UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE LITERATURA PORTUGUESA

MÔNICA IMPÉRIO SIMISCUKA

**A escrita intimista em *Desassossego*: as tentativas de constituição de um
sujeito e suas variantes em três das edições desse texto pessoano.**

- Exemplar Corrigido -

São Paulo - SP
2015

MÔNICA IMPÉRIO SIMISCUKA

A escrita intimista em *Desassossego*: as tentativas de constituição de um sujeito e suas variantes em três das edições desse texto pessoano.

Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Literatura Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Annie Gisele Fernandes

Exemplar Corrigido

De acordo:

Prof^a Dra.
Annie Gisele Fernandes
Orientadora

São Paulo - SP

2015

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Simiscuka, Mônica Império

S588e A escrita intimista em Desassossego: as tentativas de constituição de um sujeito e suas variantes em três das edições desse texto pessoano / Mônica Império Simiscuka; orientadora Annie Gisele Fernandes. – São Paulo, 2015.

142f.

Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Literatura Portuguesa.

1. Escrita Intimista. 2. Fernando Pessoa. 3. Intimismo. 4. Livro do Desassossego. I. Fernandes, Annie Gisele, orient. II. Título.

A todos aqueles a quem a obra de
Fernando Pessoa intriga e fascina.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à pessoa que, de fato, possibilitou que essa tese fosse desenvolvida, escrita e finalizada: a Prof^a Dr^a Annie Gisele Fernandes, minha orientadora. Além das aulas inspiradoras, dos ensinamentos, da paciência, da dedicação, do incentivo e da confiança em mim depositada, agradeço, sobretudo, pela compreensão e apoio nos momentos em que desventuras em série, como doença em família, desemprego e outros graves problemas ameaçaram afastar as chances de conclusão deste trabalho. Sem ela, certamente, o Doutorado teria sido apenas um sonho por realizar.

Aos amigos Raquel Gomes Mainardes, José Donizette Basileu, Magali Colconi Carrijo, Márcia Aparecida de Oliveira e Marcio Jean Fialho de Sousa, e tantos outros por eles representados, por acreditarem na minha capacidade, até mesmo quando eu já duvidava dela. Aquele “você vai conseguir”, dito repetidas vezes por cada um, serviu como estímulo para que esta tese continuasse sendo escrita.

À Lara Império Seiler, minha filha, e à Pascoalina Paulina Império, minha mãe, que souberam entender minhas ausências, abdições e estranhezas diante de tantas pressões e desafios.

Ao Cesar Sarkis Guludjian que, por 23 anos, tem sido o meu interlocutor de desassossegos vários, o amigo de todas as horas, aquele em que eu, incondicionalmente, posso confiar, e com quem sempre pude contar. A sua participação nesse projeto é de antes de ele sequer ter sido idealizado: vem das leituras dos poemas pessoais, das conversas inteligentes, do conhecimento compartilhado. Se ainda não pude ir a Portugal, terra de Fernando Pessoa, lugar que tanto gostaria de conhecer, ao menos viajei para lá por seus olhos, e foi por intermédio deles (e da sua câmera), que vi o Tejo pela primeira vez. Obrigada por essa gentileza, pelo carinho, pela amizade e por toda a ajuda dada.

E agradeço, finalmente, a Sérgio dos Santos Costa, a minha maior fonte de inspiração, meu incansável incentivador, o companheiro de todas as horas, o ouvinte mais paciente, meu amor. Se a poesia sempre esteve presente em minha vida, mas nos livros, nas palavras, nos meus sentimentos, depois de conhecê-lo e de caminharmos juntos, entendi que ela pode estar também em alguém e quantas bem-aventuranças isso é capaz de proporcionar. Seu encorajamento e a crença nesta

tese, na minha escrita e em mim foram fundamentais para que as barreiras pudessem ser transpostas e o trabalho tomasse corpo. Obrigada. Você é, diariamente, o meu mais belo poema.

... a fabricação do livro, no conjunto que desabrochará, começa, a partir de uma frase.

Mallarmé

Escrever é objectivar sonhos, é criar um mundo exterior para prémio (?) evidente da nossa índole de criadores. Publicar é dar esse mundo exterior aos outros; mas para quê, se o mundo exterior comum a nós e a eles é o “mundo exterior” real, o da matéria, o mundo visível e tangível. Que têm os outros com o universo que há em mim?

Fernando Pessoa

SIMISCUKA, Mônica Império. **A escrita intimista em *Desassossego*: as tentativas de constituição de um sujeito e suas variantes em três das edições desse texto pessoano**.2015. 138f.Tese (Doutorado) - FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

RESUMO

O **Livro do Desassossego**, chamado por Fernando Pessoa de “autobiografia sem fatos”, “diário lúcido” ou “ao acaso”, entre outras tantas classificações, atribuído a Vicente Guedes e a Bernardo Soares, seu heterônimo e semi-heterônimo, respectivamente, apresenta temáticas e estratégias textuais várias que podem aproximá-lo da literatura intimista. Motivado aparentemente pela reflexão íntima ou por um minucioso exame de consciência, essa voz narrativa autoral, que é observadora atenta da vida cotidiana circundante, considerada rele e comezinha, registra suas impressões pessoais num pretense diário íntimo ficcional. Tais recursos, utilizados pela escrita intimista, bem como o texto fragmentário formado pelas anotações desse eu solitário e entediado, parecem ser uma tentativa de constituí-lo como sujeito. Além da complexa elaboração textual (cujos fragmentos soltos, a diarística e a narrativa autobiográfica são exemplos), que torna a escrita intimista ainda mais *sui generis* na obra, há outra problemática, não menos significativa - a condição editorial a que o **Livro do Desassossego** ficou sujeito, visto que, inacabado, foi ordenado e publicado postumamente, de acordo com as escolhas e critérios de seus organizadores. Esta tese, pois, à luz da escrita de si, delinea e analisa brevemente os sujeitos possivelmente constituídos em três edições do projeto da prosa pessoana em questão - as de Teresa Sobral Cunha, Jerónimo Pizarro e Richard Zenith -, a fim de verificar se e como a ordenação desse complexo material deixado, com fins de publicação da obra, contribuiu para evidenciar o processo de busca ontológica desse(s) eu(s) ficcional(is).

Palavras-chave: Escrita Intimista, Fernando Pessoa, Intimismo, Livro do Desassossego.

SIMISCUKA, Mônica Império. **The writing of the self in the book *Desassossego*, by Fernando Pessoa: the constitution attempts of a subject and its variants in three editions of this work.** 2015. 138f. Tese (Doutorado) - FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

ABSTRACT

The Book of Disquiet, referred to by Fernando Pessoa as a “factless autobiography”, a “lucid diary” or a “random diary”, among so many other designations, and attributed to Vicente Guedes and to Bernardo Soares, his heteronym and semi-heteronym, respectively, presents diverse themes and writing strategies that may place it in the vicinity of Intimism. Apparently motivated by an intimate reflection or by thorough soul-searching, this authorial narrative voice – an attentive observer of the surrounding daily life, which is considered vulgar and mundane – records its personal impressions in a presumed fictional intimate diary. Such devices, which are used in writing of the self and the fragmentary text formed by the notes of this lonely and bored self, seem to be an attempt to constitute it as a subject. In addition to the complex text construction (examples of which are loose fragments, diaries and autobiographical narratives), which renders the writing of the self even more unique in the work, there is another and not less important issue – the publishing condition to which **The Book of Disquiet** was subject. Left unfinished, it was posthumously ordered and published according to the organizers’ choices and criteria. Thus, this thesis, in the light of writing of the self, outlines and briefly analyzes the subjects possibly constituted in three editions of Pessoa’s prose project in question – the ones organized by Teresa Sobral Cunha, by Jerónimo Pizarro and by Richard Zenith –, so as to check whether and how the ordering of this complex material, with the purpose of publishing the work, has contributed to reveal the process of ontological search for this fictional self or these fictional selves.

Keywords: Fernando Pessoa, Intimism, The Book of Disquiet, Writing of the Self.

SIMISCUKA, Mônica Império. **La Scrittura Intimista ne Il Libro Dell'Inquietudine: I tentativi di costituzione di un soggetto e le sue varianti in tre edizioni di questo testo di Fernando Pessoa**. 2015. 138f. Tese (Doutorado) - FFLCH - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

RIASSUNTO

L'opera **Il libro dell'inquietudine**, chiamato da Fernando Pessoa come "autobiografia senza i fatti", "diario lucido" o "per caso", tra le tante definizioni, attribuito a Vicente Guedes e a Bernardo Soares, rispettivamente il suo eteronimo e semi-eteronimo, presenta delle tematiche e delle strategie testuali varie che possono avvicinarlo alla letteratura intimista. Apparentemente motivato dal ragionamento intimo o da un minuzioso esame di coscienza, questa voce narrante dell'autore, che osserva attenta la vita quotidiana adiacente, valutata insignificante e senza pretese, registra le sue impressioni personali in un presunto quotidiano intimo e immaginario. Tali risorse, utilizzate dalla scrittura intimista nonché il testo frammentato composto dalle annotazioni di questo 'io' solo e annoiato, sembrano essere un tentativo di costituirlo come soggetto. Oltre alla complessa elaborazione testuale (da cui costituiscono dei modelli di frammenti sciolti, la diaristica, la narrativa autobiografica), che rende la scrittura intimista ancor più *sui generis* nell'opera, c'è un'altra problematica non meno significativa – la condizione editoriale alla quale **Il libro dell'inquietudine** è stato oggetto, dato che, non finito, è stato strutturato e pubblicato postumo secondo le scelte e i criteri dei loro organizzatori. Dunque, questa tesi, alla luce della scrittura intimista, illustra e fa una breve analisi dei soggetti possibilmente costituiti in tre edizioni del progetto della prosa di Pessoa in questione – quelle organizzate da Teresa Sobral Cunha, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro –, con la finalità di controllare se e come l'organizzazione di questo complesso materiale rimasto, con l'obiettivo di pubblicazione dell'opera, ha contribuito per evidenziare il processo di ricerca ontologica di questo o questi 'io' della finzione.

Parole chiave: Fernando Pessoa, Inquietudine, Intimismo, Scrittura Intimista.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 O PROJETO PESSOANO, A PROBLEMÁTICA EDITORIAL E AS EDIÇÕES ESCOLHIDAS.....	20
3 A ESCRITA INTIMISTA EM DESASSOSSEGO.....	40
3.1 O ESPAÇO PRIVADO: O MERGULHO ÍNTIMO.....	50
3.2 O ESPAÇO PÚBLICO: A RELAÇÃO COM O OUTRO.....	54
3.3 INDIVIDUALIDADE E IDENTIDADE: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO.....	61
3.4 A ESCRITA DO EU: AUTORREPRESENTAÇÃO E AUTOCONHECIMENTO...	69
4 O LIVRO DO DESASSOSSEGO E OS POSSÍVEIS SUJEITOS CONSTITUÍDOS.....	75
4.1 PELA EDIÇÃO DE TERESA SOBRAL CUNHA.....	75
4.1.1 Primeiro Livro: Fernando Pessoa/Vicente Guedes.....	75
4.1.2 Segundo Livro: Fernando Pessoa/Bernardo Soares.....	84
4.2 PELA EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DE JERÓNIMO PIZARRO.....	89
4.3 PELA EDIÇÃO DE RICHARD ZENETH.....	106
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	123
7 ANEXOS.....	134

1 INTRODUÇÃO

A primeira edição do **Livro do Desassossego**, trazida a lume em 1982, além de acrescentar à fortuna crítica de Fernando Pessoa novas polêmicas e pontos de vista diversos no que tange à gênese e análise de sua produção literária, deu corpo material aos fragmentos soltos, concebidos pelo poeta português como integrantes de um projeto que, em vida, ele não conseguiu (ou não quis) concretizar.

Desde então, o esforço dos estudiosos que, num trabalho minucioso, inicialmente recolheram, selecionaram e estabeleceram uma ordenação aparentemente coerente para essa miscelânea textual, vem sendo renovado nas inúmeras publicações que surgem, a cada ano, desse livro interminável.

Para Jerónimo Pizarro (PESSOA, 2010, p.10), a história do **Livro do Desassossego** (ou **Desasocego**, como o nomeia em sua edição crítico-genética) se confunde com a das suas edições, pois foram elas que concretizaram estruturalmente a obra e movimentaram, pela pré-disposição ao trabalho com tão complexo *corpus*, a catalogação, a decifração de manuscritos e a incursão de novos estudiosos no universo dessa prosa tortuosa.

Desde as primeiras encomendas para a coleta e publicação desse material inédito, contendas editoriais, rusgas e alfinetadas, sutis ou declaradas, proliferaram em torno da obra, atraindo cada vez mais a atenção e o interesse, seja do leitor comum, seduzido pela novidade, mas desavisado em relação ao emaranhado textual no qual Pessoa e todas as “criaturas” literárias por ele idealizadas estavam mergulhados, seja da elite acadêmica, cuja investigação e crítica ganharam novos elementos para análise.

A fragmentação e a imprecisão dos manuscritos deixados que, de certo modo, tornaram a obra manipulável e manipulada, fazem com que qualquer tentativa de sistematização e circunscrição desse projeto pessoano numa totalidade editorial, independentemente do critério escolhido, tenham caráter arbitrário e subjetivo. Há, ainda, o recorrente acréscimo de textos recém-encontrados à base catalogada, o que amplia a variedade de feições que a obra pode ganhar a cada nova edição. Em outras palavras e, por conseguinte, são diferentes e renovadas propostas de quebra-cabeças, montados a partir da complexa trama textual e de estilo deixada por

Pessoa, as oferecidas ao público pelos organizadores e editores do **Livro do Desassossego** desde a primeira publicação.

Embora exista o registro da intenção de uma arquitetura planejada para a obra, haja vista as inúmeras menções ao projeto nas cartas de Pessoa, ela não foi, efetivamente, concluída. Tampouco, é possível afirmar que a marca provisória, o texto lacunoso, a incompletude e as partes não “alinhavadas” foram deliberadamente escolhas do autor como recurso de estruturação para tratar a “desordem fecundada” (ECO, 2003, p 22) daquela “produção doentia” que, segundo ele, ia “complexamente e tortuosamente avançando”. Quando muito, nesse sentido, sabe-se da recomendação do poeta por uma revisão dos fragmentos, a fim de que a obra não perdesse a “expressão íntima, o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam”. (PESSOA, 1944, p.34)

Como o artista não teve “de tal modo o espírito disciplinado” e a obra não nasceu “construindo-se” (PESSOA, 1966, p. 188), ela foi “construída” por terceiros. O peso e a medida desse “desconexo lógico” ficaram, destarte, sob o encargo dos editores, que abraçaram uma dupla e difícil tarefa: estruturar um material complexo, dando-lhe uma lógica formal, sem desrespeitar (o quanto possível) o processo criativo do autor, sua lógica dialética, desconexa ou não.

Os organizadores dessa prosa desordenada tiveram como desafio, portanto, muito mais do que dar corpo e voz ao discurso de Pessoa: ao fazer isso, eles se envolveram na “caoticidade textual empírica” (LOURENÇO, 1986, p.84) do **Livro do Desassossego**, tornando-se, de certo modo, julgadores e intérpretes da enredada conjuntura que norteia o processo de criação da obra, agindo e reagindo de acordo com os estímulos que puderam apreender dos fragmentos analisados, dos recursos estilísticos do texto e da tradição na qual estão inseridos.

Além disso, vale ressaltar as dificuldades de ordem prática, relativas à base física disponibilizada, que possibilitou a seleção do *corpus*: “o montante de papéis datilografados e manuscritos (de) que surgiu a espantosa série de fragmentos destinados a compor (o) **Livro do Desassossego**” (JUNQUEIRA, 1999, p. 204). O espólio pessoano, que conta com mais de vinte mil documentos, antes de ser guardado (e salvaguardado) na Biblioteca Nacional de Lisboa, foi mexido e remexido por diversas mãos. Isso faz crer que não há garantia de que tudo o que estava na famosa e recheada arca pessoana, armazenado em envelopes sob a indicação de destino como sendo para o **L. do D.**, foi encontrado da forma como o autor quis e/ou

deixou, tampouco se os fragmentos e anotações selecionados, que estavam sob esta indicação (ou não), entrariam na lista de “publicáveis”, conforme o crivo do autor.

Por tudo isso e por inúmeras outras razões que serão pontuadas nesta tese, são extremados o juízo e o rigor crítico dessas edições, e talvez essa seja também a razão das controvérsias, discussões e polêmicas geradas em torno da publicação da obra.

A denominação “livro” ¹, por exemplo, para essa prosa pessoana, segundo alguns estudiosos, já é questionável, supondo que para ela ser válida o texto deveria ter o estatuto de acabado, terminado. E isso a obra, de fato, não é. Indefinido, inacabado, plurívoco são alguns dos adjetivos que melhor qualificariam o **Livro do Desassossego**. E há outros, dados pelo próprio autor: “diário ao acaso” (PESSOA, 2010, p. 88), “diário lúcido” ², “livro inútil”, “livro estranho”, “livro absurdo”, “torre de silêncio das minhas ânsias”, “rio de imperfeição dolorida”, “paisagem do alheamento e do abandono” ³; e pela comunidade acadêmica que se dedicou a estudar a obra: “diário fingido” (PAIVA, 1988, p. 90), “diário metafísico da mediocridade humana”, (TABUCCHI, 1984, p.114), “livro perverso” (PERRONE-MOISÉS, 1988, p. 86), “livro-caixa” e “livro-sensação” (MOISÉS, 1988, p. 87), entre tantos.

Tanto a multiplicidade de denominações, como as infinitas possibilidades de arrumação textual foram permitidas pela condição em que a obra chegou às mãos dos editores: imprecisa, incompleta, não terminada. Como tal, ela parece estar próxima da classificação de obra aberta, cujo modelo é defendido por Umberto Eco. Nesse sentido, cada uma das edições é a manifestação de uma probabilidade para uma “obra-evento”, pois representa:

¹ De acordo com as definições do **Aulete Digital**, o verbete “livro” se refere à reunião de folhas, cadernos, anotações ou parte de uma grande obra. As definições pressupõem um conjunto, a formação de um volume. Já o **Dicionário escolar latino-português** (FARIA, 1992, p. 314), que traz o termo latino *liber*, do qual a palavra em questão se originou, em sua definição III, cita como relativo ao verbete, “toda espécie de documento escrito”. Independentemente de estar terminado ou não, a classificação, portanto, parece também possível. Além disso, parece ser consenso entre os estudiosos, principalmente pelas menções feitas por Pessoa ao projeto que, se não houve um plano definitivo para a finalização da obra e sua consequente publicação, existiu, ao menos, a intenção operacional de fazer isso. Segundo José Blanco e Maria Alzira Seixo (1986, pp. 11-32), a obra, ao longo de sua elaboração, carrega a gênese de um livro. A contestação e as reservas da crítica talvez sejam mais ainda irrelevantes diante da publicação da obra. Se os fragmentos esparsos não seriam capazes de constituir um livro, a ação dos organizadores resolveu a questão.

² Ibid., p. 243.

³ Ibid., p. 246

... não a *obra-definição*, mas o mundo de *relações* de que esta se origina; não a *obra-resultado*, mas o *processo* que preside a sua formação; não a *obra-evento*, mas as características do *campo de probabilidades* que a compreende (ECO, 2003, p.10)

Essa abertura, talvez sequer pretendida pelo autor (ou, quem sabe, idealizada ao longo do seu processo criativo), fez com que o **Livro do Desassossego** adquirisse movimento diante das “infinitas possibilidades de leitura” (ENTLER, 2002) que ele encerra. Os organizadores da obra, nesse sentido, podem agir como coautores, uma vez que, visando à concretização editorial, eles são convidados a rearranjar os fragmentos conforme sua preferência, vontade e critério. Pela ação desses editores e por conta da abertura permitida, a totalidade da obra se redefine continuamente, a cada edição, ampliando as formas de leitura, mas impossibilitando a existência de um livro definitivo.

Desse modo, se toda “obra de arte é uma mensagem fundamentalmente ambígua, uma pluralidade de significados que convive num só significante” (ECO, 2003, p. 22), no caso do **Livro do Desassossego**, devido à ativa intervenção dos organizadores, o “feixe de possibilidades móveis e intercambiáveis”⁴ é ainda mais destacado. Isso se dá porque, ao ordenarem e escolherem a base textual da obra, constituinte desses significantes, é erguido um novo conjunto, materialmente acabado e, por extensão, mais uma gama de significações é gerada e compartilhada com os leitores.

Como se pode observar, esse projeto “por fazer”, que já nasceu truncado e indefinido, tornou-se ainda mais complexo e polêmico devido à presença do “outro”, que pensa, escolhe, pesquisa, coordena, tenta dar uma totalização intelectual à obra e

...traz uma situação existencial concreta, uma sensibilidade particularmente condicionada, uma determinada cultura, gostos, tendências, preconceitos pessoais, de modo que a compreensão da forma originária, se verifica segundo uma determinada perspectiva individual. No fundo a forma torna-se esteticamente válida na medida em que pode ser vista e compreendida segundo múltiplas perspectivas, manifestando riqueza de aspectos e ressonâncias, sem jamais deixar de ser ela própria... (ECO, 2003, p. 40)

São vários, portanto, os **Livros do Desassossego** erigidos em decorrência dessa relação de alteridade que permeia a publicação póstuma de tão singular obra. O “outro” que, de alguma maneira, “reinventa a obra” – vale salientar –, nada tem a

⁴ Ibid., p. 12

ver com os relacionados à questão da heteronímia: as várias vozes que se depreendem do texto e são representativas do estilo do autor. Essas relações já foram estudadas por outros pesquisadores ⁵, por isso não serão abordadas por esta tese. Esses “fruidores outros”, que coordenam o “movimento de fechamento da obra”, são os editores, os organizadores, que também são intérpretes e “fruidores”. Estes, a fim de tentar oferecer um sentido completo ao discurso que fora deixado incompleto e um “modo certo possível” de “fruição”, considerado “único” naquele momento da organização, utilizam-se, como observadores, de “vários artifícios de perspectiva” e de “outras tantas concessões feitas às exigências da situacionalidade” (ECO, 2003, p. 42).

Talvez essas intervenções sirvam como brasa para, também, aquecer as polêmicas decorrentes da publicação da obra. A ressonância da escolha desses “outros” que, como reação à “teia dos estímulos e de compreensão” deixada pelo projeto inacabado de Fernando Pessoa, entregam uma forma materialmente acabada para o **Livro do Desassossego**, projeta-se não apenas como “resposta livre e inventiva” ao desafio de interpretação no qual se envolveram, mas como coautoria para a “reinvenção” ou continuidade da obra, “num ato de congenialidade com o autor” (ECO, 2003, p. 41).

Aberta, de acordo com os preceitos de Umberto Eco, ou sob qualquer outra classificação, a condição dada pelo projeto pessoano, bem como as várias edições do **Livro do Desassossego** que dele surgiram, parecem representar uma:

... tendência a fazer com que cada execução da obra nunca coincida com uma definição última dessa obra; cada execução a explica, mas não a esgota, cada execução realiza a obra, mas todas são complementares entre si, enfim, cada execução nos dá a obra de maneira completa e satisfatória, mas ao mesmo tempo no-la dá incompleta, pois não nos oferece simultaneamente todos os demais resultados com que a obra poderia identificar-se. (ECO, 2003, p. 57)

Por isso, quem sabe, há quem diga, como Eduardo Lourenço (1986, p. 84), que o **Livro do Desassossego**, devido à sua publicação, fez estabelecer “um desassossego semântico e hermenêutico que nunca mais o largará”.

⁵ A título de curiosidade, um dos pesquisadores que estudou essa relação, entre outros tantos, foi Eduardo Lourenço (1986, p. 89), em **Fernando, rei da nossa Baviera**. Ele diz que o **Livro do Desassossego** é um “texto onde dialogam *indistintamente* os fantasmas bem presentes de Caeiro, Reis e sobretudo de Campos, mas igualmente o do nunca sepulto autor da ‘Floresta do Alheamento’ que aqui (...) nos aparece como Fernando...”.

Tal desassossego tende a se tornar mais lancinante, dando a impressão de se ter “atravessado um pesadelo voluptuoso” ⁶ (PESSOA apud LOPES, 1990, p. 214) quando se trata da tentativa de determinar a autoria narrativa para essa obra incessante, indefinidamente “em preparação”.

A lógica dessa procura parece sem sentido, assim como todos os seus desmembramentos e implicações, dadas as contradições, correções, alterações ao longo do processo criativo e outros motivos ou características concernentes ao estilo pessoano. No entanto, evidenciar “quem é” essa voz narrativa autoral: Vicente Guedes, Bernardo Soares ou qualquer outro heterônimo, semi-heterônimo, personalidade literária (receba ele o nome ou a alcunha que for), embora seja intrigante, é tarefa menos relevante, no ponto de vista deste trabalho, do que analisar “de que modo” as diferentes “arrumações” editoriais contribuíram para que ela fosse constituída.

Apesar de *sui generis*⁷, porque de certo modo “modernizada” por Pessoa, já que esse projeto pessoano parece alargar as fronteiras, naquele contexto e talvez ainda hoje, do que se tem entendido tradicionalmente como sendo a escritura de si, ela e as temáticas da literatura intimista estão notadamente presentes no texto, haja vista a sua classificação, em vários fragmentos, como diário, autobiografia, apontamentos confessionais etc. Isso parece evidenciar as tentativas dessa voz narrativa autoral para se conhecer, constituir uma identidade, entender seus dramas e conflitos ou, quando muito, ao menos, diferenciar-se dos “outros” que o circundam.

Esses “outros” acima mencionados podem ser tanto as poucas pessoas com quem esse eu, que se vislumbra nos fragmentos, tem um tangencial convívio na restrita vida pública e social mantida, quanto os “outros seres” da *cotterie* heteronímica pessoana, evocados em sobreposição, justaposição ou como contraste, numa provável projeção narcísica⁸ de quem os criou e cuja intertextualidade dialogante, intencional ou não, é flagrante.

A busca ontológica do eu no **Livro do Desassossego**, como se pode notar, funciona também como um recurso estético-formal, parte do “jogo de composição”

⁶ “Quero que a leitura deste livro vos deixe a impressão de terdes atravessado um pesadelo voluptuoso”.

⁷ *Sui generis* devido às peculiaridades que poderiam descaracterizar essa literatura, como, por exemplo, a autobiografia não ter fatos ou o diário ser de alguém que nunca existiu, muito embora a modernidade abra inúmeras possibilidades para esses tipos de textos.

⁸ Segundo Clara Rocha (1992, p. 51), “Desdobramento do sujeito, condição ilusória da imagem, mobilidade do reflexo, desejo de fixação e eternização da figura refletida são, pois, os principais motivos do mito de Narciso, tantas vezes evocado a propósito da escrita autobiográfica”.

peçoano, por isso a análise das temáticas, das escolhas verbais e dialéticas, das estratégias linguísticas de expressão e subjetividade e outras marcas no discurso, quando relativas aos textos intimistas, parece ser significativa e esclarecedora.

Desmembrada, desconstruída, despersonalizada, a prosa do **Livro do Desassossego**, deste modo, não apenas se une a ou se distancia paradoxalmente da poesia heteronímica pessoana, mas pode dar pistas para a análise da “vera psicologia”⁹ dessas vozes narrativas autorais, sobretudo (e são estes que interessam a esta tese) as vozes narrativas criadas em constante desassossego e classificadas como “autoras” para a obra em questão.

A polifonia e seus desdobramentos parecem expandir a busca pelo autoconhecimento do eu estudado, podendo fornecer elementos tanto sobre a gênese de Bernardo Soares, quanto para a diferenciação entre essa “personalidade literária”¹⁰ e as demais vozes integradas no processo dessa fecunda prosa pessoana.

Por outro lado, no entanto, isso se torna uma variante complexa para o texto intimista, potencializando os conflitos interiores ao ponto de colocar em risco a coerência existencial dessa voz narrativa autoral. E, dependendo da forma, do critério e do conjunto textual oferecido pelas edições, o desassossego, tema e título da obra, parece ficar ainda mais intenso. Isso se dá porque a representação almejada pela escrita intimista para esses possíveis sujeitos sofre interferência dos organizadores de cada edição, devido ao modo distinto como os “estilhaços” da obra deixada são arranjados.

Este trabalho, portanto, faz o cotejo, sob a ótica intimista, de três das tantas edições do **Livro do Desassossego**, a fim de verificar se a organização editorial, de fato, favoreceu o surgimento de imagens distintas de sujeito, como isso se deu estruturalmente e de que forma a escrita de si contribuiu para todo o processo.

As três edições escolhidas, dentre as várias já lançadas, revistas e reeditadas, e que formam o *corpus* estudado, representam arrumações distintas do material deixado pelo autor como destinado ao projeto do **Livro do Desassossego**.

⁹ Termo utilizado por Pessoa para tratar dos textos atribuídos anteriormente a Vicente Guedes, a serem adaptados a Bernardo Soares. (PESSOA, 2008, p. 602)

¹⁰ Em **Cartas a João Gaspar Simões** (SIMÕES, 1957, p. 90), datada de 28 de julho de 1932, ele afirma que: “B. S. não é um heterônimo, mas uma personalidade literária”.

São elas: a elaboradas por Teresa Sobral Cunha, Jerónimo Pizarro e Richard Zenith, em suas últimas versões¹¹.

Optou-se por tais publicações porque, embora sejam complementares até certo ponto, já que dialogam acerca de um conteúdo tão vasto, complexo e peculiar, elas utilizam técnicas e experiências distintas para o tratamento, ordenação e escolha dos fragmentos formadores da base da obra. Isso faz com que tais edições sejam relevantes para este estudo, pois constituem **Livro(s) do Desassossego** com feições particularizadas e, por vezes, conflitantes. Em outras palavras, as edições escolhidas mostram três modos de como a obra “poderia” ter sido estruturada para fins de publicação:

... de sorte que da maneira como a obra está feita se possa deduzir o modo pelo qual ela queria ser feita (...) a pesquisa em torno do projeto originário aperfeiçoa-se através da análise das estruturas finais do objeto artístico, vistas como documentos de uma intenção operacional, indícios de uma intenção. (ECO, 2003, p. 25)

A versão de Teresa Sobral Cunha, em razão do espaço dado a Vicente Guedes no **Livro do Desassossego**, de certa maneira, contraria a derradeira vontade de Pessoa, que determinava apenas Bernardo Soares como voz autoral para a obra. Como ela foi uma das pioneiras no mergulho na arca pessoana, até então indevassada e pouco remexida, além de parceira de outros renomados pessoanos, tal qual Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz, João Gaspar Simões, Jorge de Sena, sua edição não poderia deixar de ser analisada por essa tese.

A edição crítico-genética do **Livro do Desasociego**, resultado do minucioso e pioneiro trabalho de Jerónimo Pizarro, pelo seu rigor científico, por agregar as demais edições, seus critérios e perspectivas, é a segunda a dar embasamento a esta tese. Como essa versão se baseou numa ordem cronológica amparada por suportes filológicos e críticos-genéticos, a escrita de si que surge dessa montagem editorial é diferente da versão de Sobral Cunha e, por essa razão, traz uma voz narrativa autoral cuja análise também é relevante para este trabalho. Embora seja talvez menos atraente ao público em geral devido ao caráter científico da

¹¹ Como são três as edições estudadas, as citações, ao longo deste trabalho, respeitam o seguinte critério: quando se trata da análise de fragmentos soltos, sobretudo para a investigação da escrita intimista, a edição de Teresa Sobral Cunha é a utilizada, por ela ter sido uma das pioneiras no tratamento editorial dos fragmentos. Já, para os trechos que abarcam análises específicas de cada uma das edições, as citações são delas retiradas.

organização, que envolve o respeito pela grafia original, os sinais de pontuação e outras marcas textuais e de estilo que acompanharam o desenvolvimento da escritura dos fragmentos, para os estudiosos pessoanos, é documento inestimável.

O desnudamento, se é que isso é possível, do processo criativo de Pessoa, proposto pela edição crítico-genética, além de investigar como essa voz narrativa autoral, em desassossego e à deriva, pontuou, pela escrita intimista, a busca por uma identidade, pode auxiliar a entender as “vozes” das outras criações pessoanas, uma vez que o projeto do **Livro do Desassossego** parece apresentar premissas de muitas delas. Isso estimula novas pesquisas, pois esse é um terreno fértil para a investigação científica.

Contemplando apenas Bernardo Soares como voz narrativa autoral, a edição de Richard Zenith tem um *corpus* mais reduzido e a leitura facilitada por “roteiros” que dão uma ordenação objetiva aos fragmentos. Tal organização tem sido bem-sucedida mercadologicamente e é, hoje, uma das mais lidas, traduzidas e citadas entre leitores comuns e acadêmicos.

Tais edições, bem como qualquer que pretenda estruturar como um livro os fragmentos deixados como “em preparação” por Pessoa para o projeto do Desassossego, carregam a marca da ousadia, podem suscitar polêmicas. Jacinto do Prado Coelho, organizador final do material que constituiu a *editio princeps* da obra, nesse sentido, já dizia:

Exactamente por não ser precisamente um "livro" mas um amálgama de coisas várias, desde o édito ao inédito, desde o ortónimo ao semi-heterónimo, desde o texto acabado, vagarosamente esculpido, ao fragmento ocasional, ao simples esboço, ao apontamento rabiscado em poucos segundos, quem sabe se entre o sono e a vigília, à carta que chegou ou não a ser enviada, aos pedaços dum ensaio jamais concluído - exactamente por ser isto, um conjunto heteróclito e oscilante, é que o Livro do Desassossego nos abre novas e fascinantes perspectivas para o entendimento do "caso" Fernando Pessoa. (PESSOA, 1982b, Vol. I, p. XI).

A organização desta tese foi pensada de modo a considerar essa problemática editorial, partindo de questões voltadas ao intimismo. Por isso, o capítulo intitulado “O projeto pessoano, a problemática editorial e as edições escolhidas” contempla informações do aparato documental e/ou crítico do autor, envolvendo os planos traçados, os comentários esparsos e os apontamentos que possam ser relevantes para elucidar a gênese (ou, mais propriamente, a intenção) dessa prosa poética.

Nessa parte, percorre-se, também, resumidamente, a trajetória, os desafios e as dificuldades enfrentadas pelos pesquisadores em ordenar material tão complexo, pontuando as diferenças nos critérios dos organizadores. O objetivo é, a partir desse levantamento, justificar a escolha das três edições como *corpus* para este trabalho, além de descrever a base selecionada, destacando como ela foi tratada e distribuída em cada uma delas, sem adentrar, contudo, nas contendas pessoais ou querelas críticas que antecederam as publicações ou que surgiram em decorrência delas.

O capítulo intitulado “A escrita intimista em desassossego”, trata da análise das várias modalidades e temáticas da literatura intimista presentes no **Livro do Desassossego**, suas particularidades e os recursos utilizados para expressá-las. Ressalta-se que a contemplação da escrita diarística, da escrita autobiográfica, dos apontamentos confessionais etc., e dos temas da literatura intimista - o espaço privado e o mergulho íntimo; o espaço público e a relação com o outro; a individualidade e a identidade (a constituição do sujeito); a escrita do eu como forma de autorrepresentação e indicativa da busca pelo autoconhecimento, presentes nesse capítulo – tiveram como base apenas os fragmentos isolados, incluídos nas três edições que fazem parte do *corpus* deste trabalho.

A análise do conjunto formado pela ordenação e pelo encadeamento temático desses fragmentos no que diz respeito à composição do texto intimista está no capítulo “O **Livro do Desassossego** e os possíveis sujeitos constituídos” pelas diferentes organizações editoriais.

Com base em tudo o que foi analisado, as “Considerações Finais” destacam os resultados alcançados. Vale salientar, no entanto, que tais resultados são ainda parciais, visto que outras questões continuam sendo investigadas, desta feita, num Pós-Doutoramento, que pretende desdobrar e aprofundar esse estudo. Isso se justifica pela complexidade do *corpus* examinado e pela necessidade de análises ainda mais detidas, sobretudo no que diz respeito às operações de leitura e de recepção envolvidas no processo de sistematização de cada uma dessas produções editoriais. As convergências e divergências detalhadas entre as edições, as relações transtextuais, paratextuais, bem como diversas outras averiguações e análises poderão contribuir para delinear melhor os sujeitos possivelmente constituídos pelas iniciativas editoriais desafiadoras em prol da publicação do **Livro do Desassossego**.

2 O PROJETO PESSOANO, A PROBLEMÁTICA EDITORIAL E AS EDIÇÕES ESCOLHIDAS

A escritura do **Livro do Desassossego**, desde o início do projeto pessoano, teve a marca da fragmentação. A criação, ainda incipiente, era apenas uma ideia em meio a tantas outras, talvez por isso o caráter de apontamento solto, anotação a ser revisada, completada, de prosa em formação:

Eu já não sou eu. Sou um fragmento de mim conservado num museu abandonado. O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no **Livro do desassossego**. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos. (PESSOA, 1944, p.39).

Além disso, o processo da redação da obra passou a ser influenciado (ou motivado) por um estado de espírito declaradamente depressivo, angustiado, de profundo tédio e incertezas, inclusive, sobre a própria identidade, já que Pessoa parecia transitar, a essa altura, pelas vozes distintas do seu outramento. Daí a quebra em pedaços, a qualidade desconexa e fracionária do texto.

Talvez essas sejam as razões da classificação da obra, pelo autor, como “uma produção doentia”, que ia “complexamente e tortuosamente avançando”. A intenção, no entanto, não parecia ser deixá-la assim, de forma desordenada, dada a preocupação de urdir tanto o conjunto de sua produção literária, como a própria vida, num todo coeso e coerente:

Preocupa-me quotidianamente a necessidade de dar ao conjunto da minha orientação, tanto intelectual como «existente na vida», uma linha metódica e lógica. Quero disciplinar a minha vida (e, conseqüentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de «forças vivas» em acção, conflito e evolução interconexa e divergente. Não sei se estou sendo perfeitamente lúcido. Creio que estou sendo sincero. Tenho pelo menos aquele amargo de espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade. Sim, eu devo estar a ser sincero¹².

A ligação com o projeto, bem como o desenvolvimento da redação dos fragmentos, desde a fase gestacional, como provam as cartas enviadas aos amigos Armando Côrtes-Rodrigues, Mário de Sá-Carneiro, João Gaspar Simões, são curiosamente tratados sob a égide da “sinceridade”¹³. A menção recorrente e

¹² Ibid., p. 4.

¹³ “Pode ser que se não deitar hoje esta carta no correio amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases e esgares dela no **Livro do Desassossego**. Mas isso nada roubará à

enfática a essa forma de expressão faz o texto oscilar entre a realidade pretensamente sentida como verdadeira e a verdade arquitetada literariamente¹⁴:

...que é sincera, porque é sentida, e que constitui uma corrente com influência possível, benéfica incontestavelmente, nas almas dos outros. O que eu chamo literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos (...). Isso é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra) como é sincero o que diz o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele. Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também — repare nisto, que é importante — que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir. E por isso não são sérios os Paúis, nem seria o Manifesto interseccionista de que uma vez lhe li trechos desconexos. Em qualquer destas composições a minha atitude para com o público é a de um palhaço. Hoje sinto-me afastado de achar graça a esse género de atitude. (PESSOA, 1944, p. 43)

A “sinceridade” artística, marcada estilisticamente pela fragmentação do sujeito, cuja identidade literária é multifacetada, corria, ao que parece, o risco de se perder, caso não houvesse um conjunto, uma ordenação coerente para esse emaranhado textual deixado, que poderia ser futuramente publicado.

A obra em formação, da qual “as inquietações e incertezas”, isto é, o desassossego, segundo Pessoa, era “nota predominante”¹⁵, é fulcro, também, dessas reflexões.

Se o texto vai obliquamente ganhando corpo, ao que parece, ao sabor das emoções do seu autor, o jogo heteronímico de representações também precisa ser cuidado, a fim de não correr o risco de romper as estratégias até então construídas. Por isso, ele alerta para a necessidade de uma revisão minuciosamente apurada, antes de cogitar qualquer decisão definitiva para a edição e impressão do **Livro do Desassossego**.

Seguindo essa linha de raciocínio, em certo momento do processo criativo, Pessoa vê a necessidade de alterar a autoria narrativa do pseudodiário, da autobiografia peculiar que comporia a obra. Enquanto o autor procurava,

sinceridade com que a escrevo, nem à dolorosa inevitabilidade com que sinto”. (PESSOA, 1986b, p.123)

¹⁴ Segundo Fernando Pessoa (PESSOA, 1966, p.38), “A sinceridade é o grande obstáculo que o artista tem a vencer. Só uma longa disciplina, uma aprendizagem de não sentir senão literariamente as coisas, podem levar o espírito a esta culminância”.

¹⁵ Trechos de carta a João Lebre Lima, que não chegou a ser enviada, datada de 03.05.1914. (PESSOA, 1999a, p. 114)

criteriosamente, em pleno exercício de sua capacidade de desmembramento e despersonalização, a personalidade adequada a ocupar um papel naquela prosa inventada, a voz narrativa autoral, que já estava criada, mas ainda não “nomeada” ou definida, por intermédio de uma pretensa escrita intimista, buscava aclarar para si mesma o papel que ocupava no mundo. O possível sujeito que se constituiria pela escrita, tem o caráter de “rememorador intimista”, pois há a “vontade de ser dividido entre o homem que é, que queria ser-que não deveria ser e um credo para lá dos sistemas” (PADRÃO, 1977, p.22).

Como foi dito acima, portanto, na fase inicial do projeto, o texto se desenvolveu sem indicação autoral para essa voz narrativa, até que, a partir de 1917, entre algumas possibilidades, o heterônimo Vicente Guedes, foi o eleito para essa função. Seu nome, no entanto, já figurava nos apontamentos pessoais como tradutor, contista e poeta¹⁶.

Nos fragmentos com a indicação do **Livro do Desassossego**, ou aqueles, sem essa informação, mas que a ele pertenceriam, mais tarde, pela inclusão dos organizadores, por critérios vários, no entanto, não há qualquer referência às traduções, contos ou poesias de Guedes. Ele aparece, agora, contraditoriamente, como sendo dois eus distintos: primeiro, alguém de quem “não se sabe nem quem era, nem o que fazia” (PESSOA, 2008, p. 47); segundo, como “empregado do comércio, na Rua dos Retroseiros, 17 - 4º andar, em Lisboa¹⁷”.

De modo geral, ele é caracterizado por Pessoa como sendo uma “das almas mais subtis na inércia”, um “*Dandy* no espírito”; que “criou definitivamente a aristocracia interior”, dada a sua qualidade de sonhador nato e solitário¹⁸. Fisicamente, “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 desleixado¹⁹”. Segundo os críticos, a

¹⁶ Desse heterônimo se tem algumas informações esparsas, deixadas em fragmentos não datados, sobretudo como parte de listas para possíveis publicações. Em um deles, “Livros traduzidos a editar”, associado à empresa Íbis, consta a Obra de Ésquilo, *Tragédias*, cujo tradutor aparece como sendo Guedes (LOPES, 1990, p. 185). Outro, menciona Poesias desse autor destinado ao periódico quinzenal **O Iconoclasta** (LOPES, 1990, p. 165). Em mais um, cujo título é o próprio nome desse heterônimo, Vicente Guedes, estão a ele associadas as informações: “Contos Íbis, A morte do Dr. Cerdeira, Czaresco e Uma viagem no Tempo. (LOPES, 1990, p. 186)

¹⁷ Ibid., p. 484.

¹⁸ Id.

¹⁹ Essa caracterização está na edição crítica de Jerónimo Pizarro como mais um dos fragmentos, datado, possivelmente de 1917, fase em que a autoria narrativa para obra, segundo estudos, ainda seria atribuída a Guedes, segundo a vontade de Pessoa. Na edição de Teresa Sobral Cunha, ela está

temática dos fragmentos escritos nessa fase, o rigor estético dos textos e algumas dessas qualidades fazem Guedes afeito aos ideais decadentistas e simbolistas.

O poeta “diz ter conhecido” ²⁰ Guedes casualmente, em um “restaurante retirado e barato”, e que passaram a trocar poucas frases quando se encontravam, no almoço e no jantar (PESSOA, 2008, p. 46). É a ele, de acordo com os primeiros planos pessoanos, que caberia a missão de escrever “esse livro suave”, que seria mais do que “a biografia de alguém que nunca teve vida”, pois esse livro seria “dele: é ele”²¹.

Ele “deixaria de ser o livro”, todavia, a partir do final dos anos 20, quando o ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, Bernardo Soares, começou a aparecer nos apontamentos de Pessoa como nome principal para a autoria do **Livro do Desassossego**.

Muitos críticos e estudiosos acreditam que, mudado o contexto histórico no qual a obra vinha sido escrita e amadurecido o projeto, havia a natural necessidade de alterar também a autoria e algumas feições dessa voz narrativa. De um modo ou de outro, essa mudança reforça a dimensão da importância da escrita na obra. Quando Pessoa menciona que o livro “é ele”, não “dele”, referindo-se a Guedes, ele demonstra que o eu ficcional se fazia naquele livro; a voz narrativa autoral, portanto, apenas o representava. Feita a troca por Bernardo Soares, mudou o representante, inúmeras adaptações e alterações ocorreram, entretanto, isso não impediu a continuidade da escrita.

Soares, que também já tinha sido citado em alguns fragmentos, herdou de Guedes a capacidade de sonhar e a solidão, mas parece ser menos, já que é membro da burguesia. Ele trabalha em um escritório de armazém de fazendas, na Baixa lisboeta, situado na Rua dos Douradores, onde também está o “quarto vulgar” alugado, de “paredes reles”, no qual mora²².

no Prefácio que abre o Volume I da obra, de Vicente Guedes. Já em Richard Zenith, ela também está no Prefácio da sua edição, mas, desta feita, é a caracterização de Bernardo Soares.

²⁰ Esse fragmento, cujo título é “Prefácio”, aparece como parte do Apêndice da edição de Richard Zenith aqui estudada. Já, na edição organizada por Teresa Sobral Cunha, ele está no Prefácio, juntamente com outros fragmentos do “Primeiro” **Livro do Desassossego**, arranjados na obra, sob a autoria de Vicente Guedes. Na edição de Jerónimo Pizarro, por sua vez, aparece apenas como mais um dos fragmentos que estão no Tomo I, Texto Crítico.

²¹ Ibid., p. 47.

²² Ibid., p.373. Note-se, contudo, que no primeiro Prefácio, escrito por Pessoa para o **Livro do Desassossego**, provavelmente em 1915, a descrição do quarto é um pouco diferente: a mobília dos “dois quartos” tinha “um certo e aproximado luxo”. O interior fora criado ‘para manter a dignidade do tédio’ (Ibid., p.47). Embora muitos críticos frequentemente tratem essas descrições como sendo

Segundo Pessoa, Soares é um caso do fenômeno chamado “a inadaptação à realidade da vida”. O antes “livro” de Guedes, agora é um “diário”, escrito com um português “fluido, participando da música e da pintura, pouco arquitectural”. Soares também não domina “nem emoções nem sentimentos (...) e quando pensa é subsidiariamente a sentir”. (PESSOA, 1966, p. 103)

Essa troca da autoria narrativa, no entanto, não encerrava totalmente as preocupações sobre a voz narrativa autoral da obra, pois outro desassossego surgiria: Bernardo Soares tinha o estilo demasiadamente parecido com Pessoa. A escrita de ambos poderia se confundir - isso não seria apropriado para a permanência do jogo heteronímico:

Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções de personalidades diferentes (...) 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. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projecta. (PESSOA, 1966, p. 105)

Daí a necessidade de distingui-lo de si mesmo, transformando Soares, antes uma “personalidade literária”²³, em um “semi-heterônimo”:

É um semi-heterónimo 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, 1986a, p.199)

Nesse caso, a relativa supressão das “qualidades de raciocínio e de inibição” que, segundo Pessoa, aparecia quando ele estava “cansado ou sonolento”, tornava aquela prosa “um constante devaneio” (PESSOA, 1986a, p. 199). Os críticos acreditam que esse “devaneio” fazia a obra beirar a falta de nexos - Georg Rudolf Lind, por exemplo, disse: “a categoria do autor e do livro em si é sistematicamente obscurecida” (LIND, 1983, p. 22).

Na mesma esteira da preocupação autoral, dando sequência aos ajustes que o **Livro do Desassossego** deveria sofrer antes de ser encaminhado para uma

relativas ao aristocrata decadente Guedes, já que são compatíveis com ele, Pizarro (2010, p. 15 – nota de rodapé) diz que, quando o fragmento foi escrito, o projeto ainda não tinha como definida a autoria narrativa para a obra.

²³ Segundo Jorge de Sena (1979, p. 35), “O autor do ‘Livro do Desassossego’ passou da simples categoria de personalidade literária à de semi-heterônimo, de meados de 1932 a princípios de 1935.”

possível publicação, Pessoa descarta os poemas que tinham sido atribuídos a Soares e antes faziam parte dos apontamentos destinados a compor a obra. O motivo é que eles não passam, segundo o autor, de rascunho, interstício, um plano; nada que pudesse figurar como acabado e viável para divulgação. Nessa categoria, entrariam outros fragmentos também, e produções dos heterônimos, considerados “refugo”, “lixo ou intervalo”.

Apesar de o destino do **Livro do Desassossego** ainda não estar decidido, sabia-se que, nessa estrutura do seu desenvolvimento, a obra não se enquadrava nessas últimas categorias. Isso pode ser observado porque ele tencionava criar outro livro, que funcionaria como um receptáculo para tudo o que não passasse pelo seu crivo de “qualidade”:

Reunir, mais tarde, em um livro separado, os poemas vários que havia errada intenção de incluir no Livro do Desassossego; este livro, deve ter um título mais ou menos equivalente a dizer que contém lixo ou intervalo, ou qualquer palavra de igual afastamento.

Este livro poderá, aliás, formar parte de um definitivo de refugos, e ser o armazém publicado do impublicável que pode sobreviver como exemplo triste (...), mas aqui o que se fixa é não só inferior senão que é diferente, e nesta diferença consiste a razão de publicar-se pois não poderia consistir em a de se não dever publicar. (PESSOA, 2008, p. 602)

Se mesmo os textos considerados secundários e de pouca relevância, como os citados, eram ainda passíveis de publicação, sob a ótica pessoana, embora em volume distinto e representativo do que não tinha valor, lançar mão dessa iniciativa, no entanto, carecia ainda de muito planejamento.

Sobre a necessidade de programar a publicação de uma obra, diz Pareyson (1984, p.144):

Do ponto de vista da obra acabada, trata-se de um desenvolvimento orgânico, isto é, de um processo unívoco que vai da primeira concepção da obra até seu definitivo acabamento, do mesmo modo como do germe ao fruto, através de um espontâneo e orientado movimento de crescimento e de maturação. É a própria obra que se forma, desenvolvendo-se daquele primeiro embrião gerado e incubado na mente do artista, e tendendo para o termo natural da própria finalidade, a ponto de que se a atividade do artista não consistir no individuar e no seguir este desenvolvimento natural, a obra aborta e falha. Que este caminho seja unívoco, é coisa que só aparece quando a obra está acabada: o artista o ignora no curso da produção, e é por isto que ele procede tentando e excluindo pouco a pouco as possibilidades escolhidas e posta à prova; mas quando a obra é conseguida, refazendo o caminho às avessas e rememorando a aventura, ele compreende que só podia fazer a obra daquele modo.

O caráter mental inconstante do poeta parecia justificar a alternância de planos, as adaptações, a reformulação de objetivos e favorecer a condição de

“inacabado” para o projeto. O “**Livro do desassossego** tem muita coisa que equilibrar e rever” (SIMÕES, 1957, p. 117), disse Pessoa, em carta datada de 1932. George Rudolf Lind (1983, p. 21). A esse propósito, acrescenta que o “sofrimento deste livro deve-se pelo menos parcialmente ao modo de trabalho do autor, que sempre atribuiu maior valor à redacção do que à publicação dos seus apontamentos”.

A redacção e as revisões dos fragmentos ocuparam um espaço temporal de mais de duas décadas, a se pensar que os seus primeiros apontamentos datavam dos anos 10, e os últimos, beiraram a data de morte do autor, em 1935. Ao longo do processo, esse projeto desassosseicante oscilou entre ser incluído e ser descartado das listas²⁴ de produções pessoais que, possivelmente, poderiam ser publicadas como parte de um grande conjunto de sua obra²⁵.

Sendo assim, se em 1916, o projeto para a obra ocupava o 13º ou 14º lugar na desejada ordem de publicação, nos planos pessoais, na Tábua Bibliográfica, de 1928, ele já não era aludido, a não ser, possivelmente, na seguinte observação:

O resto, ortónimo ou heterónimo, ou não tem interesse, ou o não teve mais que passageiro, ou está por aperfeiçoar ou redefinir, ou são pequenas composições, em prosa ou em verso, que seria difícil lembrar e tedioso enumerar, depois de lembradas.

(...) Fernando Pessoa não tenciona publicar — pelo menos por um largo enquanto — livro nem folheto algum. Não tendo público que os leia, julga-se dispensado de gastar inutilmente, em essa publicação, dinheiro seu que não tem; e, para o fazer gastar inutilmente a qualquer editor... (PESSOA, 1993, p. 250)

Em 1930, no entanto, sob novo fôlego, no prefácio para a edição de sua obra completa, Pessoa o recoloca no planejamento e, desta feita, como prioridade (PADRÃO, 1977, p. 22). Essa condição, contudo, seria passageira, pois, em 28 de julho de 1932, o **Livro do Desassossego** deixa de estar no topo da lista, sendo

²⁴ Um interessante estudo, nesse sentido, chamado “Listas do Desassossego”, feito por Pedro Sepúlveda e publicado em 2013, parece providencial para entender o projeto pessoal para o **Livro do Desassossego**. Nele, estão as “listas, entre as quais importa distinguir listas de projetos editoriais e planos de estruturação do livro, (que) não só possuem um propósito prático, como lhe conferem um sentido e uma posição no conjunto da obra”. Por esse levantamento, procura-se “traçar a história deste planejamento e mostrar o modo como a concepção do Livro dele depende. (SEPÚLVEDA, 2013, p. 35)

²⁵ Em um texto, provavelmente de 1918, cujo título é “Aspectos”, Fernando Pessoa menciona como seria o planejamento para a publicação do conjunto de sua obra, com especial destaque para o **Livro do Desassossego**. Esse fragmento parece ser relevante, também, para entender a gênese dessa criação, por isso, ele está transcrito no Anexo A deste trabalho.

relegado para segundo lugar no planejamento, de acordo com carta endereçada a Adolfo Casais-Monteiro²⁶.

Três anos depois, em 25 de janeiro de 1935, em missiva ao mesmo destinatário, na qual o poeta registra a intenção de, em outubro daquele mesmo ano, “salvo qualquer complicação imprevista”, ter feito e impresso “o livro grande em que congregue a vasta extensão autônima do Fernando Pessoa”, a prosa do **Livro do Desassossego** sequer é mencionada como parte integrante daquilo que ambicionava constituir como uma “impressão de conjunto” para seus escritos (se é que, como ele mesmo ironicamente diz, há “qualquer coisa tão contornada como um conjunto” para sua obra). Nessa mesma carta, ele é taxativo em dizer que, no que diz respeito à prosa, “o que há publicado é o bastante” (PESSOA, 1980, p. 211).

Quem sabe, ainda, o plano era mesmo deixar a obra como “fragmentos de uma prosaica meditação intermitente”, criando “uma analogia que os situa fora do tempo e do espaço, como típica expressão do que seja a negação de uma obra enquanto tal”, como disse Jorge de Sena (SENA, 1979, p. 9).

O ineditismo da obra, ao fim e ao cabo, para ser mantido, deveria afastar uma publicação:

O único destino nobre de um escritor que se publica é não ter uma celebridade que mereça. Mas o verdadeiro destino nobre é o do escritor que não se publica. Não digo que não escreva, porque esse não é escritor. Digo do que por natureza escreve, e por condição espiritual não oferece o que escreve.

Escrever é objectivar sonhos, é criar um mundo exterior para prémio (?) evidente da nossa índole de criadores. Publicar é dar esse mundo exterior aos outros; mas para quê, se o mundo exterior comum a nós e a eles é o «mundo exterior» real, o da matéria, o mundo visível e tangível. Que têm os outros com o universo que há em mim? (PESSOA, 2008, p. 184)

A esse respeito, em carta destinada a Madalena Nogueira, sua mãe, Pessoa pondera sobre os impactos que uma publicação causaria:

Mesmo a circunstância de eu ir publicar um livro vem alterar a minha vida. Perco uma coisa — o ser inédito. E assim mudar para melhor, porque mudar é mau, é sempre mudar para pior. E perder um defeito, ou uma

²⁶ “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 heterónimo, mas uma personalidade literária); (3) *Poemas Completos de Alberto Caeiro* (com o prefácio de Ricardo Reis, e, em posfácio, as *Notas para a Recordação* do Álvaro de Campos). Mais tarde, no outro ano, seguiria, só ou com qualquer livro, *Cancioneiro* (ou outro título igualmente inexpressivo), onde reuniria (em *Livros I a III* ou *I a V*) vários dos muitos poemas soltos que tenho, e que são por natureza inclassificáveis salvo de essa maneira inexpressiva”. (PESSOA, 1957, p. 90)

deficiência, ou uma negação, sempre é perder. Imagine a Mamã como não viverá, de dolorosas sensações quotidianas, uma criatura que sente desta maneira! Que serei eu daqui a dez anos — de aqui a cinco anos, mesmo? Os meus amigos dizem-me que eu serei um dos maiores poetas contemporâneos — dizem-o vendo o que eu tenho já feito, não o que poderei fazer (se não eu não citava o que eles dizem...). Mas sei eu ao certo o que isso, mesmo que se realize, significa? Sei eu a que isso sabe? Talvez a glória saiba a morte e a inutilidade, e o triunfo cheire a podridão. (PESSOA, 2008, p. 127)

Essas sensações e suposições jamais seriam confirmadas ou refutadas pelo poeta. O projeto da oblíqua e tortuosa prosa do **Livro do Desassossego**, escamoteado por ele no fim de sua vida, só foi publicado 47 anos depois de sua morte.

Os manuscritos, deixados por revisar, em sossegado descanso na arca pessoana foram comprados pelo Estado Português, o projeto resgatado e o livro, propriamente dito, surgiu em 1982: “Publicar-se - socialização de si próprio. (Que ignóbil necessidade! Mas ainda assim que afastada de um acto - o editor ganha, o tipógrafo produz). O mérito da incoerência ao menos” (PESSOA, 2008, p. 222).

Os organizadores e editores que aceitaram o desafio, fazendo avançar, agora por outras mãos, aquela “produção doentia”, herdaram, não apenas a antiga inquietação do autor, suas preocupações com o conjunto produzido, o jogo estético criado e as dúvidas acerca da atribuição da sua autoria narrativa, mas os vertiginosos desassossegos inerentes à ousada missão de dar acabamento, fechamento a uma obra que foi deixada, intencionalmente ou não, aberta:

... a obra, de per si, é uma realidade inerte, um corpo inanimado, um cadáver sem vida, ao qual é preciso infundir nova vida e emprestar novo espírito, e é precisamente este o ofício das várias execuções, que, como numa espécie de metempsicose, oferecem-lhe reanimações temporárias. Mas contra esse modo de ver, é preciso recordar que executar não significa, exatamente, nem acabar, isto é, prolongar um processo incompleto, nem infundir nova vida a um corpo inerte: significa, porém, dar uma obra, na plenitude da sua realidade tanto espiritual como sensível (...) e fazê-la viver da sua própria vida. (...) Uma realidade incompleta, antes de mais nada não poderia, a rigor, ser ‘executada’, uma vez que executar significa precisamente dar uma obra na sua inteireza: quando muito, poderia ser, precisamente, ‘acabada’, isto é, dotada daquilo que lhe falta, levada a seu termo natural, provida do seu complemento. (PAREYSON, 1984, p. 162)

Em virtude disso, por mais perspicazes e cuidadosos que tenham sido os estudiosos e editores que trabalharam nesse projeto, o resultado invariavelmente seria outro, se conduzido por Pessoa. Talvez, nem um “resultado”, propriamente dito, existiria. Aliás, o próprio autor, de acordo com um dos manuscritos incluídos

entre os fragmentos, reconhece como é difícil acabar uma obra. No ponto de vista dele, aperfeiçoar um texto é mais fácil do que escrevê-lo:

Se houvesse na arte o mister de aperfeiçoador, eu teria na vida (da minha arte) uma função...
 Ter a obra feita por outrem, e trabalhar só em aperfeiçoá-la. Assim, talvez, foi feita a *Iliada*...
 Só o não ter o esforço da criação primitiva!
 Como invejo os que escrevem romances, que os começam e os fazem, e os acabam! Sei imaginá-los, capítulo a capítulo, por vezes com as frases do diálogo e as que estão entre o diálogo, mas não saberia dizer no papel esses sonhos de escrever, [...] (PESSOA, 2008, p. 301)

Aperfeiçoar uma obra como a dele, todavia, parece ter sido algo mais do que inquietante para aqueles que se dispuseram arrumá-la. Por isso, o desassossego amplia-se gradativamente. A condição fragmentária do texto e os trechos indecifráveis, reproduzidos por algumas edições, comprometem não apenas a coerência do conteúdo, mas sua forma de apresentação.

Além disso, ao parear opiniões diversas de Guedes/Soares acerca do mesmo assunto, apresentadas por apontamentos distintos, mas distanciadas pelo tempo e por um amadurecimento de conceitos que essa voz narrativa autoral teve ao longo da escrita, ou mesmo, redundantemente, repetir seus pensamentos, teorias e observações acerca do mundo circundante, sem qualquer critério, são escolhas editoriais que podem “mutilar” ainda mais o conjunto da obra, o estilo e o narrador ficcional.

“A subjetividade interpretante”, as “exigências da situacionalidade” desses pesquisadores, que ocupam agora o papel de observadores em face da obra, fazem com que seus critérios e escolhas, naquele momento e para aquela circunstância, figurem como “o único modo certo possível”, embora cada editor saiba que essa é apenas uma das possibilidades. Talvez por isso, também, haja a multiplicação das contradições críticas, geradoras de tantas polêmicas em torno dessa publicação. Esse é o “peso da quota subjetiva na relação de fruição (o fato de que a fruição implica uma relação interatuante entre o sujeito que ‘vê’ e a obra enquanto dado objetivo”. (ECO, 2003, p. 42)

Nesse sentido, Jacinto do Prado Coelho que, juntamente com Teresa Sobral Cunha e Maria Aliete Galhoz, foram responsáveis pela primeira edição do **Livro do Desassossego**, disse: “Trata-se, claro, duma proposta de leitura apresentada a

título pessoal, que de nenhum modo ambiciona ser exclusiva ou se pretende "a melhor". (PESSOA, 1982b, Vol. I, p. XXXII). Sendo assim:

São vários os **Livros do Desassossego** que vêm surgindo desde 1982, quando a edição *princeps* foi lançada, acrescidos de novos apontamentos, manuscritos antes ilegíveis e agora decifrados, adaptações. Toda vez que o espólio é vasculhado, sobretudo devido à curiosidade acerca da obra e de todos os enigmas inerentes a ela, aguçados tanto por sua relevância acadêmica e artística, como pela vantagem dessa exploração para o mercado editorial, surge uma nova edição e mais uma interpretação. Vale observar que:

... todas as interpretações são definitivas, no sentido de que cada uma delas é, para o intérprete, a própria obra, e provisórias, no sentido de que cada intérprete sabe da necessidade de aprofundar continuamente a própria interpretação. Enquanto definitivas, as interpretações são paralelas, de modo que uma exclui as outras, sem contudo negá-las... (PAREYSON, 1960, p. 194)

A cada reformulação, pautada em preceitos cronológicos, temáticos, amadurecimento estilístico, ou qualquer outro critério, uma obra com novos contornos nasce e, por conseguinte, surge também uma voz narrativa autoral distinta, menos rebuscada ou mais dispersa, com um texto encorpado ou fragmentário (como foi deixado), pós-simbolista ou decadente etc. Tudo conforme a linha de pesquisa e análise do organizador, da coerência vislumbrada para o texto e deste em relação ao conjunto da obra pessoana, destrinchada incansavelmente.

O trajeto a seguir é sempre complexo, já que, como dizia Fernando Pessoa, que deixou apenas notas acerca do conjunto textual transformado em livro pelas mãos dos organizadores,

Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos. (PESSOA, 2008, p. 282)

As organizações (ou desordenações, ironicamente falando, que fazem jus ao que Pessoa mencionou sobre o **Livro do Desassossego**, como se tratando de “impressões sem nexo”), também intensificam ou amainam a escrita intimista, já que a arrumação editorial favorece, por vezes, o texto diarístico, em outras, o autobiográfico, em outras, ainda, a confissão, ou simplesmente deixam a desconexão primar, como se o leitor pudesse interagir com os apontamentos a seu

bel-prazer, abrindo aleatoriamente o livro e lendo as passagens como pensamentos soltos e acabados, um inventário de impressões sobre a vida e todos os seus melindres, dadas por uma voz narrativa autoral desassossegada.

Analisar todas as edições do **Livro do Desassossego** seria, porém, inviável, além de trabalho pouco interessante e repetitivo, visto que muitas apenas retiram trechos ou acrescentam fragmentos ao todo catalogado, supostamente ordenado, ou recortam das publicações anteriores aqueles da preferência do organizador. Há as que, ao contrário, parecem optar por uma montagem apartada das premissas estilísticas pessoanas ou da intenção de dar um sentido à obra, como se o livro se reduzisse a um receptáculo de apontamentos com um fim em si mesmos – ou, quem sabe, sem fim algum.

Nesses casos, se a leitura não é comprometida pelo caráter caótico usado na estruturação dos fragmentos, será pela simplificação dos assuntos, pelos excessivos sinais ou códigos explicativos para elucidar o critério escolhido, pelas reticências inúmeras e, confusamente, por vezes, pela reprodução de algumas oscilações pessoanas, com a justificativa de manter a fidelidade ao modo complexo de o poeta escrever. Por esse motivo, essas também foram descartadas pela análise desenvolvida por esta tese. Bastam os desassossegos inerentes ao projeto pessoano do **Livro do Desassossego**!

Sendo assim, o *corpus* investigado aqui se pautou nas publicações que, de alguma maneira, foram inovadoras e, ao mesmo tempo, pareceram respeitar o ideário do autor, no que tange ao seu estilo, ao conjunto da sua produção e ao que ele previa e pontualmente recomendou para a organização do material deixado (dentro dos limites do possível para uma “edição construída”).

Além disso, deu-se preferência às últimas versões, já acrescidas de manuscritos recentemente decifrados, encontrados no espólio. Tal seleção, destarte, contempla o trabalho de alguns pesquisadores pessoanos, bem como apresenta três edições diferentes do conjunto de textos dessa voz narrativa autoral, possibilitando, principalmente, as tentativas de delineá-la como sujeito dentro do universo intimista criado.

A primeira edição escolhida, foi lançada em 2008 e impressa pela Relógio D’Água Editores, em Portugal, com a organização de Teresa Sobral Cunha. Além de ela ter sido coresponsável pela *editio princeps*, da Ática, de 1982, ao lado de Jacinto do Prado Coelho e de Maria Aliete Galhoz, é dela a publicação de 1990/91, da

Presença, e da Unicamp, de 1994 e 1996, edições em que figuram dois **Livros do Desassossego**, um atribuído a Vicente Guedes, e outro, a Bernardo Soares. Tal divisão seria também mantida em outra publicação da Relógio D'Água, mas apenas o primeiro volume pôde ser lançado, em 1997, pois a elaboração do outro foi interrompida por querelas judiciais, ligadas à Assírio & Alvim - a detentora dos direitos autorais, concedidos pelos herdeiros do poeta.

Para dar corpo a essa obra, Teresa optou por uma edição bipartida, ambas com a atribuição autoral a Fernando Pessoa “barra” Vicente Guedes, na primeira parte, e “barra” Bernardo Soares, na segunda. Os ciclos, que dividem o corpo textual, correspondem aos períodos de 1912-1921 e 1928-1934, respectivamente. (PESSOA, 2008, p. 32)

Por seu critério, conforme ela mesma justifica, considera-se pertinente a permanência do contista, poeta e tradutor Guedes como coautor do **Livro do Desassossego** porque, após mudanças íntimas e circunstanciais, além dos diversos intervalos de ausência documental e de uma distância temporal de mais de duas décadas, ele possuía uma consciência estética, estilística, formal e uma mundividência diferentes das de Bernardo Soares, a segunda voz narrativa autoral. Isso não seria evidenciado caso os dois conjuntos de textos ficassem interpolados ou sobrepostos sob uma única autoria, muito embora fosse essa a vontade aparente de Pessoa (ou pelo menos a última manifestada, já que a obra ainda deveria passar por reformulações²⁷).

Essa edição (PESSOA, 2008, p.31-32) tentou se manter fidedigna ao processo redacional da obra – se é que isso é possível, redimensionando o conteúdo textual com a inserção de trechos inéditos e fazendo a retificação cronológica dos já existentes, de acordo com o registro documental deixado pelo autor. O conhecimento empírico dos fragmentos e da sistematização pessoana para seus escritos pela estudiosa foi um dos argumentos utilizados para algumas construções, como o preenchimento de lacunas, o registro de novos nexos e a substituição de vocábulos.

Para Sobral Cunha, conforme pondera Sidónio Paes, importa, enfim:

²⁷ “A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida quanto possível, dos trechos variadamente existentes, adaptando, porém, os mais antigos, que falhem à psicologia de Bernardo Soares, tal como agora surge, a essa vera psicologia...” (PESSOA, 2008, p. 602)

... a investigação histórico-literária, isto é 'levar o jogo' até onde Pessoa o deixou, para todo o sempre por cumprir, daí o milagre de 'exumar' o corpo (literário) de Vicente Guedes, tal qual ficou intocado na arca – túmulo de todos os sonhos de Pessoa por haver (...) identificando os textos conformes à psicologia, ao seu estilo, ao seu tempo. (PAES, 2000, p. 199)

O interesse por tal edição se dá exatamente por essa ordenação diferenciada, que mantém as duas vozes narrativas autorais escolhidas para o **Livro do Desassossego**. Sob a ótica da escrita intimista, tais vozes, supostamente, podem constituir dois sujeitos distintos para o livro “casual e meditado” (PESSOA, 2008 p. 432) em questão. Nesse sentido, os “apontamentos espirituais” que, segundo a organizadora, fecham o primeiro ciclo redacional da obra, modelam “um confessionalismo atípico que viria a constituir a ‘autobiografia do pensamento’ e a ‘autobiografia sem factos’ do segundo Livro” (PESSOA, 2008, p. 18).

Os textos de carácter autobiográfico e os confessionais, isto é, que tratam do eu e de seu posicionamento diante do mundo, assim organizados, embora também respeitem uma provável identificação por temas, - critério chamado por Jacinto do Prado Coelho de “manchas temáticas” (PESSOA, 1982b, Vol. I, p. XXXII), por estarem inseridos no ciclo de redação cronológica (quando essa ação é possível pela datação dos fragmentos) -, permitem uma análise comparativa, eliminando as redundâncias, cansativas e inadequadas estilisticamente nas publicações anteriores.

Como há uma separação por períodos, essa organização também contempla, por assim dizer, respeitadas as indicações de autoria diversa (Vicente Guedes e Bernardo Soares), o que Georg Rudolf Lind, Jorge de Sena e António Quadros acreditavam ser fases distintas da produção pessoana, que apresentam traços do simbolismo, decadentismo e do modernismo como características da escrita diarística e do texto confessional.

A segunda edição escolhida para compor o *corpus* deste estudo, trata-se da primeira Edição crítico-genética do **Livro do Desasoscego**, lançada pela Imprensa Nacional - Casa da Moeda, em Lisboa, 2010, e organizada por Jerónimo Pizarro e a Equipa Pessoa (Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição Crítica da Obra Completa de Fernando Pessoa).

Tal edição é composta por dois Tomos, que formam o volume XII, dentre todos os escritos pessoanos daquele projeto: um Tomo contém o Texto Crítico, e o outro, o Aparato Genético. Isso a torna volumosa, muito embora traga a público um *corpus* reduzido, se comparado às demais organizações.

A base textual foi ordenada, sempre que possível, pelo critério cronológico. Segundo Pizarro, a datação utilizada “parece aproximar-se muito da sequência temporal da escrita do *Livro*”, uma vez que utilizou as datas que o próprio Pessoa mencionou “no início ou no fim de certos escritos, datas que outros editores retiraram do *corpus* da obra para que a sua montagem de textos temporalmente díspares não ficasse tão evidenciada”. Isso confirma, como já havia suposto outros pesquisadores, as duas fases da obra, “uma mais esteticista, próxima do simbolismo, e outra mais modernista, próxima de uma orientação neo-clássica”. Mas, ao contrário dos demais, esse organizador não vê “a necessidade de intercalar textos provenientes” delas, para “criar um todo unitário”. (PESSOA, 2010, pp. 530-531)

De acordo com Pizarro (PESSOA, 2010, p. 9), sua organização editorial tem “um grande compromisso entre materialidade e sentido” não respondendo a “uma literatura subjetiva dos conteúdos das peças individuais, senão a um estudo cuidadoso de cada um dos suportes”.

Tais suportes são os físicos, da escrita, relativos aos timbres e marcas de água, às “observações materiais (em relação à caligrafia, à cor ou ao matiz da tinta, à dimensão das folhas, à disposição do texto, etc.), bem como a análise de algumas listas de projetos” (PESSOA, 2010, p. 530) - as “listas ou tábuas esquemáticas”, cujas notas estão no Aparato Genético:

(I) uma lista de exclusões, que refere textos cuja classificação como pertencendo ao *Livro do Desasocego* considero espúria; (II) uma tábua cronológica, que sintetiza e ilumina a cronologia proposta como hipótese de trabalho (toda edição é uma hipótese de trabalho); e (III) uma tábua de concordâncias, que ajuda a localizar quase todos os fragmentos publicados como sendo do *Livro*, nas principais edições da obra, para além de fornecer as cotas dos textos publicados sem esta identificação mínima. (PESSOA, 2010, p. 517)

Tudo isso, para Pizarro, pode dar o “entendimento da construção lenta, gradual e póstuma, da maior obra em prosa de Fernando Pessoa”. Quando ele fala em “construção póstuma”, está se referindo às muitas “operações artesanais (incluir, excluir, optar etc.)” feitas pelos editores quando da sua publicação. São mudanças ou falhas impostas pelas transcrições de fragmentos, variantes textuais não utilizadas, uniformização de algumas indicações iniciais, eliminação ou expansão de abreviaturas, modernização ou excesso de arcaísmos da ortografia, redução dos espaços em branco entre os parágrafos, divisão de grandes trechos em trechos

menores, opção por sinônimos e outras alterações que remodelaram frases, parágrafos e fragmentos inteiros. (PESSOA, 2010, pp. 517-529).

Ao efetuar tais “operações artesanais”, ainda que “silenciosamente”, de acordo com esse organizador, “não só perderíamos informações como nos afastaríamos de uma visão menos real do que Pessoa deixou guardado nas suas arcas e do seu trabalho de releitura e revisão”. Para ele, “O Livro não é apenas a sua versão mais ‘definitiva’ – um conceito algo limitado – mas toda a sua virtualidade, tudo o que poderia ter sido”. (PESSOA, 2010, p. 528)

Vale a pena ressaltar, também, que o Tomo II, o Aparato Genético, complementar ao Texto Crítico, dá informações acerca dos “testemunhos” (impressos, manuscritos, datilografados) usados para estabelecer o texto apresentado. A descrição das formas físicas, a indicação de como a diacronia da escrita de cada fragmento foi interpretada, os dados dos suportes, materiais utilizados, datas etc. estão nesse volume. Além disso, há notas codificadas, textos com a reconstituição ou detalhamento do processo de composição e os símbolos que evidenciam as marcas de intervenção do autor nesses fragmentos. Pizarro diz que além de apresentar ao leitor o conteúdo e a forma de cada um dos papéis que formaram a edição por ele organizada, todas as informações contidas no Tomo II servem como uma sistematização dos argumentos que ele utilizou para tomar suas decisões críticas quanto à escolha e à ordenação do texto (PESSOA, 2010, p. 608).

Se “essa edição permite perceber melhor algumas questões – como as das autorias, e advertir até que ponto a obra de Pessoa, e em particular esta, tem sido construída postumamente” (PESSOA, 2010, p. 9), o desenvolvimento desta tese, que discorre acerca da escrita intimista, não poderia ignorar tamanha contribuição e rigor científico proporcionado ao **Livro do Desassossego** - ou **Desasocego**.

Por fim, a terceira edição escolhida é a organizada por Richard Zenith, publicada pela Companhia das Letras, em 2011, no Brasil, com *corpus* idêntico ao publicado e organizado pelo mesmo estudioso, com o aval e sob encomenda da família de Pessoa, pela Assírio & Alvim, em Portugal.

Ignorando as rugas pessoais e a polêmica da crítica literária em torno de Zenith e Sobral Cunha – que não interessam a esta tese – as duas publicações que eles organizaram, se não diametralmente opostas, ainda que conste na edição da Companhia das Letras parte do *corpus* que Sobral Cunha havia decifrado, catalogado e supostamente ordenado no passado, são, no mínimo, conflituosas.

A simplificação da questão autoral da obra, uma vez que Zenith a atribui apenas a Bernardo Soares, enquanto Sobral Cunha reconhecia dois autores distintos (Vicente Guedes e Bernardo Soares), é uma das divergências.

Outra, segundo Maria Lúcia Del Farra (PESSOA, 2011)²⁸, que comenta a terceira edição da Companhia das Letras, é a recusa da “costura tradicional do livro” em favor do critério de “cartas avulsas e embaralhadas, prontas a ganhar qualquer feição caleidoscópica”. Isso se dá porque, em concordância com Prado Coelho e Lind, Zenith acredita ser inútil e impossível uma ordenação cronológica, histórica ou temática para “domesticar essa obra inquieta”. Tal edição, tratada por seu organizador como não sendo crítica (PESSOA, 2011, p. 321), acaba por amainar as fases notadamente díspares evidenciadas no processo redacional do projeto do **Livro do Desassossego**, e destacadas na publicação da Relógio D’Água, por Teresa Sobral Cunha.

Há três grandes conjuntos textuais na edição de Zenith: o primeiro “bloco”, acentuadamente intimista, pois agrupa fragmentos autobiográficos e diarísticos; uma parte reservada para os “grandes trechos” não autobiográficos, ordenados alfabeticamente; e um apêndice com textos diversos, dentre os quais, há alguns relativos a ou que nomeiam Vicente Guedes, anotações de Pessoa sobre a elaboração da obra etc. E não se pode deixar de mencionar as inúmeras notas alusivas às datações, explicações das lacunas deixadas no texto, esclarecimentos acerca da escrita arrevesada de Pessoa etc.

Vale ressaltar que muitos trechos, nessa organização, sobrepõem Soares a Guedes, sem qualquer indicação ou adaptação. A Zenith não interessa exatamente pontuar as diversas autorias cogitadas para a obra, distinguindo os trechos como pertencentes a esse ou a aquele outro. Ao contrário, o foco desse organizador é “a metamorfose do **Livro do Desassossego**” (PESSOA, 2011, p.21), o que, em linhas gerais, parecia ser o mesmo de Teresa Sobral Cunha, e consonante com Sena, Lind e Quadros. Todos, nesse sentido, parecem estar declaradamente instigados a analisar a evolução estilística pessoana.

Nessa edição, contudo, o que poderia ser visto como processo de amadurecimento estilístico de Pessoa, ou de Guedes-Soares, não é destacado, já que a organização tem como espinha dorsal os trechos datados da última fase (em

²⁸ Na contracapa dessa edição.

que Bernardo Soares já era o autor pensado para a obra). Ao redor deles, conforme afirma Zenith, intercalam-se os demais, anteriores ou contemporâneos. Isso faz crer que o pesquisador transfere para o leitor, consciente ou não disso, a tarefa de fazer as associações, as análises e de reconhecer as mudanças impressas ao texto ao longo dos vinte anos pelos quais a escrita tortuosa dessa obra infundável se arrastou.

O tratamento dado aos trechos diarísticos e de tom autobiográfico ou confessional, em que o autor registra seus questionamentos e preocupações de ordem existencial, bem como suas impressões acerca da pretensa e ficcional vida interior do eu que escreve, é o ponto fulcral que guiou a escolha da edição de Zenith para integrar esta análise.

Esse pesquisador reconhece a feição de diário, assumida pelos fragmentos do **Livro do Desassossego**, a partir de certa época de escritura, como um “cariz mais pessoal”, o que seria incoerente com os escritos anteriores, notadamente mais genéricos e com resquícios simbolistas, muito embora Vicente Guedes tivesse qualidades diarísticas, como provam textos outros a ele atribuídos. Essa contenda possivelmente seria contornada por Pessoa – caso houvesse realmente uma publicação da obra –, pela intenção declarada de fazer uma adaptação do que fora produzido até então para se adequar à maneira Bernardo Soares de ser, de pensar o mundo e de escrever. Para tanto, o alcance textual precisaria ser ampliado, bem o “espírito alargado”, a fim de dar suporte e fidelização a essa criação. (PESSOA, 2011, pp. 20; 26)

Sidónio Paes, sobre isso, afirma que Zenith imprimiu um “ilusionismo de reencarnação textual” de Guedes em Soares, mas não respeitou a recomendação pessoana de uma acurada revisão, algo que “só a Pessoa competia, e que, paradoxalmente, até lhe parece melhor não ter sido feita”. (PAES, 2000, p. 199)

O editor dessa versão do **Livro do Desassossego** parece acreditar que:

Em Bernardo Soares - prosador que poetiza, sonhador que raciocina, místico que não crê, decadente que não goza - Pessoa inventou o melhor autor possível (e que era ele mesmo, apenas um pouco "mutilado") para dar unidade a um livro que, por natureza, nunca poderia tê-la. A ficção de Soares (a quase-realidade de Pessoa), mais do que uma mera justificação ou explicação deste desconexo Livro, é proposta como modelo de vida para todas as pessoas que não se adaptam à vida real normal e quotidiana, e não só. Pessoa sustentava que para viver bem era preciso manter sempre vivo o sonho, sem nunca realizá-lo, dado que a realização seria sempre inferior ao sonhado. E deu-nos Bernardo Soares para mostrar como se faz. (PESSOA, 2011, p. 27)

Mantendo, então, a autoria centralizada em Bernardo Soares, em “respeito à vontade de Pessoa”, Zenith não apenas sobrepõe magicamente uma personalidade à outra, mas espera que a intercalação dos textos resultante de sua organização editorial, faça por “uma espécie de osmose” (PESSOA, 2011, p. 32), a tal adaptação julgada essencial por Pessoa, a fim de adequar os textos primeiros, cujo autor ainda era Guedes, aos últimos, de acordo com a “vera psicologia” de Soares. Isto é, Zenith, mais uma vez, deixa sob a responsabilidade dos leitores a missão de traçar seu caminho de leitura e de fazer todas as conexões e ligações possíveis, com um mínimo de nexos e articulação. Muitos deles, no entanto, são sabidamente incautos, por isso, provavelmente, de forma ingênua, “comprarão” a obra como cronologicamente organizada, ou como um antirromance, tal qual mencionou Del Farra²⁹. Em outras palavras, o organizador dá as peças que escolheu em meio às tantas catalogadas, e quem lê o **Livro do Desassossego** pode se sentir à vontade para montar o quebra-cabeça desassossegante, independentemente de perceber a mudança de estilo ou qualquer imperfeição no sentido.

O método utilizado, justificado por vários argumentos nessa edição e apoiados em demasia nas afirmações do próprio Pessoa³⁰, seja ele reducionista, simplificador, controverso, questionável e sem rigor científico, como muitos pessoanos podem afirmar, seja ele facilitador da leitura e fiel ao projeto do autor, infinitamente “em aberto”, deu corpo ao texto fragmentário, e isso é o que importa aqui.

Esse volume em muito interessa a esta tese porque o possível sujeito constituído pela escritura intimista, a partir desse *corpus* ordenado (ou ainda mais estilizado) de acordo com a perspectiva mencionada e a fusão das duas personalidades literárias em questão e de seus respectivos ou prováveis textos, não há de ser o mesmo (ou nada próximo) daqueles da publicação organizada por Teresa Sobral Cunha, tampouco de Pizarro.

²⁹ Maria Lúcia Dal Farra, na contracapa, como já mencionado anteriormente.

³⁰ Richard Zenith, ao fazer afirmações categóricas a esse respeito, valendo-se muitas vezes do argumento de que tal procedimento corresponde “ao que Fernando Pessoa faria”, com base nos textos críticos, epistolares ou apontamentos publicados ou que fazem parte do espólio do autor, desperta opiniões contrárias da crítica e algumas polêmicas. Então, se por um lado, ele explica que qualquer tentativa de organização de um texto tão complexo como o de Pessoa, por mais bem “arranjada” que seja, não corresponde à vontade do autor - o que é óbvio -, já que: “São uma ajuda relativa, porque contraditórias, indicando sobretudo até que ponto chegava a confusão do autor: nem ele sabia como ordenar os trechos” (PESSOA, 2011, p. 31); por outro, justifica ações como a redução do *corpus* de sua edição, afirmando que “o autor eliminaria” muitos trechos, se pudesse.

Tantas outras edições desse perturbador livro mereceriam uma análise comparativa apurada. E muitas organizações e arrumações desse complexo material, certamente, ainda estão por vir. Quem sabe com novos fragmentos e textos relativos às propostas de Pessoa para a obra ou, ainda sob o amparo de técnicas ainda mais avançadas para o estudo dos já existentes. Este trabalho, portanto, espera contribuir, de alguma forma, com mais estes fundamentos, para a discussão, entre os acadêmicos, sobre o projeto do **Livro do Desassossego** e a implicação da sua publicação.

3 A ESCRITA INTIMISTA EM DESASSOSSEGO

Tanto Vicente Guedes, o primeiro escolhido por Pessoa como autor para o **Livro do Desassossego**, como Bernardo Soares, que o herdou derradeiramente, ganhando singularmente o status de semi-heterônimo, são *personas* com preocupações ontológicas marcantes e uma profunda tristeza.

Dilacerados intimamente e inseridos num mundo cuja vida parece inviável, eles tentam achar uma razão para existir, embora pareçam racionalmente saber que não há respostas definitivas e conclusivas a esse respeito. Assim, perdidos, estão várias representações de indivíduos no **Livro do Desassossego** que, em desalento, solidão, autocomiseração declarada e tom melancólico, cultuam sua desgraça.

Entre eles, está o homem moderno que, desde as transformações finiseculares de XIX, sente-se aturdido e confuso em relação às suas crenças, valores e ao futuro incerto, e que vive numa atmosfera de obscuridão; há Guedes/Soares - os narradores-autores ficcionais da obra -, que são fracassados e vencidos pela vida, por isso cultivam semelhante pesar; e há, também, a faceta indistinta de “alguém”, que perpassa toda a obra e parece guiar esse jogo literário complexo, autointitulando-se “escravo como é da multiplicidade de si próprio” (PESSOA, 1966, p. 95).

Há um constante trânsito cerebral nesse indivíduo que, recolhido dos outros e nele mesmo, solitariamente divaga, coletando impressões fugazes de um mundo exterior prosaico e reles. Se, no entanto, o mergulho íntimo, a interiorização, o desenraizamento e exílio em si mesmo permite, geralmente, às pessoas, o autoconhecimento, a autorrepresentação, tornando-se “disponíveis para participarem, mais completa e racionalmente, de uma vida externa aos limites de seus próprios desejos” (SENNETT, 1988, p. 17). Para essas duas vozes narrativas autorais, tal ensimesmamento, registrado pela escrita intimista, afasta-os ainda mais da barafunda circundante, permitindo a eles a reflexão sobre si e sobre fatos relacionados a si significativos para construir, ao menos, verdades relativas na tentativa de preencher o vazio interior, tão patente na obra: “O desgosto de não encontrar nada encontrei comigo pouco a pouco” (PESSOA, 2008, p. 254).

Para Haquira Osakabe (2002, p. 123), essa voz narrativa autoral está “à procura do amparo de algo ou alguém que dê à existência o sopro que lhe falta: um

sentido”, assim, trata-se de “embora fugidamente, algo que finalmente pode oferecer-se como alguma possível esperança”.

A escrita intimista presente nos fragmentos registra essas nuances de busca pelo autoconhecimento como um processo permeado por enganos, desenganos e desassossegos. Se o texto confessional sabidamente não é capaz de dar respostas para as questões ontológicas do eu, ou de eliminar o caos existencial em que ele vive, em alguns casos, pode ao menos fornecer informações para organizá-lo, reordenando provisoriamente o turbilhão de pensamentos e angústias que desestruturam a voz narrativa autoral. As ausências e inquietudes desconexas se tornam presenças controladas na e pela escrita e, como tal, são passíveis de apreciação e análise: “São horas talvez de eu fazer o único esforço de eu olhar para a minha vida. Vejo-me no meio de um deserto imenso. Digo do que ontem literariamente fui, procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui”³¹.

As lacunas e imprecisões engendradas pelo processo criativo pessoano permitem, inclusive, a todos os envolvidos na organização e leitura da obra, divagarem acerca da trajetória dessa voz narrativa autoral, partilhando com ela debilidades e pesares, participando direta ou indiretamente de sua busca intimista. Assim, quem lê essa literatura confessional singular, visto que ela apresenta limitadas ou quase nulas referências contextuais factuais, o que seria típico de um texto tradicional nessa linha, é instigado a preencher os vazios deixados, conforme seu campo de visão e o fluxo de angústias existenciais sentidas. O mesmo acontece com o ordenador/editor, cuja função é reorganizar o caos desse texto, tornando a escrita de si coerente e supostamente compatível com o projeto do autor.

Uma vez que não há um eu empírico, mas um eu literário, que também é peculiar, pois circunscrito num outramento heteronímico, a tessitura da escrita de si, no **Livro do Desassossego**, em todos os seus desmembramentos – diário íntimo, anotações pessoais, autobiografia etc. – foge a alguns preceitos da literatura intimista até então estudada e que, à época de Fernando Pessoa, sequer havia sido teorizada.

A autobiografia de Guedes/Soares, por exemplo, trata-se de uma pseudoautobiografia, já que o percurso existencial de quem se escreve é de alguém que não tem história, tampouco vida extratexto. A narração, portanto, não recria um

³¹ Ibid., p. 284.

texto por intermédio da memória, como uma retrospectiva do vivido, já que, quando há menção a algo passado ou experimentado, os fatos parecem ser meramente figurativos ou superficiais, funcionando como mote ou pretexto para dar continuidade aos assuntos apresentados. Nesse sentido, é o próprio texto que cria os acontecimentos, a memória e, conseqüentemente, a história de vida. E isso se dá com base em impressões geralmente desconexas, a partir de uma referencialidade externa limitada, pois enraizada numa cotidianidade banal e centrada num microcosmo íntimo desconcertado.

Não há muito a dizer (ou praticamente nada) sobre a vida de quem narra a obra, nem é necessária a preocupação, por conseguinte, de selecionar as partes que possivelmente melhor restituiriam o que foi vivido, seleção sempre feita sob “tormento”, por quem escreve sobre si próprio”, segundo Clara Rocha (1992, p. 26), porque “a ‘baba’ das palavras que deixa atrás de si, é um sinal da vida, mas não é a vida”, isto é, é apenas representação de uma totalidade vivida impossível de ser transposta ao papel ³². Guedes/Soares, portanto, não são, propriamente, “seres biografáveis”.

Há ainda o fato de o autor, na verdade, ser mais de um: o autor real (o autor-criador) e o autor-pessoa, segundo Bakhtin (2011, p. 6), que é Fernando Pessoa, e a voz narrativa autoral que, por sua vez, é desmembrada em duas, ao longo do processo de escritura da obra. Vicente Guedes e Bernardo Soares partilham sua individualidade e, apesar de serem diferentes, têm as mesmas angústias, desconcertos, dramas íntimos e parte da vida inventada. A não-identidade de nomes e de caracteres entre essas vozes é, como pode se ver, uma imposição do plano estético.

Essas características já seriam suficientes para fazer cair por terra, por exemplo, um hipotético “contrato de leitura” do **Livro do Desassossego**, considerando a ideia de “Pacto Autobiográfico”, teorizado por Philippe Lejeune (1973, apud ROCHA, 1992, pp. 35-50). Mas há particularidades: no plano

³² Clara Rocha (1992, pp. 25-26) cita Barthes nesse trecho do seu texto. Ele diz ser o “resto”, isto é, tudo aquilo que extrapola os dados factuais e históricos experimentados por alguém, o que é difícil de transpor no papel, numa autobiografia. No caso do **Livro do Desassossego**, a ausência de dados factuais, os fatos históricos colhidos e pensados ao longo de mais de duas décadas, nas quais Guedes/Soares foram testemunhas não apenas de “um tempo”, mas de “alguns”, tempo no qual a obra foi mantida sob “preparação” por Pessoa, e a vastidão desse “resto”, que não foi necessariamente experimentado por esses eu ficcionais, mas parece ter um conteúdo vasto a ser dito, tornam a autobiografia ainda mais complexa, se comparada às tradicionalmente estudadas e analisadas.

narratológico, o eu que fala e o eu de quem se fala são, temporalmente, os mesmos, pois não há distanciamento entre passado e presente delimitados; e a narração, além de ser fragmentada, não é ulterior, pois é registrada circunstancialmente (o que faria pensar em diário e não em autobiografia).

Não se trata, portanto, de uma autoficção, apesar da equivalência psicológica e estético-filosófica entre Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros; Vicente Guedes, o empregado de comércio; e Fernando Pessoa. São todos escritores, com verossimilhanças inegáveis, mas são seres diferenciados. O próprio Pessoa engenhosamente se esforçou para criar uma distinção entre as identidades de seus heterônimos, o que incluía o ortônimo. Ao classificar, por exemplo, Soares como uma “mutilação” ³³ de sua personalidade, como foi dito anteriormente, ele reconhece a multiplicidade do eu, pela qual a vida inventada do semi-heterônimo é peça do tabuleiro em que seu “drama em gente” é jogado. Mas Soares, para ele, assim como os outros, são: “figuras minhamente alheias” (PESSOA, 1966, p. 103).

O que foi dito acima já tornaria a autobiografia ímpar, mas ela fica ainda mais complexa e um exponencial entre as suas correlatas, quando envolve indiretamente os “seres outros”, seus companheiros de heteronímia, interligando-os na mesma dor existencial.

Por outro lado, há de se pensar que, se “a consciência contemporânea do ser dividido (...) desfaz, também na literatura autobiográfica, a unidade do eu e o mito do sujeito pleno, ao mesmo tempo em que ambiciona a sua fundação através da escrita” (ROCHA, 1992, p. 27), a autobiografia enviesada do **Livro do Desassossego**, então, pode ser também considerada genuína, ao menos pelas motivações que guiam a escrita intimista.

Outra forma de escrita intimista presente na obra é o diário. Segundo Maria da Glória Padrão (1977, pp. 24-27), a classificação “diário íntimo” é possível de ser dada à obra porque há nela:

³³ Em carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935, sobre a gênese de seus heterônimos, Pessoa diz: “O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. 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; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis — ainda inédita — ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso.” (PESSOA, 1986b, p. 199)

... a natureza fragmentária, o espaço de tempo em que se inscreve, a aparente desobediência a regras, o carácter circunstancial de atitudes ou observações que fazem do sujeito o centro de convergência continuamente descontínuo, palco de autismo e solidão.

Para a autora, esse “eu-sujeito” era unificador dos diferentes personagens do jogo heteronímico pessoano; uma personalidade utópica, que ao mesmo tempo em que se estruturou como “durável, assumida e afirmada”, pois representativa de um esforço em constituir-se como uma “pessoa separada”, tinha uma permanência improvável, dada sua natureza instável, com essência universal, envolta na “fugacidade das metamorfoses”³⁴.

Em outras palavras, essa voz narrativa autoral busca, escrevendo-se continuamente, entender o eu como um todo, mas parece saber, de antemão, que isso é praticamente impossível de ser alcançado, e não apenas devido à sua natureza complexa e multifacetada, como também pela condição de impotência que ela lhe dá:

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 da tortura e da humilhação do espírito. Não só dos versos que escrevo sinto que me não satisfazem, mas sei que os versos que estou para escrever me não, satisfarão, também. Sei-o tanto filosoficamente, como carnalmente, por uma entrevista obscura e gladiolada.

Por que escrevo então? Porque, pregador que sou da renúncia, não aprendi ainda a executá-la plenamente. Não aprendi a abdicar da tendência para o verso e a prosa. Tenho de escrever como cumprindo um castigo. E o maior castigo é o de saber que o que escrevo resulta inteiramente fútil, falhado e incerto. (PESSOA, 2008, p. 574)

Independentemente de isso, talvez, significar uma possível falha do projeto pessoano no que diz respeito à tentativa de delinear esse eu literário fragmentariamente construído, pode ser uma das causas da frustração, negatividade, depressão e do conseqüente desassossego demonstrados, como que em atitude confessional, por essa voz narrativa autoral, nos fragmentos tidos como diarísticos. Esses sentimentos pesarosos parecem ser prováveis resultados da consciência de que não há respostas ou saída para a busca intimista empreendida pelo pseudodiarista.

³⁴ Ibid., pp. 24-26.

Seu diário é tal qual um “livro de contas”, uma “forma de balanço”, todavia, ao escrevê-lo, ele não visa “preservar um capital de recordações, vivências, factos históricos, pessoas, lugares etc.” (ROCHA, 1992, p. 16), como qualquer outro diarista o faria. Afinal de contas, não há muito a ser preservado, visto que ele é circundado por ausências ou por acontecimentos e registros superficiais supostamente memoráveis. A movimentação de sua “conta-corrente” existencial se dá mediante uma aparente indiferença e algum cuidado. Talvez a indiferença reforce o que foi dito acima: ele se sabe impotente diante dos desígnios da vida, por isso não fará diferença alguma haver qualquer afetividade nesse levantamento. Mas há o cuidado, possivelmente, com a exteriorização de suas impressões e valores, pois serão eles que, pela escrita, podem ajudá-lo a alcançar o autoconhecimento, a definir-se como sujeito (para si mesmo e para o outro, caso esse diário, um dia, viesse a ser publicado):

A miséria da minha condição não é estorvada por estas palavras conjugadas, com que formo, pouco a pouco, o meu livro casual e meditado. Sobrevivo nulo no fundo de toda a expressão, como um pó indissolúvel no fundo do copo de onde se bebeu só água. Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos — com cuidado e indiferença (...). Tudo o que sabemos é uma impressão nossa, e tudo o que somos e uma impressão alheia, melodrama de nós, que, sentindo-nos, nos constituímos nossos próprios espectadores activos, nossos deuses por licença da Câmara. (PESSOA, 2008, p. 432)

A busca intimista acima referenciada parece ter sido projetada com a obra, pois, desde os tempos em que Vicente Guedes era previsto por Pessoa para a autoria narrativa do texto³⁵, havia no projeto uma feição confessional, em que o diarista, introvertido e isolado, trazia à luz pensamentos íntimos sobre si mesmo e reflexões de natureza ética, judicativa e de toda ordem acerca do mundo exterior.

³⁵ “...Guedes começou por assinar só o diário (ou diários) que devia(m) fazer parte do Livro do Desassossego. (...) Por outro lado, o ‘Diário Lúcido’ vem atribuído a Vicente Guedes quando publicado pela primeira vez na revista Mensagem, três anos após a morte de Pessoa. Na verdade, é atribuído tão-somente ao Livro do Desassossego, que por sua vez é dado como ‘escrito por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa’, tudo isso entre parênteses, no final do texto. Não há dúvida de que a revista publicou o pequeno diário (ou trecho de um diário) a partir do original - sem assinatura - que está hoje no Espólio, pois o texto é tal e qual, com os mesmos espaços (ou não) entre os parágrafos e a mesma variante na primeira frase (Pessoa, é claro, não incluiria uma variante num texto preparado para publicação). O mais provável é que o parente ou amigo que pescou os inéditos da arca - o tal diário e dois poemas - também tenha encontrado (no mesmo envelope com o diário) um esquema dos primeiros tempos que identifica, com as mesmas palavras utilizadas na revista, Vicente Guedes como autor ficcional do Livro. Mas não deixa de ser uma estranha coincidência, dados os dotes de Guedes como diarista. Existe um outro texto fragmentário encimado ‘Diário de Vicente Guedes’, mas não ‘cheira’ muito a Livro do Desassossego”. (ZENITH apud PESSOA, 2011, p. 19)

Soares, que substituiu Guedes na voz narrativa autoral da obra, por vontade de Pessoa, deu continuidade a esse plano e ao texto intimista iniciado.

O diário, na fase pós-Guedes, porém, supostamente assumiu uma dimensão maior e mais significativa do que apenas um livro de notas. Ele parece ser o único interlocutor possível para os dramas existenciais dessa voz narrativa autoral, dada sua incompatibilidade com as outras pessoas, o que elimina a possibilidade de existência de um interlocutor real. O diário está tão próximo de Soares que, às vezes, a prática de escrever, de tão rotineira que é, acaba por lhe parecer involuntária. Ela é um instrumento de comunicação com seu universo íntimo, pois, ao registrar suas ideias e agruras, ele se reconhece, ao menos, se não atuante do mundo ao redor, um ser pensante, intelectualizado, que examina miudamente a si mesmo a partir e como eco das impressões externas colhidas:

Pesa-me, realmente me pesa, como uma condenação a conhecer, esta noção repentina da minha individualidade verdadeira, dessa que andou sempre viajando sonolentemente entre o que sente e o que vê. É tão difícil descrever o que se sente quando se sente que realmente se existe, e que a alma é uma entidade real, que não sei quais são as palavras humanas com que possa defini-lo. Não sei se estou com febre, como sinto, se deixei de ter a febre de ser dormidor da vida (...). Foi um momento, e já passou. Já vejo os móveis que me cercam, os desenhos do papel velho das paredes, o sol pelas vidraças poeirentas. Vi a verdade um momento. Fui um momento, com consciência, o que os grandes homens são com a vida. Recordo-lhes os actos e as palavras, e não sei se não foram também tentados vencedoramente pelo Demónio da Realidade. Não saber de si é viver. Saber mal de si e pensar. Saber de si, de repente, como neste momento lustral, é ter subitamente a noção da monada íntima, da palavra mágica da alma. Mas essa luz súbita cresta tudo, consume tudo. Deixa-nos nus até de nós. (PESSOA, 2008, p. 372)

A voz narrativa autoral dessa prosa pessoana, no papel de diarista, também demonstra ter “uma ferida secreta, um desacerto com o mundo que o circunda e o diário mais não é, em última instância, do que esse frente-a-frente, a sós, sem intrusos, forma íntima e salvadora afinal de convivência” (MATHIAS, 1997, p. 16). Por isso, embora de modo diferenciado, desmedido e abrangente, há:

Sofrer solitário, testemunho mudo, o diário íntimo é quase sempre a reconstituição, quantas vezes penosa e repetitiva, das insuficiências e fraquezas do seu autor. Até porque obedece a um princípio de desmascaramento que é a consequência natural da vontade de autenticidade, sua primeira ambição. Enclausurado em si mesmo, o diarista escreve num exercício de legítima defesa. Contra a solidão que o mina, a distância que o separa das gentes à sua volta, o desdém de que se sente vítima. (MATHIAS, 1997, p. 47)

Mesmo assim, principalmente por o texto seguir uma linha descontínua e cumulativa de relatos fracionados, e mesmo por seu caráter fragmentário, qualidades comuns às produções diarísticas, em voga desde o século XVIII, há no **Livro do Desassossego** inúmeras inconsistências conceituais, o que o torna, praticamente, para muitos críticos, um “simulacro de diário íntimo”. (SIMÕES, 1985, p. 582)

Uma dessas inconsistências, reforçada por Georg Rudolf Lind, é que “as confissões do ajudante de guarda-livros são tudo menos íntimas”, pois “ultrapassam o recinto meramente privado e tendem a ser ditos de alcance geral sobre a vida” (LIND, 1983, p. 26). Isto é, são confissões de qualquer empregado do comércio do fim do século, ambientado na correria urbana e impessoal de uma vida pública compartilhada, mas sem intimidade, e de uma vida íntima anônima, desconhecida, pouco relevante para o desempenho das atividades sociais e, principalmente, profissionais.

Isso faz com que, de certo modo, haja uma universalidade descabida para um diário íntimo, recheada de registros da observação descompromissada dos outros e irrelevantes para si mesmo. Trata-se de um diarista que se mistura à multidão para se esconder nela, no qual as pessoas esbarram sem notar, e que fala delas como se fossem uma extensão de si mesmo, mas as reduz a metáforas de uma realidade urbana e de uma mentalidade representativas de uma época, cujo interesse é apenas o de um “homem de gênio”, não de um indivíduo cujos sentimentos e valores delineiam sua personalidade e suas ações. Ele observa sem ser alvo de observação. As impressões colhidas alimentam a construção textual e apenas isso, dando um contorno vago a esse “não-eu” que tenta, em vão, formar-se pela escrita.

O fato de ser um representante de uma época, contudo, não torna, muito pelo contrário, o diário de Guedes/Soares universal. Sua visão nuançada das preocupações finisseculares em relação às do cidadão comum, os questionamentos e reflexões deveras particulares, aprofundados e de ordem diversa da grande massa, encontraria poucos interlocutores capazes de estabelecer um diálogo profícuo, mesmo que alguns dramas, insatisfações e incertezas circundantes fossem os mesmos dramas da voz autoral que narra a obra:

Criei para mim, fausto de um opróbio, uma pompa de dor e de apagamento.
Não fiz da minha dor um poema, fiz dela, porém, um cortejo. E da janela

para mim contemplo, espantado, os [...] os crepúsculos vagos de dores sem razão, onde passam, nos cerimoniais do meu descaminho, os perigos, os fardos, os falhanços da minha incompetência de existir. A criança, que nada matou em mim, assiste ainda, de febre e fitas, ao circo que me dou. Ri dos palhaços, sem haver cá fora do circo; põe nos habilidosos e nos acrobatas olhos de quem vê ali toda a vida. E assim, sem alegria, sem contacto, entre as quatro paredes do meu quarto durmo, por [...], o seu pobre papel para o [...] toda a angústia insuspeita da mera alma humana que transborda, todo o desespero sem remédio de um coração a quem Deus abandonou. Caminho, não pelas ruas, mas através da minha dor. As casas alinhadas são os incompreendedores que me cercam na alma. Os meus passos soam no passeio como um dobre ridículo a finados, um ruído de espanto na noite final como um recibo ou uma janela. Separo-me de mim e vejo que sou um fundo dum poço. Morreu quem eu nunca fui. Esqueceu a Deus quem eu havia de ser. Só o interlúdio vazio. Se eu fosse músico escreveria a minha marcha fúnebre, e com que razão a escreveria! (PESSOA, 2008, pp. 181-182)

Outra imprecisão está na ausência de datação de vários apontamentos, já que a ordem cronológica é natural àquele que diariamente escreve, a fim de organizar pensamentos e pontuar acontecimentos. É cediço que a obra ainda estava em preparação, e que muitos dos fragmentos não continham a destinação do **Livro do Desassossego**, ou a designação específica de autoria, mas a hipótese de que esse traço pode ser marca do estilo pensado e arquitetado para essa prosa poética, não pode ser totalmente descartada.

Alguns teóricos da literatura intimista, como Clara Rocha (1992, p. 30), têm o pensamento de que “um estilo assim sem cerimônia, a descontinuidade da escrita e o registro dum quotidiano por vezes trivial e repetitivo contribuem para dar fundamento ao preconceito de que o diário é um género ‘secundário’”. Se esse preconceito já vigorava à época da escritura dos fragmentos, Fernando Pessoa não o mencionou, mas talvez inconscientemente esse julgamento possa ter sido motivador da escolha estilística dessa prosa desassosseicante, narrada por alguém tido como um semi-heterônimo, e cujo “descuido” do texto fosse também um objeto de desvelo, como um diferencial em relação aos outros escritos e personagens do seu leque de “criaturas” literárias inventadas:

Parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial demais. Mas é de meu natural ser artificial. Com que hei-de eu entreter-me, depois, senão com escrever cuidadosamente estes apontamentos espirituais? De resto, não cuidadosamente os escrevo. E, mesmo, sem cuidado limador que os agrupo. Penso naturalmente nesta minha linguagem requintada. (PESSOA, 2008, p. 194)

Ademais, trata-se de um diário ficcional, cujos registros não visam a um equilíbrio ou são passíveis de serem assimilados ou reconhecidos como “verdadeiros em princípios racionais de ação” (FOCAULT, 1992, pp. 130-134), pois são estimulados por impressões aparentemente “sem nexos” ou desprezíveis, acerca de quem as escreve, mas nem sempre clarificam ou fazem conhecer seus “movimentos da alma”:

Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos. (PESSOA, 2008, p. 36)

A confusão entre diário e autobiografia, formas distintas de escrita intimista, mas aproximadas recorrentemente no projeto pessoano, vale a pena, também, de ser observada. Se o primeiro faz parte do foro privado, cuja publicação é praticamente uma contradição, pois há a exposição daquilo que é íntimo para interlocutores outros que não o próprio diarista; a segunda é destinada ao público, aos interessados na história de vida daquele que escreve. E o texto do **Livro do Desassossego** passeia entre essas formas visivelmente sem qualquer delimitação de fronteiras ou cuidado, como se a escrita de si também oscilasse entre a interiorização e a exteriorização; entre confidenciar algo apenas para si mesmo e expor esses pensamentos ao mundo; entre ressaltar uma intimidade ou apenas o “efeito de intimidade” (ROCHA, 1992, p. 30), misturando, assim, contínuas insatisfações em descontínuas anotações.

O deslocamento ao longo dos textos diarísticos e autobiográficos, sem que haja entre eles um tratamento especial de diferenciação, é dado igualmente pela ordenação arbitrária dos fragmentos deixados como parte do projeto pessoano para a obra, feita pelos editores. Uma conjectura de diário ou de autobiografia pode parecer mais acentuada em uma edição do que em outra, dependendo exatamente de como o texto foi organizado e conjugado.

A revelação da identidade desse sujeito por intermédio dos textos confessionais, mesmo quando se trata de uma faceta ficcional, criada por alguém afeito à alteridade, não transgride regras ou corre o risco de produzir textos secundários ou de qualidade literária inferior. Ao contrário, conforme Clara Rocha (1992, p. 37), a autenticidade do que é dito, o compromisso com a verdade dos

fatos, bem como a “reconstituição verídica de uma vida” são pré-requisitos para a tessitura dessa modalidade de escrita:

A literatura da modernidade proclamou a multiplicidade do eu, acompanhando, aliás, a desconstrução que também o pensamento moderno fez da pretensão fundadora atinente ao *Cogito* cartesiano. (...) No plano ontológico, a consciência que se julga é o lugar por excelência duma alteridade através da qual o sujeito procura a sua identidade. É nessa consciência enquanto alteridade que radica o movimento auto-reflexivo próprio da literatura do eu. (ROCHA, 1992, pp. 48-49)

Seja como autobiografia carente de fatos ou um diário íntimo, ao acaso ou lúcido, de alguém que só existe na intimidade, estas modalidades podem indicar chaves de interpretação do texto intimista contido no **Livro do Desassossego**, pois se amolda convenientemente à natureza de Guedes/Soares e ao clima intimista da obra. Escrever, para esse narrador/autor ficcional é tal qual um entorpecente, por isso o texto produzido certamente tem muito a revelar sobre esse indivíduo.

3.1 O ESPAÇO PRIVADO: O MERGULHO ÍNTIMO

O **Livro do Desassossego** (ou **Desasocego**) contempla uma época de incertezas e desilusões. Grande parte dos fragmentos abarca temas herdados do simbolismo e do decadentismo, que tratam da sensação de pequenez de um sujeito que se vê, de uma hora para outra, pressionado a agir diante das mudanças que ocorreram na sociedade. Ele não pode mais continuar a ser quem era, mas ainda não está preparado para ser outro, pois desconhece as possibilidades de ação e também suas habilidades diante do desafio que se impõe.

A cisão à qual foi obrigado e todas as incertezas, inseguranças e medos dela decorrentes deixam-no perdido e, para ele, símbolo de estagnação, a saída é não buscar saída. Guedes e Soares, portanto, preferem a inação, o isolamento defensivo, como tentativa de fuga dessa realidade. Embora isso estimule a escrita de si, também reforça a “imperfeição” dessa voz narrativa ficcional, o que é duplamente angustiante:

O prêmio natural do meu afastamento da vida foi a incapacidade, que criei nos outros, de sentirem comigo. Em torno a mim há uma auréola de frieza, um halo de gelo que repele os outros. Ainda não consegui não sofrer com a minha solidão. Tão difícil é obter aquela distinção de espírito que permita ao

isolamento ser um repouso sem angústia (...).É preciso certa coragem intelectual para um indivíduo reconhecer destemidamente que não passa de um farrapo humano, abono sobre-vivente, louco ainda fora das fronteiras da internabilidade (...) Conceber-me de fora foi a minha desgraça — a desgraça para a minha felicidade. Vi-me como os outros me vêem, e passei a desprezar-me não tanto porque reconhecesse em mim uma tal ordem de qualidades que eu por elas merecesse desprezo, mas porque passei a ver-me como os outros me vêem e a sentir um desprezo qualquer que eles por mim sentem. Sofri a humilhação de me conhecer. Como este calvário não tem nobreza, nem ressurreição dias depois, eu não pude senão sofrer com o ignóbil disto. (PESSOA, 2008, p. 193)

Tanto Guedes quanto Soares ficavam a maior parte do tempo fechados em seus quartos e em si mesmos. A vida privada não contava com pessoas consideradas de convívio íntimo, o que possibilitaria o diálogo, uma interação mais acalorada, com confidências e cumplicidades. Por isso, essa voz narrativa autoral falava de e para si mesmo como se fosse outro, no seu diário, que escrevia recolhido e favorecido por esse recolhimento.

Mas, se o mergulho íntimo de Guedes acontecia num quarto luxuoso, com mobília condizente à condição de aristocrata decandente, empregado de comércio na Rua dos Retroseiros, em Lisboa, o de Soares, era mais humilde, típico de um burguês assalariado: o ajudante de guarda-livros ocupava um módico dormitório alugado na Rua dos Douradores, na Baixa Lisboa, a mesma onde ficava o armazém de fazendas em que trabalhava.

Essa espacialização, embora limitada, têm para essas vozes narrativas autorais uma simbologia especial, pois denota a vida que eles não têm para além daqueles ambientes. São os cenários ilustrativos da solidão, o testemunho das relações inexistentes de uma intimidade. Os territórios geográficos e alguns objetos de uso diário parecem representar seu universo íntimo:

E recolho-me, como ao lar que os outros têm, à casa alheia, escritório amplo, da Rua dos Douradores. Achei-me à minha secretária como a um baluarte contra a vida. Tenho ternura, ternura até às lágrimas, pelos meus livros de outros em que escrevo, pelo tinteiro velho de que me sirvo, pelas costas dobradas do Sérgio, que faz guias de remessa um pouco para além de mim. Tenho amor a isto, talvez porque não tenha mais nada que amar — ou talvez, também, porque nada valha o amor de uma alma, e, se temos por sentimento que o dar, tanto vale dá-lo ao pequeno aspecto do meu tinteiro como a grande indiferença das estrelas. (PESSOA, 2008, p. 351)

Essa é uma característica típica do século XIX, em que a sociedade estabelece princípios para as coisas, que passam a ter significação nelas mesmas, o que coloca em xeque o “aparato cognitivo” dessa mesma sociedade:

Fantasiar que objetos físicos tinham dimensões psicológicas tornou-se lógico dentro dessa ordem secular. Quando a crença era governada pelo princípio da imanência, ruíram as distinções entre o sujeito que apreende e o apreendido, o interior e o exterior, o sujeito e o objeto. Se tudo tem potencialmente importância, como posso estabelecer um limite entre aquilo que se relaciona com as minhas necessidades pessoais e aquilo que é impessoal, não relacionado com o campo imediato de minha experiência? (SENNETT, 1988, p. 37)

Esse “pálido homem-sofredor”, característica tanto de Guedes como de Soares, segundo George Rudolf Lind, corresponde ao *homme fragile*, versão masculina da *femme fragile* do fim de século (LIND, 1983, p. 22). Suas confissões, pretensamente intimistas, eram típicas de alguém que não tem vida privada específica (ou sequer tem vida), posto este ser um cidadão caracterizado por uma universalidade que agrega todas as vozes dos eus ficcionais a ele semelhantes³⁶, que compartilha as mesmas angústias e sensibilidade depressiva, na tentativa de se encaixar no mundo, buscando um sentido para sua malfadada existência.

A questão da “vida privada específica”, a que aludiu Lind, parece ser pautada por uma psicologia bastante confusa. Segundo Richard Sennett (1988, p. 16):

... a psique é tratada como se tivesse uma vida interior própria. Considera-se esta vida psíquica tão preciosa e tão delicada que fenecerá se for exposta às duras realidades do mundo social e que só poderá florescer na medida em que for protegida e isolada. O eu de cada pessoa tornou-se o seu próprio fardo (...) E precisamente porque estamos tão absortos em nós mesmos, é-nos extremamente difícil chegar a um princípio privado, dar qualquer explicação clara para nós mesmos ou para os outros daquilo que são as nossas personalidades. A razão está em que, quanto mais privatizada é a psique, menos estimulada ela será e tanto mais nos será difícil sentir ou exprimir sentimentos.

A psique de Guedes/Soares, talvez devido a sua singularidade estética, não era, no entanto, “menos estimulada” quando “privatizada”, isto é, fechada num domínio privado. O recolhimento era uma opção, devido a sua natureza solitária e ao desconcerto com o mundo, que não era muito mais do que o seu quarto: “o sentimento súbito de se estar enclausurado numa cela infinita. Para onde pensar em fugir, se só a cela é tudo?” (PESSOA, 2008, p. 350). Talvez, se ele pudesse, deixar de ser um eu, de certo modo atuante, teria mais tempo ainda para o mergulho íntimo. Como ele sentia tudo, de todas as maneiras; todos os sentimentos do mundo

³⁶ “Todos nós, que sonhamos e pensamos, somos ajudantes de guarda-livros num Armazém de fazendas, ou de outra qualquer fazenda em uma Baixa qualquer. Escrituramos e perdemos; somamos e passamos; fechamos o balanço e o saldo invisível é sempre contra nós”. (PESSOA, 2008, p. 311).

e também o peso da vida, as angústias e conclusões advindas do exame de consciência, facilitado por essa psique, pelo isolamento e pela introspecção, eram expressos, mas apenas por meio da escrita.

Um dos fragmentos do **Livro do Desassossego**, que trata dessas reflexões, tem exatamente o título “Exame de Consciência”³⁷:

(...) O devaneio contínuo, a análise ininterrupta deram-me alguma coisa essencialmente diferente do que a vida ou devaneio?
 Este livro é um só estado de alma, analisado de todos os lados, percorrido em todas as direcções.
 Alguma coisa nova, ao menos, esta atitude me trouxe? Nem essa consolação se aproxima de mim. (...) A minha alma está cansada da minha vida. (...)
 Tanto doente em mim... Nem o privilégio de uma pequena originalidade de doença... Faço o que tantos antes de mim fizeram... Sofro o que já é forma velha de sofrer... Para que mesmo penso estas coisas, se já tantos as pensaram e as sofreram?...
 E contudo, sim, qualquer coisa de novo trouxe. Mas disso não sou responsável. Veio da Noite e brilha em mim como uma estrela... Todo o meu esforço não produziu nem apagou... Sou uma ponte entre dois mistérios, sou sonho em que me construíram...

O indivíduo que se isolava era, geralmente, considerado marginalizado, incompreendido porque, “mesmo quando as pessoas queriam fugir, fechar-se num domínio privado, moralmente superior, temiam que classificar sua experiência em, digamos, dimensões públicas e privadas poderia ser uma cegueira auto-inflingida”. (SENNETT, 1988, p. 37) O equívoco, talvez, esteja no fato de que, no espaço privado, sem as máscaras sociais, é mais fácil ver com clareza. Construir a própria torre de marfim e habitar nela, nesse sentido, pode ser ideal para aqueles cujo saber é excessivo, pois somente nesse espaço, longe do que precisam parecer, eles podem ter a vaidade de serem o que são:

Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. (PESSOA, 2008, p. 353)

Engana-se, então, segundo George Rudolf Lind, aquele que ingenuamente acredita que ao guiar Soares para a “retirada total de todas as obrigações sociais em

³⁷ Ibid., pp. 125-126.

direção ao ser individual isolado”, significa “que os outros seres humanos não significam nada para um poeta que nega a sua mera existência” (LIND, op.cit. p. 26).

Observar as pessoas que se entregam à vida, sem perceber sua condição desafortunada, pois as decepções e os sofrimentos são encobertos pelo véu da ingenuidade, reforça a vontade da voz autoral da obra de não se prender a esse mundo reles, no qual reina a estupidez, de preferir o recolhimento. Isolar-se é, portanto, para ele, uma forma de exercer o direito de ser livre:

A liberdade é a possibilidade do isolamento. És livre se podes afastar-te dos homens, sem que te obrigue a procurá-los a necessidade de dinheiro, ou a necessidade gregária, ou o amor, ou a glória, ou a curiosidade, que no silêncio e na solidão não podem ter alimento. Se te é impossível viver só, nasceste escravo. Podes ter todas as grandezas do espírito, todas da alma: és um escravo nobre, ou um servo inteligente: não és livre (...) Nascer liberto é a maior grandeza do homem, o que faz o ermitão humilde superior aos reis, e aos deuses mesmo, que se bastam pela força, mas não pelo desprezo dela.

A morte é uma libertação porque morrer é não precisar de outrem (...) Fecho, cansado, as portas das minhas janelas, excluo o mundo e um momento tenho a liberdade. Amanhã voltarei a ser escravo... (PESSOA, 2008, p. 316)

3.2 O ESPAÇO PÚBLICO: A RELAÇÃO COM O OUTRO

Quem narra o **Livro do Desassossego** tem uma relação peculiar com o mundo exterior e os homens com os quais convive, ainda que superficialmente. Os fenômenos da natureza, a paisagem lisboeta, a Rua dos Douradores, a movimentação no comércio do entorno aos seus quartos e os escritórios onde trabalham (únicos lugares com os quais eles têm um vínculo social), interessam-no, não propriamente por despertar algum sentimento, mas pela possibilidade de serem observáveis, capazes de provocar impressões, gerar reflexões e acrescentar conteúdos aos apontamentos registrados pela escrita de si.

E, como na maioria das vezes, tais apreciações perturbam muito mais do que apaziguam o estado de espírito, fica evidente o recolhimento, a preferência pelas manifestações que acontecem no seu interior. Daí o caráter intimista das pretensas confissões que formam a obra, a predominância do sonho e do sono em

lugar da realidade, a aversão (quase repugnância) pela sociedade burguesa, mesmo Soares, por exemplo, sendo parte dela:

O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança. A presença de outra pessoa — de uma só pessoa que seja — atrasa-me imediatamente o pensamento, e, ao passo que no homem normal o contacto com outrem é um estímulo para a expressão e para o dito, em mim esse contacto é um contra-estímulo (...) falar com gente dá-me vontade de dormir. Só os meus amigos espectrais e imaginados, só as minhas conversas decorrentes em sonho, têm uma verdadeira realidade e um justo relevo, e neles o espírito é presente como uma imagem num espelho.

Pesa-me, aliás, toda a ideia de ser forçado a um contacto com outrem. (PESSOA, 2008, p. 314)

A voz narrativa autoral do **Livro do Desassossego** é testemunha³⁸ dos acontecimentos banais que ilustram o seu dia a dia, não personagem, um ser atuante, já que não se envolve, a não ser em seu fluxo mental de análises e tentativas de apreensão da realidade circundante: “é facilmente visível que o homem público sentia-se mais confortável enquanto uma testemunha da expressão de outra pessoa, do que enquanto um ativo condutor da própria expressão”. (SENNETT, 1988, p.243)

A expressão alheia, captada pelo seu olhar atento e perspicaz, é geradora, por associação e analogia, das impressões que ele colhe de si mesmo e que são, posteriormente, registradas no diário, denotando dramas e angústias mais lancinantes do que aqueles que foram motivadores da sua observação:

Há quarenta anos que aquela figura de homem vive quase todo o dia numa cozinha; tem umas breves folgas; dorme relativamente poucas horas; vai de vez em quando à terra, de onde volta sem hesitação e sem pena; armazena lentamente dinheiro lento, que se não propõe gastar; adoeceria se tivesse que retirar-se da sua cozinha (definitivamente) para os campos que comprou na Galiza; está em Lisboa há quarenta anos e nunca foi sequer à Rotunda, nem a um teatro, e há um só dia de Coliseu — palhaços nos vestígios interiores da sua vida. (...)

E o criado velho que me serve, e que acaba de depor ante mim o que deve ser o milionésimo café da sua deposição de café em mesas? Tem a mesma vida que a do cozinheiro, apenas com a diferença de quatro ou cinco metros — os que distam da localização de um na cozinha para a localização do outro na parte de fora da casa de pasto. (...)

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

³⁸ Marc Augé (1999, p. 144) nota que essa condição de ser “testemunha” dos acontecimentos e não “ator da vida contemporânea” acontece, geralmente, nos espaços que ele chama de “não-lugar”: “O usuário dos não-lugares está só, em meio à multidão”. E ele esclarece que os “não-lugares” correspondem a espaços muito concretos, mas também a atitudes, posturas, à relação que indivíduos entretêm com os espaços onde elas vivem ou que percorrem...”.

pena, nem revolta, são os próprios que teriam direito a tê-las, são os mesmos que vivem essas vidas. (...) (PESSOA, 2008, pp. 341-342)

Por não ter amigos, a voz narrativa autoral da obra não pode falar de si para o outro (e também não encontra pessoas de gênio e intelectualidade semelhantes às dela para que houvesse a possibilidade de um diálogo), então ela prefere o silêncio: “Calo. Falar seria não me compreenderem. Prefiro a incompreensão pelo silêncio”³⁹. Então, ele fala do outro para si mesmo, pelos textos que escreve enquanto busca entender sua própria existência. Sua voz é interna e, por conseguinte, íntima. O silêncio nas palavras faladas é compensado pelos pensamentos e pelas palavras escritas que, recolhido dos outros e nele mesmo, ele registra.

Segundo Richard Sennett (1988, p. 266), “o silêncio é a ausência de interação social”. Sendo assim, mesmo visto pelos outros e os observando, esse indivíduo está só, isolado em si mesmo. A vida burguesa moderna favoreceu o fechamento em núcleos familiares e/ou sem si mesmo. Isso acontece porque em meados do século XIX:

Cresceu a noção de que estranhos não tinham o direito de falar, de que todo homem possuía como um direito público um escudo invisível, um direito de ser deixado em paz. O comportamento público era um problema de observação e de participação passiva, um certo tipo de voyeurismo. Balzac chamava-o de ‘gastronomia dos olhos; a pessoa está aberta para tudo e nada rejeita a priori de sua esfera de ação, contanto que não tenha de se tornar um participante ou envolver-se numa cena.⁴⁰

Na vida cotidiana, com a “incapacidade de imaginar relações sociais que suscitem muita paixão”, o “retraimento” se justifica como uma forma de “conciliação” e “apaziguamento”⁴¹. No caso da voz narrativa autoral do **Livro do Desassossego**, nem paixões, nem qualquer tipo de identificação, parecem ser possíveis nesse tipo de relação. Elas são meramente obrigações. O seu retraimento, o comportamento lacônico, funcionaria, desse modo e, provavelmente, como uma espécie de filtro social, ao mesmo tempo que lhe daria um providencial escudo protetor. Coexistir, portanto, exigia o exercício constante de uma subjetividade, em função da qual a vida exterior deveria se construir:

A intriga, a maledicência, a prosápia falada do que se não ousou fazer, o contentamento de cada pobre bicho vestido com a consciência inconsciente

³⁹ Ibid., p. 531.

⁴⁰ Ibid., p. 43.

⁴¹ Ibid., p. 55.

da própria alma, a sexualidade sem lavagem, as piadas como cócegas de macaco, a horrorosa ignorância da inimportância do que são.... Tudo isto me produz a impressão de um animal monstruoso e reles, feito no involuntário dos sonhos, das côdeas húmidas dos desejos, dos restos trincados das sensações. (PESSOA, 2008, p. 404)

Esse mecanismo de defesa pode ser uma forma de se estar em grupo, sem precisar revelar nada de si mesmo, minando qualquer intimidade e afastando as chances de aproximações e intromissões alheias. Além disso, marcando claramente seu limite individual, por esse comportamento, ele reforçaria a diferenciação (e essa é uma intenção íntima e concebida internamente) que sabe ter em relação aos demais.

A vida pública mantida, não é, portanto, a exteriorização de si mesmo, visto que a voz narrativa autoral não se revela, não se mostra, não expõe suas ideias, angústias e dramas, nem discorre, sequer, acerca de banalidades, a não ser por meio da escrita.

Para os outros, ela parece ser parte da coletividade, na qual, pelo seu modo de ver e sentir as coisas, sabe não poder se incluir. O que o conceito coletivo pode implicar - “conjunto das relações simbolizadas, instituídas e vividas entre uns e outros no seio de uma coletividade que esse conjunto permite identificar como tal” (AUGÉ, 1999, p. 9) - não representa uma identidade coletiva, uma identidade comunal, ao contrário, é uma reafirmação da sua estranheza, da marginalização a que ele mesmo se impõe.

O comentário tecido em relação ao episódio da fotografia do grupo do escritório, que consta em um dos fragmentos do **Livro do Desassossego**, da qual Soares teve de participar e que parece tê-lo constrangido ou incomodado porque ele se viu “concretamente” na imagem impressa, pode exemplificar o que foi dito acima. Quando ele se vê incluído naquele grupo, com pessoas tão diferentes dele (relativamente “melhores” do que ele, pois “Há ali rostos verdadeiramente expressivos”, enquanto que o dele é semelhante ao de “um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré morta das outras caras”), não há um sentimento de pertencimento. Então, ele desabafa:

Sofri a verdade ao ver-me ali, porque, como é de supor, foi a mim mesmo que primeiro busquei. (...). Nunca tive uma ideia nobre da minha presença física, mas nunca a senti tão nula como em comparação com as outras

caras, tão minhas conhecidas, naquele alinhamento de quotidianos. (...) E o insulto do conjunto? (PESSOA, 2008, p. 398)

A imagem que se tem de si mesmo, na vida privada, embora não se perca na vida pública, torna-se ofuscada por ela, visto que compulsoriamente, ou por conveniência, é formatada pelas interações sociossituacionais. Mais uma vez tocando nesse ponto, vale destacar a relação entre ser e parecer, as máscaras sociais e a impressão que elas causam nos outros. No caso da fotografia citada acima, é curioso notar não a percepção que ele tem de si mesmo, pois é esperada, mas a percepção da impressão que os outros têm dele. O diálogo que ele transcreve no fragmento, que denota uma espécie “simpatia forçada” do chefe Moreira, dando um tom irônico ao texto e às relações mantidas, deixa transparecer sua crítica: “‘Você ficou muito bem’, diz de repente o Moreira. E depois, virando-se para o caixeiro de praça, ‘É mesmo a carinha dele, hem?’”. E o caixeiro de praça concordou com uma alegria amiga que atirou para o lixo”⁴².

Mais questões concernentes à relação entre o ser e o parecer podem ser destacadas nas divagações e estreitezas reflexivas de Soares. Quando é envolvida a presença do outro, na sociedade, há o descompasso também entre o que é, de fato, e o que deveria ser por merecimento. O sentimento de impotência e injustiça parece inevitável, nesse caso. Isso fica evidente em outro fragmento, em que ele cita Cesário Verde:

Vivemos pela acção, isto é, pela vontade. Aos que não sabemos querer — sejamos génios ou mendigos — irmana-nos a impotência. De que me serve citar-me génio se resulto ajudante de guarda-livros? Quando Cesário Verde fez dizer ao médico que era, não o Sr. Verde empregado no comércio, mas o poeta Cesário Verde, usou de um daqueles verbalismos do orgulho inútil que suam o cheiro da vaidade. O que ele foi sempre, coitado, foi o Sr. Verde empregado no comércio. O poeta nasceu depois de ele morrer, porque foi depois de ele morrer que nasceu a apreciação do poeta. Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei o que quiser. Mas tenho que querer o que for. O êxito está em ter êxito, e não em ter condições de êxito. Condições de palácio tem qualquer terra larga, mas onde estará o palácio se o não fizerem ali?⁴³

A presença do outro, no ambiente público de Guedes/Soares, é estimuladora da reflexão, das divagações, do fluxo incessante de pensamentos, do posicionamento crítico acerca de diversas questões sociais, mas estas sempre tocam, por comparação ou afastamento, o drama íntimo existencial, como forma de

⁴² Id.

⁴³ Ibid., p. 363.

se autoanalisar, autojulgar, de ironizar a si mesmo ou de se lamentar pela condição de ser alguém diferente dos demais, principalmente pela capacidade de pensar em demasia.

As observações feitas e derivadas do contato com o outro geram pena, simpatia e outras emoções que parecem ser mais amenas e suportáveis, porque “sentidas por fora”, do que as colhidas sobre si mesmo, bem como do que o efeito que elas produzem. Talvez, a condição de estas serem mais profundas, sentidas por “dentro”, é o que as torna mais implacáveis, pungentes e contumazes: “O patrão Vasques é a Vida. (...) Este homem banal representa a banalidade da Vida. Ele é tudo para mim, por fora, porque a Vida é tudo para mim por fora”. (PESSOA, 2008, p. 343)

A incompatibilidade e a aversão que sente em relação aos outros é mais do que uma comparação entre a sua capacidade de pensar sobre e entender os problemas existenciais, o que, para as demais criaturas, alienadas nos seus afazeres diários ou nas suas vidas simplórias e, às vezes medíocres; é uma “incongruência” entre o saber racional e o sentir espiritual:

Aquilo que, creio, produz em mim o sentimento profundo, em que vivo, de incongruência com os outros, e que a maioria pensa com a sensibilidade e eu sinto com o pensamento.

Para o homem vulgar, sentir é viver e pensar é saber viver. Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar (...). Quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece, porque menos depende da minha subjectividade. E é por isso que o meu estudo atento e constante é essa mesma humanidade vulgar que repugno e de quem disto. Amo-a porque a odeio. Gosto de vê-la porque detesto senti-la. A paisagem, tão admirável como quadro, é em geral incômoda como leito. (PESSOA, 1982b, Vol. I, p. 237)

De certa maneira, ao contrário do que diz Sennett (1988, p. 16), “conhecer a si mesmo tornou-se antes uma finalidade do que um meio através do qual se conhece o mundo”, o narrador dessa prosa pessoana, conhece o mundo e o observa com intenção de, a partir desse contato e exame, conhecer a si mesmo: “Sou um homem para quem o mundo exterior é uma realidade interior. Sinto isto não metafisicamente, mas com os sentidos usuais com que colhemos a realidade”. (PESSOA, 2008, p. 195)

As recorrentes impressões coletadas sobre o patrão Vasques e os outros colegas de escritório, por outro lado, parecem ser também uma forma de escapismo, um recurso de distração ou afastamento dos próprios males sentidos, para as

questões acerca de si mesmo que ele não pode ou não consegue resolver. É um meio de, mais uma vez citando Sennett (1988, p. 272), “testar a realidade, de um modo particular”, a realidade alheia (diga-se), mas que representa a sua realidade também:

O patrão Vasques. Tenho, muitas vezes, inexplicavelmente, a hipnose do patrão Vasques. Que me é esse homem, salvo o obstáculo ocasional de ser dono das minhas horas, num tempo diurno da minha vida? Trata-me bem, fala-me com amabilidade, salvo nos momentos bruscos de preocupação desconhecida em que não fala bem a alguém. Sim, mas por que me preocupa? É um símbolo? É uma razão? O que é?(...)
Será, talvez, porque não tenho próximo de mim figura de mais destaque do que o patrão Vasques, que, muitas vezes, essa figura comum e até ordinária se me emaranha na inteligência e me distrai de mim. (PESSOA, 2008, p. 340)

Esses seres que, de certo modo, não geravam sentimentos mais acalorados (só impressões esparsas) em Soares, nem formavam com ele um círculo de amizade, tampouco poderiam ser considerados como integrantes de uma comunidade na qual ele também estaria, mesmo que na esfera laboral; eram personagens figurativos da sua existência. Ainda assim, alguns (poucos) não deixavam de exercer uma espécie de apelo afetivo sobre ele:

Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade que constituem grande parte da substância espiritual da minha vida, imaginei-me liberto para sempre da Rua dos Douradores, do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira, dos empregados todos, do moço, do garoto e do gato. Senti em sonho a minha libertação, como se mares do Sul me houvessem oferecido ilhas maravilhosas por descobrir. Seria então o repouso, a arte conseguida, o cumprimento intelectual do meu ser.
Mas de repente, e no próprio imaginar, que fazia num café no feriado modesto do meio-dia, uma impressão de desagrado me assaltou o sonho: senti que teria pena. Sim, digo-o como se o dissesse, circunstaciadamente: teria pena. O patrão Vasques, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, os bons rapazes todos, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço de todos os fretes, o gato meigo — tudo isso se tornou parte da minha vida; não poderia deixar tudo isso sem chorar, sem compreender que, por mau que me parecesse, era parte de mim que ficava com eles todos, que o separar-me deles era uma metade e semelhança da morte.⁴⁴

Quando não estava no escritório, nessa sua rotineira e maçante vida pública, exceção feita à possibilidade de olhar para o mundo e seus personagens, ou no quarto, em meio à agitada vida mental de sua esfera privada, ocasionalmente, Soares se permitia algumas andanças pelas ruas lisboetas (prática mais afeita ao perfil de Soares do que de Guedes) e arredores. Mas ele não se misturava à

⁴⁴ Ibid., pp. 351-352.

multidão, tampouco vislumbrava algo em comum com ela, a não ser a correspondência estilizada de algumas dores da existência. Eram momentos propícios para o exercício da profícua reflexão acerca de si mesmo, para entender o tempo presente ou para projetar um futuro que gostaria ou poderia hipoteticamente ter, em função da vida que levava. Ambas, possibilidades apenas, porque o futuro é um tempo incerto e o presente nem sempre é compreensível, ainda mais para alguém com pensamentos e emoções tão complexas:

Tenho a náusea física da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que há. E capricho, às vezes, em aprofundar essa náusea, como se pode provocar um vomito para aliviar a vontade de vomitar. Um dos meus passeios predilectos, nas manhãs em que temo a banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns com outras, deixam cair, como esmolos da ironia, na escola invisível da minha meditação aberta. E é sempre a mesma sucessão das mesmas frases(...). Não ousa dizer — não ousa dizê-lo a mim mesmo em escrita, ainda que logo o cortasse — o que tenho visto nos olhares casuais, na sua direcção involuntária e baixa, nos seus atravessamentos sujos. Não ousa porque, quando se provoca o vômito, é preciso provocar um. (PESSOA, 2008, p. 403)

Seja na vida pública, diante do olhar estendido para as poucas pessoas do restrito círculo de relacionamentos ou que ilustram o seu dia a dia, seja entre quatro paredes, na solitária vida privada, cuja intimidade, os pensamentos e as impressões colhidas são partilhadas na, com e pela escrita de si mesmo, há outros seres que coexistem com Guedes e Soares no mesmo drama existencial, servindo de interlocutores para o desassossego vivido. Para alguns, o carácter multifacetado evidente do narrador do **Livro do Desassossego** parece ser gerador de um conflito além-texto, que extrapola os limites da prosa em questão e coloca em xeque as estratégias de despersonalização do seu criador. Para esta tese, no entanto, a presença desses “seres invisíveis”, tão reais quanto as vozes autorais da obra, é recurso utilizado como tentativa de formação da personalidade em questão, um traço possível para a constituição de uma identidade, tal qual a razão da busca por autoconhecimento, representada no texto intimista que escreve.

3.3 INDIVIDUALIDADE E IDENTIDADE: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO

Quem narra o **Livro do Desassossego** é uma personalidade ficcional, inventada como partícipe de um jogo heteronímico, representante de muitos eus. Sendo assim, ele tem pouco de seu, de estritamente individual. Seu caráter de infinito, de constituição constante, uma vez que a obra está inacabada e incompleta, além da condição de ele estar sob o signo da relatividade, da subjetividade e da multiplicidade, fazem das tentativas de entender a “identidade que lhe subjaz, a verdade profunda que o anima” algo bastante complexo, já que é tarefa difícil determinar “uma unidade para ele e, por conseguinte, fixar a inteireza de uma personalidade. (MATHIAS, 1997, pp. 41-62).

Segundo Levinas (2008, p. 288),

...romper com o existir panorâmico do ser e com a totalidade em que ela se produz” (...)permite compreender o sentido *do finito*, sem que sua limitação, no seio do infinito, exija uma incompreensível decadência do infinito; sem que a finitude consista numa nostalgia do infinito, num mal do retorno. Pôr o ser como exterioridade é encarar o infinito como o Desejo do infinito e, desse modo, compreender que a produção do infinito apela para a separação, para a produção do arbitrário absoluto do eu ou da origem.

No que diz respeito à tessitura do texto e à dupla autoria ficcional, “romper com o existir panorâmico” e com a “totalidade em que ela se produz”, seria não considerar a possibilidade de edição dessa obra inquietante, já que há, também, “a relação problemática de si para si mesmo” entre essas vozes narrativas autorais, as contínuas rasuras do seu criador, todo o contexto a que pertence o **Livro do Desassossego**. Tudo isso parece tornar pouco provável a atribuição, a ela, de uma “singularidade individual fixa”:

Tanto mais que a parte mais ativa da personalidade individual, aquela que age, se desloca, intervém sobre as outras e, por assim dizer, faz a história, pode ser aquela, justamente, que se reencarna, não determinável a uma singularidade individual fixa. Pode-se indagar também como se viveu, ou como se vivenciava, uma relação tão problemática de si para si mesmo. (AUGÉ, 1999, P. 31)

Marc Augé (1999, p. 30) diz mais:

Um indivíduo se define pela combinação de vários elementos. Tratando-se da natureza da individualidade humana: na pluralidade de princípios que faz o indivíduo eles distinguem pelo menos um elemento identitário e um elemento relacional – quando o elemento identitário não existe, há influência do elemento relacional de uma outra individualidade.

Talvez esse seja um caminho para o caso especial de Guedes/Soares. É bem verdade que não se está falando propriamente da individualidade “humana”, visto que se trata de uma voz narrativa autoral, o que potencializa a complexidade, mas, mesmo assim, o que é dito por esses teóricos tem certa pertinência, pois há vários elementos relacionais, principalmente os que dizem respeito à heteronímia e ao complexo processo criativo do autor:

Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me. (...) Vivo de impressões que me não pertencem, perdulário de renúncias, outro no modo como sou eu.
Penso às vezes com agrado (em bissecção) na possibilidade futura de uma geografia da nossa consciência de nós próprios. (...). Não sei mesmo se este espaço interior não será apenas uma nova dimensão do outro.
(PESSOA, 1982b, Vol. I, p. 33)

Há, também, a ressonância com o homem angustiado do fim do século XIX, envolto numa atmosfera de decadência, mas também de renovação cultural e estética, além de mudanças de fundo histórico, político, econômico e social. Isso causava perturbações de ordem psicológica e moral também sentidas pela voz narrativa autoral do **Livro do Desassossego**. Esse é um elemento conjuntural bastante significativo que pode ser crucial para uma possível constituição desse sujeito, ou sujeitos, se considerarmos as duas vozes narrativas autorais escolhidas para a obra.

Para alguns críticos, como Teresa Sobral Cunha e António Quadros, os fragmentos em que aparecem temáticas relativas à sensação de vazio em relação à vida, de ruína generalizada, próximas do decadentismo, sobretudo os datados de 1913 e 1914, são tratados como sendo de autoria de Vicente Guedes, cujo estilo era “simbolista, neo-romântico, decadentista, metafórico, com grande acentuação no sonho, na fuga à realidade próxima e comezinha, no desejo de transcendência e de mais”. (PESSOA, 1986b, p. 13).

Outros, no entanto, que consideram mais estreitamente o que se acreditava ser a vontade derradeira de Pessoa, tendo Bernardo Soares como única voz narrativa autoral do **Livro do Desassossego**, julgam esse olhar decadente como apenas uma fase inicial do semi-heterônimo, que foi perdendo força, intensidade e acentuação à medida que, tanto Pessoa, como a voz narrativa autoral, foram amadurecendo - algo natural diante das mudanças externas impressas nas mais de

duas décadas de escritura dos fragmentos, visto que os últimos datam do ano da morte do poeta, em 1935.

Essa separação narrativa permitiu que Vicente Guedes tivesse, em algumas edições, a coautoria do **Livro do Desassossego**. Isso significa que não há somente outra voz narrativa autoral, mas também um *corpus* específico para atender a esse critério, que não é unicamente cronológico, visto que muitos apontamentos não são datados ou carregam simplesmente “datas literárias”, isto é, atribuídas posteriormente à escrita, conforme a conveniência de Pessoa. O conjunto textual, portanto, é deveras subjetivo, pois resulta da montagem de conteúdos seletos que, a cada construção, embora ainda apresentem semelhanças, dão origem a livros distintos, variantes de uma única obra, obviamente distanciados da projetada originalmente.

São, portanto, dependendo das edições constituídas e da ordenação dada aos fragmentos, duas angústias parecidas, mas distintas em certas características, intercaladas no mesmo drama secular; buscas por unidade, identidade, amalgamadas pela escrita de si.

A análise e comparação das edições aqui propostas podem mostrar como essa relação com o texto foi significativa para a constituição de Vicente Guedes (no caso das publicações que dão voz narrativa autoral a ele), e de Bernardo Soares (neste caso, assumindo, ou não, de acordo com cada ordenação, os fragmentos escritos sob essa atmosfera decadente).

De qualquer modo, seja para uma, ou seja para outra voz, de maneira mais ou menos expressiva, se há um rompante pseudopositivo vislumbrado, apartado, portanto, do ideário decadentista, principalmente na primeira fase de escritura da obra, logo ele é suspenso, pois esbarra no saber racional, na consciência fatalista de que mesmo as teorias metafísicas, morais, políticas só afastam, temporariamente, a dor de saber que tudo é ilusão. Por isso, nas poucas vezes em que se percebe uma possibilidade de compreensão para a existência, ela é efêmera, evanescente e acaba perdida, num relance de consciência:

Teorias metafísicas que possam dar-nos um momento de ilusão de que explicámos o inexplicável; teorias morais que possam iludir-nos uma hora com o convencimento de que sabemos, por fim qual, de todas as portas fechadas, é o ádito da virtude; teorias políticas que nos persuadem durante um dia que resolvemos qualquer problema, sendo que não há problema solúvel, excepto os da matemática — resumamos a nossa atitude para com a vida nesta acção conscientemente estéril, nesta preocupação que, se não dá prazer, evita, ao menos, sentirmos a presença da dor.

Nada há que tão notavelmente determine o auge duma civilização, como o conhecimento, nos que a vivem, da esterilidade de todo o esforço, porque nos regem leis implacáveis, que nada revoga nem obstrui. Somos, porventura, servos algemados ao capricho de deuses, mais fortes porém não melhores que nós, subordinados, nós como eles, à regência férrea de um Destino abstracto, superior à justiça e à bondade, alheio ao bem e ao mal. (PESSOA, 2008, p. 189-190)

Como se vê, os artifícios construídos convincentemente pela inteligência, ou os enganos pela imaginação arquitetados, acarretam plenitudes temporárias, paliativos irrompidos pela constatação de que a vida não passa de um abismo inevitável, de um intervalo inútil entre o nascimento e a morte, que é preenchido substancialmente por ausências. Estar no mundo já é uma condição para se sentir exilado. O mal-estar visceral resultante disso perpassa todo o **Livro do Desassossego**, retratando a existência sob uma ótica desoladora e decepcionante:

Pedi tão pouco à vida e esse mesmo pouco a vida me negou. Uma réstia de parte do sol, um campo próximo, um bocado de sossego com um bocado de pão, não me pesar muito o conhecer que existo, e não exigir nada dos outros nem exigirem nada de mim. Isso mesmo me foi negado, como quem nega a esmola não por falta de boa alma, mas para não ter que desabotoar o casaco⁴⁵.

Viver é um cair constante. Por isso, a tristeza, o tédio e o cansaço. Viver na mentira, na ilusão, no engano, é melhor do que buscar a verdade, porque a verdade é destrutiva. O indivíduo, em derrocada vertiginosa, está sucumbindo lentamente, frente à falta de perspectivas para seguir o percurso da vida. Por isso, sua desagregação, a escuridão íntima. Todas as suas verdades são questionáveis. Ele é um herói vencido⁴⁶, que já está desenganado pela vida:

A tragédia principal da minha vida é, como todas as tragédias, uma ironia do Destino. Repugno a vida real como uma condenação; repugno o sonho como uma libertação ignóbil. Mas vivo o mais sórdido e o mais quotidiano da vida real; e vivo o mais intenso e o mais constante do sonho. (...) E o sonho, a vergonha de fugir para mim, a cobardia de ter como vida aquele lixo da alma que os outros têm só no sono, na figura da morte com que ressonam, na calma com que parecem vegetais progredidos! Não poder ter um gesto nobre que não seja de portas adentro, nem um desejo inútil que não seja deveras inútil! (...) E assim arrasto a fazer o que não quero, e a sonhar o que não posso ter, a minha vida (...), absurda como um relógio público parado. (PESSOA, 2008, pp. 327-328)

⁴⁵ Ibid., p. 353.

⁴⁶ Um fragmento, possivelmente datado de 1915, com a indicação **L. do D.**, que traz a epígrafe "*our childhood's playing with cotton-reels etc.*", parece resumir as angústias, as decepções, as dores sentidas. Ele é deveras extenso e significativo. Suprimir partes faria com que seu conteúdo também ficasse comprometido. Por isso, ele está transcrito no Anexo B deste trabalho.

Nem mesmo na certeza de que há um fim irremediável para o fardo de ter sido colocado no mundo, vislumbrado pelo desaparecimento do homem, com a morte, há consolo ou conforto justamente nessa certeza. Matar-se, porém, não apaga todo o interlúdio doloroso experimentado. O melhor seria não ter nascido:

Acontece-me às vezes, e sempre que acontece é quase de repente, surgir-me no meio das sensações um cansaço tão terrível da vida que não há sequer hipótese de acto com que dominá-lo. (...). É um cansaço que ambiciona, não o deixar de existir - o que pode ser ou pode não ser possível -, mas uma coisa muito mais horrorosa e profunda, o deixar de sequer ter existido, o que não há maneira de poder ser⁴⁷.

Mesmo que os elementos identitários dessa voz narrativa autoral não sejam passíveis de uma determinação plena, “dar uma estrutura ao ser, pela promessa de um ‘eu’” (PADRÃO, 1977, p. 27) ainda parece ser um dos objetivos da escrita intimista presente na obra. Ao ter essas características fictícias, constituídas no e pelo texto, bem como uma pretensa “individualidade”, mesmo que de maneira um tanto forjada, quem narra a obra teria um passado, uma memória, uma história para a sua existência, uma alegoria de si mesmo e, quem sabe, isso pudesse fazê-lo se reconhecer, também, como uma unidade:

A memória, ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada. Isso resume perfeitamente a dialética da memória e da identidade que se conjugam, se nutrem mutuamente, se apoiam uma na outra para produzir uma trajetória de vida, uma história, um mito, uma narrativa. (...) A memória alimenta e atua na construção da identidade do sujeito, à individualidade (...). Sem lembranças, o sujeito é aniquilado. (CANDAU, 2014, p.16)

Essa “identidade relativa” constituiria, pela escrita de si, um estatuto representativo de um sujeito, em oposição e a partir dos outros, dando-lhe dar uma suposta exterioridade:

A identidade do indivíduo não consiste em ser semelhante a si próprio e em deixar-se identificar a partir *de fora* pelo indicador que o aponta, mas um ser o *mesmo* – em ser ele-mesmo, em identificar-se a partir do interior. Há uma passagem lógica do semelhante ao Mesmo; a singularidade surge logicamente a partir da esfera *exposta ao olhar* e organizada em totalidade pelo reviramento dessa esfera em interioridade do eu, por um reviramento, se assim se pode dizer, da convexidade em concavidade. (LEVINAS, 2008, p. 285)

⁴⁷ Ibid., p. 446.

O “reviramento da esfera em interioridade do eu”, a partir da “esfera exposta ao olhar” parece encontrar exemplificação nas reflexões que a voz narrativa autoral faz a partir de como as pessoas a veem, ou como ela imagina que isso acontece. O episódio da fotografia no escritório, com toda a equipe do patrão Vasques, pode ser novamente destacado como ilustrativo dessa questão. Soares se viu na imagem, incomodou-se, buscou a impressão causada no outro e, novamente, reconstruiu a sua própria percepção da representação que sua presença tinha em meio aos colegas (mas eivada de e de certo modo inquinada por sua própria percepção acerca de si mesmo). Um filtro foi criado pela singularidade do seu olhar. O elemento relacional que constrói sua “identidade relativa” esbarra, portanto, na sua imaginação e percepção:

Sempre me tem preocupado, naquelas horas ocasionais de desprendimento em que tomamos consciência de nós mesmos como indivíduos que somos outros para os outros, a imaginação da figura que farei fisicamente, e até moralmente, para aqueles que me contemplam e me falam, ou todos os dias ou por acaso.

Estamos todos habituados a considerar-nos como primordialmente realidades mentais, e aos outros como directamente realidades físicas; vagamente nos consideramos como gente física, para efeitos nos olhos dos outros; vagamente consideramos os outros como realidades mentais (...) Perco-me, por isso, às vezes, numa imaginação fútil de que espécie de gente serei para os que me vêem, como é a minha voz, que tipo de figura deixo escrita na memória involuntária dos outros, de que maneira os meus gestos, as minhas palavras, a minha vida aparente se gravam nas retinas da interpretação alheia. Não consegui nunca ver-me de fora. Não há espelho que nos dê a nós como foras, porque não há espelho que nos tire de nós mesmos. (...). Tudo é complexo, ou sou eu que o sou. Mas, de qualquer modo, não importa porque, de qualquer modo, nada importa. (PESSOA, 2008, p. 312).

E, como se não bastasse a presença dos outros na construção dessa trama em que muitos estão interligados como numa rede de relações improváveis, há a avaliação bipartida de si mesmo, que enriquece a discussão. Há um “outro interno” que funciona como uma voz contrária, um alterego impertinente; uma consciência julgadora, que o analisa e o devolve à terra firme, depois de tirá-lo do transe a que se entrega nos períodos de sono ou sonho. É essa voz interna, que o outro também tem, a responsável pelos conflitos inevitáveis que qualquer aproximação pode, segundo seu ponto de vista, gerar:

A vida é, por isso, para os indefinidos; só podem conviver os que nunca se definem, e são, um e outro, ninguém.

Cada um de nós é dois, e quando duas pessoas se encontram, se aproximam, se ligam, é raro que as quatro possam estar de acordo.

O homem que sonha em cada homem que age, se tantas vezes se malquista com o homem que age, como não se malquistará com o homem que age e o homem que sonha no Outro.

Somos forças porque somos vidas. Cada um de nós tende para si próprio com escala pelos outros. Se temos por nós mesmos o respeito de nos acharmos interessantes, (...) Toda a aproximação é um conflito. O outro é sempre o obstáculo para quem procura. Só quem não procura é feliz; porque só quem não busca encontra, visto que quem não procura já tem, e já ter, seja o que for, é ser feliz (como não pensar é a parte melhor, de ser rico).

Olho para ti, dentro de mim, noiva suposta, e já nos desavimos antes de existires. (PESSOA, 2008, p. 153).

As tentativas de construção de uma personalidade, pela escrita de si, em meio a toda essa “ausência” existencial, pelos poucos alicerces físicos e factuais fornecidos, e a tantos elementos identitários relacionais, que são demasiadamente ímpares para essa voz narrativa autoral, ainda encontram outro obstáculo, não menos agravante: a falta de crença em que ela possa existir:

Não crendo em nada com firmeza (...) não pude habituar-me àquele dogma literário que consiste em usar de uma personalidade. A personalidade é uma forma de crença, e, como uma crença, é impossível ao raciocinador.

Não vai distância de crer na verdade externa ao crer na interna, de aceitar como certo um conceito do mundo ao aceitar como certo um conceito de nós mesmos. Não afirmo que tudo seja flutuante, porque isso seria afirmar; mas tudo é de facto flutuante para o nosso entendimento, e a verdade desdobrando-se-nos em verdades várias, desaparece porque a não pode haver múltipla⁴⁸.

Ela vê o mundo e o conhece, mas intelectualmente sabe que não é capaz de mudá-lo. Na verdade, ninguém o é. E, mais acentuadamente do que qualquer pessoa, porque pensa, sente-se impotente diante da vida. Isso provoca, inclusive, o risco de ruir a torre de marfim à qual ela se recolhe íntima e constantemente, ameaçando a aparente “segurança totalitária” encontrada no mundo fechado em que vive. Isso a impede de conhecer e reconhecer sua identidade e, em virtude disso, há o adiamento contínuo da chance de se estabelecer uma constituição de sujeito, de se ter uma unidade em meio à multiplicidade pela qual foi criada:

Não existe, realmente, sociedade que não tenha tentado dominar intelectualmente o mundo onde ela tinha seu lugar, nele construindo para seu uso pessoal uma imagem do homem, das relações entre homem e natureza. Mas essa tentativa procede menos, me parece, do desejo de conhecer do que da necessidade de sentido, da necessidade de ‘se reconhecer’. Por um curto-circuito do pensamento, atestado em toda parte, os homens desejam menos conhecer o mundo do que nele se reconhecer, substituindo as fronteiras indefinidas de um universo em fuga pela segurança totalitária dos mundos fechados. (AUGÉ, 1999, p.114)

⁴⁸ Ibid., pp. 436-437.

Quem narra a obra, desassossegada e paradoxalmente se considera como sendo tudo e nada ao mesmo tempo. Com isso, ele se esvazia como indivíduo, mas expande sua existência ficcional ou metafísica, subvertendo a pequenez da condição humana, quando afirma ser o universo:

Transeuntes eternos por nós mesmos, não há paisagem senão o que somos. Nada possuímos, porque nem a nós possuímos. Nada temos porque nada somos. Que mãos estenderei para que universo? O universo não é meu: sou eu. (PESSOA, 2008, p. 512)

3.4 A ESCRITA DO EU: AUTORREPRESENTAÇÃO E AUTOCONHECIMENTO

A voz narrativa autoral que se escreve a si mesma, de modo peculiar, no **Livro do Desassossego**, parece procurar o autoconhecimento e a autorrepresentação. Pelo discurso do eu, ora assumida por Vicente Guedes, ora por Bernardo Soares, de acordo com a vontade de Fernando Pessoa (e também dos organizadores de cada edição), ela é representada pelo registro e ampliação das coisas ditas por ocasião do mergulho introspectivo, que é uma prática recorrente na obra.

Esse sujeito parece ir se constituindo na medida em que escreve, o que significa que, a cada rasura, correção, reformulação, há uma nova constituição disponibilizada. A escrita e a constituição são, portanto, cíclicas e interdependentes. A partir do face a face consigo mesmo, proporcionado pela escrita de si, há a possibilidade de se construir e de se reconstruir continuamente. Ele medita sobre o que viu ou sobre seus dramas existenciais, com o propósito de registrar suas impressões e inquietações e, depois de escrever, ao ler o que registrou, medita novamente ⁴⁹:

⁴⁹ Nesse sentido, quando menciona a obra **Diálogos**, de Epicteto, Michel Foucault (1992, pp. 133-134), diz que “a escrita aparece regularmente associada à ‘meditação’, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real. Mas vemos também que a escrita está associada ao exercício de pensamento de duas maneiras diferentes. Uma toma a forma de uma série ‘linear’; vai da meditação à actividade da escrita e desta ao *gymnazein*, quer dizer, ao treino em situação real e à prova: trabalho de pensamento, trabalho pela escrita, trabalho na realidade. A outra é circular: a meditação precede as notas, que permitem a releitura, que, por sua vez, relança a meditação. Em todo caso, seja qual for o ciclo de exercício em que tome

Releio, em uma destas sonolências sem sono, em que nos entretemos inteligentemente sem a inteligência, algumas das páginas que formarão, todas juntas, o meu livro de impressões sem nexos. E delas me sobe, como um cheiro de coisa conhecida, uma impressão deserta de monotonia. Sinto que, ainda ao dizer que sou sempre diferente, disse sempre a mesma coisa; que sou mais análogo a mim mesmo do que quereria confessar; que, em fecho de contas, nem tive a alegria de ganhar nem a emoção de perder. Sou uma ausência de saldo de mim mesmo, de um equilíbrio involuntário que me desola e enfraquece.

Tudo quanto escrevi é pardo (...). Meu esforço humilde, de sequer dizer quem sou, de registrar, como uma máquina de nervos, as impressões mínimas da minha vida subjectiva e aguda, tudo isso se me esvaziou como um balde em que esbarrassem, e se molhou pela terra como a água de tudo. Fabriquei-me a tintas falsas, resultei a império de trapeira (...) de que me serviu encher tantas páginas de frases em que acreditei como minhas, de emoções que senti como pensadas, de bandeiras e pendões de exércitos que são, afinal, papéis colados com cuspo pela filha do mendigo debaixo dos beirais.

Pergunto ao que me resta de mim a que vêm estas páginas inúteis, consagradas ao lixo e ao desvio, perdidas antes de ser entre os papéis rasgados do Destino.

Pergunto, e prossigo. Escrevo a pergunta, embrulho-a em novas frases, desmeado-a de novas emoções. E amanhã tornarei a escrever, na sequência do meu livro estúpido, as impressões diárias do meu desconhecimento com frio. (PESSOA, 2008, p. 380)

O texto produzido para o **Livro do Desassossego**, no entanto, traz reflexões geralmente devastadoras, contundentes sobre a realidade da existência e todos os seus melindres. Ao mesmo tempo em que se questiona tudo ao redor, as pessoas, as teorias políticas, morais, sociológicas, as relações de trabalho, as injustiças sociais, o comportamento humano desprezível, as questões metafísicas e espirituais, há o alerta, pelo texto, a todo o momento, para o fato de que ali só há um projeto falhado de ser humano. Quem escreve a si mesmo na obra se conhece e reconhece como um fracassado, alguém impotente diante do desafio que é viver. E, sobretudo devido ao seu caráter intelectualizado, à vastidão de alcance do seu olhar, que apenas o tornam diferente, a angústia derivada dessa percepção parece ser mais pungente. E ele escreve, escreve em demasia, mesmo quando não quer escrever. É hábito, como se fizesse parte de sua natureza, sem que nada de positivo ou negativo lhe seja acrescentado.

Guedes escreve com rigor estético; Soares é “fluido, participando da música e da pintura, pouco arquitectural”, não dominando “nem emoções nem sentimentos (...) e quando pensa é subsidiariamente a sentir”. (PESSOA, 1966, p. 103).

lugar, a escrita constitui uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis*: a saber, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de acção”.

Independentemente dessas características que, de certo modo, acabaram representando vozes narrativas autorais diferentes ou duas facetas de uma única, dependendo da ordem dada aos fragmentos pelos organizadores das edições, ambos parecem tomar o papel e as palavras como parceiros de vida, muito mais do que os seres “reais”, que povoam o restrito universo da Rua dos Douradores e arredores.

Essa escrita de si, ora chamada de “livro”, ora de “autobiografia”, ou ainda de “diário”, é deveras peculiar, dado o caráter ficcional do eu que escreve sobre si e seus desmembramentos reflexivos complexos. Sua autobiografia não tem fatos, o diário é de alguém que não existe. Tudo e nada se misturam. Ele se enche de impressões e se esvazia pela escrita. E, nesse processo de autorrepresentação, pelo texto intimista produzido, acaba se delineando. A escrita dá, de certo modo, portanto, a prova material que faltava para sua existência. No papel, está tudo o que ele viu, disse, sentiu – todo o seu universo representado: “Quero, para meu próprio gosto de analisar-me, ir, à medida que isso me ajeite, ir pondo em palavras os processos mentais...” (PESSOA, 2008, p. 118). Esse processo pode elucidar questões relativas à sua vida e a quem ele é diante dela, fazendo-o trilhar o caminho do autoconhecimento.

Se a escrita não aplaca a dor de existir, contudo, talvez seja um recurso catártico e, temporariamente, apaziguante, pois pode abrandar as angústias sentidas. Essa “distração”, proporcionada pela escrita pessoal, transfigura-se como uma válvula de escape, com benefícios passageiros para amenizar a tristeza, domar as paixões, aquietar as ânsias, cristalizando a fleuma diante das questões ontológicas irrespondíveis por meio da verbalização do inexprimível, da projeção de uma individualidade pretensamente coerente, pois regulada, racionalizada.

Essa escrita inquietante parece ser o meio mais apropriado para extravasar as dores sentidas, para registrar o desgosto e o desconsolo com o mundo que ora se apresenta. Nela, não há repressão, apenas representação, reflexão. Pode-se ser um ou vários, ou ninguém ao mesmo tempo, deixando a folha em branco. Se ela não resolve os males da vida, pelo menos acalma e apazigua os conflitos. A ordem dada os pensamentos, sentimentos e à desordem na qual essa voz narrativa autoral está incluída pode abrir a única possibilidade de reação que ela seja capaz de aceitar: (re)inventar-se pela e na escrita.

E isso se dá, também, porque a vida fundada pela escrita, ao contrário da real, é passível de ser assenhoreada. No texto fragmentado do **Livro do Desassossego**, cuja ordenação é dada por terceiros e não por quem o escreveu, essa autoridade é ampliada, pois os possíveis sujeitos ficcionais erigidos pelas publicações, apesar de terem a mesma essência, serão provavelmente outros, redimensionados em cada edição. Isso permite ao ser imaginado uma pretensa infinitude, que a vida, propriamente dita, não abarca.

Fernando Pessoa, deixando a obra inacabada, disseminou não só o desassossego, fulcro da obra, para o leitor (uma vez que ela é pensada, matizada e, como tal, supõe uma recepção), que poderá então refletir sobre as questões ali elencadas, mas o mote para que também pense a respeito de sua existência e dos questionamentos inerentes a ela. Tanto o editor quanto o leitor escolhem uma estruturação para o texto e também para a sua compreensão. Aleatória, cronológica, temática, qualquer que seja a ordenação, ela edificará sujeitos possivelmente distintos, com valores representativos do eu também singulares, acabados ao fim da leitura de cada fragmento ou formados pelo conjunto desses apontamentos.

Assim, se o “dilema existencial do homem, que transcende tempo e lugar, consiste na necessidade de descobrir significação em uma vida que é finita, enquanto as aspirações e a imaginação humanas não o são” (MORGENTHAU; PERSON, s/d, p. 27), a escrita no **Livro do Desassossego**, na esteira dos gêneros confessionais que lidam com esse assunto, acaba por subverter, simbolicamente, a condição mortal humana.

O autor do projeto, pela técnica empregada, parece ter pretendido apossar-se do destino, tomando as rédeas da existência, pelo menos nesse sentido e no aspecto aqui percorrido. E mais, deu à voz narrativa autoral criada, talvez até sem o saber, por não ter publicado os fragmentos, a oportunidade de uma reformulação infinita, de ser reinventada de inúmeras maneiras, em cada nova edição, vencendo ironicamente, com isso, a morte. Ademais, o contínuo manuseio dos escritos sobre a obra, a tentativa de darem acabamento a algo que parece ter sido criado como desconexo e de fornecer plenitude a um eu, que é imperfeito, torna também Pessoa, pela sua literatura, mitificado.

No caso do **Livro do Desassossego**, a escrita é também uma forma de diferenciação desse eu ficcional que, em meio à banalidade e à monotonia de sua vida cotidiana e profissional, pode dar vazão à sua capacidade literária e artística,

bem mais atraentes que qualquer papel desempenhado na sociedade, considerada um “manicômio de títeres” (PESSOA, 2008, p. 299), o que lhe causava náusea e tédio:

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, transmudou-se me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem⁵⁰.

O ato de escrever, por conseguinte, destina-se, no **Desassossego**, a algo mais expressivo do que simplesmente discorrer sobre ou arrumar a desordem existencial; escrever simboliza a própria vida, mesmo que fingida, pois possibilita sua edificação, sendo quase um bálsamo alquímico que lhe dá fundamento “escrevo palavras como a salvação da alma”⁵¹. A escrita é o próprio eu ficcional: “Este livro não é dele: é ele”⁵².

Em meio à inação, à abdicação, à recusa, à indiferença e ao ressentimento diante da volatilização da condição humana e de todos os seus subterfúgios, a escrita é um indício de reação, um instrumento capaz de reunir o disperso, de albergar até o inexistente:

Parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial de mais. Mas é de meu natural ser artificial. Com que hei-de eu entreter-me, depois, senão com escrever cuidadosamente estes apontamentos espirituais! De resto, não cuidadosamente os escrevo. É, mesmo, sem cuidado limador que os agrupo. Penso naturalmente nesta minha linguagem requintada⁵³.

A escrita é um espaço de liberdade de expressão, pois permite a representação de uma voz, ainda que inaudível e ignorada, que ecoa no mundo exterior, onde ele está inserido, em meio à alienação e à rotina, que dissolvem o ser humano, descaracterizando-o pelo anonimato nos grandes centros urbanos. Mas, por outro lado, por captar os momentos circundantes, escrever dá uma dimensão universal a esse eu ficcional, que amplia as possibilidades de expansão de si mesmo, pois torna possível “uma pulverização do próprio eu em muitos outros eus”, acompanhada por “um sentimento de auto-dissolução caótica e destrutiva”, uma

⁵⁰ Ibid., p. 495.

⁵¹ Ibid., p. 329.

⁵² Ibid., p. 48.

⁵³ Ibid., p. 195.

“sinfonia de máscaras”, na qual ele “se torna para si próprio uma ficção” (LIND, 1983, p. 23).

4 O LIVRO DO DESASSOSSEGO E OS POSSÍVEIS SUJEITOS CONSTITUÍDOS

4.1 PELA EDIÇÃO DE TERESA SOBRAL CUNHA

A edição bipartida de Teresa Sobral Cunha apresenta dois **Livros do Desassossego**: o primeiro, que vem com a indicação “Fernando Pessoa/Vicente Guedes”; e o segundo, “Fernando Pessoa/Bernardo Soares”. São dois, portanto, os possíveis sujeitos constituídos.

4.1.1 Primeiro Livro: Fernando Pessoa/Vicente Guedes

O “Prefácio” ⁵⁴ (PESSOA, 2008, pp. 45-48) ao Primeiro Livro não vem assinado. É o texto de “alguém” apresentando física e psicologicamente Vicente Guedes: “vestido com certo desleixo não inteiramente desleixado”; dotado de um possível “ar de inteligência”, encoberto por “um ar de sofrimento”, provavelmente advindo de “privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito”. Empregado de comércio e escritor; observador atento das pessoas; sem amigos, sem amantes, sem ter para onde ir, sem interesse pela leitura e ascético, ele não tinha ânsias ou ambições e suportava a vida que levava com “uma indiferença de mestre”, devido a uma “atitude mental” alicerçada por “um estoicismo de fraco”. Seus dois quartos alugados foram mobiliados com algum luxo, “para manter a dignidade do tédio”. Foi sozinho e isolado desde a infância, guiado por seus instintos à inércia e ao afastamento; sua alma era “dedicada ao puro sonho”. “*Dandy no espírito*”, nunca precisou se sujeitar ao Estado e à sociedade.

Essa introdução à voz narrativa autoral do livro é acompanhada, também, pela apresentação da autobiografia (“o livro suave”) que Guedes deixa ao autor do “Prefácio” para fins de publicação. Trata-se da “biografia de alguém que nunca teve vida” - o livro não era de Vicente Guedes: “era ele”.

⁵⁴ Vale destacar que Teresa Sobral Cunha agrupou os quatro fragmentos deixados sob a indicação “Prefácio”, destinados ao L. do D., que estavam no espólio pessoano, suprimindo algumas frases, possivelmente em prol do estabelecimento de uma coerência textual. Outras edições preferiram colocar a assinatura de Fernando Pessoa, como sendo quem apresenta Vicente Guedes e a obra. Ela deixou essa informação subentendida. Se com isso, se ganha coerência, por outro lado, há a perda de alguns trechos.

Nesse ponto, vale discutir uma primeira questão relevante sobre a escrita de si aqui analisada. Se Vicente Guedes “é” a sua autobiografia, significa que a escrita o constitui. Essa premissa parece ser norteadora ao estudo dessa edição. Se o eu ficcional é delineado na e pela escrita do seu livro e este, para ser publicado, passou pelas mãos do editor, então o possível sujeito que se depreenderá do texto terá uma constituição mediata, isto é, formada a partir da ordenação dada aos fragmentos deixados. Na verdade, ao fim e ao cabo, os possíveis sujeitos de cada edição assim o serão, uma vez que o **Livro do Desassossego** não estava terminado. Nesta, no entanto, a manipulação fica mais evidenciada à medida que há tentativas inúmeras da organizadora em estabelecer coesão entre as partes.

O primeiro fragmento dessa autobiografia carrega a indicação “Peristilo”. Por meio desse texto, a voz narrativa autoral oferece seu livro a “alguém”, identificado vagamente por “meu amor” e “anjo”. A gênese do livro é igualmente evidenciada: foi erguido “no silêncio do (seu) desassossego”. A menção à obra está quase sempre atrelada a alguma qualificação: “livro estranho”, “belo e inútil”, “livro absurdo” etc. O texto todo, aliás, conta com uma adjetivação excessiva, com inúmeros símbolos religiosos e até com passagens ambíguas, como é o caso de: “Torre do Silêncio das minhas ânsias, que este livro seja o luar que te fez outra na noite do Mistério Antigo!” (PESSOA, 2008, p. 51). “Torre do Silêncio”, nesse caso, pode ser um vocativo, pois o texto está sendo oferecido a alguém, fazendo crer que “esse anjo” pode ser qualificado como “Torre do Silêncio”; mas, também, por outro lado, pode ser apenas mais uma caracterização para o livro, uma vez que ele foi escrito “no silêncio” do desassossego, o que o torna qualificável como uma “Torre do Silêncio”.

Aos poucos, nesse e nos fragmentos que se seguem, vai sendo revelado que o suposto interlocutor não é real e esse fato motiva o primeiro questionamento ontológico dessa parte: “Tu não existes, bem sei, mas sei eu ao certo se existo?”⁵⁵. Essa dúvida remete ao que foi dito no Prefácio sobre biografia de Guedes: ela se trata “de alguém que não tem vida”, reforçando a ideia de que, possivelmente, tal voz narrativa autoral exista apenas nas dimensões do “livro estranho” que está sendo escrito.

Esse e outros questionamentos acerca do papel ocupado no mundo, ilustrados por um “desassossego” constante, passarão a figurar, desde então, na

⁵⁵ Ibid. p. 52.

obra, evidenciando que se trata de alguém que busca um sentido para vida, sem, no entanto evidenciar as verdadeiras razões da escrita do livro.

Na sequência, está o fragmento que vem com a indicação “Nossa Senhora do Silêncio”, que tem ligação estreita com o(s) anteriore(s), levando a crer que é essa a “mulher” misteriosa e alada a quem a obra foi oferecida. A “Santa⁵⁶” em questão, que é também a “amada” de quem narra o livro, no entanto, existe apenas em sonho ou na sua imaginação. Isso pode ser entendido em razão das várias menções a termos oníricos ao longo desse e dos demais textos agrupados a esse fragmento.

Vale a pena salientar que o procedimento editorial acima, relativo ao “agrupamento” mencionado, possivelmente se deve devido ao critério de organização da obra a partir de eixos temáticos, o que gera um suposto “conjunto” textual que, de fato, nunca existiu. Tal sequência, nessa parte (e em outras também), todavia, talvez pela ausência de uma divisão gráfica ou da indicação de que se trata de uma série de blocos distintos, apenas aproximados pela temática, mas sem elementos de ligação suficientes para construir uma coerência, acabaram por fazer a leitura beirar o desvario. A atmosfera onírica, já notada individualmente nos fragmentos, fica, no entanto, favorecida por essa arrumação editorial.

A imprecisão, o mistério, o texto rebuscado e sobrecarregado de adjetivos, além de toda a complexidade até agora demonstrada por essa escrita de si, parecem indicar um ser em desagregação íntima, desorientado, dividido entre as coisas reais e as criadas num mundo irreal, dos sonhos; entre o desejo e a contenção dele; a pureza e o pecado; o sagrado e o profano.

A estrutura textual, que tangencia uma oração, assemelhando-se a um texto confessional, é finalizada pelo fragmento indicado como “Glorificação das Estéreis”, que sintetiza a ideia central desse e do texto anterior: “A esterilidade é nobre e digna” (PESSOA, 2008, p. 61). Isso significa que aquela mulher “santificada”, que não é marcada pelo amor carnal e pela posse de um homem, é desejada exatamente pelo que ela é: um ser inatingível, apenas uma ideia, um perfil criado para o livro. A voz narrativa autoral roga, nessa confissão/oração, não por redenção ou purificação, mas para ser inútil e estéril e, se possível, ser protegida de “colher”, algum dia, essa suposta mulher (ou qualquer outra) como esposa.

⁵⁶ Essa é uma imagem comum da mulher no século XIX, apresentada como virgem.

O tédio, a infelicidade, o afastamento e a Arte são formas de manter o distanciamento da ação, de driblar qualquer enfrentamento com a vida. A desesperança, a desilusão, a vida do sonho e para o sonho são, portanto, buscadas e pregadas. Nesse sentido, paisagens oníricas como as que estão no fragmento “Na Floresta do Alheamento”, promovem o afastamento, a distração, a perda de vínculos com a realidade.

O texto acima citado e os outros que se seguem, repletos de imagens desconexas, reticências e termos abstratos, que provocam impressões diversas, parecem querer causar, propositadamente, o desvario, a desconexão racional, a “ininteligência, uma vez que ele se sabe “complexo e incompreendido”. Por isso, melhor é o silêncio, é não se expressar, não se exprimir. “Nada vale a pena”. (PESSOA, 2008, p. 75)

O tom confessional se mantém, embora com assuntos diversos e intercalados, nos demais trechos. Todos eles parecem buscar o autoconhecimento, um lugar no mundo para esse possível sujeito. As respostas ou encaminhamentos para qualquer espécie de conclusão são sempre desoladores, destrutivos, reverenciando a vacuidade da vida, das pessoas, dos sentimentos e, sobretudo, a imperfeição de quem narra a obra. Por isso, a inação, a inércia, a abdicação (“Estética da Abdicação”) são o caminho a ser seguido: “Só a abstenção é nobre e alta, porque ela é a que reconhece que a realização é sempre inferior e que a obra feita é sempre a sombra grotesca da obra sonhada⁵⁷”. Em suma, não parece haver esperança: “Somos um abismo indo para um abismo – um poço fitando o Céu”⁵⁸.

Em seguida a essa afirmação, a organização editorial colocou o fragmento indicado como “Via Láctea⁵⁹”, que conta com inúmeros substantivos, aparentemente sem relação entre si, muitas reticências e elementos sensoriais, como se o abismo que é citado estivesse representado nessas palavras e recursos:

⁵⁷ Ibid., p. 77.

⁵⁸ Ibid., p. 78.

⁵⁹ Curiosamente, esse fragmento teve a ordem trocada ou foi intercalado com outro, nesta edição, mas aparece com outra composição, na edição de 1982, também organizada por Teresa Sobral Cunha. Jerónimo Pizarro, na edição crítico-genética aqui estudada, apresenta-o tal qual está na *editio princeps* de Sobral Cunha. Richard Zenith, por sua vez, coloca outro texto na página cuja indicação diz “Via Láctea”. Alguns trechos que foram suprimidos parecem bastante pertinentes ao que, a essa altura da obra, vinha sendo discutido: o tédio, o abismo, a existência, como o seguinte: “Jazo a minha vida. (As minhas sensações são um epitáfio, por de mais extenso, sobre a minha vida morta.) Aconteço-me a morte e o caso. O mais que posso esculpir é sepulcro meu a beleza interior. / Os portões do meu afastamento abrangem para parques de infinito, mas ninguém passa por eles, nem no meu sonho...” (Ibid., p. 80)

...quincúncios, caramanchões, cavernas de artifício, canteiros feitos, repuxos, toda a arte ficada de mestres mortos que haviam, entre duelos íntimos de insatisfeito com evidente, decidido procissões de coisas para sonhos pelas ruas estreitas das aldeias antigas das sensações...
 ...toadas a mármore em longes palácios, reminiscências pondo mãos sobre as nossas, olhares casuais de indecisões ocasos em céus fatídicos, anoitecendo em estrelas sobre silêncios de impérios que decaem...
 (PESSOA, 2008, p. 80)

Os fragmentos em tom de confissão, de desabafo e de lamento parecem compor mesmo um “livro estranho” ou um “diário ao acaso”, como será dito mais adiante. Indignação, resignação e silêncio são agora as palavras de ordem. A voz narrativa autoral, no entanto, não experimenta essas sensações porque não é forte, não é nobre e não é grande, respectivamente - as três qualidades daqueles que se indignam, resignam-se e se calam. Ela apenas sofre e sonha: “Eu não sou pessimista, sou triste”⁶⁰.

Essa tristeza se estende pelo fragmento seguinte e pelos demais. Serão vários, então, os “Intervalos Dolorosos” descritos. Talvez por isso, o livro seja também classificado como um “gemido”. As dores, todavia, não são como as de toda a gente. Estas são “dores de gente feliz” ou “dores de gente que vive e se queixa”. As de quem narra o livro, ao contrário, “são de quem se encontra encarcerado da vida, à parte”. Por isso, o lugar ideal parece ser o sonho, no qual o absurdo, o ilógico, o irreal, o contraditório e o inútil são possíveis de reinar. Essas são maneiras encontradas para a evasão, a fuga do que é real, visto que nessa dimensão, a voz narrativa autoral não é nada além de uma marginalizada.⁶¹

A “receita” indicada é, portanto, não se entregar à vida, nem se iludir com a ideia de posse, porque “tudo é impossível”: “Nada se penetra, nem átomos, nem almas. Por isso nada possui nada. Desde a verdade até a um lenço”. Essa “verdade”⁶² serve também para o amor, a memória e para todos os setores da vida.

Uma nova sequência é apresentada: são frases soltas, possíveis axiomas ou máximas, sem conexão entre si, acompanhados de fragmentos que trazem paisagens diferentes e comunicam sensações várias. Um deles, bastante expressivo, menciona uma viagem que, de fato (na narrativa ficcional), foi feita, o que é de se estranhar para alguém desentrosado com o mundo real. Essa, talvez, tenha sido a razão do insucesso da empreitada: a viagem foi vazia, porque a voz

⁶⁰ Ibid., pp. 79-80.

⁶¹ Ibid., pp. 79-83.

⁶² Ibid., p. 86.

narrativa autoral diz não ter vivido. Em sonho – ela explica –, em outros tempos, sentada à mesa, em sua casa, ela vivera bem mais do que naquela viagem. Há, dessa forma, a reafirmação da inaptidão pela realidade, por isso a zona de conforto é o sonho. Nele, pode-se ser ao menos infeliz.

Os fragmentos seguintes dão continuidade à apologia ao sonho, indicando fundamentos para aproveitá-lo satisfatoriamente, fazendo também uma apreciação às figuras criadas pela imaginação, “que têm mais relevo e verdade que as reais”. Isso é feito em “Maneira de bem sonhar” e “Maneira de bem sonhar nos metafísicos”, esta última em três lições, ou melhor, em três graus, envolvendo, desta feita, o raciocínio. (PESSOA, 2008, pp. 88-100)

Em passagem significativa da escrita de si, a obra revela uma espécie de ressentimento sentido por quem narra o texto, devido à sua insignificância perante o mundo, a natureza e a vida: “Sem mim, o sol nasce e se apaga; sem mim a chuva cai e o vento geme. Não são por mim as estações, nem o curso dos meses, nem a passagem das horas. / Dono do mundo em mim...”⁶³. Isso talvez justifique a escolha do mundo interior como eixo de equilíbrio. O mundo circundante, por outro lado, é uma sensação, apenas.

Algumas temáticas perpassam vários fragmentos expressos em textos de gêneros diversos, como os anteriormente citados: máximas, frases esparsas, textos doutrinários, apontamentos soltos, como se compusessem mesmo um “diário ao acaso”. O distanciamento das coisas, sempre recomendável; a contemplação por si só, como geradora de satisfação, sem que haja a ideia de posse; a observação sem envolvimento; a inércia e a inação são algumas dessas temáticas. Contudo, apesar de tantos conselhos, afirmações e possibilidades de lidar com a vida, não há qualquer indício de contentamento ou satisfação.

A busca por um sentido para a existência parece fracassada: “Sou uma ponte entre dois mistérios, sem saber como me construíram...”⁶⁴. Mas, a despeito disso, o livro é escrito. O mal-estar está nele representado e o leitor há de experimentá-lo: “Quero que a leitura desse livro vos deixe a impressão de tédio continuado em pesadelo voluptuoso”⁶⁵.

⁶³ Ibid., p. 100.

⁶⁴ Ibid., p. 126.

⁶⁵ Ibid., p. 113.

Curiosamente, a narrativa é abruptamente interrompida na página 127 dessa edição. Isso se dá porque, em meio ao texto que supostamente carregaria a voz narrativa autoral de Vicente Guedes, está a reprodução de uma carta⁶⁶ de Fernando Pessoa “para Pretória”, datada de 5 de junho de 1914, que não tem nenhuma relação aparente com os fragmentos até agora agrupados e pertencentes ao projeto do **Livro do Desassossego**. Guedes, antes dessa ruptura, mencionava uma convalescença; a carta também discorre sobre isso. De modo coerente ou não, o fato é que a carta lá está.

Retomada a narrativa, no fragmento seguinte, são retomados também os mesmos temas de antes, sobretudo os acerca das sensações, que agora vão proliferar em maior quantidade na obra. “Milímetros (Sensações de Coisas Mínimas)” e “Paisagem Oblíqua” são dois desses fragmentos, mas há outros tantos, sem título.

Em meio a esse todo, novamente mais ou menos coeso, certos fragmentos, que tratam da figura feminina, fogem à regra. Em um deles, a ideia de inferioridade das mulheres é defendida; em outro, que lembra o início do livro, quando há a menção a Nossa Senhora do Silêncio, intitulado “Sexo Sujo”, discorre-se sobre o pecado original, tido devido ao homem nascer de uma mulher, o que a torna toda mãe repugnante. O terceiro deles - “Conselhos às mal-casadas” - traz ensinamentos às mulheres para traírem seus maridos.

Entram na sequência, agora, algumas Cartas sem destinatário específico, interrompendo outra vez o fluxo do diário ou da autobiografia. Elas tratam, também, da posse, do sonho, de amor, da ciência, mas numa dimensão irreal, a partir das sensações:

Por que exponho eu de vez em quando processos contraditórios e inconciliáveis de sonhar e de aprender a sonhar? Porque, provavelmente, tanto me habituei a sentir o falso como o verdadeiro, o sonhado tão nitidamente como o visto, que perdi a distinção humana, falsa creio, entre a verdade e a mentira.

Basta que eu veja nitidamente, com os olhos ou com os ouvidos, ou com outro sentido qualquer, para que eu sinta que aquilo é real. Pode ser mesmo que eu sinta duas coisas inconjugáveis ao mesmo tempo. Não importa. (PESSOA, 2008, p. 141)

⁶⁶ No espólio de Fernando Pessoa, essa carta estava num envelope com a indicação L. do D. Talvez essa tenha sido a razão da sua reprodução, na obra. Isso, porém, não valida a interrupção feita na narrativa e faz questionar, também, de certo modo, o critério da organização editorial, tornado contraditório por essa prática, visto que manter a coerência parecia ter sido uma das palavras de ordem, nessa edição.

E as rupturas se acentuam. Desta feita, elas se dão por textos de natureza diferente dos anteriormente citados, prejudicando, novamente, a coesão. São axiomas, frases soltas, o fragmento sob o título de “Marcha Fúnebre para o Rei Luís Segundo da Baviera” e, interrompendo mais uma vez a narrativa de Vicente Guedes, outra Carta de Fernando Pessoa, agora ao amigo Mário de Sá-Carneiro, datada de 14 de março de 1916.

Por um novo “Intervalo Doloroso”, é retomada a narrativa de Guedes, revelando, agora, um cansaço até mesmo do sonho: “Os meus sonhos são um refúgio estúpido, como um guarda-chuva contra um raio” (PESSOA, 2008, p. 167). A voz narrativa autoral começa, desta feita, a suscitar a indiferença “*Chapter on Indifference (or something like that)*” e a ser mais dura consigo mesma, considerando-se, a todo o tempo, fracassada e falhada.

No “Diário Lúcido”, no entanto, o foco é no eu, na sua realidade íntima, e não mais nos desvarios. Claramente, quem narra o livro explica o seu isolamento, as reservas e proteções em relação às pessoas, as traições esperadas, a falta de amigos, o horror de conhecer a si mesmo, o desprezo nutrido pelo que se é. A busca por uma identidade, porém, continua a revelar alguém em desagregação íntima: “Sinto-me perdido de mim mesmo, fora do meu alcance”.⁶⁷

Em “O sensacionista”, “Declaração da Diferença”, “A Moral da Força”, “Estética da Guerra”, “Estética do Desalento”, “Máximas”, “Apologia dos Tiranos”, “Estética do Artificio”, bem como em fragmentos sem título, a voz narrativa autoral trata da falta de respeito com o passado, do problema das revoluções e da guerra, de Deus e de outros temas. Há também o texto que discorre sobre a observação dos transeuntes e, sobretudo, de como ele acredita que o “o outro” o vê, quais as impressões que é capaz de causar.

Em “Fragmentos de uma Autobiografia”, há questões que constituem e restituem tudo o que o narrador autoral ficcional é, o que acredita, como se estivesse fazendo uma retrospectiva que engloba suas crenças, especulações, sensações, o frente a frente consigo mesmo, a doença e a saúde, a inércia, a orientação estética, o hedonismo, o ascetismo, a descrença de tudo, o sonho, o contato com o outro, o isolamento, e outros assuntos. Esse fragmento parece bastante elucidativo e

⁶⁷ Ibid., p. 196.

significativo para o entendimento da escrita de si de Vicente Guedes. Ele funciona como uma “crônica pessoal”, embora, como o próprio título já diz, “em fragmentos”.

Em um dos textos que fecham o Primeiro Livro, ele diz:

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 irreabilidade? Não sei. Devo ser alguém. (PESSOA, 2008, p. 160)

Separado deste Primeiro Livro e antes do Segundo, há um bloco de textos sob o título “Prefácio Geral a Aspectos”⁶⁸. Nele, Fernando Pessoa discorre sobre a multiplicidade da sua personalidade, alertando que os escritos atribuídos às facetas oriundas dessa capacidade, não dizem respeito a ele, propriamente. Nesse texto, são evidenciados alguns planos para a publicação da obra. A autoria narrativa, na ocasião, é dada a Vicente Guedes, de acordo com a lista reproduzida no encerramento dessa parte.

Essa primeira parte da edição de Teresa Sobral Cunha, do **Livro do Desassossego**, devido às frequentes e notórias intervenções da organizadora, como tentativa de manter a coerência entre os fragmentos e, com isso, tornar válido o seu critério de ordenação por eixos temáticos, mesclados com a ordem cronológica, apresentou uma voz narrativa autoral desnorteada, isolada de tudo e de todos, recolhida em si mesma e em constante defesa: dos outros, da ilusão, dos sentimentos, de se conhecer. A construção metódica de várias Estéticas parece tê-la tornado, como foi dito na citação que encerra o Primeiro Livro, um conceito estético também, posto que não há nenhum vínculo estabelecido com a realidade ou com o mundo circundante; não existe vida além do sonho e do texto. Como disse aquele “alguém”, responsável pelo Prefácio da obra, “O livro não é (Guedes): é ele”.

Nesse sentido, portanto, Vicente Guedes é um “amontoado” de impressões, de ensinamentos, de sensações, de abdições e inércias. Dar “corpo” e um “todo” a ele, que é talhado pela imaginação e pelo sonho, parece ser algo impossível. A

⁶⁸ Que está reproduzido no **Anexo A** deste trabalho.

busca intimista por um sentido para essa existência, por conseguinte, não teve um fim pelo e no texto apresentado.

A literatura intimista, que norteia essa busca, também não parece ter seus textos claramente delineados nesse Primeiro Livro, pois os fragmentos transitam entre o texto confessional, o diário, a carta e, por último, quase ao término dessa parte, a autobiografia. O destaque, no entanto, fica por conta daqueles próximos à confissão que, de modo geral, parecem compatíveis com a representação de um diário.

4.1.2 Segundo Livro: Fernando Pessoa/Bernardo Soares

Como abertura ao Segundo Livro está um texto semelhante a uma oração. A voz que ora, dirigindo-se ao “Senhor”, e pedindo proteção para a “obra”, ora entregue a essas mãos divinas, não tem nome: “Ponho esta obra de Descoberta suprema na invocação do vosso nome português, criador de argonautas” (PESSOA, 2008, p. 279).

Em seguida, há uma epígrafe, fazendo alusão à “civilização intelectual” e o “Prefácio”, sem indicação de autoria, que traz uma breve retrospectiva histórica do meio do século XVIII em diante, abordando o Catolicismo, a Renascença, a Reforma e a Literatura, mais especificamente, o Romantismo, mostrando que qualquer um poderia ser artista, devido à arte ter passado “a ser tida como expressão de sentimentos”⁶⁹.

Esse fragmento é utilizado, possivelmente, como elemento norteador do livro a ser apresentado, dada a liberdade de expressão que agora o artista pode ter. Nesse sentido, esclarece-se:

Tenho que escolher o que detesto — ou o sonho, que a minha inteligência odeia, ou a acção, que a minha sensibilidade repugna; ou a acção, para que não nasci, ou o sonho, para que ninguém nasceu.
Resulta que, como detesto ambos, não escolho nenhum; mas, como hei-de, em certa ocasião, ou sonhar, ou agir, misturo uma coisa com outra.⁷⁰

É curioso observar, desde esse início, a diferença expressiva desse eu em relação a Vicente Guedes. Embora a amplitude de alma pareça ser a mesma, a

⁶⁹ Ibid., p. 281.

⁷⁰ Id.

linguagem tem algo de, relativamente, sensível. Ela é menos densa, menos rebuscada, tratando mais de assuntos da natureza íntima: “Pari meu ser infinito, mas tirei-me a ferros de mim mesmo”. (PESSOA, 2008, P. 283)

Essa característica parece favorável à análise da escrita de si, porque tal “abertura” ou “saída” de dentro de si, pode, talvez, revelar Bernardo Soares: “São horas talvez de eu fazer o único esforço de eu olhar para a minha vida. Vejo-me no meio de um deserto imenso. Digo do que ontem literariamente fui, procuro explicar a mim próprio como cheguei aqui”⁷¹.

O trecho acima é intrigante se for levado em consideração o fato de que Soares substituiu Guedes na autoria narrativa do **Livro do Desassossego**. O Primeiro Livro, composto por essa edição, é encerrado com os questionamentos de Vicente Guedes acerca de sua existência, cogitando se ele não era apenas um “conceito estético”. Soares, por sua vez, inicia o Segundo Livro afirmando que “quebrou as amarras” e agora se volta para a análise de sua vida, tentando entender “como chegou” ali, depois do que “literariamente” foi. É um possível diálogo entre duas vozes que partilham a mesma narrativa ficcional, sem ainda ter sido feita a adaptação de uma psicologia a outra, como se Soares tivesse recebido a missão de dar sequência à trajetória de Guedes, sem, no entanto, deixar de olhar para a própria vida, de tentar descobrir quem é. O livro que antes era de Guedes, agora, portanto, passa a ser de Soares.

Em um dos primeiros fragmentos desse “livro”, por meio de uma espécie de narrativa memorialística, esse eu dá o testemunho de um tempo de angústia metafísica, ocasionada pela falta de segurança, na religião; de esteio, na moral; e de tranquilidade, na política. Tal desamparo, sentido pelos que têm cérebro e coração ao mesmo tempo, é reflexo das ações da geração anterior, que destruiu a ordem estabelecida. A afirmação de pertencimento a essa geração já é relevante como espacialização desse eu que se analisa pela escrita e também pode explicar um pouco da sua natureza psíquica. Paradoxalmente, o resultado é o não pertencimento ao mundo resultante dessas transformações, pois é um mundo que não serve a ele, em que ele não se encaixa, a não ser para estar à margem de tudo:

Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e aos agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos

⁷¹ Ibid., p. 284.

mesmos processos por que se conquista o internamento num manicómio: a incapacidade de pensar, a amoralidade e a hiperexcitação. (PESSOA, 2008, p. 285)

A proposta para lidar com isso é viver a vida sob os preceitos de um “epicurismo sutilizado”, em que se pode ter sensações sem propósitos, mas não se deve ter esperanças nem grandes ressentimentos. Os ambientes propícios para o exercício desse desapego, tais quais eram para Guedes, são o sonho e a arte.

Soares é um entediado, afeito às coisas estáveis, por isso, o novo o incomoda, assim como tudo o que demanda certo esforço. No entanto, contraditoriamente, sua personalidade é instável: “Do que sou numa hora, na hora seguinte me separo; do que fui num dia, no dia seguinte me esqueci” ⁷². Talvez isso seja devido à sua atividade mental, que é intensa, e que favorece a imaginação. Por ela, mundos e personalidades são criados:

Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não. Para criar, destruí-me, tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários atores representando várias peças.⁷³

Observadora incansável (dos sonhos, das pessoas, das paisagens, enfim, do mundo circundante), a voz narrativa autoral colhe elementos para alimentar seu universo interior, em que há reflexões acerca de tudo o que vê e de tudo o que imagina. É isso que compõe seu diário, escrito mesmo quando não há o que se escrever.

A prática de olhar ao redor e colher impressões é constante quando quem narra o livro está sozinho em seu quarto ou em meio aos colegas do escritório; diante das paisagens, durante as caminhadas pelas ruas de Lisboa ou nas raras e pequenas viagens. Mas as críticas e análises feitas ficam restritas ao registro no diário, pois mesmo estando em meio à multidão, ele não é notado e, quando isso acontece, há uma reciprocidade do respeito que ele oferece.

Os homens simples lhe causam certa simpatia, mas a felicidade deles o incomoda, porque são ingênuos e iludidos, visto que não chegam a perceber se a condição de irreal dessa felicidade. Já os homens superficiais e que vivem das aparências, travestidos de heróis, despertam nele nojo, ao mesmo tempo em que há

⁷² Ibid., p. 294.

⁷³ Ibid., p. 293.

a sensação reforçada do “não pertencimento” dito antes. Soares está à parte de qualquer grupo. É um exemplo, nesse sentido, o fragmento “Figuras do Café”, em que ele, detidamente, analisa os frequentadores e classifica o lugar como “um manicômio de títeres” (PESSOA, 2008, p. 299). Talvez por isso, a solidão é preferida. Ela, no entanto, também não fornece uma saída (como parecia ser para Guedes): “A solidão desola-me; a companhia oprime-me” ⁷⁴.

Soares é triste e ressentido com a vida:

Deus criou-me para criança, e deixou-me sempre criança. Mas porque deixou que a Vida me batesse e me tirasse os brinquedos, e me deixasse só no recreio, amarrotando com mãos tão fracas o bibe azul sujo de lágrimas compridas? Se eu não poderia viver senão acarinhado, porque deitaram ao lixo o meu carinho? Ah, cada vez que vejo nas ruas uma criança a chorar, uma criança exilada dos outros, dói-me mais que a tristeza da criança o horror desprevenido do meu coração exausto. ⁷⁵

Soares não se reconhece, não sabe por que está no mundo. Tudo é monotonia, apatia e tédio: “Cheguei àquele ponto em que o tédio é uma pessoa, ficção encarnada do meu convívio comigo” ⁷⁶. Há intervalos de conformismo e rompantes de revolta. Ele sabe que pode reagir, mas não o faz. Enfim, “há um grande cansaço na alma do meu coração. Entristece-me quem nunca fui, e não sei que espécie de saudade é a lembrança que tenho dele” ⁷⁷.

Há, no diário de Soares, “um desassossego sempre crescente e sempre igual” ⁷⁸. A regularidade inquietante das angústias sentidas parece, a partir de cada registro, ampliar o caos em que ele está. Há, recorrentemente evidenciada, uma vida por viver, em meio à estagnação. Ele, porém, não a vive, a não ser por palavras, que são as únicas que captam sua essência confusa:

Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e, na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as crianças, de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço ritmo de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores secas que continuam vivas nos meus sonhos. E, acima de tudo, estou tranquilo, como um boneco de serradura que, tomando consciência de si mesmo, abanasse de vez em quando a cabeça, para que o guizo no alto do boné em bico (parte integrante da mesma cabeça) fizesse soar qualquer coisa, vida tinida do morto, aviso mínimo ao Destino. ⁷⁹

⁷⁴ Ibid., p. 314.

⁷⁵ Ibid., p. 322.

⁷⁶ Ibid., p. 555.

⁷⁷ Ibid., p. 350.

⁷⁸ Ibid., p. 329.

⁷⁹ Ibid., pp. 472-473.

A voz narrativa desse Segundo Livro é de alguém cindido, que não consegue se entender como um todo. Ele não se lembra quem era antes de ser consciente dos seus desassossegos íntimos; não sabe quem é, no presente; e não tem futuro – ele apenas sobrevive, apesar de si mesmo. Se Guedes estava em desagregação íntima, Soares está em desagregação íntima e dilacerado. Sua busca, pela escrita de si, de um sentido para a vida e de explicação para seus dramas existenciais, foi apenas mais um dos seus tantos insucessos:

Desmaiei um bocado da minha vida. Volto a mim sem memória do que tenho sido, e a do que fui sofre de ter sido interrompida. Há em mim uma noção confusa de um intervalo incógnito, um esforço fútil da parte da memória para querer encontrar a outra. Não consigo reatar-me. Se tenho vivido, esqueci-me de o saber (PESSOA, 2008, p. 552)

A segunda parte da edição de Teresa Sobral Cunha para o **Livro do Desassossego** apresentou um eu também solitário, isolado em seu mundo interior, afeito ao sonho e às possibilidades criativas de sua imaginação. Embora extremamente triste e ressentido com a vida (e, sobretudo, consigo mesmo), cindido entre o que foi, mas cuja memória se perdeu, e quem é (algo que continua buscando), ainda assim, parece ser um pouco mais equilibrado do que Guedes. E também menos antissocial, na medida em que há o convívio, se não de maneira amigável, ao menos respeitosa, com os colegas de trabalho.

Há certo “abrandamento” na sua natureza psíquica, se comparado ao antecessor na autoria narrativa ficcional da obra. Isso não significa que o relacionamento pleno e estreito com toda a gente é possibilitado, ou que Soares é capaz de manifestações calorosas de qualquer ordem. Ele apenas tem uma leve sensibilidade, que chega a beirar a simpatia ou a piedade por algumas pessoas.

As tentativas de constituição de um sujeito, pela escrita de si, tal qual houve com Guedes, falharam porque Soares parece ter falhado na vida, restando-lhe apenas a capacidade de escrever. A escrita, nesse sentido é, de certo modo, um bálsamo libertador. A linguagem, menos rebuscada do que a de Guedes, e bastante expressiva, era o único domínio no qual Soares parecia se sobressair. Mesmo assim, ele não é tratado ou caracterizado como apenas um conceito estético, como aconteceu com Guedes. Ele é refém das circunstâncias, de uma vida que oferecia oportunidades de reação insuficientes para tirá-lo da inércia ou para acalmar a mágoa carregada da existência.

O tédio que o acompanhou desde o início do seu “diário” íntimo (a ordenação dos textos e a própria natureza deles favoreceu a visualização da obra dessa forma, como um texto diarístico), foi crescendo ao longo dos registros, tornando-se insustentável no fechamento do livro. Com isso, veio o cansaço. Aliás, o cansaço parece ter nascido com Soares. Viver, para ele, cansa.

Seus desassossegos, portanto, têm os mesmos elementos causadores dos de Guedes, mas apresentam desdobramentos diferenciados, além de serem passíveis de uma expressão, pela linguagem. Então, se os do empregado de comércio eram desvários ininteligíveis; os de Soares representavam a desolação escancarada, exposta de várias maneiras no e pelo texto intimista.

Assim, se o livro, desta feita, é Bernardo Soares, ele é um “amontoado” de angústias e tristezas. Seu diário é um caderno de notas, em que faz o balanço da sua existência. Ao fim e ao cabo, a conta parece ter ficado no vermelho, já que a busca por si mesmo não terminou quando a obra foi encerrada. Aliás, isso é bastante comum aos textos da literatura intimista.

4.2 PELA EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DE JERÓNIMO PIZARRO

A edição de Jerónimo Pizarro, que não determina a autoria narrativa ficcional para o **Livro do Desasociego**, tratando-o apenas como Edição Crítica de Fernando Pessoa, é aberta por uma alegoria, pela qual o eu se apresenta: “Minha alma é uma orquestra oculta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, timbales e tambores, dentro de mim. Só me conheço como symphonia” (PESSOA, 2010, p. 13).

Referindo-se a si mesmo como “orquestra” ⁸⁰ e, posteriormente, em outro trecho, como “o espaço”: “Meu corpo treme-me a alma de frio... Não um frio que há no espaço, mas um frio que há *em eu ser o espaço...*” ⁸¹, essa voz narrativa autoral evidencia uma amplitude bastante complexa para alguém que, pela escrita de si, parece estar tentando se constituir como sujeito. De acordo com o pequeno texto que abre essa edição crítico-genética, é o corpo do eu que faz sua alma tremer de

⁸⁰ A grafia dos termos e citações que aparecem neste capítulo foi atualizada.

⁸¹ Id.

frio, ressaltando que tal frio não é o que existe no espaço, mas aquele decorrente do fato de “ele ser o espaço”.

Embora não seja objetivo desta tese a análise individual e estilística dos fragmentos, esta foi feita, de maneira simplificada, exatamente para evidenciar que certas intervenções dos editores podem alterar o sentido do texto, tanto do fragmento, como do conjunto formado. O trecho acima, por exemplo, que consta tanto na edição de Sobral Cunha (PESSOA, 2008, p. 59), quanto na de Pizarro, escrito da mesma forma, com a única diferença de a organizadora o ter atribuído a Vicente Guedes, aparece modificado na edição de Richard Zenith: “Meu corpo treme-me a alma de frio... Não um frio que há no espaço, mas um frio que há *em ver a chuva...*” (PESSOA, 2011, p. 296). Este organizador parece tê-lo mantido como constava na edição de 1990, Vol. I, p. 128, de Sobral Cunha, com a exceção da conjugação do verbo “ver” que, naquela ocasião, aparecia como “vir”. As partes destacadas em itálico, como se pode notar, são distintas em cada edição.

Essas deliberações, tomadas pelos editores, têm justificativas diversas, que fundamentam o critério de interpretação do material utilizado para compor o **Livro do Desassossego**, que é, naturalmente, particular e, por isso, subjetivo. Isso evidencia que o conteúdo apresentado pelos fragmentos e, sobretudo, pelo conjunto da obra, dependendo do nível de interferência do editor, pode sofrer alterações sutis, moderadas ou até mesmo radicais de significado, considerando, principalmente, a motivação e objetivo de leitura, ou estudo da obra.

A análise da escrita intimista, por exemplo, do trecho acima citado, mostra uma mudança relativamente significativa de sentido. A metáfora utilizada pelo eu, que se define como sendo “o espaço”, e também o elemento causador do frio que faz sua alma tremer, parece mais complexa para a tentativa da constituição desse sujeito do que o tremor causado simplesmente pela visão da chuva (“em ver a chuva”). Houve uma simplificação que, sozinha, nesse trecho, alterou o sentido. Isso, por extensão, pode levar a crer na possibilidade de mais de um sujeito ser “erguido” dessas distintas arrumações editoriais.

Outra observação que parece relevante é a disposição ou a supressão de sinais gráficos, espaçamento entre as linhas e outros símbolos, em cada uma das edições, e que podem guiar/sugerir uma leitura ou interpretação. O fragmento citado, por exemplo, é composto por cinco pequenos blocos textuais (dos quais foram destacados por esta tese apenas os dois acima), aparentemente independentes,

pois, não há coesão ou qualquer tipo de correspondência semântica que os ligue. Essa edição, de Pizarro, e também a organizada por Richard Zenith, colocam um traço separador entre esses trechos, o que reforça a impressão de que são frases soltas, apontamentos esparsos, em prosa poética ou versos, semelhantes a máximas ou axiomas, o que aproxima esse fragmento, pela estrutura, de um diário ou caderno de notas, nos quais há o registro de apontamentos, pensamentos, informações e escritos diversos, como se estivessem abrigados em “gavetas” ou compartimentos para garantir que eles não pudessem se dispersar.

Diferente disso, a edição de Teresa Sobral Cunha, ao tratar do mesmo fragmento, faz a opção por colocar tais trechos numa sequência, sem qualquer separação gráfica, o que, por sua vez, dá ao leitor, uma ideia de conjunto que, por sua vez, assume ares de poema com esse formato.

Essa observação e a anterior – mais uma vez vale salientar –, apenas ilustram como a intervenção editorial, também nos quesitos disposição gráfica, escolhas lexicais, supressão, inclusão ou manutenção de espaços em branco e sinais de pontuação, pode mudar o sentido do texto e, no caso da análise que interessa a esta tese, favorecer uma ou outra modalidade de escrita do eu.

Retomando a análise dessa edição crítico-genética, com base na escrita de si, depois de a voz narrativa autoral ter se apresentado de forma enigmática, mas com uma projeção existencial grandiosa, dada a amplitude que o texto alegórico/metafórico demonstrou, nos fragmentos seguintes, seu texto passa a representar uma escrita confessional, marcada por um aparente estoicismo: “Eu não sonho possuir-te. Para que?”; “E já que queremos ser estéreis, sejamos também castos...”; “Que o nosso amor seja uma oração...” (PESSOA, 2010, pp. 13-14)

A primeira pessoa do singular, indicada por pronomes e verbos, naquele fragmento, agora, pelas indicações de uma alteração para a primeira pessoa do plural (“nosso amor”), faz supor que há mais alguém de quem se fala ou, talvez, com quem se fala, pelo texto intimista produzido. Trata-se de alguém do sexo feminino, pois ele se refere a “uma figura de mulher” que, contudo, não parece existir além do sonho. A relação entre eles que, à primeira vista era supostamente íntima, dada as formas de tratamento afetuosas, não tem indícios de ser verdadeira, visto que ele se refere a ela depois como “meu amor irreal”.

O uso excessivo de palavras que remetem a uma espiritualidade, como oração, igreja, rosário, padres-nossos, vitral, (“minhas angústias ave-marias)

parecem reforçar o tom confessional, que também é deveras depressivo, pois não há contrição ou qualquer sinal de fé, ao contrário, somente ruína e desolação, revelando uma atmosfera decadente e de falta de perspectivas, pela constatação da efemeridade dos sentimentos, do tempo, das coisas e da própria da vida.

Perdido em seus pensamentos e pesares, e mais afeito ao sonho do que à vida, quem narra a obra vai desenrolando suas queixas, agruras, tristezas, em textos que intercalam a espiritualidade e a ausência dela, o sagrado e o profano, a pureza e a luxúria. A interlocutora, cuja presença foi subentendida, agora tem nome e algumas alcunhas diferenciadas: “Nossa Senhora do Silêncio”, “Realizadora dos absurdos, seguidora de frases sem sexo”, “Senhora dos Sonhos”, “Senhora das Horas que Passam” (PESSOA, 2010, pp. 15-17).

As escolhas lexicais e expressões, que remetem às práticas litúrgicas, moldam os textos como supostas orações, mas, ainda assim, a entidade reverenciada não é exatamente tratada de modo santificado, pois em seu sonho-prece, ela é santa e mulher e, como tal, desperta atração no narrador-autor ficcional, uma vez que não existe a marca do pecado original, que macula as mulheres reais e por quem, devido a isso, ele sente repugnância. Seu desejo, no entanto, não é carnal, é uma posse espiritual em que a pureza pode ser mantida. Além disso, as súplicas feitas não pedem redenção, purificação ou perdão, mas o livramento da mocidade, o consolo para suas dores, a ajuda para ser “inútil e estéril”⁸².

Tudo o que se vê é “absurdo, ilógico, contraditório”. São as “alegrias do sonho”, opostas às tristezas do mundo real. A utilidade produtiva das ações, a lógica dos pensamentos e os sentimentos humanos, não condizem com o que se procura, são imperfeições rejeitadas, porque é tudo ilusão. O caminho do sonho é uma escolha, tanto é que se roga por isso: “Absurdemos a vida, de leste a oeste”. Além disso, a pureza e o afastamento da vida real parecem ser condições capitais para sua existência: “Ser puro, para não ser nobre, ou para ser forte, mas para ser si-próprio (...) Abdicar da vida para não abdicar de si-próprio”.⁸³

O texto, nos fragmentos que se seguem, deixa o teor supostamente religioso para ganhar o tom doutrinário. São inúmeros os “conselhos” para não se aventurar pela vida e ser iludido pela felicidade. Ele promove a defesa do Tédio e da Arte, paliativos úteis ao afastamento de tudo e de todos, e para também evitar os enganos

⁸² Ibid., p. 18.

⁸³ Ibid., pp. 19-20.

aos quais os cidadãos ingênuos estão sujeitos: “Benditos os que não confiam a vida a ninguém”. (PESSOA, 2010, p. 21)

Para a voz narrativa autoral, a vida é incompreensível, um mistério, a que se tem horror: “Entre mim e a vida há um vidro tênue. Por mais nitidamente que eu veja e compreenda a vida, eu não lhe posso tocar”; “A minha vida é como se me batessem com ela”.⁸⁴

No fragmento denominado “Peristilo”, é feita uma “introdução” à obra que está sendo escrita. As motivações são vagas, mas dão a entender que o texto é o resultado do desassossego sentido em silêncio, na solidão. A escrita se transforma um pouco mais, na tentativa de explicar o processo de composição textual, mas ainda há a presença de termos religiosos, como “reza”, “missa” etc. E, novamente, um interlocutor, tratado por “meu amor”. Ao longo do fragmento, no entanto, a revelação é feita: essa pessoa “não é ninguém”:

... eu ergui, ó meu amor, no silêncio do meu desassossego, este livro estranho como portões abertos ao fim duma alameda numa casa abandonada.

Colhi para escrevê-lo a alma de todas as flores, e dos momentos efêmeros de todos os cantos de todas as aves, teci eternidade e estagnação (...) E eu ofereço-te este livro porque sei que ele é belo e inútil. Nada ensina, nada faz crer, nada faz sentir. (...) pus toda a alma ao fazê-lo, mas não pensei nele fazendo-o, mas só em mim que sou triste e em ti que não és ninguém.

E porque este livro é absurdo, eu o amo; porque é inútil, eu o quero dar; e porque de nada serve querer to dar, eu, to dou...

Reza por mim ao lê-lo, abençoa-me de amá-lo e esquece-o como o Sol de hoje ao Sol de ontem (como eu esqueço aquelas mulheres nos sonhos que nunca soube sonhar).

Torre do Silêncio das minhas ânsias, que este livro seja o luar que te fez outra na noite do Mistério Antigo!

Rio de Imperfeição dolorida, que este livro seja o barco deixado ir por tuas águas abaixo para acabar mar que se sonhe.

Paisagem do Alheamento e do Abandono, que este livro seja teu como a tua Hora e se ilimite de ti como da Hora da púrpura falsa.⁸⁵

A incompreensão em relação à própria vida, a exaltação à infelicidade, a preferência em viver no desengano para não correr o risco de se iludir são sentimentos pungentes e recorrentes, mas, quando há a presença do outro e do sofrimento alheio, o eu parece reforçar a sua condição antissocial, a aversão ao convívio em sociedade, a impossibilidade de estabelecer vínculos de intimidade,

⁸⁴ Ibid., pp. 23-24.

⁸⁵ Ibid., pp. 24-25.

principalmente porque ele não se mostra solidário, ao contrário, é com desdém, irritação e incômodo que ele trata do assunto. É uma inaptidão ao convívio:

Pessimista — eu não o sou. Ditosos os que conseguem traduzir para universal o seu sofrimento. Eu não sei se o mundo é triste ou mau nem isso me importa, porque o que os outros sofrem me é aborrecido e indiferente. Logo que não chorem ou gemam, o que me irrita e incomoda, nem um encolher de ombros tenho — tão fundo me pesa o meu desdém por eles — para o seu sofrimento. (PESSOA, 2010, p. 28)

Nesse mesmo fragmento, que recebe a denominação “Intervalo Doloroso”, mais uma vez, o eu ficcional escreve sobre “o livro”. Coerentemente, diante de tudo o que foi mostrado antes, ele diz “E este livro é um gemido. Escrito ele já o Só não é o livro mais triste que há em Portugal”⁸⁶.

O livro todo parece ser uma apologia ao sonho, por isso esse é um tema sempre tratado nos fragmentos. Além dele, há a ilusão da posse, a morte e a vida, numa sequência em que fica evidente a vacuidade das coisas e a inaptidão para lidar com questões sobre as quais não se tem domínio. Não há qualquer perspectiva ou saída vislumbrada para o mal de existir, que ele chama de “Intervalo”, isto é, o incômodo tempo vivido entre o nascimento e a morte. E mesmo com a morte, parece que não há salvação para si mesmo:

Antefalhei a vida, porque nem sonhando-a ela me apareceu deleitosa (...). Não me encontro onde me sinto e se me procuro, não sei quem é que me procura. Um tédio a tudo amolece-me. Sinto-me expulso da minha alma. Assisto a mim. Presenceio-me. As minhas sensações passam diante de não sei que olhar meu como coisas externas. Aborreço-me de mim em tudo. Todas as coisas são, até as suas raízes de mistério da cor do meu tédio (...). Não aspiro a nada. Dói-me a vida. Estou mal onde estou e /já/ mal onde penso em /poder/ estar.⁸⁷

Dando continuidade às análises sobre si mesmo e discorrendo acerca da incompatibilidade sentida em relação aos outros, essa voz narrativa autoral parece explicar como é se dribla a convivência com as pessoas, o que revela e o que esconde de e sobre si mesmo, e como lida com as questões da sua individualidade. E a conclusão parece perturbadora: de tanto se esconder dos outros e ser para eles um mistério, ela acaba por ser um mistério, também, para si mesma⁸⁸:

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

⁸⁶ Ibid., p. 29.

⁸⁷ Ibid., p. 31.

⁸⁸ Ibid., p. 33.

tanta arte instintiva pus em fazê-lo que para mim próprio me tornei uma não de todo clara e nítida individualidade minha.

A explicação dessa prática é ainda aprofundada. Para isso, estabelece-se uma espécie de código de conduta a fim de fugir dos outros e de suas questões, que consiste em protocolos, praxes e gestos agrupados nos fragmentos que vêm com a indicação “Estética da Indiferença” e “Estética do Artifício” (PESSOA, 2010, pp. 34-35).

Tais fragmentos doutrinários, agrupados sob a classificação de “Estética” e que discorrem sobre essa forma de ação (ou de inação) perante a vida, revelam, também, “o conceito estético e falso” que se faz de si próprio pela escrita intimista. Tais “ensinamentos” têm continuidade em outros fragmentos, porém, se o teor é mantido, o formato e a classificação são diferenciados. “Litania da Desesperança” e a “Epifania do Absurdo (ou da Mentira)” são exemplos disso. Diferentemente dos anteriores, em que há um distanciamento para que os conselhos pareçam mais convincentes, os textos agora ganham uma “roupagem” confessional, a se contar o uso de vocativos e outras expressões que sugerem novamente uma “conversa” com alguém (“ó meu amor”, “ah, meu amor ignoto”). O conteúdo, no entanto, é o mesmo: o afastamento dos outros, a não-ação, a desesperança, a inutilidade, o absurdo, com a única diferença de que ele passa a falar de si como artista, um artista incompreendido, que escreve seu “livro absurdo” para trair a si mesmo e os seus critérios de perfeição: “por que escrevo eu este livro? Porque o reconheço imperfeito. Sonhado seria a perfeição; escrito, imperfeioa-se; por isso o escrevo” (PESSOA, 2010, p. 38).

O estar-à-janela e olhar para tudo e todos sem qualquer envolvimento, sendo para os outros uma esfinge absurda⁸⁹ é a representação que ele faz de como se deve viver. No entanto, a certa altura, até isso ele questiona, perguntando-se se todo o esforço feito em se manter isolado e “elevado” valeu a pena. E a pergunta retórica tem resposta certa: não valeu e não valerá.

As questões antes voltadas para si mesmo, o posicionamento diante dos outros, os melindres em ser artista num mundo em que os artistas não podem ser compreendidos, sua natureza complexa e a preferência ao sonho vão, gradativamente, ampliando-se e ele passa a propor a inércia e alguns dos conselhos

⁸⁹ Ibid.; pp. 47-48.

já dados também para outras camadas e esferas da sociedade, envolvendo apreciações gerais sobre política, filosofia, ciência, literatura, como forma de exercitar a imaginação (que, por sua vez, passará a construir por si mesma os sonhos, que estão na dimensão do ideal, necessários a substituir a vida real e, paradoxalmente, garantir que ele – a voz narrativa dessa edição, permaneça no mundo). Mas, mesmo o sonho, por vezes, dá-lhe cansaço.

Os acontecimentos externos ou qualquer reflexão que não envolva a análise ou a apreciação de si mesmo, segundo ele, não devem alterá-lo minimamente. Então, toda vez que há um movimento de exteriorização, um movimento contrário, de interiorização, é a resposta imediata. O mundo “de fora” (o mundo real) é, para ele, uma sensação – a sensação que ele tem do mundo e nada mais. Talvez por isso, desde criança (e ele diz ter sido uma criança sozinha e calma), a sua vida foi devotada ao sonho, o que fez seu espírito estar em constante devaneio. Até a análise de si mesmo tem como ponto de partida o sonho:

Por isso a ideia que faço de mim é uma ideia, que a muitos parecerá errada. De certo modo é errada. Mas eu sonho-me a mim próprio e de mim escolho o que é sonhável, compondo-me e recompondo-me de todas as maneiras até estar bem perante o que exijo do que sou e não sou. Às vezes o melhor modo de ver um objecto é anulá-lo mas ele subsiste, não sei explicar como, feito de matéria de negação e anulamento; assim faço a grandes espaços reais do meu ser, que suprimidos no meu quadro de mim, me transfiguram para a minha realidade. (PESSOA, 2010, p. 77)

A relação com os outros, novamente, é colocada em pauta, mas nesse momento da escrita de si, há algumas sutis diferenças em relação aos fragmentos anteriores. Uma delas está na afirmação, que ele faz, de não se submeter nem aos homens, nem ao Estado. O isolamento, talvez, nesse sentido, parece ser uma forma de reação: “Escolher modos de não agir foi sempre a atenção e o escrúpulo da minha vida”.

Outra diferença está na impressão acerca da dor dos outros. Se antes, o sofrimento alheio lhe causava desdém, nessa altura da escrita de si, “por uma estranha e fantástica transformação de sentimentos”, ele afirma já não sentir uma “alegria maldosa e humaníssima perante a dor e o ridículo alheio”. Mas ele alerta: se sente isso, “não é por bondade”, mas por “um desconforto estético e uma irritação sinuosa”. Isto é, ele se irrita quando alguém está sendo ridículo perante os outros, principalmente porque “os outros” não têm o direito de rir. Todavia, quando isso

acontece com ele, parece não “se importar”, porque dele “para fora, há um desprezo profícuo e blindado”⁹⁰.

A blindagem acima mencionada, entretanto, não parece ser tão segura, visto que, em outro fragmento, ao observar os transeuntes, ele presume a expressão que os outros teriam ao observá-lo, conjecturando se o achariam ridículo, se fariam troças ou opróbios contra a “exceção deselegante” que ele é. E se aprofunda nessa reflexão, imaginando qual seria também a reação das pessoas se não apenas o olhassem “de fora”, pela aparência, mas se o observassem “por dentro”, enxergando a “anormalidade da sua alma”. E depois de muito cogitar, ele conclui:

Conviver com os outros é uma tortura para mim. E eu tenho os outros em mim. Mesmo longe deles sou forçado ao seu convívio. Sozinho, multidões me cercam. Não tenho para onde fugir a não ser que fuja de mim. (PESSOA, 2010, p. 89)

E há ainda mais uma alteração que pode ser sentida nessa fase da escrita de si: toda a rigidez e as convicções acerca da sua vida privada, supostamente segura devido ao isolamento em si mesmo, ao não-envolvimento com quaisquer questões e ao distanciamento do mundo circundante, parece escapar em um momento “de extravio mole da sua consciência”, em que há o indício de sensibilidade atípica, de carência generalizada. Ele sente falta de um Deus, de uma família, de uma infância, de:

Um regaço para chorar, mas um regaço enorme, sem forma, espaçoso como uma noite de Verão, e contudo próximo, quente, feminino, ao pé de uma lareira qualquer... Poder ali chorar coisas impensáveis, falências que nem sei quais são, ternuras de coisas inexistentes, e grandes dúvidas arrepiadas de não sei que futuro...⁹¹

A rigidez, contudo, rapidamente volta à sequência dos fragmentos, dada por essa edição. Surge, então, uma série de possíveis “cartas”, que passam a ilustrar a retomada do tom doutrinário dos textos anteriores. Como se estivesse elencando conselhos para alguém, ele continua a guiar “o destinatário/leitor” ao isolamento, à experimentação do sonho e dos benefícios de uma vida pautada no desengano; à inércia, à ciência das sensações (uma forma de “decorativismo interior”). Todavia, em meio a essas, de teor diverso, confusamente intercaladas, estão outras que agrupam “Conselhos às mal-amadas”, em que ele “ensina” às esposas como traírem

⁹⁰ Ibid., p. 79.

⁹¹ Ibid., p. 89.

seus maridos sem precisarem macular o corpo, pois a traição acontecerá “para dentro”, pela imaginação.

Um trecho que parece significativo para entender o isolamento desse eu, as sensações sentidas e o porquê, diante de tanta incompatibilidade perante a vida, ele não se mata, está num desses fragmentos intercalados com as cartas mencionadas e os “Conselhos-Ensinaamentos” acima mencionados. É este (que se autoexplica):

Mas a exclusão, que me impus, dos fins e dos movimentos da vida; a ruptura, que procurei, do meu contacto com as coisas — levou-me precisamente àquilo a que eu procurava fugir. Eu não queria sentir a vida, nem tocar nas coisas, sabendo, pela experiência do meu temperamento em contágio do mundo, que a sensação da vida era sempre dolorosa para mim. Mas ao evitar esse contacto, isolei-me, e, isolando-me, exacerbei a minha sensibilidade já excessiva (...). Nunca encarei o suicídio como uma solução, porque eu odeio a vida por amor a ela. Levei tempo a convencer-me deste lamentável equívoco em que vivo comigo. Convencido dele, fiquei desgostoso, o que sempre me acontece quando me convenço de qualquer coisa, porque o convencimento é em mim sempre a perda de uma ilusão.(PESSOA, 2010, pp. 101-102)

A menção ao livro que estava escrevendo, feita anteriormente, o que pressupunha uma possível e futura publicação, agora é trocada por uma alusão a um diário, tido como “artificial demais”, artificial, aliás, como ele próprio⁹², o que inviabiliza um tratamento editorial.

Novas “Estéticas” surgem nessa parte da obra: a “Estética do Desalento” (acompanhada da “Ética do Desalento”), a “Estética da Abdicação”, reverenciando, mais uma vez, as sensações, o afastamento dos sentimentos, a não-necessidade de exteriorizar impressões e novos questionamentos sobre a publicação dos seus escritos.

Ele continua a se sentir incomodado e angustiado diante da presença dos outros, diante do novo, das decisões em ter de finalizar qualquer coisa. Ele diz estar “na defensiva perpétua”⁹³ perante a vida, que não lhe traz alento, ao contrário, nada mais parece interessá-lo, tudo lhe pesa, tudo é treva. E ele segue o caminho dos sonhos, afastado-se daquilo que o incomoda, já que considera no mundo não haver espaço para criaturas como ele. Por isso, prega que o seu “estoicismo é uma necessidade orgânica.”⁹⁴

⁹² Ibid., p. 79.

⁹³ Ibid., p. 110.

⁹⁴ Ibid., p. 114.

Nessa mesma linha de raciocínio, estão os textos “Educação Sentimental”, novos “Conselhos às mal-casadas” (que agora se estendem a algumas solteiras também). Fala-se do tédio, do terror à velocidade e de tudo o que o incomoda esse eu ficcional. A narrativa, nesse ponto, sofre uma primeira ruptura, quando ele fala de alguém, em terceira pessoa, e passa a descrever como “ele” mobiliara, com certo luxo, seus dois quartos; da possível, mas artificial amizade entre eles; da semelhança de gostos e, finalmente, do livro que ele lhe deixou. O fragmento carrega a indicação “L. do D. – Prefácio” e vem acompanhado de uma nota de rodapé do editor, que menciona Vicente Guedes, pela primeira vez na obra.

O fragmento com a indicação “Diário Lúcido” é o que vem em seguida a esse. E a narrativa é retomada, por mais algumas páginas, sem a presença do homem acima mencionado, dando continuidade à sequência de textos com apreciações e assuntos diversos que foi interrompida por aquela descrição “deslocada”. Há a “Declaração de Diferença”, o texto “O amante visual”, a “Marcha Fúnebre para o Rei Luiz Segundo da Baviera”, a “Sinfonia da noite inquieta”. No entanto, mais uma vez, com a mesma indicação de “Prefácio”, fala-se mais um pouco sobre aquele “homem”. Desta feita, há a descrição física e o relato de como foi que se conheceram. E o movimento se repete: narrativa recuperada, apreciações sobre o tempo em que vive, a falta de fé cristã da geração à qual pertence, a descrença na humanidade, os tempos de angústia metafísica e, de repente, lá está ele novamente. Agora, chamado de Vicente Guedes no próprio fragmento. É mencionada a sua “autobiografia sem fatos”, “o livro que não é dele: é ele”. Esse movimento se alterna até que, por uma divisão gráfica - uma folha apenas com o título “Interlúdio”, é interrompido de vez, para dar lugar a um “novo livro”, iniciado dentro da mesma edição.

O leitor especializado entende todos esses movimentos e também a menção “Livro do Desasocego, Composto por Bernardo Soares, ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa”, apreciando as fotocópias dos textos originais manuscritos, datilografados e das páginas de periódicos em que alguns foram publicados. O leitor incauto, talvez já tenha se perdido na leitura lá atrás, antes até de ter surgido o nome de Vicente Guedes. Aliás, ele deve estar se perguntando, a essa altura, quem é Bernardo Soares e tentando entender o porquê daquelas cópias estarem ali. Mas, possivelmente, um leitor comum não leria a edição de Pizarro.

De qualquer maneira, aquela voz narrativa autoral que, supostamente, tentava se constituir pela escrita, parece ter se perdido pelo caminho. Sua busca, as questões ontológicas sem resposta, a preferência pelo sonho, os devaneios sem propósito, a não-aprovação às grandes exaltações humanas e ambições, a inaptidão pela vida e outras tantas características, no entanto, foram herdadas por seu substituto no projeto da escrita de si.

Esse novo eu ficcional, que agora tem nome, profissão, endereço certo e até uma superficial história (um tio, já morto, que o levou pela mão ao escritório em Lisboa; a mãe, que morreu muito cedo, quando ele tinha um ano, o pai que também morreu). Ele também, constantemente, para não dizer o tempo todo, encontra-se “em mergulho íntimo”, tomado por sua solidão e ambientado numa vida privada quieta, que se restringe ao seu quarto discreto na Rua dos Douradores, e numa vida pública, também restrita e discreta, centrada na mesma rua. A escrita de si, contudo, tem menor rigor estético; a linguagem, por isso, é menos densa, principalmente para o leitor comum; e os textos que compõem seu diário ou livro, parecem mais coerentes e menos fragmentados, mesmo quando ele registra seus “devaneios sem propósito nem dignidade que constituem grande parte da substância espiritual da [sua] vida (PESSOA, 2010, p. 191). Mas essa não é a impressão que ele tem de si mesmo. Muito pelo contrário: ele continua se considerando um fracassado, alguém inferior. Ao escrever seu livro, por exemplo, que ele chama de “covardia”, afirma estar se desprezando e se questiona o porquê ainda o escreve, se não consegue escrevê-lo melhor.⁹⁵

Esse eu ficcional caminha mais, observa mais (sobretudo as paisagens), embora continue na janela, vendo a vida passar. Durante essas observações, às vezes, o mesmo pormenor vulgar que o distrai, também o oprime. Por isso, ele prefere, como seu antecessor na escrita de si, a vida sonhada, as criaturas que nascem na e da sua imaginação.

Seu “coração exaltado e triste”⁹⁶ e um cansaço descomunal, de tudo e de todos, sobretudo da consciência do mundo, são marcantes nessa fase da escrita. A vida, portanto, provoca tédio, uma náusea física e decepção, já que ela negou o pouco que ele pediu.

⁹⁵ Ibid., p. 266.

⁹⁶ Ibid., p. 179.

O antes desdém pelo sofrimento alheio, mesmo que de maneira bastante particularizada, não chegando a ser propriamente uma simpatia, agora parece ter dado espaço a certa “ternura absurda e fria”, que é quase piedade, por algumas pessoas que ele separa, por consideração, da multidão circundante - o “manicômio de títeres”, que é a humanidade vulgar. É o caso do Patrão Vasques, do chefe Moreira, do cozinheiro e do criado que lhe serve rotineiramente no restaurante, de um estranho homem trabalhador que ele vê pelas costas, enquanto desce uma rua e de outras pessoas que são felizes por não terem consciência da tristeza em que vivem. Ele explica essa “ternura” como:

... um humanitarismo direto, sem conclusões nem propósitos, o que me assalta neste momento. Sofro uma ternura como se um deus visse. Vejo-os a todos através de uma compaixão consciente, os pobres diabos homens, o pobre diabo humanidade. O que está tudo isto a fazer aqui? (PESSOA, 2010, p. 196)

Em certa altura do texto, num dos fragmentos, Soares descreve uma “sensação absurda e justa”, que parece bastante relevante para a escrita de si, mas que é desanimadora: “Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém”. Essa constatação desencadeia outras angústias, fazendo-o se sentir em queda vertiginosa: “Estou caindo, depois do alçapão lá em cima, por todo o espaço infinito, numa queda sem direção, infinitupla e vazia” ⁹⁷. A sensação parece ser a mesma em relação aos seus escritos: tudo é nulo, mais valeria se não tivesse escrito nada:

Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espectáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu. Encontro às vezes, na confusão vulgar das minhas gavetas literárias, papéis escritos por mim há dez anos, há quinze anos, há mais anos talvez. E muitos deles me parecem de um estranho; desreconheço-me neles. Houve quem os escrevesse, e fui eu. Senti-os eu, mas foi como em outra vida, de que houvesse agora despertado como de um sono alheio (...) Meu Deus, meu Deus, a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo que há entre mim e mim? (PESSOA, 2010, pp. 371-372)

Outro texto, na mesma linha, é ainda mais desolador:

Que me pesa que ninguém leia o que escrevo? Escrevo-o para me distrair de viver, e publico-o porque o jogo tem essa regra. Se amanhã se perdessem todos os meus escritos, teria pena, mas, creio bem, não com

⁹⁷ Ibid., p. 346.

pena violenta e louca como seria de supor, pois que em tudo isso ia toda a minha vida. Não é outra, pois, que a mãe, ante o filho [...]

A grande terra que serve os mortos serviria, menos maternalmente, esses papéis. Tudo não importa e creio bem que houve quem visse a vida sem uma grande paciência para essa criança saudável e com grande desejo do sossego de quando ela, enfim, se tenha ido deitar. (PESSOA, 2010, p. 376)

Alguns outros fragmentos mostram a vida como uma viagem experimental, um palco onde há atores e outras metáforas que mostram tudo como representação e que evidenciam a sua inutilidade. O cansaço extremo parece ocupar todos os fragmentos e, gradativamente o tédio vai aumentando. O eu passa dias, meses sem escrever: “Passei, em dias, séculos de renúncia incerta. Estagnei...” (PESSOA, 2010, p. 423).

A inércia e a inação passam, então, a ser pregadas. Voltam, também, os axiomas ou frases soltas, que abriram o texto. O último fragmento trata da morte:

Por isso a morte enobrece, veste de galas desconhecidas o pobre corpo absurdo. É que ali está um liberto, embora o não quisesse ser (...) Fecho, cansado, as portas das minhas janelas, excluo o mundo e um momento tenho a liberdade. Amanhã voltarei a ser escravo; porém agora, só, sem necessidade de ninguém, receoso apenas que alguma voz ou presença venha interromper-me, tenho a minha pequena liberdade, os meus momentos de excelsis.

Na cadeira, aonde me recosto, esqueço a vida que me oprime. Não me dói senão ter-me doído.⁹⁸

Antes disso, alguns fragmentos vêm assinados por Fernando Pessoa e a edição é fechada por dois Apêndices (um com Textos Suplementares acerca do projeto do **Livro do Desassossego** e outro, com Textos Diversos).

Entender o processo de composição de uma obra, analisando todos os elementos disponíveis para evidenciar as transformações pelas quais ela passou, desde a idealização do autor até a escrita, é o objetivo da análise crítico-genética. No caso do **Livro do Desassossego**, que é um projeto inacabado, formado por fragmentos esparsos e, ainda, com particularidades várias, como a atribuição de mais de uma voz narrativa autoral, qualquer dificuldade é redobrada, assim como as possibilidades de montagem para essa complexa obra.

O critério de organização, escolhido por Jerónimo Pizarro, para a edição crítico-genética do **Livro do Desasocego**, pautado numa possível ordem cronológica de composição dos textos que, supostamente, constituiriam a obra,

⁹⁸ Ibid., p. 434.

parece cumprir o que se propôs: evidenciar as transformações progressivas feitas não apenas pelo autor, quando da escrita dos fragmentos, como em relação à primeira edição póstuma, publicada a partir da recolha do material até então inédito.

O conjunto textual oferecido, portanto, ficou naturalmente fragmentado, tal qual o projeto deixado. Tentar delinear a constituição de um sujeito, com base na escrita de si, em uma obra como essa, com tantas particularidades, e apresentada nessas condições, não é uma tarefa fácil, sobretudo porque essa organização editorial faz esbarrar a todo o momento no criador-autor verdadeiro, tanto é que seu nome está em muitas partes e fragmentos.

Nessa edição, a escrita de si é iniciada pela voz de “alguém”, que não se pode dizer que é Fernando Pessoa, visto que a arquitetura do projeto sempre deixou clara a ideia de que existiria “outro alguém” para ocupar a posição de autor ficcional para a obra; tampouco de Vicente Guedes, que apareceu apenas tardiamente na sequência textual oferecida por essa edição. Bernardo Soares, por sua vez, parece ser mais um personagem que também escreveu um livro, do que propriamente alguém que detém a autoria ficcional do **Livro do Desasocego**.

A escrita intimista, tanto de um quanto dos outros eus, presente na obra, mesmo diante de tamanha fragmentação e da alternância de diversas vozes autorais apresenta traços distintos que puderam ser notados.

A primeira voz ficcional apresentada escreve sob um rigor estilístico exacerbado, com uma adjetivação excessiva e bastante expressiva. Metáforas, alegorias, termos justapostos e antitéticos, jogos sonoros, reticências, vocativos, contrastes semânticos, símbolos e imagens que mostram situações antagônicas, destacam-se entre os recursos utilizados.

Aliados à alternância de assuntos e técnicas, estão os tipos de texto e de escrita de si escolhidos (apontamentos soltos, máximas, texto doutrinário, texto confessional, carta, relatos íntimos etc.). Isso faz com que a leitura exija uma atenção redobrada e alguns conhecimentos prévios para possibilitar a compreensão, já que determinados “blocos textuais” ficam, assim, transformados em verdadeiros devaneios, o que, por outro lado, favorece a representação de uma possível desagregação íntima.

O “trânsito” pelos textos supostamente diarísticos e confessionais é frequente, sobretudo no início. Depois começam a aparecer as referências sobre o livro em formação e algumas “cartas”. Não há, todavia, propriamente, uma delimitação entre

eles; ao contrário, a organização editorial dos fragmentos promove uma “combinatória⁹⁹” diversa que os mistura. O caderno de notas ou de confidências possui menos elementos externos, isto é, impressões sobre o mundo exterior, do que internos. Isso se dá porque o foco está em quem escreve o livro, suas angústias, agruras, decepções, frustrações etc.

Percebe-se, inicialmente, a presença de uma temática simbolista e decadentista, como muitos críticos já analisaram, mas ela vai se diluindo ao longo do texto. O isolamento, o recolhimento em si mesmo, a aversão ao convívio com o outro, a opção pela não-ação, a incompatibilidade com a vida, que também ilustram essa parte, contudo, são temas marcantes ao longo de todo o conjunto textual.

O eu é apresentado como um ser duro, impiedoso, sobretudo em relação a si mesmo, pois se sente fracassado, falhado e incapaz. A vida lhe pesa como um castigo e o convívio com as pessoas não representa, de forma alguma, um reflexo, ao contrário, apenas serve como contraponto para evidenciar como ele está à margem de tudo ao redor, insulado no seu universo interior, cuja extensão é o mundo criado no sonho.

Os elementos externos, todavia, não o perturbam, pois há uma espécie de escudo que a protege. Mesmo assim, a preocupação constante com a imagem que os outros fazem dele, parece reforçar a impressão negativa sobre si mesmo.

A busca por respostas para as questões ontológicas não cessa com o fechamento dessa edição. Apesar do notório amadurecimento psicológico e também da escrita, de a dureza e a aversão em relação ao outro terem sido amainadas, e da sutil presença de algo que pudesse ser chamado de sensibilidade, o estranhamento em relação à sua condição existencial, no entanto, não apenas permaneceu, como se intensificou. O eu, visto como um todo, portanto, não pôde ser encontrado no texto, ao contrário, ele estava cindido entre o que era e o que poderia ter sido; entre o que achava de si mesmo e o que achava que os outros pensavam dele; entre o querer isolar-se e o não entender os benefícios do isolamento.

Enquanto estava nesse processo penoso de busca por respostas para as questões ontológicas, essa voz narrativa autoral indefinida, por conta da organização textual dessa edição, encontra um homem chamado Vicente Guedes

⁹⁹ Segundo Clara Rocha (1992, p. 43) “as relações de vizinhança entre os vários gêneros autobiográficos permitem combinatórias sempre diversas, o que não contribui para facilitar a definição teórica dos respectivos perfis”.

que também escrevia, e trava com ele a única amizade (superficial) mencionada. Esse homem, que dá um livro a esse “primeiro eu”, porém, desaparece da mesma forma que chegou. Os escritos intimistas e a busca por um sentido para a existência continuaram por mais um tempo até que, abruptamente, esse eu também é retirado de cena.

Bernardo Soares, que sucede esse primeiro eu, ao contrário do seu antecessor, já se apresentou com alguns textos organizados e até publicados. Sua linguagem é menos densa, mais modalizada e sem os exageros estilísticos antes mencionados. Além disso, seu pretense diário parece se sobrepor aos outros tipos de escrita intimista utilizados.

O homem isolado, insulado continuou presente na figura de Soares, que era, porém, mais afeito à dispersão. Ele deambulava pelas ruas lisboetas e também em pensamentos, observando paisagens e pessoas. Todo o seu universo estava centrado, agora, além do quarto na Rua dos Douradores, seu ambiente íntimo e privado, no escritório onde trabalhava, na mesma rua. De lá, observava o mundo exterior, que aclaravam seus dramas íntimos.

Os “outros” com os quais se relacionava ou apenas observava estavam divididos entre os estranhos, de quem nem sabia o nome, mas convivia diariamente e os colegas de trabalho, com destaque ao patrão Vasques e ao chefe Moreira. Todos agudamente observados e participantes cativos da sua vida, embora despertassem nele sentimentos às vezes banais, ou quase afetuosos, pois sua natureza não permitia grandes exaltações ou sentimentalismos.

A incompatibilidade perante a vida, a preferência pelo mundo dos sonhos e da criação imaginária e a inaptidão ao convívio humano são os mesmos do seu antecessor, mas Soares, embora quisesse, não poderia se dar ao luxo da inércia, afinal, era um burguês assalariado e, como tal, precisava se manter e preservar o modesto quarto que habita e no qual escreve.

Há um “esboço” de sujeito constituído, mas de um sujeito que ainda busca se entender, que continua querendo respostas para várias questões. Sua procura, todavia, esbarra constantemente no tédio e há nele um cansaço imenso, um cansaço extremo, um cansaço que parece fazer par com uma mágoa antiga, sentida em relação à própria existência. A edição é encerrada, coincidentemente, por um apontamento que essa voz narrativa autoral registra em seu diário e trata da morte.

Vale mencionar, também, a presença de Fernando Pessoa se misturando com Soares, nessa edição, já que ele assina alguns dos textos publicados por Bernardo Soares.

4.3 PELA EDIÇÃO DE RICHARD ZENITH

A edição de Richard Zenith do **Livro do Desassossego** apresenta Bernardo Soares como única voz narrativa autoral para a obra. Como base para a ordenação dos fragmentos, o editor optou por utilizar os trechos datados da última fase de composição do projeto. Estes foram mantidos em ordem cronológica e os demais, independentemente de estarem datados ou não, ficaram intercalados a eles, tendo como “fio condutor” a manutenção da narrativa (PESSOA, 2011, p. 32). Os textos em que consta o nome de Vicente Guedes estão à parte, em Apêndice. Segundo Zenith, a justificativa é que eles já haviam sido excluídos dos envelopes que continham alguns fragmentos separados por Pessoa, destinados à prosa em questão.

Antes do Apêndice, há um bloco de textos, destinado aos “Grandes Trechos” que estavam no projeto para o **Livro do Desassossego**. De acordo com Zenith, era vontade de Pessoa publicar em livro separado esse material, que teria títulos ‘grandiosos’, por isso, em sua edição, ele fez essa separação: “trechos com título, da primeira fase, que sejam grandes em extensão ou em intenção, ou que tenham afinidade com outros trechos aqui reunidos”.¹⁰⁰

Diante dessa explicação e de tudo o que tem sido destacado por esta tese, o sujeito aqui delineado é naturalmente diferente dos outros até agora analisados, visto que se trata de Bernardo Soares e, de certo modo, de Vicente Guedes ao mesmo tempo. Serão dois eus ficcionais justapostos, criando uma mesma escrita de si. A adaptação de uma prosa à outra, como recomendara Pessoa, segundo à “vera psicologia” de Soares está, desta feita, sob a responsabilidade de Zenith.

O “Prefácio” ao **Livro do Desassossego**, assinado por Fernando Pessoa, introduz tanto Bernardo Soares quanto o livro, propriamente dito, aos leitores. Parte da caracterização feita anteriormente como sendo de Vicente Guedes¹⁰¹: a

¹⁰⁰ Ibid., p. 422.

¹⁰¹ Vide página 69, desta tese.

descrição física e da mobília do quarto onde vive; a ocasião em que se conheceram; a solidão, a inércia e o afastamento, como lemas orientadores da existência; e, finalmente, o livro escrito, entregue para fins de publicação, - agora são de Bernardo Soares.

A “Autobiografia sem fatos”, que vem em seguida, é encarregada de situar esse eu num contexto histórico, o da Decadência - zona de distanciamento de tudo, já que, como parte de uma geração que não acreditava mais em Deus, optou-se pela contemplação estética da vida, pautada pelas sensações.

O ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa, então, colhe sensações a todo o momento, seja caminhando pelas ruas da cidade baixa, seja escrevendo, solitário, no seu quarto, ou trabalhando no escritório do armazém de fazendas, na Rua dos Douradores. No entanto, a “salada coletiva” da vida é irrelevante para ele: tudo lhe é alheio (PESSOA, 2011, p. 50).

Soares é triste e carrega um pungente ressentimento da vida, que lhe negou o pouco que pedira. “Não me pesar muito o conhecer que existo” estava na lista do que não recebeu. Isso parece bastante significativo a esta tese: essa consciência da existência é causa de tormento para o eu que escreve e, por conseguinte, talvez o principal elemento motivador da escrita de si. Se ele tem percepção da sua vida, ainda lhe falta saber o que está fazendo nela e como lidar com todos os seus desdobramentos, exigências, conflitos etc. Por isso, a busca incessante por respostas: “Aqui, eu, nesse quarto andar, a interpelar a vida!”.¹⁰²

Sozinho, sem amigos, sem família, as únicas presenças humanas com as quais tem contato (além da grande massa de desconhecidos que vê pelas ruas e através das janelas do seu quarto e do escritório) são o patrão Vasques, o chefe Moreira, o caixa Borges e os demais funcionários com quem divide a rotina diária de trabalho. Não há, no entanto, amizade ou qualquer sentimento de pertencimento a esse grupo, embora eles, “por mau que (lhe parecesse)”, já fizessem parte da sua vida.

Observar tudo o que acontecia era uma forma encontrada de distração de si mesmo e, por mais que sentisse vontade de deixar para trás essa vida, para se entregar “ao cumprimento intelectual do (seu) ser”, separar-se deles “era uma metade e semelhança de morte”.¹⁰³

¹⁰² Ibid., p. 52.

¹⁰³ Ibid., p. 53.

E a narrativa segue, coerentemente, devido à ordenação editorial dada, como se fosse, de fato, uma autobiografia escrita que, gradativamente, vai tentando constituir um sujeito.

Esclarecendo um pouco mais sua psicologia e já apresentando uma faceta distinta da sua personalidade, ele diz:

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa: uma impaciência da alma consigo mesma, como com uma criança inoportuna; um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atendo a tudo sonhando sempre; fixo os mínimos gestos faciais de com quem falo, recolho as entoações milimétricas dos seus dizeres expressos; mas ao ouvi-lo, não o escuto, estou pensando noutra coisa, e o que menos colhi da conversa foi a noção do que nela se disse, da minha parte ou da parte de com quem falei. Assim, muitas vezes, repito a alguém o que já lhe repeti, pergunto-lhe de novo aquilo a que ele já me respondeu; mas posso descrever, em quatro palavras fotográficas, o semblante muscular com que ele disse o que me não lembra, ou a inclinação de ouvir com os olhos com que recebeu a narrativa que me não recordava ter-lhe feito. Sou dois, e ambos têm a distância — irmãos siameses que não estão pegados. (PESSOA, 2011, p. 54)

A autobiografia que está sendo escrita parece ser o espaço adequado não para contar fatos, pois eles não existem, posto que não há propriamente vida, mas para o registro das sensações, das “impressões sem nexos” colhidas. Segundo Soares, “a miséria da sua condição” não atrapalha seu “livro casual e meditado”, que é formado por palavras conjugadas, com cuidado e indiferença. As suas “Confissões” sem importância servem para diminuir “a febre de sentir”.¹⁰⁴

Escrever é a arte de Soares, mas é de forma dolorosa, com certa mágoa e uma angústia antiga, que ele escreve. Isso se dá porque, pela escrita, pode-se olhar para a própria vida. Por outro lado, é também pela escrita que ele pode dela se apartar. Além disso, caso o livro seja publicado, ainda que a obra possa não ter a qualidade que ele queria, há a chance de ela proporcionar ao menos distração para quem a ler: “Tanto me basta, ou me não basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida”.¹⁰⁵

O texto evidencia Soares como alguém extremamente triste. Há nele uma nostalgia daquilo que não foi vivido, do outro que ele poderia ter sido, caso a vida tivesse tomado rumos diferentes. Seu frequente sofrimento não está apenas no

¹⁰⁴ Ibid., pp. 56-59.

¹⁰⁵ Ibid., p. 58.

presente, portanto, mas no futuro do pretérito. A mãe morta antes de ele completar um ano é um exemplo disso: “Quem outro seria se me tivessem dado carinho do que vem desde o ventre até aos beijos na cara pequena?”.¹⁰⁶

Esse tom melancólico proporcionado pela sequência dos fragmentos apresentados, no entanto, a certa altura da narrativa, parece sofrer uma ruptura, uma mudança radical de perspectiva, como se algo revoltante tivesse feito esse eu ficcional mudar o estado de ânimo:

...e um profundo e tedioso desdém por todos quantos trabalham para a humanidade, por todos quantos se batem pela pátria e dão a sua vida para que a civilização continue...
 ...um desdém cheio de tédio por eles, que desconhecem que a única realidade para cada um é a sua própria alma, e o resto — o mundo exterior e os outros — um pesadelo inestético, como um resultado nos sonhos de uma indigestão de espírito.
 A minha aversão pelo esforço excita-se até ao horror quase gesticulante perante todas as formas do esforço violento. E a guerra, o trabalho produtivo e enérgico, o auxílio aos outros (...) tudo isto não me parece mais que o produto de um impudor, (...) (PESSOA, 2011, pp. 72-73)¹⁰⁷

O trecho seguinte sustenta, em parte, essa mudança de visão, mostrando outros aspectos da náusea sentida pela “quotidianidade enxovalhante da vida”. A voz narrativa autoral passa, então, a se questionar mais pesadamente sobre os rumos da sua existência, sentindo-se à margem, como se ocupasse um espaço que não é dele:

Então pergunto a mim mesmo como é que me sobrevivo, como é que ousar ter a cobardia de estar aqui, entre esta gente, com esta igualdade certa com eles, com esta conformação verdadeira com a ilusão de lixo de eles todos?¹⁰⁸

A impressão dada por essa quebra de regularidade de estilo, ou do modo de ser, parece indicar uma bipolaridade de Soares, uma inconstância do olhar, que capta impressões distintas, de acordo com seu estado de espírito. Nesse sentido, um dos fragmentos que está na sequência de apresentação, pode conter, coerentemente, uma justificativa para isso:

De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha

¹⁰⁶ Ibid., p. 68.

¹⁰⁷ Esse é um dos trechos que Zenith intercalou com os de Soares. Ele é provavelmente de 1915, fase em que ainda a voz narrativa autoral da obra estaria sob responsabilidade de Vicente Guedes.

¹⁰⁸ Ibid., p. 73.

vida anónima, 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 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. (PESSOA, 2011, p. 75)

Nesse mesmo fragmento, em trecho igualmente significativo e que também justifica essa exasperação, é explicado que a linha divisória entre o engano e o desengano foi, por alguma razão, rompida, pelo menos naquele momento: “Não saber de si é viver. Saber mal de si é pensar. Saber de si, de repente, como neste momento lustral, é ter subitamente a noção da monada íntima, da palavra mágica da alma”. A consciência de si mesmo, todavia, “cresta tudo, consome tudo. Deixa-nos nus até de nós”. É hora, portanto, de tomar uma decisão; de, a partir dessa descoberta, agir. Soares, porém, parece ser incapaz de reagir, por isso é adepto de um dos seus mais eficazes meios de fuga dos problemas e de si mesmo, que é se entregar ao sono e aos sonhos: “Foi só um momento, e vi-me. Depois já não sei sequer dizer o que foi. E, por fim, tenho sono, porque, não sei porquê, acho que o sentido é dormir”.¹⁰⁹

A inércia é uma das molas-propulsoras da sua estagnação, isto é, ele não age e, por conseguinte, não evolui, nem progride na solução dos seus dramas interiores. Daí o isolamento, o tédio, a decepção consigo mesmo, a sensação de ser alguém que conhece sua derrota, mas é impotente para reerguer-se.

Desde então, a escrita de si passa a mostrar esse “lusco-fusco da consciência” em Soares. Há momentos de plena lucidez e desolação; outros de escuridão, em que o mal-estar de espírito parece gerar uma sensação de enfermidade física; outros, de penumbra, em que tudo é indistinto e confuso: “Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?”¹¹⁰

Essa alternância se dá também em relação à percepção dos outros: na maioria das vezes, há a “náusea da humanidade vulgar” e de todos os tipos que circulam pelas mesmas ruas que ele, e que são perspicazmente analisados pelo seu olhar; em outras, há uma “coisa parecida com ternura”.¹¹¹

¹⁰⁹ Ibid., p. 76.

¹¹⁰ Ibid., p. 98.

¹¹¹ Ibid., pp. 97-103

A explicação que ele dá para isso é:

Quanto mais diferente de mim alguém é, mais real me parece, porque menos depende da minha subjectividade. E é por isso que o meu estudo atento e constante é essa mesma humanidade vulgar que repugno e de quem disto. Amo-a porque a odeio. Gosto de vê-la porque detesto senti-la. A paisagem, tão admirável como quadro, é em geral incômoda como leito. (PESSOA, 2011, pp. 97-103)

Curiosamente, o que não era de se esperar nem para uma autobiografia, tampouco para um diário, por muitos fragmentos, depois do rompante da consciência o ter tomado, se há menção ao trabalho na Rua dos Douradores e aos personagens cativos de sua restrita vida pública¹¹², ela é mínima. Parece haver certa incoerência nisso, haja vista a relativa importância que ele dava para esses momentos e essas pessoas. Soares chegou até a afirmar que o escritório lhe representava a vida (ou o pouco de vida real experimentada). O fato é que ele, em substituição a isso, ocupa seus pensamentos e suas linhas divagando acerca de diversos assuntos, todos ligados à existência e ao embaraço de existir. Isso, gradativamente, faz crescer o tédio e o cansaço, que começam a atingir proporções enlouquecedoras.

Nada o altera tanto quanto os momentos de clareza em que, pelas sensações e impressões apreendidas, ele pode reafirmar sua condição de deserdado da vida: “Vivo de impressões que me não pertencem, perdulário de renúncias, outro no modo como sou eu”¹¹³. E, diante da percepção da vacuidade das coisas, das pessoas, dele mesmo, da vida, é constatado que não há para onde fugir. Estas são horas de desilusão generalizada, visto que ele não tem um passado que possa ser lembrado, nem futuro a esperar; o presente, o único que lhe resta, é desconcertante, por isso aproveitado para questionar sobre tudo o que ele não tem: “Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim”.¹¹⁴

Quando escreve, no entanto, é como se houvesse um resquício de vida em meio à estagnação. É no papel que ele se constitui. Por isso, tempos sem escrever dão a sensação de se ter deixado de existir. Seus questionamentos sossegam, não

¹¹² Ele voltará a falar especificamente do patrão Vasques, mais de 200 páginas depois, um “distanciamento” bastante expressivo para pensar nessa “autobiografia” e também na organização editorial dos fragmentos.

¹¹³ Ibid., p. 125.

¹¹⁴ Ibid., p. 130.

há o registro das suas impressões confusas, as pessoas são observadas sem a acuidade usual. E, se escreve, lamenta por não escrever melhor, pois sabe que o poderia. Por isso, paradoxalmente, despreza-se quando escreve, mas não consegue deixar de fazê-lo: “Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo”. (PESSOA, 2011, p. 171)

É interessante esse desprezo que ele diz sentir quando escreve, pois, parece, que grande parte de suas angústias está resumida nessa afirmação. Ele se despreza porque quando escreve, percebe o abismo de sua existência; desdenha de quem foi, do que se tornou, daquilo que, provavelmente, será no futuro. Despreza a vida que não há e que, se houvesse, poderia naquelas linhas ser representada. E lamenta, também pelas palavras não serem suficientes para simbolizar todo esse desassossego de alma, que ele arrasta a cada novo dia, sem saber por que, e para quê.

Na continuidade da narrativa, há outras apreciações, todas igualmente desanimadoras. Ele vê a ineficiência das teorias, a falência das ordens religiosa, moral e política, “a humanidade senão como uma das últimas escolas na pintura decorativa da Natureza” ¹¹⁵. Não há nada ao que se apegar, nada para distrair o seu estado de desagregação íntima, tirando-o da inércia e do sono recorrente em que se encontra. A impressão, dada pela escrita de si é que, enquanto o tempo passa, o tédio e o cansaço aumentam, a desilusão consigo mesmo se consolida, as perguntas se tornam retóricas porque ele consegue prever as respostas negativas, e mesmo seus escritos, quando lidos, já não parecem fazer mais sentido diante do que ele se tornou:

Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquilo a que assisto é um espectáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu. ¹¹⁶

Em “Fragmentos de uma Autobiografia”, ele diz “O desgosto de não encontrar nada encontrei comigo pouco a pouco”. Desse encontro, ele só coletou argumentos para sua “inércia de abdicator”, passando a pautar sua vida numa estética das

¹¹⁵ Ibid., p. 178.

¹¹⁶ Ibid., p. 219.

sensações, o que exigiu o abandono de algumas leituras, caprichos, crenças; o afastamento das “sensibilidades sociais” e a redução do convívio com o outro.¹¹⁷

Aos poucos, também, ele vai fazendo o balanço da sua vida, registrado no seu “Caderno de Notas”, que é o livro autobiográfico com ares de diário (ou vice-versa) que escreve. Em determinado momento, ele confessa:

Reconheço hoje que falhei: só pasmo, às vezes, de não ter previsto que falharia”. Que havia em mim que prognosticasse um triunfo? (...). Sei que falhei. Gozo a volúpia indeterminada da falência como quem dá um apreço exausto a uma febre que o enclausura. (PESSOA, 2011, pp. 301-303)

E uma nova ruptura é sentida na narrativa. Essa quebra de regularidade, mais uma vez, causa estranheza, porque não parece ser Soares quem está ali escrevendo. Nem nos textos em que ele afirma se sentir outro, ele consegue se distanciar tanto de si mesmo como agora. As palavras são duras, a mágoa e o ressentimento em existir tornam-se revolta; a clareza na linguagem de antes é ofuscada por um rebuscamento e um rigor que fogem ao seu estilo de escrita ou do modo de ser. A impressão de bipolaridade reaparece. O texto intimista ganha ares de oração.

Em “Glorificação das Estéreis”¹¹⁸, ele roga que, caso se case, que seja com uma mulher estéril, ou melhor, que a divindade a quem pede, pudesse lhe conceder que nem com essa mulher ele chegasse a ter qualquer vínculo. Em outro texto semelhante, há também a pregação do não-envolvimento, uma vez que tudo é fugaz, efêmero. Ele diz:

E já que queremos ser estéreis, sejamos também castos, porque nada pode haver de mais ignóbil e baixo do que, renegando da Natureza o que nela é fecundado, guardar vilmente dela o que nos praz no que renegámos. Não há nobrezas aos bocados.
Sejamos castos como eremitas, puros como corpos sonhados, resignados a ser tudo isto, como freirinhas doidas...¹¹⁹

Depois dessa desagregação temporária de personalidade, o tom antigo é retomado pela narrativa e, na sequência, um dos fragmentos apresenta uma razoável explicação para essas alternâncias e inconstâncias: “Do que sou numa hora na hora seguinte me separo; do que fui num dia no dia seguinte me esqueci”.¹²⁰

¹¹⁷ Ibid., pp. 248-249.

¹¹⁸ Ibid., p. 320.

¹¹⁹ Ibid., p. 321.

¹²⁰ Ibid., p. 398.

As velhas angústias, o tédio avassalador, o cansaço extremo e as outras questões cujos temas foram recorrentes desde o começo do texto voltam a figurar nos fragmentos finais, ordenados nessa edição.

Soares termina sua autobiografia sem respostas às perguntas feitas pela escrita de si. A única certeza que parece ter é que falhou na vida. Ele possivelmente continuará a buscar um sentido para sua malfadada existência e para seus desassossegos até, um dia, ele também deixar de existir:

Amanhã também eu – a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim – sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que outros vagamente evocarão com um ‘o que será dele?’. E tudo quanto faço, tudo quanto sinto, tudo quanto vivo, não será mais que um transeunte a menos na quotidianidade de ruas de uma cidade qualquer. (PESSOA, 2011, p. 420)

Ao editar o **Livro do Desassossego**, Richard Zenith não parece ter pretendido somente dar uma ordenação coesa e coerente aos fragmentos deixados por Fernando Pessoa. A observação do conjunto textual oferecido deixa claro que, além disso, havia nele a vontade de “acabar” aquilo que ficou por fazer no projeto da prosa em questão. Em outras palavras, pelo conhecimento do espólio pessoano, a recolha de informações junto aos familiares do autor, e de acordo a interpretação dos escritos relativos à arquitetura da obra, sobretudo os que traziam recomendações e possíveis planos para publicação, Zenith tentou, de maneira quase utópica, decifrar qual seria o caminho trilhado por Pessoa, se a obra estivesse em vias de ser publicada, e o reproduziu na escolha do seu critério editorial.

O resultado foi alcançado, a se contar pela opinião do público-leitor, pela aceitação crítica e também e pela utilização dessa edição para o estudo da obra, por grande parte da comunidade acadêmica.

A organização editorial de Zenith, devido ao conjunto textual apresentado, evidenciou uma escrita de si relativamente diferente das anteriores e, por conseguinte, um sujeito também delineado de forma diversa dos que já foram aqui analisados.

Bernardo Soares, que é a única voz narrativa autoral da obra, segundo a ótica de Zenith (e em respeito ao que determinou Pessoa, na última fase do projeto), é um eu triste, solitário, ressentido e incapaz de tomar para si as rédeas de sua existência. Adepto ao sonho e à prática da escrita, ele está sempre exercitando a imaginação, alimentada pelas sensações e impressões colhidas. Embora não seja propriamente

antissocial, o convívio com os demais está longe de lhe ser algo agradável, ao contrário, é evitado, na medida do possível, ou transformado em algo observável, o que o torna passível de ser analisado e comentado pela escrita.

O tédio e o cansaço são sentimentos cativos em sua prosa desassossegada. E é de forma pungente, melancólica e nostalgia que ele se sente cindido entre o outro que poderia ter sido, caso a vida não o tivesse impelido a se tornar um fracassado, e o ser sempre à deriva que é. Enfim, alguém que falhou em todos os seus propósitos, que não alcançou nenhum objetivo e que está, portanto, à margem de todos, da vida e de si mesmo. Estagnado e infeliz, essas são suas principais características.

A linguagem clara, fluida e os eixos temáticos, sistematicamente coesos e coerentemente estabelecidos, possibilitam não apenas a facilidade da leitura, como a compreensão da obra como um todo (todo, aliás, que não existe sem essa arrumação), e também favorecem uma possível consolidação dos textos diarístico, autobiográfico e confessional, respeitadas as inovações impostas em relação às produções textuais tradicionais da literatura intimista.

A coerência, a regularidade da narrativa e o delineamento desse sujeito, no entanto, sofreram algumas rupturas ao longo da obra. Isso se dá, em certas passagens textuais, pela modificação abrupta da linguagem, a alteração do estilo do texto e até da forma como alguns temas são desenvolvidos. Não parece ser Bernardo Soares que está cindido entre o que poderia ter sido e o que é. Trata-se de outro eu a ele sobreposto, uma espécie de alterego destemperado, revoltado, cuja escrita, além de um rigor estético, é complexa e rebuscada, ilustrada por um vocabulário vasto e por uma lógica que beira o desvario.

Uma possível bipolaridade, vislumbrada como justificativa para tais alterações repentinas, só não é confirmada porque, imediatamente, a regularidade é retomada com novos fragmentos, alguns explicando clara e convincentemente as alterações de ânimo dessa voz narrativa autoral.

O leitor comum, talvez um dos mais favorecidos por essa edição, devido à condição de facilitadora da leitura, dada pela organização de Richard Zenith, apenas nota a mudança no “tom” da narrativa e de tirar suas próprias conclusões com a sequência dos fragmentos. Talvez aceite a explicação da inconstância de Soares, de uma alteração no modo de observar tudo ao redor, de uma mudança natural de ânimo. O leitor especializado, no entanto, longe de fazer uma leitura tendenciosa,

sabe que tal ruptura se dá não por Bernardo Soares ter um alterego, mas por ali estar Vicente Guedes a dividir, pelo menos naqueles momentos, a autoria narrativa ficcional da obra. O fio condutor somente não se rompe porque, de forma inteligente, os fragmentos escolhidos para dar sequência à narrativa, seguem a mesma temática e, depois de uma sequência deles, de teor gradativamente mais brando, a regularidade vai sendo retomada.

Isso somente aconteceu porque Zenith, respeitando a última vontade manifesta de Pessoa, de que se tem registro, sobre o **Livro do Desassossego**, que determinava Soares como a única voz narrativa autoral da obra, sendo necessária uma adaptação dos primeiros textos, de Guedes, à psicologia do ajudante de guarda-livros. Foi a intercalação dos textos dessas duas fases distintas da obra, cujos autores ficcionais são diferentes, que proporcionou tal mudança.

A escrita de si teve, nesta edição, também um “esboço” de sujeito constituído, mas a busca por um sentido para a existência ainda não parecia ter chegado ao fim quando o livro terminou, o que significa que esse eu ainda precisa de respostas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Publicar postumamente uma obra que está inacabada é, naturalmente, tarefa árdua para qualquer editor, mesmo que haja diretrizes claras e um material organizado. Ainda assim, não é possível ter garantias de que o resultado será o esperado e idealizado pelo autor. E isso nunca se saberá, posto que o criador da obra está morto.

Em se tratando de uma obra inacabada, fragmentada, cuja base textual conta com apontamentos soltos, indicações, datas e textos imprecisos de um autor complexo, inconstante, afeito às rasuras, e com um jogo estilístico pautado na heteronímia, todo o processo é ainda mais difícil. Há, portanto, que se ter coragem e ousadia para pisar em tão arenoso e movediço terreno.

Nesse caso, mesmo se o autor estivesse vivo, possivelmente nem ele conseguiria encontrar facilmente um critério para organizar o emaranhado textual deixado. Qualquer editor que se atreve a fazê-lo, devido às inúmeras transformações pelas quais essa prosa passou desde quando começou a ser escrita, dificilmente conseguirá, pelo menos da forma como a obra foi idealizada.

Teresa Sobral Cunha, Jerónimo Pizarro, Richard Zenith e todos aqueles que aceitaram o desafio de editar o **Livro do Desassossego**, independentemente do critério utilizado, merecem todos os créditos pelo trabalho feito e, principalmente, pela coragem demonstrada.

Como o projeto em questão foi marcadamente guiado pelos caminhos da literatura intimista que, à época de Pessoa, ainda não havia sido teorizada, perguntas como - Como é esse eu? O que ele busca? Quais seus conflitos? Quais as respostas encontradas para suas questões ontológicas? – foram norteadoras dos estudos que compuseram esta tese.

Para chegar às respostas, contudo, certas ponderações foram necessárias. A primeira delas envolvia as vozes narrativas autorais, pensadas por Pessoa para o **Livro do Desassossego**. Se há mais de um eu, então existe também mais de uma escrita de si.

A segunda tratava das organizações editoriais. Se o eu que escreve a si mesmo busca entender o sentido da sua existência, podendo se constituir como sujeito na e pela escrita, mas a escrita, fragmentada, só ganhou um conjunto textual

devido à escolha e ordenação dadas pelos editores, então, cada edição apresentará uma escrita de si distinta.

Com as questões e ponderações apresentadas, pode-se levantar a hipótese de que, de acordo com cada edição, sujeitos diferentes possivelmente se constituíram pela escrita de si empreendida no **Livro do Desassossego**.

A fim de confirmar ou refutar essa hipótese, foram selecionadas três edições, dentre as várias dessa obra pessoana: as organizadas por Teresa Sobral Cunha, Jerónimo Pizarro e Richard Zenith, pela relevância do trabalho feito e pelos critérios distintos de recolha, seleção e ordenação do material deixado por Fernando Pessoa.

O agrupamento de vários fragmentos num só bloco textual, a supressão de frases que poderiam colocar em risco a coesão ou a coerência temática e outros recursos utilizados, fazem do Livro Primeiro, da edição de Teresa Sobral Cunha do **Livro do Desassossego**, um facilitador da leitura da obra, pois a ordenação dada aos fragmentos serve de guia para o leitor. Por outro lado, essa mesma função, de certo modo, faz nascer, por conseguinte, um sentido para o texto. Aqueles que conhecem minimamente a obra podem perceber claramente as manipulações editoriais impostas.

Se o livro de Vicente Guedes não é dele, é ele, conforme foi dito no Prefácio ao Primeiro Livro dessa edição, o eu ficcional apresentado; portanto, não é exatamente Vicente Guedes: é o Vicente Guedes de Teresa Sobral Cunha que, pela interpretação e “fruição” da obra, deixada “aberta”, tal qual teorizou Umberto Eco, tornou-se co-autora do **Livro do Desassossego**, por sua edição.

Se esses cuidados extremos foram louváveis inicialmente, isto é, tiveram um fim prático, dando uma suposta coerência aos fragmentos, ao longo do texto, no entanto, isso foi se perdendo por algumas rupturas impostas. A justaposição de fragmentos de teores distintos, a inclusão de frases soltas e apontamentos esparsos, sem qualquer conexão entre si e sem uma indicação gráfica que evidenciasse sua individualidade e outros procedimentos editoriais, em algumas partes do Livro, apenas não comprometeram a narrativa, devido à tendência de Guedes ao desvario.

Assim, a leitura desses trechos pareceu dificultada pela complexidade da escrita, não pela organização dos fragmentos. Por outro lado, em outros casos, devido à interferência da organizadora, houve uma ruptura no processo de escrita ficcional, com a suspensão da narrativa para dar lugar à reprodução de cartas de

Fernando Pessoa para familiares e amigos, sem qualquer justificativa ou benefício para a obra. Essa é uma interferência na voz narrativa autoral, que prejudica – e muito – a leitura e, sobretudo, a distinção necessária de que, quem ali está escrevendo é um heterônimo, não Fernando Pessoa.

Ao contrário do aconteceu no Primeiro, o Segundo Livro da edição de Teresa Sobral Cunha do **Livro do Desassossego**, cuja autoria era de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, não sofreu rupturas ou quaisquer intervenções mais incisivas por parte da organização editorial. A escrita mais clara, leve, sem grandes exageros ou recursos estilísticos muito elaborados, condizentes à simplicidade de Soares, deve ter sido a responsável por isso. O eu, nesse livro, estava muito mais voltado para seus dramas individuais, aos questionamentos intimistas acerca de quem é, em meio ao caos existencial em que vivia. Isso favoreceu o texto diarístico e evidenciou a busca de si.

São, por conseguinte, dois livros diferentes, duas escritas de si distintas, duas vozes narrativas autorais com características próprias destacadas na edição de Teresa Sobral Cunha. Se o enfrentamento consigo mesmo evidenciava tanto em Vicente Guedes quanto em Bernardo Soares um eu solitário, isolado, fechado em si mesmo, colhendo impressões e sensações da vida exterior a fim de achar respostas para suas questões existenciais, a forma como tudo isso era assimilado e também o modo como era feito o registro do eu na escrita, isto é, os olhares para si mesmo e para o mundo, bem como o estilo da escrita, eram diversos.

A edição bipartida já anunciava dois livros e duas vozes narrativas autorais, as narrativas só confirmaram isso. Guedes criava em seus textos “Estéticas”, pregando a abdicação, o afastamento de tudo o que poderia causar ilusão, a valorização do sono e do sonho, a inércia, o sensacionismo.

O convívio social, que ele evitava, causava-lhe enxovalhos, repugnância, por isso o seu quarto era o cenário para seu recolhimento e a escrita de si. Não havia qualquer contato com a humanidade circundante, a não ser superficialmente, quando ele queria se entregar à observação alheia. Isso o fazia praticamente não ter vida extratexto, levando-o a crer, inclusive, que ele não passava de um conceito estético. Soares, por sua vez, não era também adepto ao convívio com o outro, mas, quando necessário, como no caso do escritório da Rua dos Douradores onde trabalhava, suportava a presença alheia, às vezes, até com alguma simpatia. Ele era extremamente triste, ressentido com a vida, contra a qual desenvolvera uma

angústia que se tornou antiga. O cansaço e o tédio em existir o exasperavam. Havia sempre a presença do outro que ele seria, caso a vida não o tivesse guiado para a existência reles e fracassada que ele levava. Ambos, Guedes e Soares, contudo, embora por uma escrita de si diferente, buscavam um sentido para a vida e respostas para o mal de existir, mas perceberam que não havia saída para os dramas vividos. Respostas, eles não encontraram, tampouco puderam se constituir propriamente como sujeitos. Se Soares parecia ter chances de fazê-lo, se não fosse a cisão dele com o outro eu que a vida se encarregou de deixar pelo caminho, com Guedes, tudo foi mais complicado. Nele, a cisão parecia mais complexa, nessa edição, pois contava com a presença de Fernando Pessoa muito próxima dele, uma vez que até as cartas do poeta constavam na autobiografia desse eu ficcional.

A edição crítico-genética do **Livro do Desasocego**, conduzida por Jerónimo Pizarro, desperta observações bastante distintas se pensadas pelo leitor acadêmico ou se feitas pelo leitor comum, minimamente ciente do processo criativo de Fernando Pessoa e do projeto da prosa em questão.

Por respeitar a grafia original das palavras, a opção em manter no Texto Crítico os espaços deixados pelo autor, destacando-os por símbolos e, também dessa forma, indicar os trechos em que houve uma leitura conjecturada ou que revelam as dúvidas recorrentes do autor, essa edição, de certo modo, torna a leitura mais truncada, menos fluida e agradável. O texto fica atraente mais pela investigação revelada do que pela narrativa e, assim, está no polo oposto, em relação à edição de Sobral Cunha, que é mais acessível e “palatável” para o leitor comum.

Como a organização se dá pela ordem cronológica, não por eixos temáticos como as demais, e parece ser a “menos manipulada” das três, a marca da fragmentação e da obra inacabada se mantiveram. Além disso, perdurou a cisão e a dúvida acerca da autoria narrativa para a obra, porque a adaptação dos trechos antes atribuídos a Vicente Guedes não foi feita em relação à “vera psicologia” de Bernardo Soares, conforme recomendara Pessoa. O resultado é uma mistura de assuntos e a troca abrupta de eu ficcional, fazendo o texto beirar não apenas o desvario, mas a incoerência, se o foco da observação for a constituição do sujeito.

A escrita de si aqui analisada nessa edição do **Livro do Desasocego** foi a da composição do projeto pessoano, não propriamente de um ou de outro eu ficcional. O texto deixou transparecer todas as etapas pelas quais o projeto passou, inclusive

a da escolha da voz narrativa autoral. Se, num primeiro momento, o eu ficcional se expressava com maior rigor técnico e um estilo mais elaborado, com uma linguagem densa e um posicionamento diante de si mesmo e do outro compatível com esse rigor, tratava-se antes de uma “ideia”. Os dramas interiores que figuram na obra, em suma, parecem ter nascido antes do que essas vozes narrativas autorais.

Com a edição de Pizarro, fica claro que, com o passar do tempo, as alterações várias feitas por Pessoa e a distância entre o que ele pretendeu no início do projeto e o que tinha no final dele, fizeram com que a escrita de si precisasse ser adaptada para “vestir” as várias vozes narrativas autorais existentes.

A escrita mais rigorosa e densa de Guedes, portanto, surgiu antes dele e quando estava prestes a se consolidar como voz autoral narrativa daquele texto que, praticamente, já existia, era tarde demais, a “roupa” não mais lhe servia, embora nunca antes usada. Com algumas adaptações e consertos, ela caiu bem em outro, em Bernardo Soares, que passou a usá-la, ao fim e ao cabo.

Sendo assim, o possível sujeito que a edição de Pizarro constituiria, não seria apenas um, mas também não seria o mesmo ou os mesmos da edição de Teresa Sobral Cunha, até porque haveria uma terceira pessoa aí envolvida, esse eu ficcional que nasceu sem nome e foi, depois, bipartido, tornando-se dois sujeitos em potencial, cada um em busca de um sentido, de uma totalidade, de uma individualidade.

A edição do **Livro do Desassossego** de Richard Zenith, diferentemente das demais, tentou se manter fiel ao último desejo manifesto de Fernando Pessoa, de atribuir todo o texto da prosa em questão a uma única voz narrativa autoral, a de Bernardo Soares, fazendo com que os trechos iniciais fossem adaptados ao modo de ser e escrever desse eu. A escrita de si, diferentemente das demais, tinha dois possíveis sujeitos sobrepostos num único texto. O resultado, para o leitor comum e incauto foi alguém cindido, que ora parecia ser um, ora outro, ou alguém que, num rompante, tornava-se dois ao mesmo tempo. Nos momentos, então, em que ele estava mais voltado para a análise de si, em que imperava a nostalgia e a melancolia, havia mais uma presença importante, o outro que ele poderia ter sido, o outro que o destino e a vida impediram que ele se tornasse. Daí o ressentimento, a mágoa, a angústia em existir.

Embora haja essa condição multifacetada do eu ficcional na edição de Richard Zenith e as rupturas que dão a esse sujeito uma aparente bipolaridade,

desestruturando relativamente a narrativa, a coerência e a fluidez do texto, no conjunto editorial, destacam-se favoravelmente, facilitando a leitura.

Como se pôde observar, as possibilidades de montagem de um conjunto textual para o **Livro do Desassossego** são infinitas e variadas e, por extensão, visto que se trata de um texto cuja constituição depende do modo como são arranjados os fragmentos, são também distintos os sujeitos que podem se constituir na e pela escrita de si.

As vozes narrativas autorais aqui estudadas, ao fim e ao cabo, não encerram a busca por respostas para as questões ontológicas feitas, mas, ao menos, pela escrita intimista apresentada, puderam “afirmar a sua presença irrepetível no mundo” (ROCHA, 1992, p. 18).

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Corpora

PESSOA, Fernando. **Cartas a João Gaspar Simões**. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1982a.

_____. **Cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues**. Introdução de Joel Serrão. Lisboa: Confluência, 1944.

_____. **Correspondência** 1905 - 1922. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. Organização Manuela Parreira da Silva.

_____. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Fernando Pessoa. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986a.

_____. **Livro do Desasocego**. Edição de Jerónimo Pizarro. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, Volume XII. Tomos I e II. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2010.

_____. **Livro do Desassossego**: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. 3ª edição. Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. **Livro do Desassossego**. Ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2008.

_____. **Livro do Desassossego**. Introdução e organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.

_____. **Livro do Desassossego**. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998a.

_____. **Livro do Desassossego**. Ed. Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 1997a.

_____. **Livro do Desassossego por Vicente Guedes e Bernardo Soares.** Recolha, leitura, organização e notas de Teresa Sobral Cunha. 2 vol. Campinas: UNICAMP, 1996.

_____. **Livro do Desassossego** - por Bernardo Soares. Seleção e introdução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Brasiliense, 1995.

_____. **Livro do Desassossego.** Textos estabelecidos por Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Editorial Presença, 1990 (2 vols.).

_____. **Livro do Desassossego.** Ed. António Quadros. Lisboa: Europa-América, 1986b.

_____. **Livro do Desassossego.** Ed. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986c.

_____. **Livro do Desassossego.** Recolha e transcrição dos textos por Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha. Prefácio e organização de Jacinto do Prado Coelho. 2 vol. Lisboa: Ática, 1982b.

_____. **Obra em Prosa.** Cleonice Berardinelli (org.) 1ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998b.

_____. **Obra Poética.** Maria Aliete Galhoz (org.) 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997b.

_____. **Páginas de Doutrina Estética.** Seleção, prefácio e notas por Jorge de Sena. Lisboa: Ed. Inquérito, 1946.

_____. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação.** Organização e prefácio de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Edições Ática, 1966.

_____. Edição crítica de Fernando Pessoa. Série Maior, Vol. X. **Sensacionismo e outros ismos.** Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009.

_____. Tábua Bibliográfica. In: **Presença**, nº 17. Coimbra: dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), p. 250.

ALEX, Anoar. O Livro do Desassossego e a crise do pensamento europeu. In: **Actas do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985.

ANTUNES, Alfredo. Fernando Pessoa e o Problema do Ser. In: **Revista Portuguesa de Filosofia**, vol. XVIII, n.º 2, abr.- jun. 1962, pp. 123-154.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: EdURJ, 2010.

AUGÉ. **O sentido dos outros**: atualidade da antropologia. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

AULETE DIGITAL. **Dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Disponível em: <http://www.aulete.com.br/livro>. Acesso em: 23 jun. 2015.

AZEVEDO, António. **Fernando Pessoa: Outramento e Heteronímia**. Lisboa: Instituto Piaget, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. Lisboa, Edições 70, 1987, pp. 49-53.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BLANCHOT, Maurice. **A conversa infinita**. Trad. Aurélio Guerra Neto. São Paulo: Escuta, 2001.

_____. **O Espaço Literário**. Trad. Álvaro Cabral, Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BLANCO, José; SEIXO, Maria Alzira Seixo. Apresentação Crítica. In: **Livro do desassossego de Bernardo Soares**. Lisboa: Editorial, 1986, p. 11-32.

BRAGANÇA, Gustavo Moura. Sobrevivências do desassossego: caminhos editoriais do livro infinito de Fernando Pessoa. In: **RCL | Convergência Lusíada**, n. 30, jul. – dez. 2013, pp. 26-46

BRUNEL, Pierre (dir.). **Dicionário de Mitos Literários**. Rio de Janeiro: José Olympio / Ed. UNB, 1997.

CANDAU, Joel. **Memória e Identidade: Psicologia Social**. São Paulo: Contexto, 2014.

CANDIDO, Antonio. Poesia e ficção na autobiografia. In: **A educação pela noite**. São Paulo: Ática, 1987, pp. 51-69.

_____. **Ficção e confissão**. Rio de Janeiro, Editora 34, 1992.

CENTENO, Yvette K. **Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética**. Lisboa: Presença, 1985.

_____. **Fernando Pessoa: Tempo, Solidão, Hermetismo**. Lisboa: Livraria Moraes Editora, 1978.

CINTRA, Elaine Cristina. **A "estética do silêncio" no Livro do desassossego**: um estudo da escritura em Fernando Pessoa. 2005. 174 f. Tese (Doutorado). Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", São José do Rio Preto, São Paulo, 2005.

COELHO, Jacinto do Prado. **Diversidade e unidade em Fernando Pessoa**. São Paulo: Verbo/Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

CUNHA, Ana Cristina Comandulli da. **Memorial do Desassossego**: Breve história da edição do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada ao Conselho dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.

FARIA, Ernesto. **Dicionário escolar latino-português**. 6ª ed. Rio de Janeiro: FAE, 1992.

ECO, Umberto. **Obra aberta**: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas. 9º ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

EIRAS, Pedro. **Esquecer Fausto**: a fragmentação do sujeito em Raul Brandão, Fernando Pessoa, Herberto Helder e Maria Gabriela Llansol. Porto: Campo das Letras Editores, 2005.

ENTLER, Ronaldo. O livro infinito de Mallarmé. 2012. Disponível em: <<http://www.entler.com.br/textos/mallarme.html>>. Acesso em: 21 jun. 2015.

FONSECA, Márcio Alves. **Michel Foucault e a Constituição do Sujeito**. São Paulo, EDUC, 1995.

FOUCAULT, Michel. **A Hermenêutica do Sujeito**. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

_____. L'écriture de soi. In: **Corps écrit**, 5 (L'autoportrait), 1983, pp. 1-23.

_____. **Microfísica do Poder**. 25ª. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

_____. A escrita de si. In: **O que é um autor?** Trad. Antônio Fernando Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992, pp. 129-160.

FREEMAN, Mark. Rewriting the self: the story of a life. In: **Rewriting the self** (History, memory, narrative). London and New York: Routledge. 1993, pp. 1-24 e 25-49.

GAGLIARDI, Caio. O Livro do Desassossego: uma prateleira de frascos vazios. In: **Revista eletrônica Crítica e Companhia**. 2005. Disponível em: <<http://criticaecompanhia.com/caio.htm>>. Acesso em: 20 fev. 2010.

GOULEMOT, Jean Marie. As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: **História da Vida Privada** (Dir. de Philippe Aires e Georges Duby). Vol. III (Da Renascença ao Século das Luzes). São Paulo: Companhia das Letras. 1999, pp. 371-406.

GUERRAND, Roger-Henri. Espaço privado. In: **História da Vida Privada** (Dir. de Philippe Aires e Georges Duby). Vol. IV (Da Revolução à Guerra). São Paulo: Companhia das Letras. 1999, pp. 325-412.

GUIMARÃES, Fernando. **Simbolismo, Modernismo e Vanguardas**. Lisboa, IN-CM, 2ª ed., Lello Irmão, 1992.

GUYER, Leland Robert. **Imagística do Espaço Fechado na Poesia de Fernando Pessoa**. Lisboa: IN-CM / Centro de Estudos Pessoaanos, 1982.

HANSEN, João Adolfo. Autor. In: **Palavras da Crítica**. Organização de José Luis Jobim. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

HENRIQUES, Mendo Castro. **As Coerências de Fernando Pessoa**. Lisboa: Ed. Verbo, 1989.

HUTCHEON, Linda. **Narcissistic narrative. The metafictional paradox**. New York and London: Methuen, 1980.

JÚDICE, Nuno. Da afirmação simbolista à Decadência. In: **Centauro**. Prefácio à edição fac-similar. Lisboa: Contexto, 1982.

JUNQUEIRA, Renata Soares. Os desassossegos de Fernando Pessoa. **Via Atlântica**, n. 2, p. 202-215, 1999.

KUJAVSKII, G.M. **Fernando Pessoa, o outro**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1967.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 7a. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LEJEUNE, Philippe. "Le pacte". In: **Le pacte autobiographique**. Paris: Éditions du Seuil, 1975, pp. 13-46.

LEVINAS, Emmanuel. **Da existência ao existente**. Campinas: Papirus, 1998.

_____. **Humanismo do outro Homem**. Petrópolis: Vozes, 1993.

_____. **Totalidade e Infinito**. Trad. José Pinto Ribeiro. 3ª ed. Lisboa: Edições 70, 2008.

LEVY, Tatiana Salem. **A Experiência do Fora**: Blanchot, Foucault, Deleuze. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

LIND, Georg Rudolf. O Livro do Desassossego – um breviário do decadentismo. In: **Persona** nº 8. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1983, pp. 16-20.

LOPES, Maria Teresa Rita. Em resposta a uma crítica que o não é. In: **Jornal de Letras**, nº 577, jul. 1993, pp. 12-13.

_____. **Fernando Pessoa et le Drame Symboliste**. Paris: Ed. Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1977.

_____. **Pessoa por Conhecer - Textos para um Novo Mapa**. Lisboa: Estampa, 1990.

LOPES, Óscar. “Fernando Pessoa”. In: **Entre Fialho e Nemésio** - Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea. Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1987.

LOURENÇO, Eduardo. O Livro do Desassossego, texto suicida. In: **Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985, p. 347-361.

_____. **Fernando, rei da nossa Baviera**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1986. 146p. (Temas portugueses).

LOURENÇO, Eduardo; DE OLIVEIRA, António Braz. **Fernando Pessoa no seu tempo**. Biblioteca Nacional de Portugal, 1988.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a Filosofia e a Literatura**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

MALLARMÉ, Stéphane. O livro, instrumento espiritual. In: CHIAMPI, Irlemar (Org.). **Fundadores da modernidade**. São Paulo: Ática, 1991. p.125-128. (Coleção Temas, 25).

MATHIAS, Marcelo Duarte. Autobiografias e Diários. In: **Revista Colóquio/Letras**, nº 143/144, jan. 1997, pp. 41- 62.

_____. O diário íntimo ou a procura da identidade. In: **JL**, Lisboa, 23 abr. 1991, p. 16.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Fernando Pessoa alguém do eu além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MOISÉS, Massaud. O Livro do desassossego: livro-caixa, livro-sensação? In: Um século de Pessoa. **Encontro Internacional do centenário de Fernando Pessoa**. Lisboa: Calouste Gulbenkian/Secretaria de Estado da Cultura, 1988. p. 87-90.

MORÃO, Paula. Memórias e gêneros literários afins: algumas precisões teóricas. In: **Viagens na Terra das Palavras**. Lisboa: Ed. Cosmos, 1993, pp. 17-24.

MORGENTHAU, Hans Joachim; PERSON, Ethel Spector. As raízes do narcisismo. In: **Diálogo**, nº 1, v. 14, Rio de Janeiro, s/d, p. 27.

MUCCI, L. I. **Dândis, estetas e sibaritas**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2006.

_____. O livro do desassossego, de Fernando Pessoa, livro apócrifo. In: **I Seminário Brasileiro Sobre Livro e História Editorial**, 2004, Rio de Janeiro: EDUERJ, 2004, pp. 77-78.

NOVA RENASCENÇA 8, nº 30-31. Dedicada a Fernando Pessoa, 1988.

NORDAU, Max. **Degeneration**. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 1993.

OEHLER, Dolf. **Quadros Parisienses**: estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine (1830-1848). Trad. José Macedo; Samuel Titan Junior. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

OSAKABE, Haquira. **Fernando Pessoa: Resposta à Decadência**. Curitiba: Criar Edições, 2002.

PADRÃO, Maria da Gloria. A escrita do Desassossego. In: **Persona** 1. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, nov. 1977, p. 27

PAES, Sidónio de Freitas Branco. “Livro do Desassossego” Reflexões de um leitor pessoano sobre várias versões. In: **Colóquio/Letras**, Lisboa, nº 155/156, Janeiro/2000, pp. 193-215. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=155&p=193&o=r>> Acesso em: 04 jul. 2015.

PAIVA, José Rodrigues. O Livro do desassossego: obra de ficção. In: **Um século de Pessoa**. Encontro Internacional do centenário de Fernando Pessoa. Lisboa: Calouste Gulbenkian/Secretaria de Estado da Cultura, 1988. p. 90- 92.

PAREYSON, Luigi. **Estetica**: teoria dela formatività. 2ª ed. Bologna: Zanichelli, 1960.

_____. **Os problemas da estética**. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

PAZ, Otávio. **Fernando Pessoa o desconhecido de si mesmo**. Trad. Luís Alves da Costa, Lisboa: Veja, 2ª ed., s/d.

PELBART, Peter Pal. **Da Clausura do Fora ao Fora da Clausura**: loucura e desrazão. São Paulo: Iluminuras, 2009.

PEREIRA, José Carlos Seabra. **Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa**. Coimbra: CER. 1975.

_____. **Do Fim de Século ao tempo de Orfeu**. Coimbra: Almedina, 1992.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Apontamentos sobre a poética do fragmento na prosa de Bernardo Soares. In: **Um século de Pessoa. Encontro Internacional do centenário de Fernando Pessoa**. Lisboa: Calouste Gulbenkian/Secretaria de Estado da Cultura, 1988. p. 84-87.

_____. **Fernando Pessoa: Aquém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

RICOEUR, Paul. **Outramente**. Leitura do Livro Autrement qu'être ou au-delà de l'essence de Emmanuel Lévinas. 2.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

ROCHA, Clara. **Máscaras de Narciso**. Estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal. Coimbra: Almedina. 1992.

SARAIVA, Arnaldo. Pessoa: o livro do (nosso) desassossego. In: **Expresso**. Lisboa: 21.8.82.

SCHLEGEL, Friedrich. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki da Universidade de São Paulo. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SCHWARTZ, Adriano. **O abismo invertido**. São Paulo: Editora Globo, 2004.

SEABRA, José Augusto. **O heterotexto pessoano**. São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1988.

_____. **Poligrafias poéticas**. Porto: Lello Editores, 1984.

SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa & Cia. Heterónima** (estudos coligidos 1940 – 1978). Lisboa: Edições 70, 1984.

_____. Inédito de Jorge de Sena sobre o Livro do Desassossego. In: **Persona** nº 3, Porto, julho 1979, pp. 3-40.

SENNETT, Richard. **Autoridade**. Trad. Vera Ribeiro, São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Record, 2001.

_____. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. Tradução: Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SEPÚLVEDA, Pedro. Listas do Desassossego. **MATLIT: Revista do Programa de Doutorado em Materialidades da Literatura**, v. 1, n. 1, p. 35-55, 2013.

SERRÃO, Joel. Em torno da experiência oitocentista do tédio. In: **Temas Oitocentistas**. Vol. II. Lisboa: Livros Horizonte. 1978, pp. 139-172.

SILVA, Elaine Cristina. O livro por vir: anotações sobre a escritura no Livro do desassossego. **Revista do Centro de Estudos Portugueses**, v. 27, n. 38, p. 63-84, 2014.

SIMÕES, João Gaspar. O Livro do Desassossego, um falso “Diário Íntimo”. In: **Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos**. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985, p. 579-586.

SIMÕES, João Gaspar. **Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1957.

TABUCCHI, Antonio. **Pessoana mínima**. Escritos sobre Fernando Pessoa. Lousã: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.

TODOROV, Tzvetan. **O Homem Desenraizado**. Trad. Cristina Cabo. Rio de Janeiro/São Paulo: Ed. Record, 1999.

VILA MAIOR, Dionísio. **Fernando Pessoa - Heteronímia e dialogismo**. Coimbra: Almedina, 1994.

7 ANEXOS

ANEXO A - ASPECTOS

A obra complexa, cujo primeiro volume é este, é de substância dramática, embora de forma vária — aqui de trechos em prosa, em outros livros de poemas ou de filosofias.

É, não sei se um privilégio se uma doença, a constituição mental que a produz. O certo, porém, é que o autor destas linhas — não sei bem se o autor destes livros — nunca teve uma só personalidade, nem pensou nunca, nem sentiu, senão dramaticamente, isto é, numa pessoa, ou personalidade, suposta, que mais propriamente do que ele próprio pudesse ter esses sentimentos.

Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e ideias às figuras, que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou ideias suas. Aqui a substância é a mesma, embora a forma seja diversa.

A cada personalidade mais demorada, que o autor destes livros conseguiu viver dentro de si, ele deu uma índole expressiva, e fez dessa personalidade um autor, com um livro, ou livros, com as ideias, as emoções, e a arte dos quais, ele, o autor real (ou porventura aparente, porque não sabemos o que seja a realidade), nada tem, salvo o ter sido, no escrevê-las, o «medium» de figuras que ele próprio criou.

Nem esta obra, nem as que se lhe seguirão têm nada que ver com quem as escreve. Ele nem concorda com o que nelas vai escrito, nem discorda. Como se lhe fosse ditado, escreve; e, como se lhe fosse ditado por quem fosse amigo, e portanto com razão lhe pedisse para que escrevesse o que ditava, acha interessante — porventura só por amizade — o que, ditado, vai escrevendo.

O autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade nenhuma. Quando acaso sente uma personalidade emergir dentro de si, cedo vê que é um ente diferente do que ele é, embora parecido; filho mental, talvez, e com qualidades herdadas, mas as diferenças de ser outrem.

Que esta qualidade no escritor seja uma forma da histeria, ou da chamada dissociação da personalidade, o autor destes livros nem o contesta, nem o apoia. De nada lhe serviriam, escravo como é da multiplicidade de si próprio, que concordasse com esta, ou com aquela, teoria, sobre os resultados escritos dessa multiplicidade.

Que este processo de fazer arte cause estranheza, não admira; o que admira é que haja coisa alguma que não cause estranheza.

Algumas teorias, que o autor presentemente tem, foram-lhe inspiradas por uma ou outra destas personalidades que, um momento, uma hora, uns tempos, passaram consubstancialmente pela sua própria personalidade, se é que esta existe.

Afirmar que estes homens todos diferentes, todos bem definidos, que lhe passaram pela alma incorporadamente, não existem — não pode fazê-lo o autor destes livros; porque não sabe o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade.

Estes livros serão os seguintes, por enquanto: Primeiro, este volume, *Livro do Desassossego*, escrito por quem diz de si próprio chamar-se Vicente Guedes; depois «*O Guardador de Rebanhos* e outros poemas e fragmentos do (também, e do mesmo modo, falecido) Alberto Caeiro, que nasceu próximo de Lisboa em 1889 e morreu onde nascera em 1915. Se me disserem que é absurdo falar assim de quem nunca existiu, respondo que também não tenho provas de que Lisboa tenha alguma vez existido, ou eu que escrevo, ou qualquer coisa onde quer que seja.

Este Alberto Caeiro teve dois discípulos e um continuador filosófico. Os dois discípulos, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, seguiram caminhos diferentes; tendo o primeiro intensificado e tornado artisticamente ortodoxo o paganismo descoberto por Caeiro, e o segundo² baseando-se em outra parte da obra de Caeiro, desenvolvido um sistema inteiramente diferente, e baseado inteiramente nas sensações. O continuador filosófico, António Mora (os nomes são inevitáveis, tão impostos de fora como as personalidades), tem um ou dois livros a escrever, onde provará completamente a verdade, metafísica e prática, do paganismo. Um segundo filósofo desta escola pagã, cujo nome, porém, ainda não apareceu na minha visão ou audição interior, dará uma defesa do paganismo baseada, inteiramente, em outros argumentos.

É possível que, mais tarde, outros indivíduos, deste mesmo género de verdadeira realidade, apareçam. Não sei; mas serão sempre bem-vindos à minha vida interior, onde convivem melhor comigo do que eu consigo viver com a realidade externa. Escuso de dizer que com parte das teorias deles concordo, e que não concordo com outras partes. Estas coisas são perfeitamente indiferentes. Se eles escrevem coisas belas, essas coisas são belas, independentemente de quaisquer considerações metafísicas sobre os autores «reais» delas. Se, nas suas filosofias, dizem quaisquer verdades — se verdades há num mundo que é o não haver nada — essas coisas são verdadeiras independentemente da intenção ou da «realidade» de quem as disse.

Tornando-me assim, pelo menos um louco que sonha alto, pelo mais, não um só escritor, mas toda uma literatura, quando não contribuísse para me divertir, o que para mim já era bastante, contribuo talvez para engrandecer o universo, porque quem, morrendo, deixa escrito um verso belo deixou mais ricos os céus e a terra e mais emotivamente misteriosa a razão de haver estrelas e gente.

Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de génio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura? Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de sensibilidade fazer senão inventar os seus amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito?

Pensei, primeiro, em publicar anonimamente, em relação a mim, estas obras, e, por exemplo, estabelecer um neopaganismo português, com vários autores, todos diferentes, a colaborar nele e a dilatá-lo. Mas, sobre ser pequeno demais o meio intelectual português, para que (mesmo sem inconfidências) a máscara se pudesse manter, era inútil o esforço mental preciso para mantê-la.

Tenho, na minha visão a que chamo interior apenas porque chamo exterior a determinado «mundo», plenamente fixas, nítidas, conhecidas e distintas, as linhas fisionómicas, os traços de carácter, a vida, a ascendência, nalguns casos a morte, destas personagens. Alguns conheceram-se uns aos outros; outros não. A mim, pessoalmente, nenhum me conheceu, excepto Álvaro de Campos. Mas, se amanhã eu, viajando na América, encontrasse subitamente a pessoa física de Ricardo Reis, que, a meu ver, lá vive, nenhum gesto de pasmo me sairia da alma para o corpo; estava certo tudo, mas, antes disso, já estava certo. O que é a vida?

ANEXO B - L. DO D. "OUR CHILDHOOD'S PLAYING WITH COTTON-
REELS, ETC."

Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida. Nunca tive outra preocupação verdadeira senão a minha vida interior. As maiores dores da minha vida esbatem-se-me quando, abrindo a janela para dentro de mim pude esquecer-me na visão do seu movimento.

Nunca pretendi ser senão um sonhador. A quem me falou de viver nunca prestei atenção. Pertenci sempre ao que não está onde estou e ao que nunca pude ser. Tudo o que não é meu, por baixo que seja, teve sempre poesia para mim. Nunca amei senão coisa nenhuma. Nunca desejei senão o que nem podia imaginar. À vida nunca pedi senão que passasse por mim sem que eu a sentisse. Do amor apenas exigi que nunca deixasse de ser um sonho longínquo. Nas minhas próprias paisagens interiores, irreais todas elas, foi sempre o longínquo que me atraiu, e os aquedutos que se esfumam — quase na distância das minhas paisagens sonhadas, tinham uma doçura de sonho em relação às outras partes de paisagem — uma doçura que fazia com que eu as pudesse amar.

A minha mania de criar um mundo falso acompanha-me ainda, e só na minha morte me abandonará. Não alinho hoje nas minhas gavetas carros de linha e peões de xadrez — com um bispo ou um cavalo acaso sobressaindo — mas tenho pena de o não fazer... e alinho na minha imaginação, confortavelmente, como quem no Inverno se aquece a uma lareira, figuras que habitam, e são constantes e vivas, na minha vida interior. Tenho um mundo de amigos dentro de mim, com vidas próprias, reais, definidas e imperfeitas.

Alguns passam dificuldades, outros têm uma vida boémia, pitoresca e humilde. Há outros que são caixeiros-viajantes. (Poder sonhar-me caixeiro-viajante foi sempre uma das minhas grandes ambições — irrealizada infelizmente!) Outros moram em aldeias e vilas lá para as fronteiras de um Portugal dentro de mim; vêm à cidade, onde por acaso os encontro e reconheço, abrindo-lhes os braços, numa atracção... E quando sonho isto, passeando no meu quarto, falando alto,

gesticulando... quando sonho isto, e me visiono encontrando-os, todo eu me alegro, me realizo, me pulo, brilham-me os olhos, abro os braços e tenho uma felicidade enorme, real.

Ah, não há saudades mais dolorosas do que as das coisas que nunca foram! O que eu sinto quando penso no passado, que tive no tempo real, quando choro sobre o cadáver da vida da minha infância ida..., isso mesmo não atinge o fervor doloroso e trémulo com que choro sobre não serem reais as figuras humildes dos meus sonhos, as próprias figuras secundárias que me recordo de ter visto uma só vez, por acaso, na minha pseudovida, ao virar uma esquina da minha visão, ao passar por um portão numa rua que subi e percorri por esse sonho fora.

A raiva de a saudade não poder reavivar e reerguer nunca é tão lacrimosa contra Deus, que criou impossibilidades, do que quando medito que os meus amigos de sonho, com quem passei tantos detalhes de uma vida suposta, com quem tantas conversas iluminadas, em cafés imaginários, tenho tido, não pertenceram, afinal, a nenhum espaço onde pudessem ser, realmente, independentes da minha consciência deles!

Oh, o passado morto que eu trago comigo e nunca esteve senão comigo! As flores do jardim da pequena casa de campo e que nunca existiu senão em mim. As hortas, os pomares, o pinhal da quinta que foi só um meu sonho! As minhas vilegiaturas supostas, os meus passeios por um campo que nunca existiu! As árvores de à beira da estrada, os atalhos, as pedras, os camponeses que passam... tudo isto, que nunca passou de um sonho, está guardado em minha memória a fazer de dor e eu, que passei horas a sonhá-los, passo horas depois a recordar tê-los sonhado e é, na verdade, saudade que eu tenho, um passado que eu choro, uma vida real morta que fito, solene, no seu caixão.

Há também as paisagens e as vidas que não foram inteiramente interiores. Certos quadros, sem subido relevo artístico, certas oleogravuras que havia em paredes com que convivi muitas horas — passam a realidade dentro de mim. Aqui a sensação era outra, mais pungente e triste. Ardia-me não poder estar ali, quer eles fossem reais ou não. Não ser eu, ao menos, uma figura a mais, desenhada ao pé daquele bosque ao luar que havia numa pequena gravura dum quarto onde dormi já não em pequeno! Não poder eu pensar que estava ali oculto, no bosque à beira do rio, por aquele luar eterno (embora mal desenhado), vendo o homem que passa num barco por baixo do debruçar-se de um salgueiro! Aqui o não poder sonhar

inteiramente doía-me. As feições da minha saudade eram outras. Os gestos do meu desespero eram diferentes. A impossibilidade que me torturava era de outra ordem de angústia. Ah, não ter tudo isto um sentido em Deus, uma realização conforme o espírito de nossos desejos, não sei onde, por um tempo vertical, consubstanciado com a direcção das minhas saudades e dos meus devaneios! Não haver, pelo menos só para mim, um paraíso feito disto! Não poder eu encontrar os amigos que sonhei, passear pelas ruas que criei, acordar, entre o ruído dos galos e das galinhas e o rumorejar matutino da casa, na casa de campo em que eu me supus... e tudo isto mais perfeitamente arranjado por Deus, posto naquela perfeita ordem para existir, na precisa forma para eu o ter que nem os meus próprios sonhos atingem senão na falta de uma dimensão do espaço íntimo que entretém essas pobres realidades...

Ergo a cabeça de sobre o papel em que escrevo.... É cedo ainda. Mal passa o meio-dia e é domingo. O mal da vida, a doença de ser consciente, entra com o meu próprio corpo e perturba-me. Não haver ilhas para os infortáveis, alamedas vetustas, inencontráveis de antes, para os isolados no sonhar! Ter de viver e, por pouco que seja, de agir; ter de roçar pelo facto de haver outra gente, real também, na vida! Ter de estar aqui escrevendo isto, por me ser preciso à alma fazê-lo, e, mesmo isto, não poder sonhá-lo apenas, exprimi-lo sem palavras, sem consciência mesmo, por uma construção de mim próprio em música e esbatimento, de modo que me subissem as lágrimas aos olhos só de me sentir expressar-me, e eu fluísse, como um rio encantado, por lentos declives de mim próprio, cada vez mais para o inconsciente e o Distante, sem sentido nenhum excepto Deus.

(PESSOA, 1982b, Vol. I, p. 373)