

“SER A PÁGINA DE UM LIVRO” – BERNARDO SOARES COMO PERSONAGEM E LIVRO¹

Daniela Côrtes Maduro

CLP – Universidade de Coimbra

Sou os arredores de uma vila que não há, o comentário prolixo a um livro que se não escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar.

(BERNARDO SOARES, *Livro do Desassossego*)

O LIVRO QUE SE NÃO ESCREVEU

O *Livro do Desassossego* é uma obra sincopada, que não foi claramente definida pelo autor e que se apresenta como um conjunto de fragmentos. Este livro é fruto de várias interpretações do que poderia ter sido. João Gaspar Simões referiu-se ao *Livro do Desassossego* como um “puzzle literário” e como um “documento humano” onde o poeta procura a sua auto-definição (Simões, 1983: 130-131). É nessa viagem ao desconhecido (ou ao estranhamente familiar) que o leitor é envolvido.

¹ Investigação realizada com o apoio da Universidade de Bremen e da União Europeia FP7 Marie Skłodowska-Curie COFUND, conforme o disposto no acordo de concessão de bolsa n.º 600411.

Não se sabe até que ponto o caráter espartilhado e difuso do (hoje obra) *Livro do Desassossego* é produto da intenção autoral. Segundo Zenith, o *Livro do Desassossego* “é, e será sempre muitos livros possíveis, sem que possa existir uma edição definitiva” (Zenith, 2003: 21). João Gaspar Simões defende que este livro deverá “ser encarado como um *bluff*, *bluff* não só enquanto obra de arte, que a não é, mas até mesmo enquanto «diário íntimo»” (Simões, 1983: 152). O *Livro do Desassossego* reafirma continuamente a impossibilidade de alcançar um *Ur-Livro do Desassossego*. A oscilação entre um tom confessional e a alusão à sua ficcionalidade (ou falsidade) oferece a este livro um caráter instável alojando-o entre a imaginação e o real, entre o projeto de um livro e a sua finalização.

A noção de livro encontra-se profundamente ligada ao formato do “códice”. O que este contém entre as suas páginas é considerado como circunscrito. Segundo Walter Ong, é esperado que um texto impresso represente “as palavras de um autor na sua forma definitiva ou *final*” (Ong, 1982: 129). No caso particular do *Livro do Desassossego*, o empenho de diversos editores garantiu a concretização desse livro, não só enquanto volume físico que podemos segurar entre as mãos, mas também como um universo ficcional e psicológico passível de ser explorado. A construção deste livro não foi efetuada apenas por Fernando Pessoa, mas foi desenvolvida a várias mãos. Porque é o resultado de vários princípios organizativos ou opções editoriais, nem sempre coincidentes, porque é construído em torno de espectros e projeções de um livro, esta obra não oferece uma versão conclusiva.

O projeto “Nenhum problema tem solução”, acolhido pelo CLP, teve como finalidade a criação de um arquivo digital do *Livro do Desassossego* que disponibilizasse diferentes edições desta obra, bem como fac-símiles de cada fragmento. Tal como o nome do projeto indica, este não pretende chegar a uma versão derradeira desta

obra. O utilizador deste arquivo pode inclusive criar a sua edição virtual do *Livro do Desassossego* e tornar-se ele próprio num editor ou, segundo Portela e Silva, assumir a *função-editor*² (39). Outra das componentes deste projeto é o facto de o *Livro do Desassossego* surgir não como um livro finalizado, mas como um arquivo onde figuram notas, documentos rasurados e os respetivos fac-símiles. O intuito deste arquivo não será apenas a conservação, mas a expansão do livro, o qual, assumindo a forma de um arquivo, poderá exhibir novos contornos. Segundo Foucault, visto como um sistema de enunciados situado entre a tradição e o esquecimento, qualquer arquivo está em permanente reformulação:

Elle n’a pas la lourdeur de la tradition; et elle ne constitue pas la bibliothèque sans temps ni lieu de toutes les bibliothèques; mais elle n’est pas non plus l’oubli accueillant qui ouvre toute à parole nouvelle le champ d’exercice de sa liberté: entre la tradition et l’oubli, elle fait apparaître les règles d’une pratique qui permet aux énoncés à la fois de subsister et de se modifier régulièrement. C’est le système général de la formation et de la transformation des énoncés. (Foucault, 1996: 171).

Segundo Portela e Silva, a “reconceptualização editorial do *Livro do Desassossego* afasta-se do paradigma da edição crítica impressa – geralmente centrada na produção de uma nova versão do texto capaz de transcender as anteriores – situando-se antes num plano metaeditorial cujo objetivo é representar e simular a dinâmica através da qual uma obra vai tomando múltiplas formas” (Portela e Silva, 2015:

2 O arquivo envolve a função-leitor, função-editor e função-livro “em que se perspetiva o *LdoD* como um conjunto de fragmentos agrupados de acordo com uma dada intenção” (45). Está também prevista a “função autor” em que é dada a oportunidade aos utilizadores de “escreverem variações com base em fragmentos do *LdoD*” (idem.).

34). O *mal d'archive*, ou a ansiedade de perda do passado, é suplantado pela noção que o arquivo está em contínua evolução e que este pode até sugerir a existência de novas dinâmicas dentro da obra de Pessoa. Sendo assim, este não está apenas ligado à preservação da memória ou, neste caso, ao trabalho de conservação dedicado aos fragmentos deixados por Pessoa, mas também à ampliação do *Livro do Desassossego*.

Roland Barthes descreveu a diferença entre “texto” e “obra” num ensaio intitulado “De l’oeuvre au texte” (1971). No *Livro do Desassossego*, essa diferença ganha especial relevo. De acordo com Barthes, ambos são interdependentes (Barthes, 1984: 73). Porém, enquanto a obra é um “fragmento de substância” – cuja presença pode ser encontrada, por exemplo, nas estantes de uma biblioteca – o texto é um “campo metodológico”. A obra pode ser contida entre as mãos e surge como um objeto, em princípio, finalizado. Já a existência do texto terá de ser demonstrada (idem.). Segundo Barthes, o texto apenas existe no “movimento do discurso”. Quanto ao *Livro do Desassossego* poderemos não estar perante uma obra ou um livro, mas um texto que se expande até ao infinito, recusando-se a ser fixado por uma edição derradeira. É a voz do seu protagonista e autor que garante a sua concretização.

Zenith descreveu o *Livro do Desassossego* como um “não-livro por excelência”. Porém, existem várias pistas deixadas por Fernando Pessoa que nos permitem concluir que este autor estaria a projetar um livro. Em 1935, Pessoa escrevia: “A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais (...). Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.” (Arquivo Pessoa, 30 de março de 1935: 2705). Esta afirmação deixa entrever que Fernando Pessoa não considerava as obras publicadas como circunscritas. Todavia, são vários os indícios de uma desejada edição e publicação do *Livro do Desassossego*. Em 1913 surgiu, na revista

Águia, o primeiro texto identificado como pertencente ao *Livro do Desassossego* e intitulado “Na Floresta do Alheamento”. Em 1914, numa carta a João Lebre e Lima, Pessoa escrevia sobre este texto: “Aquele trecho pertence a um livro meu, de que há outros trechos escritos mas inéditos, mas de que falta ainda muito para acabar; esse livro chama-se *Livro do Desassossego*, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante” (Arquivo Pessoa, 3 de maio de 1914: 2234). Pessoa tinha uma noção clara do que seria o trabalho editorial³. Assim o comprova este excerto extraído de uma carta dirigida a João Gaspar Simões:

Estou começando (...) a classificar e rever os meus papéis; isto com o fim de publicar, para fins do ano em que estamos, um ou dois livros. (...). Sucede, porém, que o Livro do Desassossego tem muita coisa que equilibrar e rever, não podendo eu calcular, decentemente, que me leve menos de um ano a fazê-lo. (Arquivo Pessoa, 28 Jul. 1932: 1087).

À medida que o *Livro do Desassossego* cresce, a autoria vai sendo gradualmente atribuída a Bernardo Soares⁴. O caráter volátil do *Livro do Desassossego* estende-se assim, desde a impossibilidade de reconstruir um esboço primitivo do mesmo, até à evolução do semi-heterónimo e personagem Bernardo Soares. A personagem-autor

3 Pessoa chegou a fundar as editoras *Olisipo e Íbis*.

4 João Gaspar Simões revela como a autoria terá sido atribuída a Bernardo Soares: “Fragmentariamente e em várias revistas, quer da época do *Orpheu* (1915), quer da época da *Presença* (1927), desde a citada *Águia* à revista *Descobrimto*, passando pela *Athena*, isto é, entre 1927 e 1935, praticamente, irão surgindo páginas de o *Livro do Desassossego*, composto por Bernardo Soares, “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, páginas essas (...) em sua específica natureza, de um cuidado, trabalhada, depurada qualidade literária, numa palavra *desencantadas*, conquanto fragmentos” (Simões, 1983: 134). A forma sincopada como Soares adquire o seu estatuto de autor reflete a evolução da própria obra.

Bernardo Soares é sem dúvida o centro à volta do qual toda a obra se desenvolve. Esta é também uma obra autorreferencial. São frequentes as alusões ao processo de escrita e criação do texto, o qual surge entrelaçado com o processo de introspeção gerido pelo seu protagonista-escritor. Tal como é referido pelo próprio Bernardo Soares, ele é uma personagem por completar. Assim também o é o livro, pelo que este estado latente da personagem e do livro deixa vislumbrar uma ligação umbilical entre ambos. É essa relação que pretendo aqui salientar. Bernardo Soares é seu autor e protagonista, o que significa que ele é apresentado simultaneamente como sua origem e produto. Neste sentido, Bernardo Soares será aqui considerado como uma personagem que é trazida à tona por intermédio de um processo metaléptico. Ele escreve-se a si próprio, não só porque é o declarado autor ou “suposto autor” (Pessoa) do *Livro do Desassossego*, mas porque ao longo das linhas que redige, ele revela um pouco mais de si e, como será aqui demonstrado, do processo de composição do livro.

SER MÚLTIPLO – A HIBRIDEZ E MULTILINEARIDADE DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

Para Barthes, o texto é intrinsecamente subversivo: “De la même façon, le Texte ne s’arrête pas à la (bonne) littérature; il ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres. Ce qui le constitue est au contraire (ou précisément) sa force de subversion à l’égard des classements anciens.” (73) Em *Aspetos*, Fernando Pessoa refere-se ao *Livro do Desassossego* como uma “obra complexa, cujo primeiro volume é este, é de substancia dramatica, embora de forma varia – aqui de trechos em prosa, em outros livros de poemas ou de philosophias.” (Arquivo Digita LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r). O *Livro do Desassossego*, porque funde géneros e modos literários, recusando-se a mostrar uma faceta soberana, surge definido como um texto intransigente perante toda a iniciativa de

categorização. Esta hibridez não resulta apenas da sua fragmentação, mas é fruto das decisões estilísticas levadas a cabo por Fernando Pessoa, isto é, por Bernardo Soares. Os três principais géneros literários – representados pelo romance, poema, drama – são invocados pelo *Livro do Desassossego*. Enquanto um “romance é uma historia do que nunca foi”, um “drama é um romance dado sem narrativa”. Já um poema “é a expressão de idéas ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém falla em verso” (Arquivo LdoD, *Escrever é esquecer*: BNP/E3, 7-30). O *Livro do Desassossego* canaliza as características destes três géneros esboroando os limites entre si: “Dividiu Aristoteles a poesia em lirica, elegiaca, épica e dramática. Como todas as classificações bem pensadas, é esta util e clara; como todas as classificações, é falsa. Os generos não se separam com tanta facilidade intima. (Arquivo LdoD, *Dividiu Aristoteles a poesia*: BNP/E3, 16-61r-62r).

Fernando Pessoa referiu-se à sua obra como um “drama em gente, em vez de em atos” e descreveu-se como sendo um “dramaturgo”. (Arquivo Pessoa, *Tábua Bibliográfica*, 1928: 2700). Para Pessoa “Soares não é poeta.” e, de facto, Soares salienta que prefere “a prosa ao verso” porque “como a música, o verso é limitado por leis rítmicas (...) Na prosa falamos livres” (Arquivo LdoD, *Prefiro a prosa ao verso*: BNP/E3, 4-3r). Para Fernando Pessoa, a prosa consegue absorver diversas formas de expressão, o que confere ao *Livro do Desassossego* a sua hibridez e o carácter de uma obra de arte total.

Segundo Pessoa, da “poesia lyrica à dramatica ha uma gradação continua. Com effeito, e indo às mesmas origens da poesia dramatica – Eschylo por exemplo –, será mais certo dizer que encontramos poesia lyrica posta na bocca de diversos personagens. (Arquivo LdoD, *Dividiu Aristoteles a poesia*: BNP/E3, 16-61r-62r). A ponte entre poesia lírica e poesia dramática é estabelecida pela gradual despersonalização do poeta até este se tornar num “poeta que seja vários

poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica” (idem). Schiappa relacionou esse “drama em gente” com um processo de “autonegação”, que, por sua vez, está ligado à formação de uma *anti-poesia*: “A obra literária transforma-se em veículo por excelência da sua denúncia, interioriza os juízos e condenações que lhe são dirigidos de fora, e assume-os à escala de uma ruptura que pode significar a morte (mesmo simbólica...) da Literatura.” (375-376). Segundo Schiappa, a *autonegação* do poeta surge ligada a uma denúncia dos pressupostos vigentes. De facto, a autonegação e a desmultiplicação do autor em diversas vozes, anulam a presença de uma entidade una à qual se atribui a autoria do texto.

Jorge de Sena referiu que Pessoa “dedicou a sua vida inteira à subversão” (Sena, 1984: 81) e António Apolinário Lourenço refere que os seus “textos adquirem a feição de uma leitura crítica da cultura e da literatura ocidentais, coincidindo de certo modo com as técnicas de *collage*, citação e palimpsesto próprias das correntes modernas e vanguardistas europeias e norte-americanas” (Apolinário Lourenço, 2009: 54). Porém, de acordo com o mesmo autor, a heteronímia terá possibilitado um “não-comprometimento estético” (55), o que terá oferecido à obra de Fernando Pessoa um lugar próprio na literatura portuguesa. No *Livro do Desassossego*, a heteronímia é utilizada como antídoto da cultura do génio criador. Já a fragmentação – segundo Carlos Reis, uma *dinâmica de fragmentação* própria do Modernismo português (Reis, 1990: 27) – e fingimento contrariam as noções de verdadeiro⁵, artificial, belo ou coerente. Essa insurgência é particularmente visível no seguinte passo:

5 Na obra de Fernando Pessoa o ficcional é apresentado como independente de uma noção rígida de verdadeiro ou real: “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

(...) 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 cousas inconjugáveis ao mesmo tempo. Não importa. (Arquivo LdoD, *Crear dentro de mim um estado com uma politica, com partidos e revoluções*: BNP/E3, 5-52)

A alteridade ou “outramento” explorada por Fernando Pessoa foi cultivada por muitos autores simbolistas⁶, como por exemplo, Mallarmé e Rimbaud. No célebre texto “La mort de l’auteur” (1968), Barthes referiu-se a alguns autores que terão fomentado a gradual distanciação do autor em relação ao texto e a diluição da sua personalidade. Por exemplo, Mallarmé terá identificado a necessidade de oferecer primazia à linguagem em detrimento do seu “proprietário” (Barthes, 1984: 66). Para Barthes, seria a linguagem que falava, não o autor. Sendo assim, a escrita seria concretizada através de “une impersonnalité préalable” (idem.) Também Álvaro de Campos se referiu à necessidade de “abolição do preconceito da individualidade” e da “ficção teológica (...) que a alma de cada um é una e indivisível” (Arquivo Pessoa, *Ultimatum*: 456), sendo que, para Campos, “cada um de nós é um agrupamento de psiquismos subsidiários, uma síntese malfeita de almas celulares” (idem.). O fenómeno da autoria, ou a concentração de um conjunto de obras sob um nome, é assim contrariado pela noção do ser humano como detentor de uma subjetividade fragmentada.

haver nada – essas coisas são verdadeiras independentemente da intenção ou da «realidade» de quem as disse. (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r)

6 Jorge de Sena localiza a sua obra num “período pós-simbolista, junto de Yeats ou Rilke” (77).

Para Barthes, a poética de Mallarmé baseava-se na “supressão do autor em favor da escrita”. Quanto a Proust, este fomentaria a distanciação em relação às suas personagens (67). De acordo com Barthes, este autor desenhava um narrador que não seria onisciente ou que havia escrito o texto, mas aquele que “irá escrever” (idem.). O narrador do *Livro do Desassossego*, faz uso da primeira pessoa. O seu discurso não se centra nas ações das personagens, mas nas próprias impressões do mundo. Ele parece relatar as suas impressões à medida que elas emergem. São estas que catalisam o processo de escrita, o que demonstra que livro e personagem estão intrinsecamente ligados.

Jacinto do Prado Coelho refere que ao “conjunto dramático” criado por Pessoa falta “o desenrolar de uma acção” e que, “no caso de Pessoa, é sobretudo no leitor que a alteração acontece, pelo confronto intertextual que vai fazendo” (Coelho, 2007: 107). Segundo Zumthor, a leitura é “a apreensão de uma performance ausente-presente” (Zumthor, 2007: 56) e um “processo de trocas dinâmicas que constituem a obra na consciência do leitor” (51). Da mesma forma, o texto do *Livro do Desassossego* apenas se concretiza quando acolhido pelo leitor.

No livro escrito por Bernardo Soares não é contada uma história, mas são desenhadas “paisagens”. No poema “Passos da Cruz” (s.d.), Fernando Pessoa declarou: “Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela./ E oculta mão colora alguém em mim./ Pus a alma no nexo de perdê-la./ E o meu princípio floresceu em Fim.” (Arquivo Pessoa, XI – *Não sou eu quem descrevo. Eu sou a tela*: 2576). A narrativa está em todos os recantos e alcança todos os fragmentos. Essa narrativa é ramificada e tem como núcleo ou matriz, o sujeito enunciador. Dele depende a geração permanente do texto.

Para Barthes, um autor é uma “instância de escrita” ou um *medium*, pois a linguagem apenas conhece o sujeito de enunciação

e não uma “pessoa”. Barthes referiu que o Surrealismo, através da “escrita automática”⁷, promovia a “frustração das expectativas” do leitor ao “confiar à mão a tarefa de escrever o mais rapidamente possível o que a cabeça não chega a tomar consciência” (67). Fernando Pessoa referiu-se à escrita automática como “imperfeita e desconexa” e apresentou-a como uma atividade mediúnica (Arquivo Pessoa, *Um caso de mediunidade*: 4023). Seria num estado de vigília, quando a consciência adormecia, que Bernardo Soares começava a escrever. Possivelmente, muitos dos fragmentos foram escritos através deste processo.

Um outro processo de composição atribuído por Barthes ao surrealismo, seria a escrita colaborativa. Como é patente na obra de Fernando Pessoa, cada uma das obras é tecida através dos inúmeros heterónimos que rodeiam ou ladeiam o autor. Um texto nunca é escrito apenas por este, mas por uma miríade de autores. De facto, Pessoa chegou a pensar em criar um elo colaborativo entre eles⁸, ou entre as suas máscaras: “Pensei, primeiro, em publicar anonimamente, em relação a mim, estas obras, e, por exemplo, estabelecer um neo-paganismo português, com varios autores, todos diferentes, a colaborar n’elle e a dilatal-o.” (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r)

7 A escrita automática é descrita como uma atividade mediúnica: “Aí por fins de Março (se não me engano) comecei a ser médium. Imagine! Eu, que (como deve recordar-se) era um elemento atrasador nas sessões semiespíritas que fazíamos, comecei, de repente, com a escrita automática.” (Arquivo Pessoa, *Carta a Tia Anica*, 24 Jun. 1916: 531)

8 Pessoa refere-se a uma sintonia entre Álvaro de Campos e Bernardo Soares, o que indica que o processo de construção do *Livro do Desassossego* pode ter alastrado a outras obras ou, ao invés, pode ter sofrido a influência destas: “Há notáveis semelhanças, por outra, entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos.” (Arquivo Pessoa, *Umas figuras insiro em contos, ou em subtítulos de livros*: 4279)

Barthes refere-se igualmente ao distanciamento do autor em relação à obra promovido por Bertolt Brecht: “l’Auteur diminuant comme une figurine tout au bout de la scène littéraire” (68). Pessoa cultiva esse mesmo distanciamento em relação ao seu “drama em gente”⁹. Porém, a autonomia que Pessoa confere aos seus heterónimos ou, segundo Pessoa, “o fenómeno curioso de desdobramento” (Arquivo Pessoa, *Carta a Mário Beirão*, 1 de Fev. 1913: 4446), que resulta em obras estilisticamente diferentes, não produz uma distância derradeira entre Pessoa e as suas personagens. De acordo com Angel Crespo, Jacinto do Prado Coelho considera que Kierkegaard seria devotado à heteronímia¹⁰ para manter-se imparcial, mas Pessoa “mantém uma relação estreita” com os seus heterónimos. Como podemos ver no *Livro do Desassossego*, o texto está indelevelmente marcado por Fernando Pessoa. A intenção de distanciar-se das personagens que cria, ou das “pessoas-livro” que “confeciona” (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r), é visível neste trecho:

9 Pessoa define o drama estático – do qual é exemplo *Fausto: Tragédia Subjectiva* e *O Marinheiro* – como uma “revelação das almas sem acção”, “cujo enredo dramático” não depende de um “conflito nem perfeito enredo”. (Arquivo Pessoa, *Chamo teatro estático àquele cujo enredo dramático não constitui acção*: 3956)

10 Num estudo sobre heteronímia, Carlos Reis salienta o seguinte: “tal como Fradique Mendes antecipa e anuncia a modernidade de Pessoa e da heteronímia, já antes e longe dele tinham essas rupturas aflorado, através da problematização da unidade do sujeito” (Reis, 24). Segundo Reis, “o ambiente da cultura europeia em fim-de-século” apelava “à pluralidade” (25), pelo que a heteronímia pessoana é o “ponto de chegada” de um processo de que começou no séc. XIX (idem.). Reis refere-se aos seguintes marcos que promoveram o fenómeno da heteronímia: “a consagração das ideologias [filosóficas] como pluralidade”; a “crise do paradigma positivista”; “os investimentos subjectivos próprios de correntes artísticas como o Impressionismo e o Simbolismo”; a teoria da relatividade; a emergência da psicologia e da psicanálise enquanto disciplinas; as técnicas cinemáticas que permitiam “explorar uma multiplicidade de pontos de vista” (Reis, 27).

Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções de personalidades diferentes, há dois graus ou tipos, que estarão revelados ao leitor (...). No primeiro grau, a personalidade distingue-se por ideias e sentimentos próprios, distintos dos meus, assim como em mais baixo nível desse grau, se distingue por ideias, postas em raciocínio ou argumento, que não são minhas, ou, se o são, o não conheço. (Arquivo Pessoa, *Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções*: 4293)

No *Livro do Desassossego* a realidade é reformulada através de um processo de desfamiliarização, segundo o qual um objeto é retirado do seu contexto habitual e reinterpretado: “o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objeto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufaturamos realidades. A matéria-prima continua sendo a mesma, mas a forma, que a arte lhe deu, afasta-a efetivamente de continuar sendo a mesma. (Arquivo LdoD, *Encolher de ombros*: BNP/E3, 1-57r). Para Pessoa, o mundo em redor surge como passível de ser apropriado e esculpido pela imaginação:

Esforço-me por isso para alterar sempre o que vejo de modo a tomá-lo irrefragavelmente meu – de alterar, mentindo – o momento belo (...); de substituir certas árvores e flores por outras, (...) de ver outras cores de efeito idêntico no poente – e assim crio, de educado que estou, e com o próprio gesto de olhar com que espontaneamente vejo, um modo interior do exterior. (...) Faço a paisagem ter para mim os efeitos da música, evocar-me imagens visuais – curioso e difícilimo triunfo do êxtase, tão difícil porque o agente evocativo é da mesma ordem de sensações que o que há-de evocar. (...) E a hora cheira-me verdadeiramente a um ruído [...] e longínquo e com uma grande inveja de realidade... (Arquivo Pessoa, *A Divina Inveja*: 1240)

Neste passo é descrita uma experiência sensória durante a qual se funde a visão (“ver outras cores”); o tato (“gesto de olhar”); audição (“faço a paisagem ter para mim efeitos de música”) e o olfato (“e a hora cheira-me verdadeiramente a um ruído”). É ainda possível verificar de que forma a hibridez do *Livro do Desassossego* é, em grande parte, catalisada pelo processo de construir um “modo interior” através de impressões e sensações recolhidas do exterior. Fernando Pessoa foi um dos fundadores do sensacionismo¹¹, “de que é chefe o sr. Alberto Caeiro” (Arquivo Pessoa, *Modernas correntes na literatura portuguesa*: 1887) e cujo primeiro princípio seria: “sentir tudo de todas as maneiras. Abolir o dogma da personalidade: cada um de nós deve ser muitos. A arte é aspiração do indivíduo a ser o universo. O universo é uma coisa imaginada: a obra de arte é um produto de imaginação. A obra de arte acrescenta ao universo a quarta dimensão de supérfluo.” (Arquivo Pessoa, *1. A sensação como realidade essencial*: 1599). Esta quarta dimensão seria a sensibilidade (Arquivo Pessoa, *1. Todos os fenómenos se passam no espaço*: 3777), a qual permitiria a Fernando Pessoa perceber o mundo como um catalisador de sensações e emoções.

O papel de destaque concedido ao “eu” não deve ser, no entanto, confundido com a expressão da individualidade promovida pelo Romantismo¹². Irene Ramalho Santos refere que Pessoa experiênciava a “tragédia do eu moderno irremediavelmente estilizado pela sua

11 Álvaro Campos escreveu sobre esta corrente literária: “O Sensacionismo começou com a amizade entre Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. (...) Mas cada sensacionista digno de menção é uma personalidade à parte e, naturalmente, todos exerceram uma actividade recíproca.” (Arquivo Pessoa, *Sensacionismo começou com a amizade entre Fernando Pessoa*: 2821)

12 Pessoa comparou o sensacionismo ao Romantismo: “O Sensacionismo é: um subjetivismo, como o romantismo.” (Arquivo Pessoa, *O sensacionismo é*: 1608). Porém, existe uma diferença fundamental: “O Sensacionismo rejeita, do Romantismo, a sua teoria básica

extrema consciência da linguagem” (Santos, 1999: 473) e Jorge de Sena refere-se a esse “eu” como um “anti-eu” (180). A expressão de sentimentos dá lugar à criação de “uma multiplicidade de personagens” que se vão autonomizando do poeta, ao passo que este é suplantado por elas. Estas personagens equivalem a grupos de “estados de alma” que constituem o cerne da poesia dramática:

Cada grupo de estados de alma mais aproximados insensivelmente se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica – ou qualquer forma literária análoga em sua substância à poesia lírica – até à poesia dramática, sem, todavia, se lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente. (Arquivo LdoD, *Dividiu Aristoteles a poesia*: BNP/E3, 16-61r-62r)

O processo criativo dos heterónimos é frequentemente descrito como uma experiência multissensorial. Seria através da expressão das suas sensações que Pessoa conferia vida às suas personagens: “assim arranjei, e propaguei, vários amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta anos de distância, oiço, sinto, vejo. Repito: oiço, sinto, vejo... E tenho saudades deles.” (idem.).

Carlos Queiroz afirmou que Pessoa estava rodeado por entidades (os “fantasmas de Fernando Pessoa”) que “perseguiram o seu espírito” (Queiroz, 2011: 30). Estas seriam criadas como seres completos e com autodeterminação: “Criadas pela sua imaginação necessariamente anormal, revelavam-se-lhe, talvez por isso mesmo, com mais sensível consistência, quase corpóreas, quase humanas. Não eram

do «momento de inspiração». (Arquivo Pessoa, *O Sensacionismo rejeita do Classicismo a noção*: 4115).

somente os «eus parciais» a que Freud se referiu – comandados e passivos – mas eus parciais autónomos e criadores.” (*idem.*).

Güntert considera que a narrativa fragmentada de Bernardo Soares “não daria matéria para uma autobiografia clássica, que costuma apresentar a vida como uma realização no tempo, e menos ainda para um romance, que exige um desenvolvimento orgânico no interior da ficção” (315). Güntert refere-se à inexistência de um desfecho: “estamos perante um livro que tem, sim, um princípio (o prefácio de Fernando Pessoa e o texto designado como «trecho inicial»), mas que carece de uma conclusão” (315). O *Livro do Desassossego* apresenta uma fusão entre vários géneros (neste Livro existe um “drama em gente”; Soares descreve-se como a “personagem de um romance” e por vezes parece “falar em verso”), e não corresponde exclusivamente a um. Apesar de não ser possível construir uma densa biografia de Bernardo Soares, é possível identificar uma personagem com uma história de vida que preenche uma narrativa, ainda que esta não se centre nas ações da personagem ou dependa de uma sequência coerente de eventos. Tal como Bernardo Soares afirma, ele é um narrador: “Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida.” (Frag. *Invejo – mas não sei se invejo – aquelas de que*, Arquivo Livro do Desassossego, BNP/E3, 3-17r). Cabe ao leitor reconstruir uma imagem desta personagem através das pistas deixadas por Soares. Porém, o leitor não terá acesso a um mundo ficcional tecido de peripécias ou conflitos. O leitor terá acesso a devaneios, reflexões e oscilações entre euforia e tédio (Reis) de uma personagem que surge como um espelho do mundo real. Este é, nada mais nada menos, do que um cenário ou uma superfície customizável que rodeia o protagonista-autor do *Livro de Desassossego*. A introspeção torna-se assim numa forma de comunicação entre o leitor e a personagem. Esta, por sua vez, não abre um portal

de acesso a um mundo ficcional pejado de ações e lugares, mas a uma realidade filtrada pelos olhos de Bernardo Soares.

O *Livro do Desassossego* manifesta características de uma estrutura hipertextual. O leitor poderá aceder ao texto através de vários pontos e, a todo o momento, poderão ser estabelecidos elos associativos entre os fragmentos. George Landow referiu que as formas hipertextuais são, por definição, “abertas, expansíveis e incompletas” (Landow, 2006: 113) e considera que o hipertexto redefiniu a noção de início ou desfecho e, dada a sua multilinearidade, colocou em causa a noção de um texto reunido em torno de um autor: “Hyper-text thus provides us with a means to escape what Gérard Genette terms a “sort of idolatry, which is no less serious, and today more dangerous” than idealization of the author, “namely, the fetishism of the work – conceived of as a closed, complete, absolute object” (idem.). Espen Aarseth referiu-se ao hipertexto da seguinte forma: “hypertext has no canonical order. Every path defines an equally convincing and appropriate reading” (Aarseth, 1997: 25). O *Livro do Desassossego* assemelha-se ao hipertexto descrito por estes autores. A autoria distribuída, a ausência de uma ordem interna pautada por uma sequência coerente de eventos, a proposta de uma leitura assente em trilhos associativos – e não na presença de um fio da narrativa – conferem a esta obra os contornos de um hipertexto.

O teor hipertextual do *Livro do Desassossego* é promovido pela viagem ao labirinto da mente desta personagem: “E tudo se me confunde num labirinto, onde, commigo, me extravio de mim.” (Arquivo LdoD: *Tudo se me evapora. A minha vida inteira*: BNP/E3, 2-76r). A fragmentação que caracteriza o *Livro do Desassossego* é gerada num plano mental, onde tudo acontece. Este patamar apresenta ainda uma outra bifurcação criada pelo facto de Bernardo Soares ser um semi-heterónimo e, por isso mesmo, um desdobramento do próprio Fernando Pessoa: “O meu semi-heterónimo Bernardo

Soares (...) aparece sempre que estou cansado ou sonolento (...). 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.” (Arquivo Pessoa, *Carta a Adolfo Casais Monteiro*, 13 Jan. 1935: 3007).

A fragmentação psicológica tem efeitos somáticos. Se a mente impera, o corpo riposta com sintomas de exaustão, náusea, sonolência que correspondem aos diferentes “estados de alma” do poeta. Bernardo Soares surge como uma personagem dotada de um corpo, um ser vivo que responde ao mundo em redor. O *Livro de Desassossego* teria uma secção intitulada “Lira sem cordas”, o que nos remete para a história do poeta que foi desmantelado nos seus diversos membros. A alusão a esse poeta é feita pelo próprio Fernando Pessoa num outro texto: “Destaca-se como o maior exemplo do génio, génio puro, génio imortal e inútil. O seu poder criador quebraram-no em mil fragmentos a tensão e opressão da vida. Não passa dos farrapos de si próprio. *Disjecta membra* disse Carlyle, é o que nós temos de qualquer poeta ou de qualquer homem.” (Arquivo Pessoa, *Shakespeare – Great as his tragedies are, none of them is greater than*: 1209)

A EVOLUÇÃO DA PERSONAGEM

Quem deambula ao longo do *Livro de Desassossego* sente, a cada passo, ainda que este seja dado de forma intrinsecamente aleatória, a presença de uma pessoa. Esta não emerge por intermédio de uma descrição ou através do diálogo com outras personagens. A sua história de vida não é o núcleo desta narrativa¹³. Por seu turno, o leitor não é apresentado a um narrador que efetua uma descrição dos even-

13 Todavia, detalhes da sua vida íntima, profissional e familiar são partilhados fugaz e esporadicamente ao longo do texto. Quando reunidos pelo leitor, este apercebe-se de uma figura com passado e móveis próprios.

tos, mas a uma voz que fala na primeira pessoa. Esta é uma personagem que se torna manifesta, não através de ações ou interações com outras personagens, mas através das suas impressões do mundo.

O *Livro de Desassossego* não oferece um enredo para perseguir. Este é composto por fragmentos e ideias difusas. A personagem permanece para sempre presa nos seus próprios pensamentos, descrevendo diferentes reações ao mundo em redor. Bernardo Soares é simultaneamente autor, narrador, aparição e, se pensarmos na sua relação com o ortónimo, pessoa de carne e osso. Georges Güntert refere que, narrativamente, os heterónimos não deixam entrever uma evolução:

Pessoa – *ipse*, em vez de nos contar uma história pessoal feita de altos e baixos, de entusiasmos e de crises, prefere ter outras vidas hipotéticas e multiplicar-se através das obras dos seus satélites, enquanto estes se limitam a descrever, em situações poéticas sempre diferentes, uma mesma atitude perante o mundo, sem sofrerem as consequências de uma *transformação narrativa*. (Güntert, 2007: 311)

Tal como é afirmado na “Tábua Bibliográfica” da revista *Presença*, n.º 17, 1928, os heterónimos são autónomos em relação ao seu criador e formam um “drama em gente, em vez de em actos” (Arquivo Pessoa, *Tábua Bibliográfica*: 2700). De facto, Soares confirma essa condição: “Tenho sido um actor sempre, e a valer” (Arquivo Pessoa, *De repente, como se um destino médico me houvesse operado*: 1911). A evolução da personagem ao longo de uma narrativa é substituída por uma intensa introspeção. Pessoa referiu numa carta a Adolfo Casais Monteiro que “não evolui, mas viaja” (Arquivo Pessoa, 20 Jan. 1915: 3014). Soares não evolui ao longo de uma narrativa, mas viaja de impressão em impressão, absorvendo o mundo como um conjunto de cenários possíveis. Tal como Maria Teresa Schiappa

refere “mais do que evolução, a experiência poética de Pessoa é um conjunto de momentos significativos que se alternam e reflectem, a diversos níveis e estados de alma” (Schiappa, 1976: 374).

A construção de Bernardo Soares atravessa diversos modos e gêneros literários enfatizando a fragmentação do texto. Este desmembramento é agudizado pela descrição sincopada de uma subjectividade, ela própria, estilhaçada. Carlos Reis definiu a figuração como um “processo ou um conjunto de processos constitutivos de entidades ficcionais de feição antropomórfica, conduzindo à individualização de personagens em universos específicos, com os quais essas personagens interagem” (Reis, 2015: 122).

Para Reis, esta verifica-se “sobretudo em contextos narrativos e em contextos dramáticos”, mas pode também ser identificada “em contextos de enunciação poética”, sobretudo em “composições doadas de um certo índice de narratividade” (idem.). Reis considera que a “personagem pode ser figurada na poesia lírica” (Reis, 2015: 122). O processo de figuração de Bernardo Soares invoca características do drama, da narrativa e da poesia, sem cingir-se a apenas um desses contextos.

De acordo com Monika Fludernik, existem teorias (tais como a teoria dos mundos possíveis) que “estão focadas na existência de personagens ficcionais num mundo ficcional” e que este facto, por si só, produz “um nível mínimo de narratividade” (Fludernik, 2009: 6). João Gaspar Simões referiu-se à existência de um “curriculum vitae, a partir de dentro, de uma possível personagem ou de uma personalidade virtual” (Simões, 1983: 137). Segundo Reis, a personagem pode ser “virtualmente narrativa” (idem.). No *Livro do Desassossego* não existe uma trama ou uma história claramente circunscrita, mas episódios, instantes ou momentos fugazes, por vezes potenciais, que sustentam uma narrativa constituída por personagens, cenários, eventos e um narrador. Em vez de um produto, o *Livro do Desassossego* é um processo impe-

lido por uma leitura irregular e sincopada que exhibe o que Eduardo Lourenço intitulou de “narratividade truncada” (Lourenço, 1993: 84).

Güntert, referindo-se ao processo de construção dos heterónimos, sublinha que estes sofrem transformações¹⁴. O fantasma de Alberto Caeiro continua “a escrever esporadicamente” e Álvaro de Campos apresenta “diferentes poéticas” ou “diferentes estilos” (312-313). Já Bernardo Soares é “um heterónimo que não evolui” (314). Para Güntert, a transformação desta personagem é executada ao nível discursivo, pelo que esta sofre uma *transformação discursiva*. Mas, se considerarmos Bernardo Soares como uma personagem edificada por Fernando Pessoa ou, se nos referirmos ao seu processo de construção que se estende à criação de “um livro”, é possível constatar que este terá passado por várias etapas até adquirir a sua autonomia ou os seus contornos. Neste sentido, a sua transformação abrange toda a obra, desde a criação do primeiro fragmento. Essa transformação surge encapsulada em referências ao processo de construção da própria obra, o que funde o trabalho editorial levado a cabo por Pessoa com a criação literária da personagem Bernardo Soares.

Pessoa terá assumido a autoria de um primeiro texto pertencente ao *Livro do Desassossego* intitulado “Na Floresta do Alheamento”

14 De facto, ainda em relação aos três heterónimos, Pessoa terá pensado inicialmente em publicar “pseudonicamente” (Arquivo Pessoa, *Carta a Armando Côrtes-Rodrigues*, 19 Jan. 1915: 3510). Num fragmento do *Livro do Desassossego*, atribuído a Soares, é possível verificar que Pessoa subdividiu as suas obras em “antónimas” (o *Livro do Desassossego* inseria-se nesta categoria), e “meio-antonimamente” (Arquivo Pessoa, *Obras Antónimas*: 90). António Apolinário refere que o termo “heterónimo” “não acompanha o desabrochar das personagens, ainda que desde o primeiro momento Fernando Pessoa tivesse atribuído a estas criaturas por si inventadas uma consistência física e psicológica indesmentível” (Apolinário Lourenço, 2009: 50-51). António Apolinário sublinha que esta palavra já existia e que ela terá sido adaptada “à sua própria experiência poetodramática” (idem.) Pessoa terá começado a usar esta palavra em 1914 (52) e esta terá adquirido o seu atual significado por influência de Pessoa (51).

(1913). Posteriormente, Vicente Guedes¹⁵ (também este ajudante de guarda-livros) surgiria como o autor do *Livro de Desassossego*¹⁶. Segundo Crespo: “esta atribuição não foi definitiva, e em 1929 apareceu na revista *Solução Editora* um fragmento assinado por Bernardo Soares. (...) foi à volta do referido ano (...) quando Pessoa sentiu renovado entusiasmo por este livro e foi também por essa altura que inventou a personagem literária Bernardo Soares” (Crespo, 1990: 314).

O Barão de Teive surge, em 1929, associado à autoria deste livro, mas, em 1932, Fernando Pessoa atribui definitivamente a autoria do *Livro do Desassossego* a Bernardo Soares. Este protagonista-autor foi antecedido por outros nomes e outras personalidades que acabaram por ter um papel determinante na sua construção. Na seguinte referência à produção heteronímica, Fernando Pessoa constata a existência de várias fases, o que indicia que o processo de formação da personagem Bernardo Soares poderá ter passado por vários estágios: “Esta tendência para criar em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me saiu da imaginação. Teve várias fases.¹⁷” (Arquivo Pessoa, *Carta a Adolfo Casal Monteiro*, 13 Jan. 1935: 3007). Porém, enquanto personagem de uma narrativa,

15 Zenith refere que este terá surgido em 1910 como “poeta, contista e tradutor” (Zenith, 2003: 16). A relação de coautoria entre Bernardo Soares e Vicente Guedes, que Pessoa diz ter conhecido (*Prefácio [b]*, Arquivo Pessoa: 2256), tem vindo a ser intensamente debatida. Gostaria aqui apenas de referir que Vicente Guedes, independentemente da função ocupada, pertence ao processo de composição do *Livro do Desassossego* e, conseqüentemente, faz parte do processo de evolução da personagem Bernardo Soares. Sendo assim, Soares pode não evoluir ao longo de um enredo ou cadeia de ações, mas sofre várias metamorfoses durante o seu processo de composição.

16 Em *Aspectos* lê-se: “Estes livros serão os seguintes, por enquanto: “Primeiro, este volume, Livro do Desassossego, escrito por quem diz de si próprio chamar-se Vicente Guedes” (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r)

17 De facto, após um período de produção situado entre 1913 e 1920, o *Livro do Desassossego*

Soares sublinha continuamente a apatia, o tédio e o horror à ação. No seguinte trecho, Bernardo Soares refere-se à sua estagnação: “É frequente eu encontrar coisas escritas por mim quando ainda muito jovem (...) Reconheço que sou o mesmo que era. E, tendo sentido que estou hoje num progresso grande do que fui, pergunto onde está o progresso se então era o mesmo que hoje sou.” (Arquivo LdoD, *Tudo se me evapora. A minha vida inteira*: BNP/E3, 2-76r). Ainda que seja inevitável constatar o tom autobiográfico aqui assumido, que nos remete para detalhes da vida de Pessoa (este autor terá começado a escrever e a criar heterónimos desde muito jovem), Bernardo Soares refere-se aqui à sua própria existência enquanto personagem de uma narrativa. Num outro fragmento do *Livro do Desassossego* é possível ler o seguinte: “Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço. O passado, já o não tenho. (...) Nunca fui senão um vestígio e um simulacro de mim.” (Arquivo LdoD, *Vivo sempre no presente. O futuro, não o conheço*: BNP/E3, 3-29r). Soares assume aqui o seu carácter potencial ou virtual. O *Livro do Desassossego* manifesta as mesmas características, surgindo como uma projeção, apresentando-se como suspenso no tempo e como um texto que ficou para sempre aquém do que poderia ter sido. Para Fernando Pessoa, “a origem mental” dos heterónimos está na sua “tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação” (Arquivo Pessoa, Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 Jan. 1935: 3007). Bernardo Soares acredita que a literatura “simula a vida” (Arquivo LdoD, *Escrever é esquecer*: BNP/E3, 7-30). Porém, ela é também uma forma de a “ignorar” (idem.). O *Livro do Desassossego* surge assim como um universo autossuficiente, regulado por ritmos e leis próprias, tal como qualquer universo ficcional.

parece ter permanecido estagnado até que, em 1929, foi retomado sob a autoria de Bernardo Soares e, por conseguinte, assumindo um novo estilo.

EM (AUTO-)CONSTRUÇÃO

Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes definiram ‘personagem’ como uma “categoria fundamental da narrativa” que “evidencia a sua relevância em relatos de diversa inserção sociocultural e de variados suportes expressivos” (Lopes e Reis, 1987: 387). De acordo com os autores, ela “revela-se, não raro, o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa.” (idem.). Definida como uma “entidade funcionalmente indispensável para a concretização do processo narrativo” pelos mesmos autores, a personagem não se revela instantaneamente, mas no decurso da leitura. No *Livro do Desassossego*, esta noção alcança um sentido suplementar porque o papel da personagem Bernardo Soares funde-se com o do narrador e as suas palavras tornam-se na matéria de que é feito o texto. Por seu turno, a narrativa não surge como uma linha coerente e linear, mas como parte de um texto radial (McGann).

Ainda que seja possível encontrar semelhanças entre as personagens e o seu autor, este frisa por várias vezes que elas são diferentes de si e que foram construídas como entidades autónomas¹⁸. Bernardo Soares descreve-se como um narrador, como aquele que escreve, mas também como a personagem de um livro incompleto. No seguinte excerto, para além de negar o seu poder criativo, Soares apresenta-se como manietado por uma influência externa: “O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade,

18 No seguinte trecho, Pessoa veicula uma advertência para aqueles que procuram encontrar no texto o seu autor: “construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, (...) Não há que buscar em quaisquer deles ideias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem ideias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler. (...) Se assim é das personagens fictícias de um drama, é igualmente lícito das personagens fictícias sem drama, pois que é lícito porque elas são fictícias e não porque estão num drama.” (Arquivo LdoD, *Dividiu Aristoteles a poesia*: BNP/E3, 16-61r-62r).

mas de uma cedência a ela. (...) essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora.” (Arquivo LdoD, *Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa*: BNP/E3, 1-14r). A personagem é arrastada ao longo de um movimento circular liderado pela monotonia e repetição de tarefas¹⁹. Assim nos descreve Soares o mundo em redor:

Estou caindo, depois do alçapão lá em cima, por todo o espaço infinito, numa queda sem direcção, infinita e vazia. Minha alma é um maelstrom negro, vasta vertigem à roda de vácuo, movimento de um oceano infinito em torno de um buraco em nada, e nas águas que são mais giro que águas bóiam todas as imagens do que vi e ouvi no mundo – vão casas, caras, livros, caixotes, rastros de música e sílabas de vozes, num rodopio sinistro e sem fundo. E eu, verdadeiramente eu, sou o centro que não há nisto senão por uma geometria do abismo; sou o nada em torno do qual este movimento gira, só para que gire, sem que esse centro exista senão porque todo o círculo o tem. Eu, verdadeiramente eu, sou o poço sem muros, mas com a viscosidade dos muros, o centro de tudo com o nada à roda. (Arquivo LdoD, *Ceguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa*: BNP/E3, 4-2r)

Fernando Pessoa descreveu a produção da obra como um processo que não conseguisse deter. Numa carta a Armando Côrtes-Rodrigues, Pessoa transmite o seguinte: “O que principalmente tenho feito é sociologia e desassossego. V. percebe que a última palavra diz respeito ao “livro” do mesmo; de facto tenho elaborado

19 Em *Fausto: Tragédia Subjectiva*, surge igualmente uma referência a essa falta de autonomia: “Os meus gestos separam-se de mim/E eu vejo-os no ar, como as velas dum moinho,/ Totalmente não meus, e sinto dentro/ Deles a minha vida circular!/ Sou sempre o mesmo, sempre o mesmo, sempre!” (Arquivo Pessoa, *Ah, o horror metafísico da Acção*: 2865).

várias páginas daquela produção doentia. A obra vai pois completamente e tortuosamente avançando.” (Arquivo Pessoa, 2 Set. 1914: 3482). Numa outra carta ao mesmo destinatário, Pessoa descreve o processo de escrita como um processo penoso, mas inevitável: “O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar²⁰ bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.” (Arquivo Pessoa, 19 Nov. 1914: 3493). A partilha da autoria com todos os heterónimos contribui para a anulação do seu papel de autor. Em *Aspectos*, Pessoa refere que criou personalidades que são de si autónomas e reduz o seu papel de autor ao de um “meio” através do qual estas falam:

(...) o autor destas linhas – não sei bem se o autor destes livros – nunca teve uma só personalidade, nem pensou nunca, nem sentiu, senão dramaticamente (...) 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. (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r)

Pessoa descreve-se como desprovido de uma personalidade transferindo a autoria para as suas personagens: “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 (..) O autor humano destes livros não conhece em si próprio personalidade nenhuma.” (idem.) Pessoa

20 Dificuldades económicas poderiam também ter forçado Pessoa a avançar com a produção do livro.

define-se como “escravo” da “multiplicidade de si próprio” (idem.). Num rascunho de uma carta a Adolfo Casais Monteiro escrito em 1935, Pessoa refere que atribuiu “vida a bonecos ou bonecas” e que estes eram “realidades exactamente humanas (...) Eram gente.”. Esta tendência para criar seres ter-se-á tornado gradualmente na “forma natural” de existir. O autor terá dividido a sua humanidade com uma legião de personagens: “quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena humanidade só minha.” (Arquivo Pessoa, *Tive sempre, desde criança, a necessidade de aumentar o mundo*: 4264). Para Pessoa, essas personagens são reais e habitam o mesmo plano de realidade, podendo mesmo cruzar-se com elas a todo o momento:

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? (Arquivo LdoD, *Aspectos*: BNP/E3, 20-70r-71r-72r)

Tal como Pessoa, Bernardo Soares rejeita uma existência una e indivisível: “Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (...). Sinto-me vários seres. Sinto-me viver vidas alheias, em mim, incompletamente, como se o meu ser participasse de todos os homens, incompletamente de cada [?], por uma suma de não-eus sintetizados num eu posticho.” (Arquivo Pessoa, *Não sei quem sou, que*

alma tenho: 4194). “Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos”, confessa Soares no mesmo fragmento. Por vezes, Soares apresenta-se como a matriz de várias personagens²¹: “Nunca tive amores tão reais, tão cheios de verve de sangue e de vida como os que tive com figuras que eu próprio criei.” (Arquivo LdoD, *A doçura de não ter família nem companhia*: BNP/E3, 7-11). Noutros momentos apresenta-se como que influenciado por uma entidade superior:

Com que vigor da alma sozinha fiz página sobre página reclusa, vivendo sílaba a sílaba a magia falsa, não do que escrevia, mas do que supunha que escrevia! Com que encantamento de bruxedo irónico me julguei poeta da minha prosa, no momento alado em que ela me nascia, mais rápida que os movimentos da pena, como um desforço falaz aos insultos da vida! E afinal, hoje, relendo, vejo rebentar meus bonecos, sair-lhes a palha pelos rasgos, despejarem-se sem ter sido... (Arquivo Pessoa, *Releio lúcido, demoradamente, trecho a trecho, tudo quanto tenho escrito*: 1689)

No presente excerto parece descrever um momento de lucidez: “De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha vida anónima, para o conhecimento claro de como existo.” (Arquivo Pessoa, *De repente, como se um destino médico me houvesse operado*: 1911). A sua condição de personagem e de vassalo a uma vontade que não é a sua tornam-se subitamente claros:

21 De acordo com António Apolinário, “nas páginas do Livro de Desassossego ecoam praticamente todas as vozes que habitaram Pessoa porque, exatamente como o seu criador, o “autor” do Livro do Desassossego não se conforma nem se sujeita à limitação de uma única personalidade” (Apolinário Lourenço, 2009: 63).

Nem sequer representei. Representaram-me. Fui, não o actor, mas os gestos dele. Tudo quanto tenho feito, pensado, sido, é uma soma de subordinações, ou a um ente falso que julguei meu, por que agi dele para fora, ou de um peso de circunstâncias que supus ser o ar que respirava. (...) No mais íntimo do que pensei não fui eu. (...) Sei que fui erro e descaminho, que nunca vivi, que existi somente porque enchi tempo com consciência e pensamento. (idem.)

Soares descreve-se como um “viajante que de repente se encontra numa vila estranha sem saber como ali chegou” (idem.). Perante a impossibilidade de tomar as rédeas da ação ou o controlo da sua vida, anseia por regressar ao seu estado natural de inconsciência (ou à sua condição de personagem ficcional): “Espero, pois, debruçado sobre a ponte, que me passe a verdade, e eu me restabeleça nulo e fictício, inteligente e natural. Foi um momento, e já passou.” (idem.). Estes momentos podem ser interpretados como instantes de autoconsciência catalisados por um salto metalético durante o qual a personagem se apercebe da sua condição fictícia. Porém, também deixam transparecer a voz do autor que comunica através de uma máscara ou de uma personagem. Num outro momento de lucidez, Soares refere o seguinte: “Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo as contas alheias e a ausência de vida própria, sinto uma náusea física, que pode ser de me curvar, mas que transcende os números e a desilusão” (Arquivo LdoD, *Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo*: BNP/E3, 1-89r). Segundo Pessoa, a ironia indica que a “consciência se tornou consciente” (Arquivo LdoD, *Muitos teem definido o homem*: BNP/E3, 3-85-86). Neste sentido, a ironia fomenta a formação da metalepse, a qual destrói barreiras entre planos ontológicos e recria instantes autorreferenciais. O gesto de levantar a cabeça parece simular um período de consciência, em que Soares abandona a escrita, a ilusão quebra-se,

e este dá-se conta da sua auto-geração. Neste sentido, a referência ao “abismo” no trecho acima citado poderá remeter para a condição manietada da personagem que, criada do vazio, depende das palavras para permanecer munida de vida. Em seu redor são erigidos espaços e situações. Soares encontra-se no centro de um turbilhão de impressões veiculadas de forma praticamente instantânea.

Numa nota sobre o *Livro do Desassossego*, Pessoa atribui a Soares uma psicologia:

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. Aparte isso, há que fazer uma revisão geral do próprio estilo, sem que ele perca, na expressão íntima, o devaneio e o desconexo lógico que o caracterizam. (Arquivo Pessoa, *A organização do livro deve basear-se numa escolha, rígida: 222*)

O estilo definidor do heterónimo é fundido com a psicologia da personagem revelando, mais uma vez, o elo entre Bernardo Soares e o livro onde a sua vida se desenrola. No seguinte trecho, Soares suspeita ser a personagem de uma “grande narrativa” e refere-se a um estilo do qual não é autor: “não sei se existo, sinto possível o ser um sonho de outrem, afigura-se-me, quase carnalmente, que poderei ser personagem de uma novela, movendo-me, nas ondas longas de um estilo, na verdade feita de uma grande narrativa” (Arquivo LdoD, *Estou quasi convencido de que nunca estou desperto: BNP/E3, 4-23*).

Todos os dias parecem iguais no *Livro do Desassossego*. Reis relaciona o ambiente recriado neste livro como uma “existência cinzenta, mas hipersensível” (Reis, 2015: 102). A riqueza discursiva apresenta o leitor a novos patamares de significado. A tradução de impressões em metáforas e o efeito de estranhamento que transforma um objeto

corriqueiro no portal para outra dimensão, tornam o cenário que circunda Soares num espaço infinito e próspero, ainda que Soares se refira a este como monótono e opressor. Lisboa é utilizada como matéria-prima de um universo paralelo. Esta cidade é retratada ao ritmo de diferentes níveis de luz e os objetos ganham assim novas arestas. Eles surgem como detalhes manipulados e forjados por uma mente observadora, atenta, perspicaz e hipersensível. Uma gota de chuva não o é somente: esta é uma impressão prismática da realidade, um portal de acesso a um mundo paralelo criado por Bernardo Soares. A chuva que altera o ritmo e o aspeto da cidade é um tema central no *Livro do Desassossego*. Consigo, ela traz melancolia, mas também a mudança: “Depois que as últimas chuvas passaram para o sul, e só ficou o vento que as varreu, regressou aos montões da cidade a alegria do sol certo e apareceu muita roupa branca pendurada a saltar nas cordas esticadas por paus médios nas janelas altas dos prédios de todas as cores. Também fiquei contente, porque existo.” (Arquivo Pessoa, *Depois que as últimas chuvas passaram*: 4515). No seguinte trecho, Soares refere-se à capacidade de a prosa formular mundos possíveis a partir de detalhes do horizonte: “Creio bem que, em um mundo civilizado perfeito, não haveria outra arte que não a prosa. Deixaríamos os poentes aos mesmos poentes, cuidando apenas, em arte, de os compreender verbalmente, assim os transmitindo em música inteligível de cor. (...). Fariamos casas só para morar nelas, que é, enfim, o para que elas são” (Arquivo Pessoa, *Prefiro a prosa ao verso*: 4527).

Álvaro de Campos referiu-se à existência de várias realidades que não são pautadas pela verdade: “essas ciências virtuais (...) faço artes delas, ou, antes proponho que se faça artes delas – da metafísica, metafísicas várias, buscando arranjar sistemas do universo coerentes e engraçados, mas sem lhes ligar intenção alguma de verdade” (Arquivo Pessoa, *O que é a metafísica?*: 666). A escrita é vista simul-

taneamente como uma atividade que simula e como um processo de geração da realidade. Para Soares, as suas palavras ganham autonomia e constroem o mundo em seu redor:

Há metáforas que são mais reais do que a gente que anda na rua. Há imagens nos recantos de livros que vivem mais nitidamente que muito homem e muita mulher. Há frases literárias que têm uma individualidade absolutamente humana. Passos de parágrafos meus há que me arrefoem de pavor, tão nitidamente gente eu os sinto, tão recortados de encontro aos muros do meu quarto, na noite, na sombra (...). Tenho escrito frases cujo som, lidas alto ou baixo – é impossível ocultar-lhes o som – é absolutamente o de uma coisa que ganhou exterioridade absoluta e alma inteiramente. (Arquivo LdoD, *Crear dentro de mim um estado com uma política, com partidos e revoluções*: BNP/E3, 5-52).

O processo de escrita e de leitura são absorvidos por Soares que vive algures “entre os cenários postos de parte” (Arquivo Pessoa, *Estou quase convencido de que nunca estou desperto*: 4516). O *Livro do Desassossego* eleva a um extremo o processo de exteriorização do “eu” através da escrita. É no papel, através desta, que o “eu” se concretiza. Simões refere-se a Soares como a personagem de um romance virtual e defende que esta personagem/personalidade apenas “existe naquilo que ele próprio diz de si mesmo” (Simões, 1983: 138). Enquanto mundo ficcional, o *Livro do Desassossego* encontra-se em permanente geração. É “em meio de conversas com[s]igo” que Soares forma “as palavras deste livro” (Arquivo LdoD, *Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa*: BNP/E3, 1-14r).

Para Soares, as personagens da ficção têm uma vividez particular, pelo que este indaga sobre a ficcionalidade da própria vida: “E isto faz com que sonhe a pergunta se não será tudo neste total de mundo uma série entreinserta de sonhos e romances, como caixinhas den-

tro de caixinhas maiores – umas dentro de outras e estas em mais -, sendo tudo uma história com histórias, como as Mil e Uma Noites, decorrendo falsa na noite eterna.” (idem.). O *Livro do Desassossego* é assim descrito como uma sequência de narrativas encadeadas entre si. A interdependência entre o livro e personagem é agudizada pela necessidade de Soares não conseguir viver sem escrever. É a escrita (tal como no caso de Xerazade) que garante a sua sobrevivência: “que seria de mim se não escrevesse o que consigo escrever, por inferior a mim mesmo que nisso seja? (...) Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo”. (Arquivo LdoD, *Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa*: BNP/E3, 1-14r). No seguinte excerto, Soares assume a sua auto-geração: “Fabriquei-me a tintas falsas, resultei a império de trapeira. Meu coração, de quem fei os grandes acontecimentos da prosa vivida, parece-me hoje, escrito na distância destas páginas relidas com outra alma” (Arquivo LdoD, *Releio, em uma d’estas (essas)*: BNP/E3, 2-71r). Num outro momento, compara a sua existência à de um texto em prosa: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em periodos e paragraphos, faço-me pontuações” (Arquivo LdoD, *Tenho assistido, incognito*: BNP/E3, 2-42). Bernardo Soares personifica a metalepse ontológica descrita por Marie-Laure Ryan e que implica “a switch between two radically distinct worlds, such as “the real” versus “the imaginary,” or the world of “normal” (or lucid) mental activity versus the world of dream or hallucination.” (Ryan, 2006: 207). Ryan refere que, na maior parte dos casos, a metalepse não é executada graças a uma “autorreferência literal” (209), mas no caso de Bernardo Soares esta autorreferência é permanente, não só porque a personagem partilha a todo o momento a sua própria visão do mundo, mas porque o processo de escrita e de leitura do texto são constantemente invocados. Bernardo Soares considera-se

como “espectador de [si] mesmo” e declara: “Aquilo a que assisto é um espetáculo com outro cenário. E aquilo a que assisto sou eu.” (Arquivo LdoD, *Tudo se me evapora. A minha vida inteira*: BNP/E3, 2-76r).

CONCLUSÃO

De acordo com Gaspar Simões, Pessoa “era incapaz de viver com personagens cem por cento personagens” (140). A ligação autobiográfica entre Fernando Pessoa e o seu heterónimo; a ausência de uma “transformação narrativa” (Güntert) ou de um enredo coerentemente delineado, bem como a hibridez e fragmentação do texto, são fatores que ocultam a faceta de personagem de Bernardo Soares. Tal como foi aqui demonstrado, para ver Bernardo Soares como personagem, é necessário ter em conta o processo de construção do próprio livro.

Zenith, no prefácio à edição de 2003, refere que este “romance” nasceu de uma palavra, “desassocego” (13). Jorge de Sena afirma que esta palavra surge pela primeira vez em 1910 (198). As raízes deste livro e a génese da personagem Bernardo Soares começam a desenhar-se nessa palavra. Visto que o *Livro do Desassocego* permaneceu como um rascunho e nunca saberemos qual a verdadeira face deste livro, o leitor e editores são remetidos incessantemente a esse momento em que essa palavra terá sido escrita no papel, ainda que esta seja apenas uma metáfora da sua génese. Ryan associou a metálepse a um ciclo fechado ou a um permanente retorno ao ponto de partida (“uma cobra que morde a própria cauda”, 208). Embora não se saiba quando começou (ou quando acaba) o *Livro do Desassocego*, o que permanece claro é que este encontra-se em expansão. Ensaios, arquivos, teses, livros, documentários, filmes e edições continuam a ser dedicados a este livro e ao seu protagonista. Perante o *Livro do Desassocego* e perante Bernardo Soares, não se desenha uma origem nem um final, mas várias hipóteses de percurso.

REFERÊNCIAS

- AARSETH, Espen (1997). *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: The John Hopkins University Press.
- AREAL, Leonor et al., org. (2008). “Arquivo Pessoa”. Lisboa: Obra Aberta CRL.
- AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa de (1976). *À volta do poeta fingidor*. Coimbra: Biblos.
- BARTHES, Roland (1984). *Le Bruissement de la Langue: Essais Critiques IV*. Paris: Éditions du Seuil.
- COELHO, Jacinto do Prado (2007). *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo.
- CRESPO, Ángel (1990). *A vida plural de Fernando Pessoa*. Venda Nova: Bertrand Editora.
- FLUDERNIK, Monica (2009). *An introduction to narratology*. Londres e Nova Iorque: Routledge.
- FOUCAULT, Michel (1996). *L'Archéologie du Savoir*. Paris: Éditions Gallimard.
- GÜNTERT, George (2007). “Técnicas Figurativas e estratégias de persuasão no *Livro do Desassossego*”, in *A Arca de Pessoa: Novos Ensaios*. Org. Dix, Stephen e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 311-324.
- LANDOW, George P. (2006). *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of Globalization*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- LOURENÇO, António Apolinário (2009). *Fernando Pessoa*. Coord. Carlos Reis. Lisboa: Edições 70.
- LOURENÇO, Eduardo (1993). *Fernando, Rei na nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- LOURENÇO, Eduardo (2009). “O Eu como Ficção”, in *Fernando Pessoa*. Lourenço, António Apolinário. Coord. Carlos Reis.
- ONG, Walter J. (1982). *Orality and Literacy: the technologizing of the word*. Nova Iorque: Methuen & Co.

- PESSOA, Fernando (1997-). *Arquivo Pessoa*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/>. Lisboa: Texto Editora e Casa Fernando Pessoa.
- PESSOA, Fernando (2015). *Livro do Desassossego*, in *Arquivo Digital do Livro do Desassossego*. Disponível em: <http://Livro do Desassossego.uc.pt/>. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa.
- PORTELA, Manuel e António Rito Silva (2015). “A dinâmica entre arquivo e edição no «Arquivo LdoD»”, in *Revista Colóquio/Letras*, n. 188, Jan. 2015. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 33-47.
- PORTELA, Manuel et al., org. (2016). “Arquivo LdoD”. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa. Disponível em: <http://ldod.uc.pt/>.
- QUEIROZ, Carlos (2011). *Fernando Pessoa: o poeta e os seus fantasmas*. Lisboa: Ática.
- REIS, Carlos (1990). “O estatuto da heteronímia. Origens, discursos, variações”, in Separata das *Actas do Terceiro Congresso – Associação Internacional de Lusitanistas*. Coimbra: Associação Internacional de Lusitanistas, 19-30.
- REIS, Carlos (2015). *Pessoas de livro. Estudos sobre a Personagem*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- REIS, Carlos e Ana Cristina M. Lopes (1987). *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa (1999). *O desassossego, a poesia lírica e a identidade do poeta*, separata de *O homem e o tempo: ‘Liber Amicorum’ para Miguel Baptista Pereira*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa & Cª Heterónima: estudos coligidos*. Lisboa: Edições 70.
- SIMÕES, João Gaspar (1983). *Fernando Pessoa: breve história da sua vida e da sua obra seguida de Fernando Pessoa perante Bernardo Soares*. Lisboa: Difel.
- ZENITH, Richard (2006). “Prefácio”, in *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio e Alvim, 9-25.

ZUMTHOR, Paul (2007). *Performance, Recepção e Leitura*. São Paulo: Cosac Naify.

ABSTRACT

The present article aims to describe Bernardo Soares as a character. Since Bernardo Soares is a character (or a “semi-heteronym”, or a “literary character”) created by Fernando Pessoa, but also the one that writes, I intend to make clear the link between the writer-protagonist and his own book. Furthermore, I aim to demonstrate that the process of construction of the incomplete *Book of Disquiet* is inevitably linked to this character’s building process. Subjects such as book’s materiality, editorial work, authorship and literary creation will be addressed throughout this article.

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo central definir Bernardo Soares como uma personagem. Visto que Bernardo Soares é uma figura (ou um semi-heterónimo, ou uma personalidade literária) criada por Fernando Pessoa, mas também aquele que escreve, pretendo sublinhar a relação entre o protagonista-escritor e o próprio livro, bem como demonstrar que o processo de construção do incompleto *Livro do Desassossego* está inevitavelmente ligado ao processo de formação desta personagem. Questões relacionadas com a materialidade do livro, edição, autoria e criação literária serão exploradas ao longo deste artigo²².

Palavras-chave: Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*, Personagem

²² Os textos de Fernando Pessoa aqui citados, salvo algumas exceções devidamente identificadas, foram consultados no Arquivo Pessoa e no Arquivo Digital do *Livro do Desassossego*. Este último arquivo encontra-se em construção e ficará disponível em linha no presente ano. A numeração dos fragmentos aqui adotada corresponde à assumida por estes arquivos em linha. “Ser a página de um livro” é um desejo manifestado por Bernardo Soares no seu *Livro do Desassossego* (Arquivo LdoD, *O relógio que está lá para traz*: BNP/E3, 3-21).

