Desassossego: uma litografia trágica do olhar***

Há em olhos humanos, ainda que litográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma. Com um grande esforço ergo-me do sono em que me molho e sacudo, como um cão, os húmidos da treva de bruma. E por cima do meu desertar, numa despedida de outra coisa qualquer, os olhos tristes da vida toda, desta oleografia metafísica que contemplamos à distância, fitam-me como se eu soubesse de Deus. (*L.D.*, p. 62, trecho 25)

Difícultoso é o caminho que procura não oferecer resistência à ideia de tratar B. Soares como autor, mais tortuosa ainda é a utilização de frases em que se diga “ ele diz, ele pensa, ele afirma...”. Precisamos, então — para não criar uma resistência que, simplesmente, embargasse a possibilidade de tratar o semi-heterônimo como um autor, deixando sempre entre parênteses cerceadores o nome “Fernando Pessoa”, como se este garantisse um respaldo verídico à atribuição signatária do livro — entender e assumir que tal empenho em se fazer uma obra — ainda que de antemão reconhecida pelo próprio autor como *imperfeita* — nada tem a ver com o que julgamos *humanidade*. Assumimos que o livro e sua autoria nascem da condição de que Soares intui uma existência porque se reconhece outro: “Quem sou por detrás desta irrealidade? Não sei. Devo ser alguém”. Tal reconhecimento é sempre relampejo, sempre dado em instantes em que seu olhar se encontra ora com seus próprios escritos, ora com as imagens que o duplicam em sonhos, ora na constatação da obviedade da existência dos outros e das coisas que o cercam.

Nosso respaldo em afirmar que Soares — que é a mesma prosa que escreve — torna possível o *Livro*, dá-se a partir do momento em que aceitamos que ao semi-heterônimo é facultada a oportunidade, ao sabor da oferta de quem o sonha ou pinta, de ver e ser visto. Soares emerge de sua escrita e está imerso no visível e, por ser, em grande parte, a mesma prosa que escreve, sua escrita também constitui parte deste mapa de visibilidades de que é feita uma possível realidade: a realidade do que se pode ver e narrar, pois “narramos quando vemos, porque ver é complexo como tudo” (*L.D.*, p. 68, trecho 27)

A consistência física, se assim podemos dizer, da nossa humanidade parece dar-se a partir da extensão do nosso corpo que o nosso olhar possa percorrer. Sempre, em alguma medida, alguma parte de nosso corpo se expõe ao nosso olhar, ou, então, nosso tato pode reconhecer milímetros de pele ou da superfície das coisas. Um corpo que não se projeta, não se sente — como um corpo ausente de carne, digamos assim — seria um corpo ausente de humanidade. Contudo, *humanidade* não implica articulação de membros, implantação de olhos e nem relação do homem com seu reflexo especular, ainda que o espelho seja o único meio para que ele se possa ver por inteiro. Para Merleau-Ponty (2004, p.17), “essas contingências e outras semelhantes, sem as quais não haveria homem, não fazem, por simples soma, que haja um só homem”. A imaginação, em Soares, “é metida no corpo” (*L.D.*, pág. 63, trecho 27) a fim de dar o primeiro passo para uma sua *transubstanciação*: ser a prosa que escreve — “há frases literárias que têm uma individualidade absolutamente humana” (*L.D.*, pág.172, trecho 157). Sendo assim, a evidência de uma existência atribuível a Soares é todo o tempo rasurada e nunca cessa de se fazer possibilidade. Esse brumoso espaço de trocas entre leitor e autor, e, também, as trocas que Soares faz com o que vê e o olha, nos sensibilizam para o entendimento das coisas ao modo Soares de pensar, do cotidiano das coisas, ao sabor soariano de perceber, e da vasta e densa floresta de sensações que brotam de seu (*não*)-*ser*:

[...] Sei que fui erro e descaminho, que nunca vivi, que existi somente porque enchi tempo com consciência e pensamento. E a minha sensação de mim é a de quem acorda depois de um sono cheio de sonhos reais, ou a de quem é liberto, por um terremoto, da luz pouca do cárcere a que se habituara. Pesa-me, realmente me pesa, como uma condenação a conhecer, esta noção repentina da minha individualidade verdadeira, dessa que andou sempre viajando sonolentamente entre o que sente e o que vê. (*L.D.*, p. 73, trecho 39)

*Transubstanciação* permitida pelas trocas entre o vidente e o visível — ser a prosa que se escreve; também concedida pelo golpe de inteligência e de precisão estética apresentado em forma de um jogo de espelhos: um “único encontro” com Fernando Pessoa a quem ele confia a primeira leitura do *Livro*. Nesse caso, o encontro parece remeter-nos a uma entrada em uma sala circense onde um arranjo

de espelhos nos multiplica, nos deforma. E, em se tratando de ver-se a si mesmo, um encontro entre Pessoa e Soares (seu *quase outro, quase ele*) poderia guardar, certamente, similitude entre o que vemos e o que nos olha quando contemplamos os quadros do pintor Francis Bacon: seus auto-retratos. Semelhança guardada no afastamento e na distorção. Ou não afastamento, mas, sim, tamanha proximidade que torna turvo o que está perto. Nosso corpo abriga aquilo que é ofertado pelo que vemos e a visibilidade manifesta ou secreta das coisas afirma a nossa existência pelo simples fato de que elas *ali* estão. E é nesse espaço em que se pode dizer *ali*, entre o que vê e o que é visto, que se instala esse quadro pintado em palavras por Pessoa, quando narra o momento em que seus olhos *sonharam* Soares:

Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento este ar indicava — parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito. (PESSOA, “Prefácio ao *Livro do Desassossego*” In: *L.D.*, p. 39)

Se, inevitavelmente, recorrermos ao tropo do espelho para engrossar o caldo de nossas reflexões sobre a relação Soares-Pessoa, pedimos tolerância aos nossos leitores. Muitas vezes o óbvio é tido como algo a ser posto fora do círculo das grandes relevâncias, especialmente no que tange às reflexões sobre arte e literatura. Para nós, ao acolhermos o problema que é a sustentação de proposta de peso acadêmico sobre a leitura de um autor que, dia-a-dia, tem o seu nome gasto pela facilidade das citações instantâneas e paixões de mercado, o óbvio parece cintilar de um brilho longínquo de uma velha-nova possibilidade.

No reino murmurante e febril edificado por Soares, do alto de seu quarto andar da Rua dos Douradoures, o óbvio está ali como o pano roto que se esquece no batente da janela, objeto com o qual Soares, ironicamente, se identifica. A obviedade do óbvio — se assim podemos dizer, dentro do que aqui ousamos pensar — está não tanto no estabelecimento de qualquer certeza prática, nem na esfera daquilo de que não se duvida, mas reside na condição necessária de não se

poder desviar os olhos do que salta à vista. Eis o óbvio e, com ele, a “monotonia das vidas vulgares”.

Uma só coisa me maravilha mais do que a estupidez com que a maioria dos homens vive a sua vida: é a inteligência que há nesta estupidez.

A monotonia das vidas vulgares é, aparentemente, pavorosa. Estou almoçando neste restaurante vulgar, e olho, para além do balcão, para a figura do cozinheiro, e, aqui ao pé de mim, para o criado já velho que me serve, como há trinta anos, creio, serve nesta casa. Que vidas são as destes homens?

[...] Revejo, com um pasmo assustado, o panorama destas vidas, e descubro, ao ir ter horror, pena, revolta delas, que quem não tem nem horror, nem pena, nem revolta, são os próprios que teriam direito a tê-las, são os mesmos que vivem essas vidas. É o erro central da imaginação literária: supor que os outros são nós e que devem sentir como nós. Mas, felizmente para a humanidade, cada homem é só quem é, sendo dado ao gênio, apenas, o ser mais alguns outros.

[...] Sábio é quem monotoniza a existência, pois então cada pequeno incidente tem um privilégio de maravilha. O caçador de leões não tem aventura para além do terceiro leão. Para o meu cozinheiro monótono uma cena de bofetadas na rua tem sempre qualquer coisa de apocalipse modesto. Quem nunca saiu de Lisboa viaja no infinito no carro até Benfica e, se um dia vai a Sintra, sente que viajou até Marte. O viajante que percorreu toda a terra não encontra de cinco mil milhas em diante a novidade, porque encontra só coisas novas; outra vez a novidade, a velhice do eterno novo, mas o conceito abstracto de novidade ficou no mar com a segunda delas.

[...] Monotonizar a existência, para que ela não seja monótona. Tornar anódino o quotidiano, para que a mais pequena coisa seja uma distração. No meio do meu trabalho de todos os dias, baço, igual e inútil, surgem-me visões de fuga, vestígios sonhados de ilhas longínquas, festas em áleas de parques de outras eras, outras paisagens, outros sentimentos, outro eu. Mas reconheço, entre dois lançamentos, que se tivesse tudo isso, nada disso seria meu. (*L.D.*, p. 184-185, trecho 171)

Assim, guiados pela exigência que marca a atitude de B. Soares diante do que o cerca — ver imensa e milimetricamente — deixamos-nos conduzir pelas sendas da leitura do *Livro*, tendo como pontos de apoio palavras e conceitos como *vidro, olhos, luz, escuridão, perspectiva, tempo, espaço*. Assim escolhemos pensar, no momento em que notamos que a luz refletida pelo jogo de espelhos semi-heteronímico presente na obra, faz com que os sentidos trazidos por estas palavras sejam quase inevitavelmente evocados. Percebemos que é no incessante

recurso de se recriminar pela imperfeição de sua obra que B. Soares realiza a *transfiguração* de toda obviedade, de todo lugar-comum — quando intui ou sabe, ainda que em sonho, que o haver as coisas e a presença de outrem ratificam a sua lábil existência.

A monotonia, a igualdade baça dos dias mesmos, a nenhuma diferença de hoje para ontem — isto me fique sempre, com a alma desperta para gozar da mosca que me distrai, passando casual ante meus olhos, da gargalhada que se ergue volúvel da rua incerta [...]

*Posso imaginar-me tudo, porque não sou nada.* Se fosse alguma coisa não poderia imaginar. (*L.D.*, p.185, trecho 171, grifo nosso)

*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 baloiçamos ao vento. Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada?* (*L.D.*, p. 181, trecho 167, grifo nosso)

A relação Soares/Pessoa e, circunscrita a esta, a relação Soares/*Desassossego* não deixam de fazer parte do mesmo enigma da relação de um corpo e seu dom de ver e ser visto: “Tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida” (*L.D.*, p. 180, trecho 167). Com ou sem o auxílio de um espelho, o corpo está imerso no visível; sendo assim, pode, também, olhar-se e reconhecer-se. E isso aqui nos é caro. O gesto do reconhecimento, em Soares, implica algo mais que ver e ser visto: é *ver-se* vendo, *sentir-se* sentindo, *tocar-se* tocando. Ou seja, o limite é ultrapassado por uma ponte que só o pronome “se” relexivo permite atravessar, e só se concede a quem ultrapassa os contornos de uma existência ancorada num “eu” solidificado em sua redundância.

De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha vida anônima, para o conhecimento claro de como existo. *E vejo* que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. *Maravilho-me do que consegui não ver. Estranho quanto fui e que vejo que afinal não sou.*

*Olho, como numa extensão ao sol que rompe as nuvens, a minha vida passada; e noto, com um pasmo metafísico,*

como todos os meus gestos mais certos, as minhas ideias mais claras, e os meus propósitos mais lógicos, não foram, afinal, mais que bebedeira nata, loucura natural, grande desconhecimento. Nem sequer representei. Representaram-me. Fui não o actor, mas os gestos dele. [...] [...]Sou, *neste momento de ver*, um solitário súbito, que se reconhece desterrado onde se encontrou sempre cidadão. No mais íntimo do que pensei não fui eu. (*L.D.*, p.73, trecho 39, grifo nosso)

A liquidez que a semi-heteronímia permite ao “eu” soariano é o aspecto necessário para que a relação de tocante, sensível e visível para com o mundo, o torne tocante, sensível e visível para si mesmo, sendo este “si mesmo” a sua obra, esta que se vai constituindo imperfeita sob seus olhos. Um “si mesmo” por puro narcisismo e confusão, sem qualquer transparência, tal qual o pensamento costuma requerer para assimilar e transformar pensamento em pensamento. Sua obra é feita do mesmo estofado que o seu “si mesmo” — “sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo” — tal como podemos dizer da relação entre um corpo e as coisas, como nos escreve Merleau-Ponty (2004), em *O Olho e o espírito*:

[...] Visível e móvel, meu corpo conta-se entre as coisas, é uma delas, está preso no tecido do mundo, e sua coesão é a de uma coisa. Mas, dado que vê e se move, ele mantém as coisas em círculo a seu redor, elas são um anexo ou um prolongamento dele mesmo, estão incrustadas em sua carne, fazem parte de sua definição plena, e o mundo é feito do estofado mesmo do corpo. Essas inversões, essas antinomias são maneiras diversas de dizer que a visão é tomada ou se faz do meio das coisas, lá onde persiste, como a água-mãe no cristal, a indivisão do senciente e do sentido. (MERLEAU-PONTY, 2004, p.17)

Enfim, o meio de se chegar ao enigma (sem desvendá-lo) da semi-heteronímia, ou melhor, para se alcançar Soares na sua fuga pelas veredas dos fragmentos do *Desassossego*, é dado pelo grau de apropriação íntima que fazemos do verbo *ver* e do que ele acarreta na baça vivência do semi-heterônimo. Ver é o modo como ele sonha, ou seja, se ausenta de si mesmo e chega às fissuras da sua literária existência:

E por cima do meu desertar, numa despedida de outra coisa qualquer, os olhos tristes da vida toda, desta oleografia

metafísica que contemplamos à distância, fitam-me como se eu soubesse de Deus. (*L.D.*, p. 62, trecho 26)

E ainda:

Tudo é o que somos e tudo será para os que seguirem na diversidade do tempo, conforme nós intensamente houvermos imaginado, isto é, o houvermos, com a imaginação metida no corpo, verdadeiramente sido. Não creio que a história seja mais, em seu grande panorama desbotado, que um decurso de interpretações, um consenso confuso de testemunhos distraídos. *O romancista é todos nós e narramos quando vemos porque ver é complexo como tudo.*

Tenho neste momento tantos pensamentos fundamentais, tantas coisas verdadeiramente metafísicas que dizer, que me canso de repente, e decido não escrever mais, não pensar mais, mas deixar que a febre de sentir me dê sono, e eu faça festas com os olhos fechados como a um gato a tudo quanto poderia ter dito. (*L.D.*, p. 63-64, trecho 27, grifo nosso)

Soares aparece sempre que Pessoa está cansado ou sonolento e sua prosa é um constante devaneio:

(O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muita coisa se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha suspensas as qualidades de raciocínio e inibição; aquela prosa é um constante devaneio [...] (PESSOA, 1999<sup>3</sup>, p.345-346)

Nesta lógica embaçada pelo cansaço, pelo sono e sonho, a prosa soariana foge ao esquema das qualidades de raciocínio do ortônimo e “nem se submete à disciplina com que ele cria a prosa heterônima” (SENA, 2000, p.198).

A amplitude do gesto de ver em B. Soares parece-nos ser o traço caracterizador de seu estilo, este que Pessoa julgou — como se lê na carta a Adolfo Casais Monteiro (13/01/1935) — ter suspensas as qualidades de raciocínio e inibição. Para Sena (2000, p.198), o estilo de Soares não é diferente das prosas ortônimas, “senão por uma espessura que elas perdem por efeito do raciocínio que as faz tênues”. A inibição, para Jorge de Sena, não é mais que um “estranho sinônimo para afectividade” e implica, não em traço diferenciador da prosa ortônima, mas sim em “qualidade negativa que tem por missão policiar o aspecto

exterior da convivência”. A prosa soariana, segundo nosso modo de realizar uma sua leitura, constitui, assim, um tecido esgarçado “dos fios de raciocínio” (2000, p.198) ortônimo que foi sendo tecido a partir do exercício de sensibilidade resultante do sonhar e sofrer constante do semi-heterônimo. Sendo uma mutilação não do que *é* Pessoa, mas do que *não é* — pois, se seguirmos o pensamento de Sena, só podemos falar em Pessoa com alguém que levou até as últimas consequências a categoria de *não ser* — Soares atingiu o patamar da semi-heteronímia, deixando de ser apenas uma personalidade literária, para narrar quando vê: este, sim, o exercício de maior complexidade, mas não compatível com a disciplina, tal como a concebida por Reis, pois que Soares não subordina sua sensibilidade através de sua inteligência:

São pessoas que não têm outro intuito artístico, que não o de exporem as suas sensações [*falando de Whitman, “o belga Maeterlinck”, e , em sua primeira fase, “o francês Jammes”*], [...]. Não têm a disciplina de uma teoria estética que transcenda os seus temperamentos, nem a de uma teoria religiosa cujos lemas excedam seus caprichos, nem a de uma doutrina filosófica que, através das suas inteligências, subordine as suas sensibilidades.

A disciplina é sempre exterior, embora nem sempre aplicada de fora. As leis do meu temperamento nunca podem constituir uma disciplina minha. Uma disciplina é um princípio regrador da vida e da obra, que a inteligência aceita como verdadeira, e a sensibilidade aceita por boa. Sem a acção sobre tanto sensibilidade como inteligência, não há disciplina: se a inteligência aceita e a sensibilidade não, há um mero diletantismo; se o inverso, há um conflito esterilizante, anarquizador. (REIS, 2003, p.61, comentário nosso)

O modo de ver soariano está atrelado ao seu modo de narrar e ambos os aspectos ligam-se a uma característica muito importante que marca o comportamento intelectual de Soares, seu estilo e temperamento perante a vida: o seu *epicurismo subtilizado* :

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? Não sabendo o que é a vida religiosa, nem podendo sabê-lo, porque se não tem fé com a razão; não podendo ter fé na abstração do homem, nem sabendo mesmo que fazer dela perante nós, ficava-nos, como motivo de ter alma, a contemplação estética da vida.

E, assim, alheios à solenidade de todos os mundos, indiferentes ao divino e desprezadores do humano, entregamo-nos futilmente à sensação sem propósito, cultivada num *epicurismo subtilizado*, como convém aos nossos nervos cerebrais. (*L.D.*, p. 45, trecho 1, grifo nosso)

Não parece muito coerente a inserção do modo de vida de Bernardo Soares na esfera do sistema epicurista, se nos baseamos na entrega obstinada do prosador à sua dor, ao seu “poder de sonho sôfrego”. No entanto, ao nos dedicarmos às páginas do *Desassossego* — termo que por si só já nos afastaria da concepção filosófica fundada por Epicuro —, encontraremos os trechos em que a discussão teórica concebe uma pedagogia (ou maneira) de bem sonhar, uma educação sentimental e modo de ver (e experimentar) a vida, sempre regidos pela constante resignação. Em um destes concisos “tratados” encontramos a noção de um *epicurismo subtilizado* em que Soares procura inserir seu modo de viver (e sentir).

O termo “subtilizado” pareceu-nos ser a chave que remete à intenção de Soares quando procura, de certa forma, nomear a condição de vida que ele se propõe, ou seja, aquela que tem “a renúncia por modo e a contemplação por destino”. A dúvida na pertinência ou não em se categorizar esse modo de vida como epicurismo intensifica-se ainda mais no momento em que procuramos investigar as concepções acerca deste mesmo tema, no Barão de Teive, um dos possíveis narradores do *Desassossego* e autor de *A Educação do Estóico*, e as comparamos com as do ajudante de guarda-livros Bernardo Soares.

O Barão carrega em sua retórica um traço mais duro do estoicismo e sua *abdicação absoluta*:

Entre o asceta e o homem vulgar não conheço, na esfera da dignidade da alma, uso intermédio ou médio termo. Quem usa que use, quem abdica que abdique. Use com a brutalidade do uso; abdique com a absoluteza da abdicação. Abdique sem lágrimas, sem consolação de si mesmo, senhor ao menos da força da sua abdicação. Despreze-se, sim, mas com dignidade. (TEIVE, 2001, p. 52)

É o barão que traz em seu traço distintivo a forma mais radical que irá diferenciá-lo não só de Bernardo Soares, mas também, por exemplo, de Antonio Mora e de Ricardo Reis, quando a tônica do assunto tratar destas concepções do

helenismo. A figura do Barão não só traz a concepção mais dura do estoicismo do ponto de vista teórico, mas a fundamentação em “drama”, em “gente”, desta abordagem. Como, por exemplo, nesta passagem:

Nunca pude conceder a mim mesmo a autorização para o meio-termo, para qualquer coisa menos na obra que a minha personalidade inteira e o meu desejo todo. Se eu houvesse reconhecido na minha inteligência uma incapacidade para obra sintética, teria sofrido o meu orgulho, reconhecendo-o por loucura. Mas a deficiência não esteve nunca na minha inteligência, capaz sempre de grandes sínteses e de poderosas sistematizações. O meu mal estava na tibieza da vontade ante o esforço medonho que essas inteirezas envolviam. [...] reconheço que, se todos os grandes espíritos houvessem tido a grandeza escrupulosa de querer fazer só o perfeito, ou, não pondo já a tese impossível, o inteiramente conforme com o total da sua individualidade, haveriam abdicado, como eu abdicó. (TEIVE, 2001, p. 51)

A palavra “abdicção” corrobora o que Teive chama de “estoicismo absoluto” e esta espécie de disciplina para com a miséria de sua vida reflete-se, primeiro, em sua obra que, depois de escrita, fora toda queimada ; depois, em sua vida, que o leva fatalmente ao suicídio:

Não me arrependo de ter queimado o esboço todo das minhas obras. Não tenho mais a legar ao mundo que isto. (TEIVE, 2001, p. 32)

Tudo que produziu fora senão esboços da verdadeira obra cuja expressão transcendente também lhe fora impossível, pois a verdadeira obra encontrava-se somente nele e o grau de individualismo a que chegara o levava ao escrúpulo da ação, isto é, a morte da “vida”. A grandeza intelectual no Barão de Teive, que para ele era a cicuta da sua própria condição, o fazia reconhecer que, na absorção direta da doutrina estóica, o suicídio se tornava possível e sem mácula, restando somente a de não o ter experimentado antes.

[...] O próprio suicídio — me figurei no decurso deste devaneio lógico — seria talvez uma compulsão alheia; nenhuma vida espontaneamente se mataria, mas no suicídio resolveria a morte de fora por simples meio de si mesma. Ter-me-ia esquecido de todo desta especulação sem rigor se ela me não houvesse salvo do suicídio uma vez, há já tempo — pouco tempo depois de me formar. Minha vida

exacerbava-se em angústia, mas a vaga possibilidade de esse meu conceito ser certo — pois tanta possibilidade de certo havia nele como em qualquer outro — e a relutância em, se ele fora certo, praticar um ato servil e emissário — isto, de veras, me arredou, não posso dizer se com utilidade, do passo que, afinal, ficou adiado para agora. (TEIVE, 2001, p. 34)

O grau de intelecção do Barão de Teive, então, leva-o ao adiamento do seu suicídio. A dúvida que o consome (se o suicídio é, ou não, um gesto individual ou, até mesmo, alheio, como chega a dizer em seu “devaneio lógico”) ultrapassa o próprio ímpeto que tal escolha requer. A elevação do espanto diante da “vida” ao mais alto grau de especulação racional leva-nos a refletir sobre a própria ideia, também mantida pelo Barão, de um *estoicismo absoluto*. O seu modo de raciocínio, isto é, a sua lógica, é a própria figuração da sua vida. Esta representação é uma condição puramente individual — dentro, vamos assim dizer, de uma genuinidade da concepção estoica — e não universal, já que o que está para além da retina do Barão de Teive é apenas uma construção lógica de uma realidade e de uma convenção, pois a única coisa que “existe” é o indivíduo.

Já em Bernardo Soares, como em Vicente Guedes, há, de outro modo, uma dúvida reinante na natureza das suas especulações, onde o pensamento expresso através de uma retórica, que põe em dúvida o seu próprio processo argumentativo, deixa escapar outra condição — ou até mesmo uma negação, do próprio estoicismo. Quando Bernardo Soares diz que “[...] o segundo passo do sonhador será evitar o sofrimento. Não deverá evitá-lo como um estóico ou um epicurista [...]” (*L.D.*, p. 434), tal passagem faz-nos reconhecer esta espécie de contradição da sua própria proposta que é a de uma elevação do modo de sentir a multiplicidade das coisas: uma *educação sentimental*. Soares nega a disciplina estoica da elevação através da razão para sanar qualquer sentimento alheio ao indivíduo, inclusive a própria paixão que, para o estoicismo, era vista como uma espécie de vício. Nega, também, a vivência epicurista, isto é, a sua moral expressa através da experiência e da amizade, que toma por base a sensação, que fornece ao indivíduo o verdadeiro conhecimento das coisas.

Esta forma de abordagem levou-nos também a considerar outro fato: a relação entre estoicismo e epicurismo pela intersecção gerada através dos modos de renúncia e de resignação vividos esteticamente por Soares. Embora haja a

influência destas duas escolas no pensamento do prosador, é possível notar que a sua própria concepção — como também seu questionamento — tem como ponto de partida a *sensação*. Isto nos dá outra possibilidade de entendimento para aquilo que ele chama de *epicurismo subtilizado*, levando em consideração que o modo *subtilizado* deste epicurismo soariano é filtrado pelo estoicismo, tal como ele, Soares, o concebe. Neste aspecto reside a grandeza do pensamento de Bernardo Soares em busca da resposta a questão: que é a vida ?.

Os subterfúgios do seu pensamento, expresso em sua linguagem — ou seja, em sua lógica — revelam-nos, não apenas a relação entre estas duas escolas do helenismo, mas a sua transformação em prol do fundamento de outra coisa: uma prosa que se escreve a partir do que se experimenta vendo e, assim, narrar a vida, sem, no entanto, apreendê-la (compreendê-la) em sua totalidade complexa. Este aspecto transformador ultrapassa não só os trechos que compõem o *Livro do Desassossego*, mas toda a obra pessoana como resultado de sua experiência intelectual, marcada, profundamente, pela ideia de fingir o que sente para saber-se sentindo:

O criar uma agudeza e uma complexidade imediata às sensações as mais simples e fatais, conduz, eu disse, se a aumentar imoderadamente o gozo que sentir dá, também a elevar com despropósito o sofrimento que vem de sentir. Por isso, o segundo passo do sonhador deverá ser evitar o sofrimento. Não deverá evitá-lo como um estóico ou um epicurista da primeira maneira — desni[di]ficando-se porque assim endurecerá para o prazer, como para a dor. Deverá ao contrário ir buscar à dor o prazer, e passar em seguida a educar-se a sentir a dor falsamente, isto é, a ter, ao sentir a dor, um prazer qualquer. (*L.D.*, p. 434)

Estes primeiros pontos que até aqui vimos recortam, assim, um aspecto mais denso e específico da questão que pretendemos perseguir: até que ponto e de que forma a expressão “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo” pode ser pensada como condição ética e estética de escrita de uma obra cuja atribuição autoral é semi-heteronímica e cuja estrutura em fragmentos faz com que o novo cintile conforme o olhar que é posto sobre os papéis. Esses são, sumariamente, os fatores que mais nos aproximam — se a proposta é pensar um possível amálgama entre escrita e vida proposta por Bernardo Soares — de uma simulação precisamente tangível do que seja isso que costumamos chamar *vida*: nada se não

sermos outros, ainda que subtraídos; tudo ser desde que em “fragmentos, fragmentos, fragmentos” (PESSOA, 1999b, p. 134).

## 2.2.

### Tudo em fragmentos

Em mim o devaneio ininterrupto substitui a atenção. Passei a sobrepor às coisas vistas, mesmo quando já sonhadamente vistas, outros sonhos que comigo trago. Desatento já suficientemente para fazer bem aquilo a que chamei ver as coisas em sonho, ainda assim, porque essa desatenção era motivada por um perpétuo devaneio e uma, também não exageradamente atenta, preocupação com o decurso dos meus sonhos, sobreponho o que sonho ao sonho que vejo e intersecciono a realidade já despida da matéria com um imaterial absoluto.

Daí a habilidade que adquiri em seguir várias ideias ao mesmo tempo, observar as coisas e ao mesmo tempo sonhar assuntos muito diversos, estar ao mesmo tempo sonhando um poente real sobre o Tejo real e uma manhã sonhada sobre um Pacífico interior; e as duas coisas sonhadas intercalam-se uma na outra, sem se misturar, sem propriamente confundir mais do que o estado emotivo diverso que cada uma provoca, e sou como alguém que visse passar na rua muita gente e simultaneamente sentisse de dentro as almas de todos — o que teria que fazer numa unidade de sensação — ao mesmo tempo que via os vários corpos — esses tinha que os ver diversos — cruzar-se na rua cheia de movimentos de pernas.

(*L.D.*, p. 488)

O fragmento é inelutavelmente um traço diferenciador do Romantismo, ou melhor seria dizer, fazendo nossas essas palavras: “o fragmento é precisamente o gênero romântico por excelência” (LACOUÉ-LABARTH & NANCY, 2004, p.1)<sup>4</sup>. O fragmento marca a distinção e originalidade do Romantismo e pode ser considerado como o gesto mais moderno deixado para a posteridade pelos românticos. Ao criar e adotar o fragmento como gênero, os românticos assumiram também a criação de um novo gênero de sujeito, uma vez que a partir da elaboração de obras, quer filosóficas, quer literárias, onde prevalecessem o traço do incabamento (que constituem os “ensaios”) ou da ausência de um pensamento discursivo (que constituem os “pensamentos”), já não se podia mais formatar um sujeito como aquele que se apresenta no *Discurso do Método*, de René Descartes.

---

Importa-nos tentar compreender a relevância da teoria do fragmento ou ainda, a relevância que a questão de ser o *Desassossego* um chamado “work in progress” traz para a abordagem de nossa pergunta feita ao *Livro*. Qual o papel que a obra semi-heteronímica pessoana tem em relação ao contexto da produção literária de sua época e que marca deixou para a recepção dessa obra hoje? Pela leitura que pretendeu “organizar” o livro a partir do trecho em que Soares afirma “Sou, em grande parte, a mesma obra que escrevo”, nosso estudo chega ao ponto em que precisa, nesse capítulo que apresenta a questão principal da tese, refletir sobre o termo “fragmento” enquanto gênero literário romântico e tentar apreender que versões (ou aversões) Pessoa, na pena de seu semi-heterônimo, faz dessa ideia.

Interessante notar que Richard Zenith optou por chamar de “trechos” as “peças” que compõem o *Desassossego*, pois, vindo dessa forma, podemos pensar que o conjunto que compõe o *livro* de Soares é já em si um fragmento. Para entendermos melhor esta distinção, vejamos o que nos dizem Phillippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy:

[...] É da prática dos fragmentos que é preciso partir para tentar apreender a natureza e o que está em jogo no fragmento.

[...] Não ocorre praticamente nunca nestes textos que o seu emprego o confunda com o puro e simples trecho separado, resíduo de um conjunto partido (razão pela qual os Românticos digam *Bruchstück*, “trecho”, literalmente: “peça rompida”)[...]

Se o fragmento é bem uma fração, ele não põe em primeiro lugar, nem exclusivamente, o acento sobre a fratura que o produziu. Ele designa no mínimo, se podemos dizer, tanto as bordas da fratura como forma autônoma quanto à informidade ou à disformidade do rasgo. Mas é também porque o fragmento, termo erudito, é um termo nobre: ele possui antes de mais nada uma acepção filológica — e teremos que retornar à ligação capital entre o modelo antigo e o estado de fragmento de muitos dos textos da Antigüidade. O fragmento filológico pode investir, na tradição de Diderot em particular, o valor de *ruína*. Ruína e fragmento reúnem as funções do monumento e da evocação: e o que é desta forma lembrado como perdido, e apresentado como uma espécie de esboço (quase de depuração), é sempre a unidade viva de uma grande individualidade, obra ou autor. (LACOUÉ-LABARTH & NANCY, 2004, p. 3)

Ousamos, a partir desta acepção de fragmento enquanto ruína, olhar para esse “livro caos” como tão somente a dispersão das ruínas de um ser, ou dos cacos de um vaso-ser quebrado ao cair do alto de uma escada. E neste momento, ao falar de um ser partido em frações de si mesmo, não poderíamos fazer outra referência, se não ao belo poema de Álvaro de Campos, *Apontamento*:

A minha alma partiu-se como um vaso vazio.  
Caiu pela escada excessivamente abaixo.  
Caiu das mãos da criada descuidada.  
Caiu, fez-se em mais pedaços do que havia loiça no vaso.

Asneira? Impossível? Sei lá!  
Tenho mais sensações do que tinha quando me sentia eu.  
Sou um espalhamento de cacos sobre um capacho por  
[sacudir.

Fiz barulho na queda como um vaso que se partia.  
Os deuses que há debruçam-se do parapeito da escada  
E fitam os cacos que a criada deles fez de mim.

Não se zangam com ela.  
São tolerantes com ela.  
O que era eu um vaso vazio?

Olham os cacos absurdamente conscientes,  
Mas conscientes de si-mesmos, não conscientes deles.  
Olham e sorriem.  
Sorriem tolerantes à criada involuntária.

Alastra a grande escadaria atapetada de estrelas.  
Um caco brilha, virado do exterior lustroso, entre os astros.  
A minha obra? A minha alma principal? A minha vida?  
Um caco.  
E os deuses olham-o especialmente, pois não sabem por que  
[ficou ali.

(CAMPOS/PESSOA, 1999, p.168-169)

A partir da inspiração trazida por Campos e do fato de sabermos que a semi-heteronímia confere a Soares a figura de um ser fragmentado — um ser amputado e subtraído de Pessoa —, continuemos a pensar sobre este gênero literário, ou seja, o fragmento, e sua implicância na construção da subjetividade de Soares.

O ajudante de guarda-livros não pode exercer nenhum tipo de individualismo porque, simplesmente, ainda procura saber quem é e, quando chega perto da resposta, não vê ninguém: “Não sou ninguém, ninguém” (*L.D.*,

trecho 262, p. 258). Para exercer sua busca, Soares “desenrola-se em períodos e parágrafos” (*L.D.*, p. 200, trecho 193) formando os cacos de vida que se tornarão, não em completude, mas, em “grande parte”, ele mesmo. Sua alma é reles, prosaica, mas não deixa de ser também o papel e, ao mesmo tempo, o impulso para a sua necessidade escrever. Não é, pois, um sentimento qualquer nem tampouco puramente individualista tudo aquilo que ele sente:

*Penso sempre, sinto sempre; mas o meu pensamento não contém raciocínios, a minha emoção não contém emoções. Estou caindo, depois do alçapão lá em cima, por todo o espaço infinito, numa queda sem direção, infinitupla e vazia. Minha alma é um maelstrom negro, vasta vertigem à roda de vácuo, movimento de um oceano infinito em torno de um buraco em nada, e nas águas que são mais giro que águas bóiam todas as imagens do que vi e ouvi no mundo – vão casas, caras, livros, caixotes, rastros de música e sílaba de vozes num rodopio sinistro e sem fundo. (*L.D.*, p. 258, trecho 262, grifo nosso)*

A vertigem dos cacos de coisas que giram a sua volta falam mais dele, ou, pensando bem, são mais merecidamente ele mesmo do que o próprio ousaria supor através do que pensa sem raciocinar ou do que sente sem se emocionar. Soares sabe-se ou intui-se um ser desfigurado pela subtração que lhe marca o processo semi-heteronímico que o gerou por golpes de escrita fragmentária imbuídas de um espírito sôfrego, cansado e sonolento. Soares soube organizar sua vida para que ela fosse mistério para os outros. Compôs-se e, com isto, elaborou também a sua prosa, com tanto “cuidado e indiferença” que ele mesmo não soubesse, nitidamente, quem possa vir a ser.

*Assim organizar a nossa vida que ela seja para os outros um mistério, que quem melhor nos conheça, apenas nos desconheça de mais perto que os outros. Eu assim talhei a minha vida, quase que sem pensar nisso, mas tanta arte instintiva pus em fazê-lo que para mim próprio me tornei uma não de todo clara e nítida individualidade minha. (*L.D.*, p. 139, trecho 115)*

Para pensarmos em como Soares exerce a sua fragmentária e literária condição de existência é preciso vê-lo como ele vê o mundo ao seu redor: um mundo em ruínas onde nada perdura e tudo o atravessa. Para o Pessoa que

concebe as “Ideias Estéticas”, a dor pela “imperdurabilidade das coisas” que tanto incomodava os românticos, não passa de uma “emoção que, sendo velha como a humanidade, nem sempre serviu de tema poético”. E o ortônimo completa, dizendo:

A ruína de uma vida simples, ou de uma vida reles, é tão trágica como a ruína de uma vida grande, ou de uma vida nobre; mas isso é vistas de fora, não de dentro. A ruína de uma alma reles não pode ser grande para a alma reles, porque ela é uma alma reles. (PESSOA, 1998, p. 292)

Soares não faz de sua “inapetência ante a ação e a vida” o mote necessário para convencer-se de que “é uma individualidade interessante”, assim como o seu criador, Pessoa, não parece acreditar que o estado de espírito que o obriga a escrever o *Desassossego* em fragmentos consista numa grandeza intelectual. Veremos mais sobre isso no próximo capítulo, mas aqui já podemos apontar, que é nessa vocação para resignar-se que Soares aplica o talento — emprestado pela condição semi-heteronímica de F. Pessoa. O autor das “Ideias Estéticas” reconhece, enquanto autor *moderno*, o perigo do romantismo e aponta:

O verdadeiro perigo do romantismo é que os princípios por que se rege são de natureza a que os possa invocar qualquer ânsia de uma realidade inatingível, a angústia dos sonhos irrealizados, a inapetência ante a ação e a vida, como critério definidor do gênio ou do talento, imediatamente facilita a todo o indivíduo que sente aquela ânsia, sofre daquela angústia, e é presa daquela inapetência, o convencimento de que é uma individualidade interessante, que o Destino, fadando-a para aquelas ânsias, aqueles sofrimentos, e aquelas impossibilidades, implicitamente fadou para a grandeza intelectual. (PESSOA, 1998, p. 292)

É-nos importante buscar o raciocínio empregado por Pessoa a respeito do Romantismo para que nossa reflexão não perca o ritmo que se propõe. Nossa intenção é trazer à tona e entremear alguns conceitos importantes para a sustentação de nossa questão aqui apresentada. Sendo assim, ressaltemos o que nos interessa quando o assunto é a concepção que tem F. Pessoa do Romantismo, para que possamos entender melhor a relação de Soares, semi-heterônimo, ser fragmentado, com sua obra em progresso e, mais ainda: sua prosa, que, em grande parte, é ele mesmo.

Ora, o que Pessoa pareceu concluir em suas análises dedicadas ao Romantismo foi o incômodo que o esfacelamento dessa corrente em seus três principais aspectos, lhe causava. Segundo a visão pessoana (PESSOA, 1998, p. 293), estes três aspectos eram :

1) a substituição da “estreiteza e secura dos processos clássicos” pelo uso da imaginação, “liberta, quando possível, de outras leis, que não as suas próprias.”

2) a substituição da “mesquinhez especulativa da arte clássica, onde a inteligência aparece apenas como membro formativo, e nunca como elemento substancial, por uma “literatura feita com ideias.”

3) a inversão do processo clássico de subordinação da emoção à inteligência, pela subordinação da inteligência à emoção e do geral ao particular.

Fernando Pessoa considera que os dois primeiros processos são realmente inovadores, enquanto o terceiro, considera ser “puramente mórbido” de onde “nasceu todo o movimento decadente, simbolista e os seguintes.” (PESSOA, 1998, p. 293). Para ele, o seu século herdou um problema que seria a conciliação dos aspectos intelectuais e impessoais (a “Ordem”) “com as aquisições emotivas e imaginárias dos tempos recentes”. Um problema impossível de resolver, segundo Pessoa, da maneira como o queriam os “integralistas franceses”, ou seja, suprimindo, ou a razão, ou a emoção; nem tampouco tal nó se dissolveria “aceitando a predominância da emoção sobre a razão” (PESSOA, 1998, p. 293). Fernando Pessoa apresenta-nos, então, a possível solução, em seu modo de encarar esta questão: “o levar a personalidade do artista ao abstrato, para que contenha em si mesma a disciplina e a ordem. Assim a ordem será subjetiva e não objetiva. Tornar a imaginação abstrata, tornar a emoção abstrata, é o caminho” (PESSOA, 1998, p. 294). A *Estética do Artificio* consiste nisto. Tudo o que Soares diz passa por essa tarefa - tornar a imaginação abstrata, tornar a emoção abstrata - pois ele sabe que “a vida prejudica a expressão da vida” (*L.D.*, p. 138, trecho 114), portanto é preciso “viver esteticamente em outro”. A chave, enfim, para a entrada de toda “gente mais ou menos heterónima”, para usar, em outro contexto, uma expressão de Jorge de Sena:

Quando “ele” faz dizer a Bernardo Soares (que era quase ele) que a pátria dele era a língua portuguesa, não estava postulando uma comovente manifestação de patriotismo cultural e literário: estava, muito simplesmente, dando a

chave para a visitação daquela gente mais ou menos heterônima, até porque outros “eles” tinham às vezes como pátria outras línguas. A pátria dele era a linguagem esteticamente considerada. (SENA, 2000, p. 146)

O dispositivo da multiplicidade evocado pelo processo heteronímico pessoano não nos parece muito distante da intenção que investe a filosofia dos românticos alemães ao gerar o fragmento como possibilidade de expressão filosófica. A dispersão de *eus* de um ser que, como vimos com Sena (2000), levou a negação de si mesmo até às últimas consequências, é a expressão máxima, em arte, e na língua portuguesa, do gênero fragmentário, pois o que não deve ser heteronímia, ou seja, “viver esteticamente em outro”, se não essa via de combater qualquer sistema de pensamento que se feche em si mesmo? Para Novalis, a concepção do gênero fragmentário era como a sementeira de grãos de pólen e este caráter seminal influenciou a maneira de Friedrich Schlegel conceber seus fragmentos como meios de cultivo da reflexão e instrumentos de crítica, estimulando ainda mais, por conta da polêmica que estabelecia, outros pensamentos críticos filosóficos.

A gênese da heteronímia possui substância muito simples, segundo Pessoa, mas a complexidade reside ainda na aparência - e nos parece, muitas vezes, que nunca conseguiremos ultrapassar esta cápsula - deste fenômeno estético. A fragmentação, a fração do eu pessoano é aquela que lhe motiva a escrever “os dramas em alma” e lhe permite viver o sonho de radicalizar sua existência, subtraindo dela toda a individualidade até ao ponto de ser ele “a reunião de uma pequena humanidade” só dele:

Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha. (PESSOA, 1998, p. 92)

Escrever tudo em fragmentos quando o espírito de abulia o abate, o sono e o cansaço lhe chegam ao corpo e fazem com que Soares, seu semi-heterônimo, apareça, é exigência, não capricho. O *Livro do Desassossego* é o que é porque assim foi concebido, na exigência de já nascer ruínas. Que venham tantas quantas edições possam ser feitas, o espírito que proporcionou a confecção daquelas páginas (mesmo as que não deveriam entrar) é o que molda a substância

fragmentária daquelas prosas, portanto, é na fragmentariedade que o livro sempre se completará.

O fragmento enquanto gênero, por ser a forma de exposição do pensamento mais livre da preocupação formal, da sistematização técnica, não pode ser pensado como uma unidade de reflexão mais orgânica, então? E se assim o for, não seria o fragmento a maneira mais próxima se dizer a vida? Essa já parecia ser a pretensão filosófica de Schlegel – como é bem lembrado por Márcio Suzuki, autor da tradução e introdução de *Dialeto dos Fragmentos*, no Brasil – quando afirma: “Um fragmento tem de ser como uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito e acabado em si mesmo como um porco-espinho.”

Pessoa assimilou esta ideia e a verteu em heteronímia fazendo de si mesmo obra de arte e transcendendo a pretensão filosófica e estética que lhe precedera no Romantismo. Insistimos em dizer: Pessoa, definitivamente, levou a sério a negação de si mesmo e tão às “últimas consequências” (SENA, 2000), que formou ao redor de si uma obra que, na sua fragmentariedade continua sendo reorganizada e relida, como se, por conta desta fenda em seu interior, tentasse eternamente responder pela contingência da vida. Soares é fruto desse inacabamento essencial que se chama fragmento. Sua condição semi-heteronímica exige-lhe que a inadaptação à vida seja dita tal como a vida lhe advém: insuficiente, imperfeita, inauferível em sua plenitude de gozá-la. Resta-lhe, então, por condição, a resignação e a contemplação estética desta mesma vida.

O *Livro do Desassossego* traz o grau de inacabamento que lhe concede *status* de uma espécie de projeto, de “fragmento do futuro”. Passeando pelas ruínas que o constituem, é possível vislumbrar para além de seus intervalos um monumento que, por paradoxo, não existia outrora, mas que está sempre para ser erguido. A respeito disto, ou seja, da ideia de um fragmento-projeto, Lacoue-Labarthe e Nancy, ao refletirem sobre o legado fragmentário de Schlegel, nos iluminaram a leitura que pretendemos do *Desassossego*, ao dizerem:

O fragmento é também um termo literário: já se publicara no século XVIII, mesmo na Alemanha, “Fragmentos”, ou seja, precisamente pela forma, ensaios à maneira de Montaigne. O fragmento designa a exposição que não pretende à exaustividade, e corresponde à ideia, sem dúvida propriamente moderna, de que o inacabado pode, ou mesmo

deve, ser publicado (ou ainda à ideia de que o publicado não é nunca acabado). Desta maneira, o fragmento se delimita por uma dupla diferença: se, de uma parte, ele não é puro trecho, de outra, ele não é tampouco nenhum destes termos-gêneros de que se serviram os especialistas: pensamento, máxima, sentença, opinião, anedota, observação. Estes têm mais ou menos em comum a pretensão a um inacabamento da própria cunhagem do “trecho”. O fragmento, ao contrário, compreende um inacabamento essencial. É por isso que ele é, segundo o *Athenäum* 22, idêntico ao *projeto*, “fragmento do futuro”, à medida em que o inacabamento constitutivo do projeto é precisamente o que ele tem de melhor, devido a sua “capacidade de ao mesmo tempo idealizar e realizar imediatamente”. Neste sentido, todo fragmento é projeto: o fragmento-projeto não vale como programa ou prospecto, mas como projeção *imediate* daquilo que, no entanto, ele inacaba. (LACQUE-LABARTH & NANCY, 2004, p.4)

A escrita, para Soares, é uma forma de libertação e esquecimento. Para sê-lo, no entanto, ela obedece ao ritmo de suas idiossincrasias, de suas distrações, de suas contingências e, assim, à medida que se vai constituindo em linhas, outras tantas têm de ir se apagando porque, para dizer o que sabe, ou melhor, para ser um “homem de saber dizer”, ele precisa desprezar-se. Escrever, apagando: tornando nulos os vestígios de uma sua individualidade para poder multiplicar-se em ruínas de si – fragmentar-se:

A razão por que tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora. Tenho a necessidade, em meio das conversas comigo que formam as palavras deste livro, de falar de repente com outra pessoa, e dirijo-me à luz que paira, como agora, sobre os telhados das casas, que parecem molhados de tê-la de lado; ao agitar brando das árvores altas na encosta citadina, que parecem perto, numa possibilidade de desabamento do mundo; aos cartazes sobrepostos das casas ingremadas, com janelas por letras onde o sol morto doira goma húmida. (*L.D.*, p. 169, trecho 152)

Envolvido pelo que vê e o olha, Soares amalgama-se às coisas e reúne em seu ser uma massa de sensações e impressões que precisam ser ditas, escritas, para retornarem ao seu espaço anterior: para amplitude do todo. A necessidade de escrita o faz recolher-se em seu *canto*, o impele a sucumbir ao veneno: “Coisa arrojada a um canto, trapo caído na estrada, meu ser ignóbil ante a vida finge-se”

(*L.D.*, p. 72, trecho 37). O prosador prova da droga que não deixa que ele silencie, o que para ele, um “plebeu da aspiração”, seria a única via de salvação ou a única reserva de vida que lhe cabe. Ele sucumbe ao vício, logo escreve:

Por que escrevo, se não escrevo melhor? Mas que seria de mim se não escrevesse o que consigo escrever, por inferior a mim mesmo que nisso seja? Sou um plebeu da aspiração, porque tento realizar; não ousa o silêncio como quem recebe um quarto escuro. Sou como os que prezam a medalha mais do que o esforço, e gozam a glória na peiça.

Para mim, escrever é desprezar-me, mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo. (*L.D.*, p. 169, trecho 152)

Ao escrever ele repõe, em seu lugar cada uma das coisas que por ele passaram. Ruminadas, as palavras mascadas como folha de propriedades farmacêuticas, atenderam a uma necessidade do espírito sonhador e sôfrego daquele que as diz e as escreve.

Há venenos necessários, e há-os subtilíssimos, compostos de ingredientes da alma, ervas colhidas nos recantos das ruínas dos sonhos, papoilas negras achadas ao pé das sepulturas dos propósitos, folhas longas de árvores obscenas que agitam os ramos nas margens ouvidas dos rios infernais da alma. (*L.D.*, p. 169, trecho 152)

Elas podem retornar aos seus espaços, agora, sem o terror, e conservada a virtude de serem coisas antes nunca sentidas, nunca ditas: “Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror” (*L.D.*, p. 63, trecho 27). As coisas e o que elas suscitam a Soares retornam à amplitude do todo, sendo que, após apascentadas por Soares em suas paisagens internas, todo e qualquer pensamento, sensação ou impressão retornam tresmalhados. Tudo se dispersará em “fragmentos, fragmentos, fragmentos”.

Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda. Porém eu perco-me sem alegria, não como o rio a foz para que nasceu incógnito, mas como o lago feito na praia pela maré alta, e cuja água sumida nunca mais regressa ao mar. (*L.D.*, p. 169, trecho 152)

O que há de mais singular, ou, digamos, individual, no fragmentário é a sua dispersão, a sua multiplicidade. Totalmente entregue à multiplicidade sensível, abandonando o seu ser na amplitude que o esfacela em cacos e o faz perder-se de si mesmo para existir em eterno viajar entre o que sente e o que pensa, Soares compõe uma obra de arte que não se sintetiza apenas na soma de seus pedaços. Os pedaços são o todo e o todo são pedaços. Cada fragmento que compõe o *Livro* guarda em si o seu estado germinal de amplitude e, nele, o propósito de infinitude ao qual Pessoa dedicou toda a sua “vida”. Toda sua constituição heteronímica, vinda desse mesmo propósito, guarda, em sua dispersão literária, em suas ruínas, o sonho outrora sonhado: ser vários. O *Livro do Desassossego* concentra as ruínas desse sonho sonhado e realizado e, a cada novo gesto de leitura, ou mesmo numa abertura ao acaso desta obra, o sonho pretérito é redimensionado para um tempo vindouro. A composição fragmentária do *Desassossego* só nos pode levar a crer que o Pessoa uno e múltiplo disperso nos cacos que são Soares, sempre a ser contemplado em sua totalidade.

Voltemos à teoria a que aqui recorreremos para nisto melhor pensar:

Cada fragmento vale por si mesmo em sua individualidade acabada. Da mesma forma é a totalidade plural dos fragmentos que não compõe um todo (de um modo, digamos, matemático), mas que replica o todo, o próprio fragmentário, em cada fragmento. Que a totalidade esteja presente como tal em cada parte, e que o todo seja não a soma, mas a co-presença das partes enquanto co-presença, finalmente, do todo a si mesmo (já que o todo é também separação e acabamento da parte), tal é a necessidade da essência que se desdobra a partir da individualidade do fragmento: o todo-separado é o indivíduo, e “para cada indivíduo há infinitas definições reais”. Os fragmentos são, para o fragmento, suas definições, e é o que instala a sua totalidade como pluralidade, e o acabamento como inacabamento da infinitude. (LACOUÉ-LABARTH & NANCY, 2004, p. 5)

Retemos a frase de Schlegel, citada pelos outros dois filósofos: “para cada indivíduo há infinitas definições reais”. O primado da pluralidade foi defendido por Pessoa como uma espécie de consciência de missão, muito distante de ser entendida tal como a que os românticos se obstinaram a viver e propor. Havia nos românticos a intenção da publicidade, do reconhecimento, algo que “está nos

antípodas das atitudes de F. Pessoa” (SENA, 2000, p. 160). A missão que ele intensamente viveu e absorveu, como podemos compreender juntamente com Jorge de Sena, foi a de “multivário intérprete da negação, e de crítico da inexistência [...] Uma missão que, nas suas mesmas raízes, é a crítica da predestinação romântica.” (SENA, 2000, p. 160). Interessa-nos perceber que a consciência da predestinação trazida por Pessoa colide humanamente com a consciência de que sua criação tem de ser dispersa, fragmentária e alheia. Vejamos o que Sena nos diz:

Até certo ponto, a sua consciência de predestinado (que humanamente colidia com a consciência de sua criação ter de ser sempre dispersa, fragmentária e ‘alheia’) vingou-se de si mesma e da contemporaneidade que lhe era inferior: reservando-se para posteridade [...], ele – ao mesmo tempo por doentia consciência do inacabado, e por inconsciente cálculo malicioso – marcou a sua contemporaneidade com o signo da estupidez, e jogou no mistério e no fascínio do grande poeta inédito, com a lenda das arcas de onde não acabam de sair livros... (SENA, 2000, p. 161)

Sena diz, em sua “Introdução ao *Livro do Desassossego*”, projeto para uma edição do *Livro* que não conseguira publicar, que a insistência na questão do fragmentário não visa uma desvalorização de Pessoa ou do seu *Livro*. Insistir no fragmentário, para o poeta, músico, crítico e ensaísta, implica afirmar que, no âmbito da obra de F. Pessoa, o *Livro do Desassossego* – fruto de uma seleção de uma “massa de fragmentos inaproveitáveis até por excessivamente fragmentários ou ilegíveis” – é o livro que “mais completamente representa a dramaticidade dolorosa da negação a que ele [Pessoa] dedicou a sua vida” (SENA, 2000, p. 162). Leiamos a continuidade do que nos disse Sena:

Não se entenda também, e perversamente, que essa negação implica negatividade da realização estética em que ela se corporiza. Nenhuma negação seria possível, no plano estético, se a sua realização não fosse, como arte, cabal e perfeita. Em precisão rigorosa da expressão, em articulação estrutural do pensamento, em ciência rítmica da frase, Pessoa, e é bom que se diga, é talvez o único poeta português que sofre comparação com o paradigma máximo da língua, que Camões é. [...] ser-se o poeta da negação do eu e das realidades aparentes, sistematicamente, e metodicamente, como Fernando Pessoa foi [...], num nível

de alta consciência linguística, só ele. (SENA, 2000, p. 162-163)

O “alto nível de consciência linguística” referido por Sena e a capacidade intelectual de Fernando Pessoa para sistematizar “a negação do eu e das realidades aparentes” são pólos que orientam a reflexão que se desdobrará a partir da imposição de nossa questão. Interessa-nos pensar a expressão “alto nível de consciência linguística” como *potência de transubstanciação*; a expressão “negação do eu e das realidades aparentes”, como *potência de transfiguração*. Assim geramos aqui dois dispositivos teóricos, elucidados a partir da crítica elaborada por Sena, que nos cederão espaço para exercermos nosso “sagrado instinto de não ter teorias” (*L.D.*, p. 248, trecho 252). Tais dispositivos estão intrinsecamente ligados um ao outro e, ambos, inelutavelmente amarrados a nossa questão, resumida no “caco” que extraímos do trecho 193: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo”. A *potência fragmentária* será aquela que sustentará, do ponto de vista artístico-literário, o *Desassossego* enquanto obra, tornando-o uma espécie de brasão amorfo - feito de brumas e de tudo o que é etéreo - da consciência de predestinação de Pessoa, do seu desejo de tornar-se infinito. A *potência fragmentária* é a substância da alma pessoana por excelência, a que motiva a dispersão do seu eu na sua multiplicidade heteronímica. A expressão dessa potência no *Desassossego* está não só na sua forma, mas também na sua origem, que passa por essa substância da alma pessoana e precipita-se, como um sal numa solução supersaturada, na figura semi-heteronímica de Bernardo Soares.

“A substância espiritual de sua vida” (*L.D.*, p. 50, trecho7), constituída, em grande parte, de “devaneios sem propósito” e de sonhos, faz dele um ser pronto para entrar em devir e se dispersar pela paisagem – de chuva, de amarelos, de outonos, de sóis poentes. De “alma impaciente”, Soares fala muitas vezes de si mesmo, sem que, no entanto, possamos apreendê-lo em sua totalidade. O semi-heterônimo está sempre em fuga e, por onde escapa e à medida que escapa, vai despindo-se máscara a máscara, caco a caco, deixando os rastros de sua fragmentária ou mutilada subjetividade entre um e outro seu apontamento. Como neste:

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 uma criança importuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atendo a tudo sonhando sempre; [...] (*L.D.*, p. 53, trecho 10)

Expressar “sou”, quando aquele que diz confessa fugir, escapar, devanear sem propósito, viver “esteticamente em outro” até constatar não ser ninguém, já traz em si todo um universo de questionamentos. A expressão *sou*, o verbo conjugado em primeira pessoa no presente do indicativo por Soares, é já em si um fragmento-indivíduo. Dizer “sou”, para Soares, é lançar a primeira pedra e estilhaçar o vidro da existência, partindo-o em infinitos pedaços, arruinando a possibilidade de uma completude que pudesse ser dada por um sistema metódico de pensar, dizer e, logo, existir. O bilhete de entrada para este lugar onde se diz *sou* sem querer “dar-se conta” — para usar um chavão da nossa modernidade — do que isto implica está na capacidade de Soares em saber que para dizer *sou* não é preciso existir; não na realidade tal qual se tenta apreender no mundo sensível. Para ser, basta viajar, ou então, imaginar: “... esse episódio da imaginação a que chamamos realidade” (*L.D.*, p. 225, trecho 223).

O espírito impaciente e desassossegado não quer a vida, nem a morte. Ao fragmentar-se, subtraindo-se da amplitude do todo, Soares almeja poder dizer *sou* de uma forma mais liberta e coerente com seu foro íntimo. Ele traça, portanto, ao dizer *sou*, uma ética e uma estética para si mesmo, para que possa ao menos tangenciar esse espaço sem onde, errante, no qual ele pretende repousar seu corpo, corpo que se quer levantado de uma vez da “pesada cadeira do subjetivismo”. O indivíduo-fragmentário ou o fragmento-indivíduo que escreve ciente de que a realidade não passa de um episódio da imaginação, quer ser sua prosa, pois que só assim seria possível atingir o céu azul fictício onde ele pretende encontrar seu repouso. O que ele deseja é libertar-se da existência tornando-se causa e efeito de arte, princípio e fim de sua condição estética e ética, aquela que rege o seu saber dizer *Sou*.

Ah, quem me salvará de existir? Não é a morte que quero, nem a vida: é aquela outra coisa que brilha no fundo da ânsia como um diamante possível numa cova a que não se pode descer. É todo o peso e toda a mágoa deste universo real e impossível, deste céu estandarte de um exército incógnito, destes tons que vão empalidecendo pelo ar fictício, de onde

o crescente imaginário da lua emerge numa brancura eléctrica parada, recortado a longínquo e a insensível.

Deixamos esta uma citação como passagem para o nosso segundo capítulo onde procuraremos desenvolver a nossa questão até aqui apresentada. A partir daqui, entremearmos trechos e criaremos outras possíveis “passagens” através deles para que nos possamos aprofundar na vertigem da prosa de Soares — que, em grande parte, é ele mesmo — e assim, fazer uso daquilo que entendemos por *potência de transubstanciação* e *potência de transfiguração* no *Livro do Desassossego*.