

· G A  
V A G  
A I ·



O *LIVRO DO DESASSOSSEGO*  
 COMO LINGUAGEM-[EM]-PROCESSO:  
 A [DES]CONSTRUÇÃO DO  
 SUJEITO MODERNO<sup>1</sup>

*EL LIVRO DO DESASSOSSEGO COMO LENGUAJE-[EN]-PROCESO:  
 LA [DES]CONSTRUCCIÓN DEL SUJETO MODERNO*

THE *LIVRO DO DESASSOSSEGO* AS A LANGUAGE-IN-PROCESS:  
 THE [DE]CONSTRUCTION OF THE MODERN SUBJECT

Jair Zandoná<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Parte das discussões aqui propostas estão diluídas na tese: ZANDONÁ, Jair. Da poética do deslocamento à cartografia do sensível: às voltas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo Soares. 2013. 178 p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis, 2013, com financiamento CAPES/PDEE – Proc. BEX 2482/11-8.

<sup>2</sup> Doutor (2013) e mestre (2008) em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina. Graduado em Letras Português Habilitação em Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Universidade do Oeste de Santa Catarina (2003). É um dos editores da Revista Anuário de Literatura (PPGL/UFSC), integra o quadro de pesquisadores/as do Instituto de Estudos de Gênero (IEG/UFSC) e do Núcleo de Literatura Brasileira Atual – Estudos Feministas e Pós-Coloniais de Narrativas da Contemporaneidade (LITERATUAL/UFSC). E-mail: jzandona@gmail.com.

## RESUMO / RESUMEN / ABSTRACT

**Resumo:** O projeto heteronímico delineado por Fernando Pessoa ainda hoje causa frisson por sua complexidade e dinamismo. Se em 2015 comemorou-se os 100 anos da Revista Orpheu – marco do Modernismo português –, 2016 iniciou com a divulgação da descoberta na África do Sul de uma caixa com textos de quando o poeta lá viveu, após o segundo casamento de sua mãe<sup>3</sup>. Este artigo pretende cotejar o projeto de escrita do *Livro do Desassossego* – visto como uma arca menor, lugar possível para depositar princípios de ideias-sensações – junto à *coterie* de escritores imaginados, as sensações e ausências próprias do projeto/processo de devir-outro (GIL, 200?) de Fernando Pessoa e[m] Bernardo Soares e da consciência deste da própria inexistência cotidiana, motivo pelo qual faz do *outrar-se*, por meio do sonho e da escrita, o movimento de desdobrar-se em outro[s].

**Palavras-chave:** Modernidade. Fernando Pessoa. Heteronímia. *Livro do desassossego*.

**Resumen:** El proyecto heteronímico desarrollado por Fernando Pessoa aún hoy desencadena frisión por su complejidad y dinamismo. Si en 2015 se conmemoró los 100 años de la Revista Orpheu – marco del Modernismo portugués –, 2016 empezó con la divulgación de la descubierta de una caja con textos de cuando el poeta allí vivió, después del segundo matrimonio de su madre. Este artículo pretende cotejar el proyecto de escrita del *Livro do desassossego* – visto como un arca menor, lugar posible para depositar principios de ideas-sensaciones – junto a su *coterie* de escritores imaginados, las sensaciones y ausencias propias del proyecto/proceso de devenir-otro (GIL, 200?) de Fernando Pessoa y/en Bernardo Soares, y de la conciencia de este de la propia inexistencia cotidiana, motivo por lo cual hace del otrarse, por medio del sueño y de la escrita, el movimiento de desdoblarse en otro[s].

**Palabras clave:** Modernidad. Fernando Pessoa. Heteronimia. *Livro do desassossego*.

**Abstract:** The heteronimity project prepared by Fernando Pessoa still causes frisson because of its complexity and dynamism. If in 2015 we commemorated the 100th anniversary of Revista Orpheu – Landmark of Portuguese literary modernism –, 2016 began with the release of the discovery in South Africa of a box with texts dating from the period when the poet lived there after the second marriage of his mother. This article intends to consider the project of writing the *Livro do desassossego* – seen as a smaller ark, a possible place to keep ideas, sensations – with the *coterie* of imagined writers, sensations and own absences project / process of becoming-other (GIL, 200?) of Fernando Pessoa and / in Bernardo Soares. We also consider this awareness of his own daily absence, the estrangement through dream and writing, the movement of unfolding into other[s].

**Keywords:** Modernity. Fernando Pessoa. Heteronimity. *Livro do desassossego*.

---

<sup>3</sup> Conforme divulgação, o material encontrava-se em posse do pesquisador britânico Hubert Jennings, falecido há 23 anos, e recentemente descoberto pelos herdeiros. No momento, a caixa encontra-se no Centro de Estudos Portugueses da Universidade de Brown, nos Estados Unidos. Cf. <<http://www.africa21online.com/artigo.php?a=18587&e=Cultura>>. Acesso em: 29 jan 2016.

*Sou metade sonâmbulo e outra metade nada.*  
*Livro do Desassossego*, Bernardo Soares

## 1 “SÊ PLURAL COM O UNIVERSO”: O FAZEDOR DE SENSACÕES

Em 1965 Jorge de Sena iniciou a preparação da publicação do *Livro do Desassossego* pela Editora Ática, mas desistiu cinco anos depois. Desse projeto ficou a *Introdução* (SENA, 2000, p. 145-206), trabalho no qual o estudioso estabelece alicerces importantes para a leitura crítica do universo literário pessoano sobre o estudo heteronímico e a extraordinária arte de *não-ser* exemplarmente elaborada por Pessoa. Essa característica pode ser relacionada ao modo como “real” e imaginário são intercambiantes e têm suas fronteiras esboroadas. Talvez o exemplo mais contundente seja a peça *O marinheiro: drama estático em um quadro*, na qual, se levarmos em conta o subtítulo, a marca da realidade deslocada ficará muito mais perceptível, pois se trata de um drama sem ação, cujas personagens permanecem imóveis, sem caracterização e que falam em um cenário e tempo indefinidos.

O drama se desenrola à noite. Em cena estão três donzelas vestidas de branco velando uma quarta, também de branco. O decorrer da narrativa aponta que as três veladoras não desejam perturbar o ritmo da noite, respeitar o silêncio, permanecer imóveis, evitar qualquer perturbação. Mas divagam sobre a necessidade em falar, de recordar o passado, a infância, posto não serem capazes de capturar o presente, de contar histórias umas às outras, como o sonho que teve a Segunda veladora sobre o Marinheiro que vivia em uma ilha deserta: “Sonhava de um marinheiro que se houvesse perdido numa ilha longínqua. Nessa ilha havia palmeiras hirtas, poucas, e aves vagas passavam por elas... Não vi se alguma vez pousavam... Desde que, naufragado, se salvara, o marinheiro vivia ali...” (PESSOA, 2010, p. 61).

Na medida em que conta sobre a perda das lembranças do Marinheiro, de sua vida anterior ao desterro fatídico, e o modo como perdeu a capacidade de rememoração – as memórias que restaram foram as forjadas por ele naquela ilha –, as três estremecem com a possibilidade de serem produto de um sonho deste. Sonho dentro de outro sonho. Por isso, no decorrer da peça suas vozes passam a se [con]fundir. Sobre esse fato, José Augusto Seabra pondera que apenas aparentemente se tratam de personagens diferentes, pois “suas falas retomam-se umas às outras ao longo do drama, numa espécie de solilóquio obsessivo, reduzindo-se a três vozes que entre si se ecoam, até que a sua própria identidade se dissolve”

(SEABRA, 1991, p. 29). A leitura elaborada pelo estudioso evidencia, portanto, a desintegração da linguagem a favor de uma pluralidade de linguagens do sujeito que, por sua vez, igualmente se pluraliza (MATTIA, ZANDONÁ, 2015).

N’O *Marinheiro*, Pessoa lança o tema que explorará incansavelmente em sua produção: o mistério do ser. No drama, delinea “o processo de desprendimento do eu e de si mesmo” (MARTINS, 2010, p. 441), trabalho que aperfeiçoará com sua *coterie* heteronímica: outramento, desdobramento indelével. No caso da peça o sentido de desdobramento se intensifica, uma vez que, pelo modo como as próprias veladoras falam, percebe-se o emaranhamento de suas vozes, como se se entrecruzassem ou resquírios de uma mesma voz ecoassem, daí porque a sensação de que seja uma única voz entrecortada, cindida, refletida, tal qual a voz em um sonho confuso, emaranhado, e quem sonha sente-se confuso pelo estado de dormência e percebe o raciocínio “lógico” alterado: “Que voz é essa com que falais?... É de outra... Vem de uma espécie de longe...” (PESSOA, 2010, p. 70). No desdobramento o que é posto em xeque é a existência do *eu*, que em *O Marinheiro* pode ser em dois níveis: a quantidade de pessoas no quarto, e a possibilidade de ser um sonho dentro de um sonho. Aliás, como o próprio Pessoa dizia, a arte moderna é arte de sonho (MARTINS, 2010, p. 817).

Nesse caso, os limites do sonho – como contraponto de real – são borrados. Sua *coterie* heteronímica promove [um]a naturalização de experiências [de] outros. Pessoa foi o mestre que elaborou sua própria versão da matrioshka – também conhecida por babushka: um sujeito, dentro de outro sujeito, dentro de outro sujeito, dentro de outro. Sempre haverá outro, nunca o mesmo. Sua versão das bonecas russas diverge desse brinquedo tradicional. Se as maiores são feitas de materiais diferentes, mas ocas, a do centro, a última, é sólida. Em Pessoa não encontramos essa solidez, apenas o desdobramento estilizado do sujeito que não é. A arte de *não-ser*, escreveu Jorge de Sena (2000). É como se a arca fosse a boneca maior e os envelopes nela depositados fossem as menores, sem existir, entretanto, uma última boneca sólida, porque esta faz-se mito, repleta de armadilhas.

## 2 L DO D, L DO DES, LIVRO DO DESASSOSSEGO – FERNANDO PESSOA, VICENTE GUEDES, BERNARDO SOARES

Do estudo de Sena interessa neste momento a reflexão que faz sobre os planos – o primeiro seria de meados de 1912 – para o

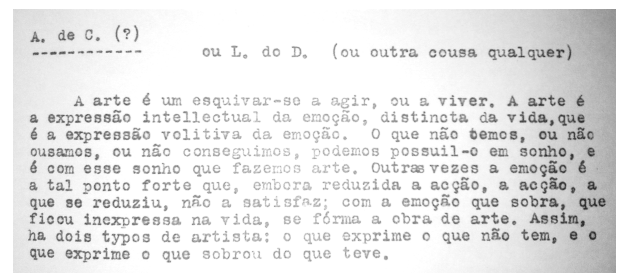
desenvolvimento e a organização do Livro e que dialogam com a própria autoria atribuída pelo poeta ao projeto. Primeiro Fernando Pessoa assina *Na floresta do alheamento*, publicado n'Águia em 1913 – para o “Livro do Desassossego, em preparação” –; depois, temos Vicente Guedes – falecido em 1916 vítima de tuberculose – e, finalmente, Bernardo Soares, que veio simplesmente para substituí-lo por volta de 1929 (MARTINS, 2010, p. 321-322) como autor do livro. Nele o poeta teria dotado o ajudante de guarda-livros “de uma consciência de negatividade e de frustração” (SENA, 2000, p. 154). Evidentemente que, em última análise, a autoria é atribuída ao “próprio” Fernando Pessoa. Helder Macedo sintetiza muito bem essa questão, ao afirmar, que a verdade da literatura é a única verdade biográfica de Bernardo Soares, assim como é a de Caetano de Campos e de Reis – e também de Fernando Pessoa, ele mesmo – que “em todos eles viveu” (MACEDO, 2011, p. 54). Por essa senda, e respeitando o processo estruturado pelo próprio poeta até chegar ao[s] Livro[s] que conhecemos, é que me permito aglutinar Fernando Bernardo Pessoa Soares para, simplesmente, Bernardo Soares.

Mas o que nos interessa nesse jogo autoral – de matrioshka se preferir – é justamente o projeto de construção do *Livro*, de [re]pensar e de [de]formar a escrita. O estudo de Sena recupera quatro planos de escrita compostos por listas com títulos enumerados. Dos títulos informados nos projetos, alguns foram escritos efetivamente e encontrados na arca – como “Na floresta do alheamento” e “Peristilo” –, enquanto outros nunca passaram de projeto. Aliás, vale lembrar que o *Livro* “em si” não existe. Trata-se de um não-livro, “o livro em plena ruína” (ZENITH, 2011b, p. 11), pois como o conhecemos, ou melhor, as diferentes edições que conhecemos não foram preparadas por Fernando Pessoa. Ele não o publicou em vida e, portanto, não podemos precisar qual o formato que ele atribuiria à obra. Conhecemos seus projetos, suas propostas, suas primeiras organizações, as publicações que temos acesso foram preparadas por pesquisadores e pesquisadoras engajadas em organizar o espólio deixado pelo poeta (para esse ponto, ver, por exemplo, o importante estudo de Fernando Cabral Martins, *Editar Bernardo Soares*, 2000)<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Para fins de registro, citamos algumas edições que, além das divergências nas transcrições, possuem organização diferente. António Quadros prepara sua organização considerando a existência de dois Livros – o que acaba por se aproximar do estudo elaborado por Jorge de Sena. A edição de Teresa Sobral Cunha igualmente considera a existência de dois autores: Vicente Guedes e Bernardo Soares. Desse modo, considera a primeira parte do Livro a Guedes, atribuindo-lhe o “Prefácio” de Pessoa. Por sua vez, as edições organizadas por Richard Zenith o destina a Soares, posto que o estudioso elabora o Livro levando em conta as metamorfoses que sofreu no decorrer dos anos, de modo a estruturá-lo por meio de uma “linha de montagem de atrações”, como propõe Fernando Cabral Martins (2000, p. 220). Já a proposta dos dois volumes preparados pela Equipa Pessoa tem como título Livro do desasoço. A grafia do título, sem atualizar a redação para o português corrente, de modo a refletir o propósito do

Desse fato, há algumas questões que são prementes: quanto à composição dos textos que integram o L do D, a maioria é formada por inéditos, datilografados, manuscritos ou de elaboração mista encontrados em envelopes guardados por Pessoa em sua arca. Os suportes nos quais escrevia também não seguiam algum critério de organização. Poderiam ser papéis timbrados, envelopes, pedaços de papéis avulsos, sem que significassem/tivessem, por exemplo, uma cronologia/continuidade proposital, tampouco possuem qualquer ordem preestabelecida pelo autor, seja data ou numeração. Da totalidade dos textos, um número muito pouco expressivo é datado ou recebe a indicação expressa de se destinar ao *Livro* – seja com a referência de L do D, L do Des ou variantes dessas formas. Como mencionado acima, percebe-se um rigor maior do escritor em datar os textos a partir de 1929.

Um estudo mais apurado sobre o espólio de Fernando Pessoa disponível na Biblioteca Nacional de Lisboa possibilita apreender alguns processos de sua escrita, especialmente na elaboração dos heterônimos e na escrita que a cada um é vinculada, a escrita *in progress* do *Livro do Desassossego* e o trabalho de “caracterização”<sup>5</sup> e de formação de Bernardo Soares. Desse procedimento, percebe-se a volatilidade em definir a autoria de alguns textos, como ocorre abaixo ao escrever no topo do texto A de C (Álvaro de Campos) ou L do D (Livro do Desassossego):



A. de C. (?) (ZENITH, 2011a, p. 17)

Nesse datiloscrito, percebe-se o estabelecimento/construção da autoria de cada texto, observando a *coterie* heteronímica, o que fica [ainda mais] evidente quando Pessoa transmuta ao longo do percurso de sua intensa escrita os textos pensados,

Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa em apresentar os textos em sua forma primária, a fim de diferenciá-los das “edições comerciais”, conforme explicou Jerónimo Pizarro, o organizador dos volumes, em entrevista (BRAGANÇA, 2011). Nesse sentido, com relação ao papel do editor, Fernando Cabral Martins (2000, p. 223) aponta que o trabalho de edição pode ser entendido como um suplemento de autoria, uma vez que as escolhas dos editores refletem no modo como o Livro é articulado. (Conf. ZANDONÁ, 2014).

<sup>5</sup> Para tanto, recorro, por exemplo, à Introdução ao Livro do Desassossego, de Jorge de Sena (2000, p. 145-206); A prosa do desassossego, de Leyla Perrone-Moisés (2001, p. 209-284); Editar Bernardo Soares, de Fernando Cabral Martins (2000, p. 220-225).

aparentemente, *a priori* para o L do D, como é o caso de “Tudo quanto não é minha alma é para mim, por mais que eu não queira que o não seja, não mais que cenário e decoração”, (PESSOA, 2011, p. 180), cuja indicação também foi escrita a máquina. Em contraponto, o texto “Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade que constituem grande parte da substância espiritual de minha vida” (PESSOA, 2011, p. 52), igualmente escrito a máquina, possui o acréscimo L do D a mão no canto superior direito<sup>6</sup>. Esse fato pode nos levar a duas conclusões: ou que Pessoa tenha, por um lapso, se esquecido de incluir no momento da escrita o destino textual, o que é pouco provável, ou que, num trabalho posterior de revisão, tenha “fixado” seu destino. Outro exemplo – “Durei horas incógnitas, momentos sucessivos sem relação, no passeio que fui, de noite, à beira sozinha do mar” (PESSOA, 2011, p. 126) – está subscrito por Pessoa, mas ao ser publicado na *Presença* [vol 1, n. 27, jun-jul 1930], é atribuído a Bernardo Soares<sup>7</sup>.

Com relação à publicação, na famosa carta a João Gaspar Simões, de 28 de julho de 1932, planejava fazê-lo após finalizar *Mensagem* [que, inicialmente, receberia o título de *Portugal*], posto que, conforme aponta na correspondência, ainda havia muito para “equilibrar e rever” antes de estar pronto:

Primitivamente, era minha intenção começar as minhas publicações por três livros, na ordem seguinte:

(1) Portugal, que é um livro pequeno de poemas (tem 41 ao todo), de que o Mar Português (Contemporâneo 4) é a segunda parte; (2) Livro do Desassossego (Bernardo Soares, mas subsidiariamente, pois que o B. S. não é um heterônimo, mas uma personalidade literária); [...]

Sucedo, porém, que o Livro do Desassossego tem muita coisa que equilibrar e rever, não podendo eu calcular, decentemente, que me leve menos de um ano a fazê-lo. [...] (PESSOA, 1999b, p. 269-270).

Como é possível perceber, nesse momento Bernardo Soares ainda era tratado por Pessoa como sendo uma personalidade literária e não um semi-heterônimo. Com relação à discussão se Bernardo Soares possui caráter de heterônimo ou de semi-heterônimo, uma vez que as distinções entre uma instância e

outra parecem tão voláteis, retorno à distinção feita por José Gil, pois para ele: “Bernardo Soares é um «semi-heterônimo»: «semi» quer dizer sem autonomia – porque mostra apenas a germinação dos heterônimos; mas também heterônimo autônomo porque possui um estilo em um nome.” (GIL, 1993, p. 23).

Na carta de 13 de janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, na qual explica ao amigo a gênese heteronímica, o próprio Pessoa escreve que Bernardo Soares “aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, [e] aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio.” (PESSOA, 1999b, p. 345-346). Ele segue sua explicação de que se trata de “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 afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de *ténue* à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual” (PESSOA, 1999b, p. 346). Parece-me que esse seja o caminho que permite, seguindo as discussões de Teresa Rita Lopes (PESSOA, 2011, p. 18), considerar o *Livro do desassossego* como uma espécie de arca menor, repositório de ideias-sensações germinais.

A aproximação desta carta ao datiloscrito acima parece-me reforçar a “maleabilidade”, por assim dizer, do destino do texto. Pessoa reconhece que Álvaro de Campos e Bernardo Soares “em muitas cousas” se parecem. Além disso, a carta a João Gaspar Simões demonstra a necessidade de revisão do *Livro* para ajustar, ao que supomos, à prosa soareana – se levarmos em conta os diferentes projetos e o “aparecimento” de Soares na última fase de escrita do L do D a partir de 1929 [de acordo com a classificação de Sena (2000)]<sup>8</sup>.

### 3 SOBRE PONTE [D]E PASSAGEM<sup>9</sup>

Partilho da opinião de Eduardo Lourenço [e que vai ao encontro da vasta crítica pessoana] de ser impossível considerar a obra do poeta no sentido habitual, posto não

<sup>6</sup> A edição crítico-genética aponta para a datilografia do texto e as intervenções a caneta preta. O estudo dos suportes de escrita sugere o ano de 1929 como sendo o de seu registro. (PESSOA, 2010, p. 763-765).

<sup>7</sup> Na análise dos materiais, há três registros do processo da escrita: três metades inferiores de três folhas manuscritas a tinta preta, uma folha datilografada a tinta preta, e o texto publicado na *Presença*, n. 27. (PESSOA, 2010, p. 814-816).

<sup>8</sup> A primeira fase de escrita do L do D estaria mais filiada ao simbolismo e seria “anterior” ao projeto heteronímico [corresponderia à produção realizada entre os anos

de 1914 e 1917]; a segunda fase compreenderia até 1929, momento de produção rarefeita e não datada destinada ao Livro; a terceira e última fase seria de 1929 a 1934, quanto os textos são datados. Para Jorge de Sena, é esse terceiro conjunto de textos, salvo algumas exceções, que importa e que compõe, efetivamente, o Livro do desassossego.

<sup>9</sup> Escreve Soares: “Não posso ser nada nem tudo: sou a ponte de passagem entre o que não tenho e o que não quero.” (PESSOA, 2011, p. 233)

haver uma obra, mas um “conjunto de *obras-fragmentos*”, cuja conexão está justamente na “manifestação de uma única e inesgotável experiência: a ausência do Eu a si mesmo e ao mundo.” (LOURENÇO, 2008, p. 77).

Nessa medida, a elaboração do desdobramento heteronímico pressupõe processos que perpassam a captação (do mundo exterior e/ou interior) em conexão direta com determinados filtros que processam as emoções, promovendo a dissociação da consciência, da fusão de ideias e de emoções (GIL, 1993, p. 9). Indubitavelmente, esse momento [de abstração] dos sentidos e dos sentimentos é elaborado no mundo interior – lugar de resignificação de suas experiências vividas imaginariamente. Então, esse espaço interior, conforme estudo homônimo de José Gil (1993, p. 10), é o *lugar da metáfora, espaço estético e, muito particularmente, poético*, motivo pelo qual está sempre em expansão: *encontra-se constantemente em mutação, multiplicando-se infinitamente*. Assim, motivado pela “pulsão de sentir” (GIL, 1993, p. 21), podemos dizer que a análise das sensações desencadeará cisões, seja no mundo material, seja no mundo onírico, provocando o estilhaçamento dessa sensação primária em outras, transformadas em sensação-sentimento.

Por esse viés, em *Fernando Pessoa e a metafísica das sensações*, José Gil retoma sua discussão sobre a estética das sensações. Ao pensar no sujeito heteronímico como resultado de um processo de metamorfose, tal procedimento resulta em devir-outro. Assim, no “devir-outro da heteronímia, não há um sujeito e um objeto em relação estática, mas o sujeito duplica-se de novo e sempre sobre a sua sensação, tomando-a como objeto antes de a (e de se) transformar” (GIL, 200?, p. 13). Em outras palavras, no devir-outro toma-se por objeto o sujeito que tinha como por objeto as suas próprias sensações – procedimento próprio de Bernardo Soares se retomarmos *Educação sentimental*, por exemplo.

Um pormenor interessante do semi-heterônimo vale ser retomado. Diferente dos demais heterônimos, Soares não teve *vida*, data e lugar de nascimento ou outras definições biográficas que Caetano, Reis e Campos tiveram. Teve ao seu alcance o *Livro do Desassossego*, o livro da sua [não-]vida, a fim de diminuir a *febre de sentir* – para ele as sensações se elaboram feito crochê:

Invejo – mas não sei se invejo – aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria. Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer.

Que há de alguém confessar que valha ou que sirva? O que nos sucedeu, ou sucedeu a toda a gente ou só a nós; num caso não é novidade, e no outro não é de compreender. Se escrevo o que sinto é porque assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importância, pois nada tem importância. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. Compreendo bem as bordadoras por mágoa e as que fazem meia porque há vida. Minha tia velha fazia paciências durante o infinito do serão. Estas confissões de sentir são paciências minhas. Não as interpreto, como quem usasse cartas para saber o destino. Não as ausculto, porque nas paciências as cartas não têm propriamente valia. Desenrolo-me como uma meada multicolor, ou faço comigo figuras de cordel, como as que se tecem nas mãos espetadas e se passam de umas crianças para as outras. Cuido só de que o polegar não falhe o laço que lhe compete. Depois viro a mão e a imagem fica diferente. E recomeço.

Viver é fazer meia com uma intenção dos outros. Mas, ao fazê-la, o pensamento é livre, e todos os príncipes encantados podem passear nos seus parques entre mergulho e mergulho da agulha de marfim com bico reverso. Crochê das coisas... Intervalo... Nada... De resto, com que posso contar comigo? Uma acuidade horrível das sensações, e a compreensão profunda de estar sentindo... Uma inteligência aguda para me destruir, e um poder de sonho sófrego de me entreter... Uma vontade morta e uma reflexão que a embala, como a um filho vivo... Sim, crochê... (PESSOA, 2011, p. 56-57).

Esse texto do L do D representa bem o processo devir-outro apontado por José Gil (200?) na medida em que, não havendo biografia para contar, Soares lança mão da aventura de sentir, a ponto de desenrolar-se como uma meada, por meio da intenção dos outros, a entreter-se. Além disso, aponta para a construção da paisagem, pois “Toda a paisagem não está em parte alguma” (PESSOA, 2011, p. 418): “Faço paisagens com o que sinto” (PESSOA, 2011, p. 57) – a qual é feita através da multiplicidade das sensações, dividindo-as, desdobrando-as, isolando-as (GIL, 200?, p. 17) – entremeadas pelos espaços exterior e interior.

O ajudante de guarda-livros sente-se inserido em um mundo bastante bruto, de solidão e de desolação. O ritmo regular da sua vida, o movimento da cidade, o afã da vida moderna fazem com que sua visão de mundo seja repleta de ausências, de quase vazios, de solidão que se alarga.

Nesse contexto, os estados de semi-sono, de tédio, de indiferença, de fadiga, de insônia, são propícios para que Soares proceda a análise das sensações. Além disso, são mecanismos que levam ao estágio/estado do sonho, deslocam a noção do *real* daquilo que o ajudante de guarda-livros percebe (GIL, 200?, p. 18) – *ponte de passagem* para o devir-outro:

No fundo o que acontece é que faço dos outros o meu sonho, dobrando-me às opiniões deles para, expandindo-as pelo meu

raciocínio e a minha intuição, as tornar minhas e (eu, não tendo opinião, posso ter as deles como quaisquer outras) para as dobrar a meu gosto e fazer das suas personalidades coisas aparentadas com os meus sonhos. (PESSOA, 2011, p. 250)

Tais estados soareanos estão vincados por seu sofrimento. O fato de haver sofrido demasiadamente, fê-lo abstrato e anônimo (GIL, 200?, p. 15): “Toda a amargura retardada da minha vida despe, aos meus olhos sem sensação, o traje de alegria natural de que usa nos acasos prolongados de todos os dias. Verifico que, tantas vezes alegre tantas vezes contente, estou sempre triste.” (PESSOA, 2011, p. 77)

Por esse motivo, Bernardo Soares sente *outrando-se*, desdobra-se por intermédio do sonho, sem limitar-se a experimentar apenas um Outro a cada operação mental, mas se propõe a vários ao mesmo tempo. Mune-se de excessos e, como um leque aberto, é uma multidão de seres:

E no meio disto tudo a sua fisionomia, o seu traje, os seus gestos, não me escapam. Vivo ao mesmo tempo os seus sonhos, a alma do instinto e o corpo e atitudes deles. Numa grande dispersão unificada, ubíquo-me neles e eu crio e sou, a cada momento da conversa, uma multidão de seres, conscientes e inconscientes, analisados e analíticos, que se reúnem em leque aberto. (PESSOA, 2011, p. 250-251).

O movimento de viver “os seus sonhos, a alma do instinto e o corpo e atitude” dos outros é, simultaneamente, dispersar-se infinitamente em sentimentos – por meio da *pulverização do sensível*, sempre em percepções fragmentadas –, acentuando a abstração e a nulidade próprias de Soares. Em outras palavras, munindo-se da de Álvaro de Campos, os sentidos estão estreitamente relacionados à possibilidade de viajar, ação do devir-outro através das sensações:

Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.  
Sentir tudo ele todas as maneiras.  
Sentir tudo excessivamente  
Porque todas as coisas são, em verdade excessivas  
E toda a realidade é um excesso, uma violência,  
Uma alucinação extraordinariamente nítida  
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,  
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas  
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos. (PESSOA, 2005, p. 406)

Assim, podemos relacionar, então, as paisagens exterior e interior. Muito além de semelhanças, no que se refere a uma representação plástico-imagética do que se passa no sujeito, a paisagem exterior figura como um prolongamento da paisagem interior (sensível), de modo a se articularem: o

espaço exterior acaba por adquirir as formas da emoção, extrapola os limites das sensações sensoriais, a fim de incitar o desdobramento sensorial próprio do onírico (Cf. GIL, 200?, p. 27-28). Sobre o processo de devir-outro, esclarece José Gil que, na primeira etapa dessa elaboração:

Os estados de semi-sono, de fadiga extrema, de tédio ou de torpor desencadeiam fluxos de sensações de todos os sentidos, provocando um abaixamento do limiar da consciência, com intersecção e cruzamento de fluxos sensoriais, dissolução do sujeito (anonimato, diluição da identidade social) que se «perde» na proliferação das sensações, como num devir-outro, desagregação dos esquemas habituais do espaço e do tempo. E construção de um outro espaço e de um outro tempo. (GIL, 200?, p. 136)

Tais estados levam ao sonho, manipulam a realidade percebida, de modo a multiplicar as sensações: “O meu mundo imaginário foi sempre o único mundo verdadeiro para mim. Nunca tive amores tão reais, tão cheios de verve, de sangue e de vida como os que tive com figuras que eu próprio criei. Que puros! Tenho saudades de eles, como os outros, passam...” (PESSOA, 2011, p. 373). Desse modo, Soares tem consciência de que é capaz de se transformar em qualquer passante de Lisboa, de modo muito mais intenso que o *flâneur* baudelairiano, fazendo do livro dos viajantes registro de sua capacidade de multiplicar-se – “Não escrevo em português. Escrevo eu mesmo”, diz Soares (PESSOA, 2011, p. 394):

Há quem, estando distraído, escreva riscos e nomes absurdos no mata-borrão de cantos entalados. Estas páginas são os rabiscos da minha inconsciência intelectual de mim. Traça-as numa modorra de me sentir, como um gato ao sol, e releio-as, por vezes, com um vago pasmo tardio, como o de me haver lembrado de uma coisa que sempre esquecera.

Quando escrevo, visito-me solenemente. Tenho salas especiais, recordadas por outrem em interstícios da figuração, onde me deleito analisando o que não sinto, e me examino como a um quadro na sombra. (PESSOA, 2011, p. 318)

Podemos perceber essa viagem literária pela modernidade, na qual o esfacelamento do eu é representado em diferentes nuanças: o que sente, como vive, extrapolando os limites de uma sensibilidade que será sempre extrema, pelo modo como o semi-heterônimo Bernardo Soares elabora seu *Livro – obra-fragmentos* (estilhaços de si): “Hoje sou ascético na minha religião de mim. Uma chávena de café, um cigarro e os meus sonhos substituem bem o universo e as suas estrelas, o trabalho, o amor, até a beleza e a glória.” (PESSOA, 2011, p. 250).



#### 4 À GUIA DE CONCLUSÃO

Robert Bréchon (1999, p. 478) sintetiza bem esta situação: “Soares não é um outro de Pessoa, mas também não é Pessoa; é o nada que Pessoa descobre em si mesmo quando pára de sentir.” Essa insuficiência do sujeito perpassa o campo da representação e compõe o próprio L do D. Respalhada pelo simbólico, a escrita se manifesta a fim de demarcar por meio da linguagem a consciência de sua alteridade, a ausência do outro, bem como a degeneração de si mesmo. E será apenas na representação que o sujeito melancólico conseguirá se sustentar. Tomado pela angústia, pela dor, na tentativa de recuperar o objeto, o sujeito se lançará à representação por meio da escrita: “Nunca durmo: vivo e sonho, ou, antes, sonho em vida e a dormir, que também é vida. [...] Verdadeiramente, não sei como distinguir uma coisa da outra, nem ousar afirmar se não durmo quando estou desperto, se não estou a despertar quando durmo.” (PESSOA, 2011, p. 319).

Ou, se desejarmos recuperar as palavras do “próprio” poeta em correspondência enviada a Armando Côrtes-Rodrigues em 14 de novembro de 1914: “O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.” (PESSOA, 1999a, p. 134). Sempre um conjunto a armar *a posteriori*. Já mencionei a carta a João Gaspar Simões, de 1932, que, quase 18 anos depois, afirma ter “muita coisa que equilibrar e rever” antes de o livro dos viajantes estar pronto para ser publicado.

#### REFERÊNCIAS

BRAGANÇA, Gustavo. O desafio de editar Pessoa. Entrevista com Jerónimo Pizarro. *Revista Escrita*, n. 13, p. 1-13, 2011.

BRÉCHON, Robert. *Estranho estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Trad. Maria Abreu e Pedro Tamen. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

GIL, José. *Fernando Pessoa e a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d’Água, 2007.

\_\_\_\_\_. *O espaço interior*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Gradiva, 2008.

MATTIA, Bianca Rosina; ZANDONÁ, Jair. Fernando Pessoa e a ficção heteronímica: o drama do poeta ou o poeta do drama. *Revista Versatele*, v. 3, p. 188-214, 2015.

MACEDO, Helder. Fernando Pessoa, Cesário Verde e as ficções da identidade. *PESSOA. Revista de ideias*. Ano 1, n. 3, jun 2011. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, p. 51-57.

MARTINS, Fernando Cabral (Coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. São Paulo: Leya, 2010.

\_\_\_\_\_. Editar Bernardo Soares. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 155/156, jan. 2000, p. 220-225. Disponível on-line em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=155&p=220&o=r>>. Acesso em 30 jan. 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. 3.ed. [revista e ampliada] São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *Correspondência: 1905-1922*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. [Organização de Manuela Pereira da Silva]

\_\_\_\_\_. *Correspondência (1923-1935)*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1999b. [Ed. de Manuela Parreira da Silva].

\_\_\_\_\_. *Fernando Pessoa: escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*. Edição e posfácio de Richard Zenith; com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

\_\_\_\_\_. *Livro do desasosiego*. Lisboa: Imprensa Nacional da Casa da Moeda, v. XII, 2010. [Edição Jerónimo Pizarro].

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. [org., intr. e notas de Richard Zenith].

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego*. Lisboa: Relógio d’água, 2008. [Edição Teresa Sobral Cunha]

\_\_\_\_\_. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. Lisboa: Europa-América, vols. 1 e 2, 1986. [Int. e nova organização de António Quadros].

\_\_\_\_\_. O marinheiro: drama estático em um quadro. In.:  
\_\_\_\_\_. *Teatro do Êxtase*. São Paulo: Hedra, 2010, p. 51-73.  
[Introdução e organização de Caio Gagliardi].

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.  
[20ª reimp.].

\_\_\_\_\_. Tábua bibliográfica. *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez.  
1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), p. 250. Disponível  
on-line em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2700>>. Acesso  
em: 25 ago. de 2015.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*.  
2.ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa e Cia heterónima*. 3.ed.  
Lisboa: Edições 70, 2000.

ZANDONÁ, Jair. Para uma cartografia do sensível: a poética  
de Bernardo Soares. *Claraboia*, v. 1, p. 78-91, 2014.

ZENITH, Richard. *Fotobiografia de Fernando Pessoa*. São  
Paulo: Companhia das Letras, 2011a.

ZANDONÁ, Jair. *Da poética do deslocamento à cartografia do  
sensível: às voltas com Mário de Sá-Carneiro e Bernardo  
Soares*. 2013. 178 p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal  
de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão,  
Programa de Pós-Graduação em Literatura, Florianópolis,  
2013.

ZENITH, Richard. Prefácio. In: PESSOA, Fernando. *Livro do  
desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de  
guarda-livros na cidade de Lisboa. 3.ed. São Paulo: Companhia  
das Letras, 2011b.