

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS

***LIVRO DO DESASSOSSEGO: UMA LEITURA  
GENEALÓGICA***

**GISELLE MARQUES GAZZANA**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Fraga Tutikian

**Porto Alegre**

**2010**

***LIVRO DO DESASSOSSEGO: UMA LEITURA***  
**GENEALÓGICA**

**GISELLE MARQUES GAZZANA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Jane Fraga Tutikian.

Porto Alegre

2010

GAZZANA, Giselle Marques.

A leitura da obra *O Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa, através da análise genealógica de Michel Foucault.

Dissertação (Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010).

Área de Concentração: Letras.

Orientador: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup> Jane Fraga Tutikian.

Palavras-Chaves: *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa, Bernardo Soares, Genealogia.

Dedico este trabalho para minha mãe e para o meu marido. Com um amor reconhecedor de todo o apoio dado aos meus desassossegos. Um amor que desterritorializa os universais.

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente à minha professora orientadora Jane Fraga Tutikian, que mostrou alternativas para o desenvolvimento do trabalho, sempre incentivando os passos dados.

Agradeço também à amiga Nilza da Rosa Silva, que me auxiliou na escolha e no fornecimento de parte do conteúdo bibliográfico, fundamental para incitar meus questionamentos e minhas argumentações. Agradeço também pelo apoio e por todas as considerações sobre “os camaradas”.

Não poderia deixar de agradecer também a todos os professores e colegas que acompanharam minha trajetória ao longo do curso, fomentando discussões pertinentes, que fizeram meus pensamentos saírem dos planos estriados.

Agradeço, por fim, aos familiares e aos amigos. Em especial, Cassiano Borowsky Braz, pelo entendimento das ausências e pelo apoio incondicional em todos os devires.

## RESUMO

O presente trabalho desenvolve uma leitura acerca do *Livro do Dessassossego*, de Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa. Através dos conceitos de arrançamento e de dispositivo, desenvolvidos no pensamento de Gilles Deleuze, Pierre-Felix Guattari e Michel Foucault, traz pensamentos sobre a singularidade de sua composição, sobre os mecanismos que destacam a importância das sensações. Trata também das características da personagem e seu arrançamento e da expressão, em diálogo com a noção de sujeito e de subjetivação. O trabalho traz à tona o diálogo com as relações históricas e sociais expressas na obra, bem como o viés político e filosófico desenvolvido por Fernando Pessoa através da personagem Bernardo Soares. O que se agrega nesta leitura é a percepção de uma obra que complica as definições tradicionais da teoria da literatura e que guarda, na sua organização, a desterritorialização de alguns conceitos. Uma força política que a coloca numa perspectiva de “literatura menor”.

**Palavras-chave:** *Livro do Desassossego* Fernando Pessoa, Bernardo Soares, Genealogia.

*“Conheço-os bem: uns são moços de lojas, outros são empregados de escritório, outros são comerciantes de pequenos comércios; outros são vencedores dos cafés e das tascas, gloriosos sem saberem no êxtase da palavra egotista, a contento no silêncio do egotismo avaro sem ter que guardar. Mas todos, coitados, são poetas, e arrastam, a meus olhos, como eu aos olhos deles, a igual miséria da nossa comum incongruência. Têm todos, como eu, o futuro no passado.”*

*“Os Deuses, se são justos em sua injustiça, nos conservem os sonhos ainda quando sejam impossíveis, e nos dêem bons sonhos, ainda que sejam baixos.”* (Fernando Pessoa, 2006, p. 41-42)

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>1 DA ANÁLISE GENEALÓGICA.....</b>	<b>15</b>
<b>2 FERNANDO PESSOA .....</b>	<b>19</b>
<b>3 A CONSTITUIÇÃO DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i>.....</b>	<b>25</b>
<b>4 ESCREVENDO SENSações.....</b>	<b>29</b>
<b>5 PESSOA, LEGIÃO.....</b>	<b>35</b>
<b>6 EXPRESSÃO DA LINGUAGEM.....</b>	<b>44</b>
<b>7 AS VIDAS DA VIDA.....</b>	<b>43</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>51</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>54</b>



## INTRODUÇÃO

O *Livro do Dessassossego* (2006) sempre chamou minha atenção. Fernando António Nogueira Pessoa (1888-1935) foi um escritor singular, tanto na sua escrita ortônima quanto na invenção de personagens heterônimos, vinculados à criação de obras distintas entre si, com caracteres sujeitados e com constituição demarcada por certa escola ou estilo. A singularidade das produções de Pessoa ortônimo, e também o que diz respeito à criação de Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, tem os seus relativos reconhecimentos. Minha análise se ocupa de uma personagem distinta destes - o ilustre semi-heterônimo Bernardo Soares. Esta personagem peculiar é, em certos apontamentos de seu autor, observada com opacidade pelo confesso apreciador das teorias psicológicas em voga na época: o seu próprio criador.

Pessoa atribui a maior parte do que é escrito no *Livro do Desassossego* (2006) a esta personagem, e a define da seguinte forma em uma carta a Adolfo Casais Monteiro (1908-1972):

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 minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afetividade. (PESSOA, 2006, p. 518).

Pessoa se entretém criando personagens que portam conceitos filosóficos definidos desde o início de suas produções escritas. Ele mergulha em estudos de psicologias, visando um mar científico a ser criado e que será desafiado pelas artes: estes me parecem ser alguns de seus declarados propósitos.

[...] a marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia dos personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. Ao fazer isto, nada mais fez que desenvolver e explorar uma tendência constante do romance de todos os tempos. (CANDIDO, 1997, p. 59)

Pessoa dá especial atenção a estes estudos e estas complicações, a que ele próprio se expõe como analisador e como analisando. E se entrega ao “inevitável”: “mais do que outras

artes, são a literatura e a música propícias às subtilezas de um psicólogo” (PESSOA, 2006, p. 381).

Muitas vezes para me entreter – porque nada entretém como as ciências, ou as coisas com jeito de ciências, usadas futilmente – ponho-me escrupulosamente a estudar o meu psiquismo através da forma como o encaram os outros. (PESSOA, 2006, p.106)

No que toca suas criações, o autor mostra, com a geração de tantas diversidades, a “fluidez das coisas das almas”, para “compreender que somos um decurso interior de vida, imaginar que o que somos é uma quantidade grande, que passamos por nós, que fomos muitos” (PESSOA, 2006, p. 222). Isto pode produzir mudança intelectual: pode trazer, acima de tudo, a convicção de que “aqui há outra coisa que não o mero decurso da personalidade entre as próprias margens” (PESSOA, 2006, p. 222). “Dominamos outrora o mar físico, criando a civilização universal; dominaremos agora o mar psíquico, a emoção, a mãe temperamento, criando a civilização intelectual” (PESSOA, 2006, p. 399).

Lançando mão de um conjunto de saberes, Pessoa, muitas vezes, encaminha suas personagens para uma desterritorialização, uma saída de si, uma dessubjetivação. Assim, graças à “espantosa faculdade de abstração”, que cultiva, perturba-se com a perfeita atenção, que dedica às suas sensações: “o que me incomoda é o que me despersonaliza” (PESSOA, 2006, p. 105).

Sendo contrária a um conceito subtrativo de mutilação, no que toca a definição do termo “semi-heterônimo” como posicionamento, e suspeitando das definições psicologizantes que tomam a atenção de Pessoa, acredito na riqueza da personagem Bernardo Soares, na profusão de conceitos que suscita no trajeto que esta obra percorre.

Pessoa define o romantismo como uma “doença”, bem como define, de forma irônica, a personagem e os românticos no *Livro do Desassossego* (2006):

A personagem individual e imponente, que os românticos figuravam em si mesmos várias vezes, em sonho, a tentei viver, e, tantas vezes, quantas a tentei viver, me encontrei a rir alto, da minha idéia de vivê-la. O homem fatal, afinal, existe nos sonhos próprios de todos os homens vulgares, e o romantismo não é senão o virar do avesso do domínio quotidiano de nós mesmos. (PESSOA, 2006, p.83-84)

Quero partir de pontos de constituição da obra respeitando o pensamento que toca o quotidiano dos homens ditos vulgares, de suas legiões e de sua importância.

Ao realizar a leitura do *Livro do Desassossego* (2006) percebo, neste texto de fragmentos, muitos eventos e pensamentos que compõem uma questão relevante posta na literatura contemporânea. Recorrentemente o livro trata das ações da vida banal e das ações da vida literária: vida e arte.

Se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. (PESSOA, 2006, p. 49)

Antes de ser uma negação, sua escrita constitui uma afirmação de rebeldia, um ato de resistência, uma saída da sujeição e da submissão.

As ações diversas de Bernardo Soares tomam a sociedade como um lugar de encontro, de contaminação, de ação de forças, visto que a sociedade é maquinismo ou arranjo maquínico, conforme Gilles Deleuze (1925-1995) e Pierre-Félix Guattari (1930-1992). Daí surge o desassossego, a afirmação através da recusa e da simultânea incorporação da sensação desta sociedade como constituição da personagem e da obra em questão.

Muito do que se encontra na teoria literária e em alguns campos da linguística adota como universais os conceitos sobre a literatura e a narrativa. Desde a *Poética Clássica* (1995), até os estudos das últimas décadas, tomando, por exemplo, as análises de Tzvetan Todorov, em *Análise estrutural da Narrativa* (2008). Também se encontram definições universais sobre a personagem em esquemas que funcionaram razoavelmente bem em suas épocas, para o estudo de seus objetos, como no caso de Vladimir Propp (1895-1970), em *Morfologia do Conto Maravilhoso* (2006) e Edward Morgan Forster (1879-1970), em *Aspectos do Romance* (2005). Também na análise do discurso encontramos certos conceitos relativamente fixos, que reformulam o conceito de sujeito como um “efeito de sentido entre locutores” (o sujeito-efeito), figura enunciativa resultante da determinação do sujeito pela ideologia e pelo inconsciente. E que, através do interdiscurso, produzem um duplo assujeitamento ao outro, uma posição historicamente constituída. Encontram-se estas definições nos estudos de Michel Pêcheux (1938-1983), em *Semântica e Discurso* (2009), Dominique Maingueneau, em *Novas Tendências em Análise do Discurso* (1997) e *Dicionário de Análise do Discurso* (2008) e Eni Orlandi, em *Análise do Discurso* (2009). Tais teorias agregam muitas valorações aos estudos da literatura e da expressão, mas não satisfazem, no caso estudado aqui.

Numa leitura tradicional, as características do romance e da personagem moderna são por vezes pinceladas com rebuscados adjetivos que as elevam a uma espécie de “caos abstrato”. As obras são invariavelmente tomadas como universais, que as análises literárias e lingüísticas usam para dar conta da literatura como prática de escrever, dentro de moldes já estabelecidos como procedimentos metodológicos. O próprio Fernando Pessoa tem um pensamento sobre as verdades universais:

Os classificadores de coisas, que são aqueles homens de ciência cuja ciência é só classificar, ignoram, em geral, que o classificável é infinito e portanto se não pode classificar. Mas o em que vai meu pasmo é que ignorem a existência de classificáveis incógnitos, coisas da alma e da consciência que estão nos interstícios do conhecimento. (PESSOA, 2006, p. 349)

Com isto concorda Michel Foucault (1926-1984), para quem “está-se perdido na sua obra, no que se escreve, no filme que faz, quando precisamente se quer interrogar-se sobre a natureza da identidade de alguma coisa. Então aí, ‘rateou’, pois se entra nas classificações” (FOUCAULT, 1994, p. 256-258). “Basta-nos, se pensarmos, a incompreensibilidade do universo; querer compreendê-lo é ser menos que homens, porque ser homem é saber que não se compreende” (PESSOA, 2006, p. 115). Propõe Foucault fazer sucumbir os universais, através de um procedimento de análise ao reverso.

Em lugar de partir de universais para deles deduzir fenômenos concretos, ou melhor do que partir dos universais como grade de inteligibilidade obrigatória para um certo número de práticas concretas, eu queria partir destas práticas concretas e passar, de alguma sorte, os universais à grade destas práticas. (FOUCAULT, 2004, p. 04-05)

Podemos pensar a análise de um livro como a construção de um utensílio. E especialmente este livro de Pessoa, tido como “parte de um definitivo de refugos”, um “armazém publicado do impublicável”, um “livro de impressões sem nexos” (PESSOA, 2006, p. 401). Constantemente posta em questão, a obra, enquanto é feita, permite a Pessoa perguntar-se “que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?” (PESSOA, 2006, p. 95). “Deus fez da minha alma uma coisa decorativa [...]. O meu amor ao ornamental é, sem dúvida, porque sinto nele qualquer coisa de idêntico à substância da minha alma” (PESSOA, 2006, p. 154). “Ser uma coisa é ser objecto de uma atribuição” (PESSOA, 2006, p. 89).

Por tantos questionamentos, afasto-me de uma análise literária sujeitada à teoria literária, que em geral “privilegia não somente o simultâneo sobre o sucessivo, mas, além

disso, o lógico sobre o casual” (FOUCAULT, 1994, p. 271). Parafraseando Foucault, é importante partir da decisão da inexistência dos universais para demandar qual análise literária se pode fazer<sup>1</sup>. Félix Guattari é taxativo: “não há universalidade na língua; também não há universalidade nos atos de linguagem [...]. Da língua a glossolalia, todas as transições são possíveis” (GUATTARI, 1979, p. 31).

No estudo do *Livro do Desassossego* (2006), questiono algumas passagens do discurso, com o que esta obra instiga a própria definição da personagem e do sujeito, trazendo à tona seus constitutivos traços filosófico e político.

Como procedimento de análise, adoto a genealogia de Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Michel Foucault, bem como a cartografia de Gilles Deleuze e Félix Guattari. Trabalharei a partir da lógica da estratégia, que “tem por função estabelecer quais são as conexões possíveis entre termos díspares e que restam díspares. A lógica da estratégia é a lógica da conexão do heterogêneo e não é a lógica da homogeneização do contraditório” (FOUCAULT, 2004, p. 44).

O *Livro do Desassossego* (2006) se diferencia das demais criações de Pessoa, bem como impõe uma transfiguração aos gêneros literários, mais especificamente à biografia. É um texto que veladamente “revela a sua sobreposição, nunca contraditória, mas adjacente, marginal, aliada”. E que, na perda e na indefinição, “condensa nas potencialidades do texto esse germe dos arredores do literário e do genológico” (SEIXO, 1986, p. 39-40).

Meu questionamento para este trabalho é saber se é possível realizar uma leitura ímpar da obra pessoana, uma análise genealógica do *Livro do Desassossego* (2006), situando-o “sobre um eixo que é outro, o eixo discurso-poder, ou o eixo prática discursiva-afrouxamento de poder” (FOUCAULT, 1997, p. 159). Proponho um exame das práticas discursivas produzidas por Pessoa, de modo a provocar uma ruptura com a dialética aristotélica, um escape do eixo conhecimento-verdade ou do “eixo que vai da estrutura do conhecimento à exigência da verdade” (FOUCAULT, 1997, p. 159).

Neste trabalho, levo em conta três avisos de Pessoa: a) “sempre qualquer coisa nos ilude”; b) “sempre qualquer análise nos embota”; c) “sempre a verdade, ainda que falsa, está além da outra esquina” (PESSOA, 2006, p. 166-167). E desta perspectiva, estabeleço as relações entre os dispositivos que permeiam a criação do autor, buscando acontecimentalizar os eventos que Pessoa expressa em sua obra escrita.

---

<sup>1</sup> FOUCAULT, 2004, p. 05: “Não interrogar os universais (a priori), utilizando a história como método crítico, mas partir da decisão da inexistência dos universais para demandar qual história se pode fazer”.

No primeiro capítulo, trago as definições teóricas que orientam este trabalho. No segundo capítulo, desenvolvo algumas leituras sobre os embates de Pessoa em sua constituição. No terceiro capítulo, trato da complexidade da própria constituição do *Livro do Desassossego* (2006), a sua singularidade como obra publicada. No capítulo seguinte, trato da importância das sensações, e dos eventos que partem para a escrita pessoana. Já no quinto capítulo, trato da influência do arranjo coletivo de enunciação, o maquinismo de Pessoa, o seu reconhecimento como legião e em que isto afeta a sua produção artística. No sexto capítulo, trato de aprofundar meus questionamentos sobre a expressão da linguagem, tratando a obra na definição de livro-experiência. No capítulo final, trago pensamentos sobre as diferentes escritas que pluralizam a obra.

## 1 DA ANÁLISE GENEALÓGICA

Costumamos encontrar a teoria acima, abaixo ou ao lado das práticas. Teoria e prática são localizadas em campos distintos, pelo menos em inúmeros estudos aos quais tive acesso até hoje. Propõe Foucault, diferentemente, quando observa teoria e prática como partes indissociáveis de uma mesma matéria: “é nisso que a teoria não exprimirá, não traduzirá, não aplicará uma prática; ela é uma prática” (FOUCAULT, 1994, v. II, p. 308-309). A teoria é o sistema regional da luta, da prática.

A prática é “um conjunto de revezamento de um ponto teórico a um outro, e a teoria, um revezamento de uma prática a uma outra” (DELEUZE in FOUCAULT, 1994, v. II, p. 307-308). A fala e a ação são realizações sempre de “uma multiplicidade, mesmo dentro da pessoa que fala ou que age. Nós somos todos grupúsculos” (DELEUZE in FOUCAULT, 1994, v. II, p. 307-308). Deleuze afirma não haver mais representação: “Não há senão a ação, a ação de teoria, a ação de prática dentro das reportações de revezamento ou de rede”. (DELEUZE in FOUCAULT, 1994, v. II, p. 307-308). É dele também a idéia de enxergar a teoria como uma caixa de utensílios.

Teoria e prática, portanto, tratam do embate de forças. O conhecimento não é uma ocupação à qual o sujeito deseja passivamente. É sempre um embate, um choque:

De uma maneira geral, pode-se dizer que há três tipos de lutas: as que se opõem às formas de dominação (étnicas, sociais e religiosas); as que denunciam as formas de exploração que separam o indivíduo do que ele produz; e as que combatem tudo o que liga o indivíduo a ele mesmo e assegura, assim, sua submissão aos outros (lutas contra a sujeição, contra as diversas formas de subjetividade e de submissão). (FOUCAULT, 1994, v. IV p. 227)

O indivíduo não é a sua consciência individual, não está à margem das relações de poder. Ele é o produto do poder. É necessário desconstruir esta noção de individualidade, “desindividualizar”, pela multiplicação e pelo deslocamento, os diversos arranjos. “O grupo não deve ser o liame orgânico que une indivíduos hierarquizados, mas um constante gerador de desindividualização” (FOUCAULT, 1994, v. III, p. 135-136).

A produção de saberes está em estreita relação com múltiplas relações de poder hierarquizados, através de seus discursos constituintes, que atravessam, caracterizam e constituem o corpo social. Os saberes não são dissociados nem fixos, e funcionam através de

“uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro” (FOUCAULT, 1997, p. 22-23). Não é à toa que, ao longo da história, observamos tantos perseguirem a verdade, convencidos de sua existência através dos discursos do poder. O poder “não cessa de questionar, de nos questionar; ele não cessa de fazer enquete, de registrar; ele institucionaliza a pesquisa da verdade, ele a profissionaliza, ele a recompensa” (FOUCAULT, 1997, p. 22-23). Decorrem da busca da verdade uma perseguição do impossível, e a consequência do nosso assujeitamento: “nós somos julgados, condenados, classificados, constringidos às tarefas, votados a uma certa maneira de viver ou a uma certa maneira de morrer, em função de discursos verdadeiros, que carregam consigo efeitos específicos de poder” (FOUCAULT, 1997, p. 22-23).

Todos os saberes carregam em si uma sujeição, uma territorialização. O saber erudito se territorializa em “conteúdos históricos que foram sepultados, mascarados nas coerências funcionais ou nas sistematizações formais”. São constituídos por “blocos de saberes históricos que estavam presentes e mascarados no interior dos conjuntos funcionais e sistemáticos” (FOUCAULT, 1976, p. 8-11).

Também o saber rude se territorializa como “uma série de saberes que se encontram desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes nativos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível do conhecimento ou da cientificidade requeridos” (FOUCAULT, 1976, p. 8-11). São, portanto, “saberes de baixo, destes saberes não qualificados, destes saberes desqualificados mesmo”, o “saber da gente”, “um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial, incapaz de inanimidade” (FOUCAULT, 1976, p. 8-11).

Num embate de forças entre o saber erudito e o saber rude, “de uma parte, estes conteúdos do conhecimento histórico metuculoso, erudito, exato, técnico e, após, estes saberes locais, singulares, estes saberes da gente que são saberes sem senso comum e que foram, por assim dizer, deixados em pousio, quando não foram efetiva e explicitamente tutelados” (FOUCAULT, 1976, p. 8-11), compõe-se o saber histórico das lutas. “No domínio especializado da erudição como no saber desqualificado da gente jazia a memória dos combates, esta, precisamente, que foi até então tutelada” (FOUCAULT, 1976, p. 8-11).

Através de “pesquisas genealógicas múltiplas, simultaneamente, redescoberta exata das lutas e memória bruta dos combates” faz-se a “acoplagem deste saber erudito e deste saber de gente”, contra a tirania dos discursos englobantes, com sua hierarquia e com todos os privilégios das vanguardas teóricas (FOUCAULT, 1976, p. 8-11).



A genealogia define-se como “uma forma de história que dá conta da constituição dos saberes, dos discursos, dos domínios do objeto, etc., sem ter que se referir a um sujeito, quer ele seja transcendente por reportação ao campo dos eventos ou quer ele corra dentro de sua identidade vazia, ao longo da história” (FOUCAULT, 1994, p. 147). É, portanto,

acoplagem dos conhecimentos eruditos e das memórias locais, acoplagem que permite a constituição de um saber histórico das lutas e a utilização deste saber nas táticas atuais. Trata-se, de fato, de fazer jogar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados contra a instância teórica unitária que pretendia filtrá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome dos direitos de uma ciência mais atenta ou mais exata [...]. Trata-se da insurreição dos saberes. Uma insurreição, primeiramente e antes de tudo, contra os efeitos de poder centralizadores que estão ligados à instituição e ao funcionamento de um discurso científico organizado no interior de uma sociedade. É bem contra os efeitos de poder, próprios de um discurso considerado como científico, que a genealogia deve conduzir o combate [...]. Uma espécie de empresa para dessujeitar os saberes históricos e torná-los livre, isto é, capazes de oposição e de luta contra a coerção de um discurso teórico unitário, formal e científico. A reativação dos saberes locais –“menores”, diria talvez Deleuze– contra a hierarquização científica do conhecimento seus efeitos de poder intrínsecos é esse o projeto destas genealogias em desordem e em pedaços. (FOUCAULT, 1976, p. 8-11)

O estudo da genealogia se dá através da constatação da acontecimentalização, que rompe com a evidência, “lá onde se estaria bastante tentado a se referir a uma constante histórica ou a um traço antropológico imediato, ou ainda a uma evidência se impondo do mesmo jeito a todos, trata-se de fazer surgir uma ‘singularidade’” (FOUCAULT, 1994, p. 23-24). Através destas evidências é que se deve apoiar o saber, os consentimentos e as práticas. Antes de tudo, a acontecimentalização carrega em si uma função teórico-política.

Além disso, a acontecimentalização consiste em achar de novo as conexões, os encontros, os apoios, as blocagens, os jogos de força, as estratégias etc. que formaram, num momento dado, o que, em seguida, vai funcionar como evidência, universalidade, necessidade. Ao tomar as coisas desta maneira, procede-se bem uma espécie de desmultiplicação causal [...]. A desmultiplicação causal consiste em analisar o evento [acontecimento] segundo os processos múltiplos que o constituem. (FOUCAULT, 1994, p. 23-24)

É preciso “distinguir os eventos, diferenciar as redes e os níveis, aos quais eles pertencem, e reconstituir os fios que os religam e os fazem se engendrar uns a partir dos outros”, com recurso à “genealogia de reportações de forças, de desenvolvimentos estratégicos, de táticas”. É examinar a literatura sob a “inteligibilidade das lutas, das estratégias e das táticas”, sob a “inteligibilidade intrínseca dos afrontamentos” (FOUCAULT, 1994, p.145). Acontecimentalizando conjuntos singulares de práticas,

trazemos à tona os eventos que são saberes produzidos por “regimes diferentes de jurisdição e de veridicização”. (FOUCAULT, 1994, p. 27). É através destes conceitos que passo a questionar a obra de Pessoa.

## 2 FERNANDO PESSOA

Fernando Pessoa pertenceu a uma família da pequena aristocracia portuguesa. Era neto paterno de um general combatente das campanhas liberais e neto materno de um jurisconsulto e diretor-geral do Ministério do Reino. Seu pai ocupava o cargo de funcionário público, e morreu em 1893. Devido ao segundo casamento da mãe (perdeu o pai aos cinco anos) Pessoa passou a residir em Durban, na República da África do Sul, até o final da juventude. Obteve uma educação em língua inglesa e, desde cedo, teve contato com os clássicos da literatura britânica. Fez uso do idioma inglês tanto na vida prática - trabalhando com traduções - quanto nas suas criações - publicando poemas neste idioma. Em 1905, fixou-se em Lisboa, no Reino de Portugal. Entre os estudos literários, filológicos, místicos e maçônicos, e as ocupações de poeta, de ativista político, de empresário, de editor e de jornalista, trabalhou como tradutor ou correspondente comercial em diversas empresas, durante toda a vida - o que lhe deu uma modesta vida pública, em concomitância com uma vida permeada por produções artísticas.

Pessoa teve uma típica educação burguesa, que marcou seu pensamento político. Os conceitos filosóficos que manejou o ajudaram, ao longo da vida, a viver intensamente, através da escrita, as sensações das transformações que sofreram o seu país e o mundo. A escrita se tornou uma estratégia com a qual Pessoa se conectou aos arranjos ou dispositivos em vigor, na Europa, no início do século XX.

Por dispositivo, concebe-se, com Michel Foucault, uma rede constituída por elementos de “um conjunto resolutamente heterogêneo, comportando discursos, instituições, arrumações arquiteturais, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais filantrópicas” (FOUCAULT, 1994, p. 299). Assim, Foucault resume: “entre estes elementos discursivos ou não, há como um jogo, mudanças de posições, modificações de funções, que podem ser muito diferentes” (FOUCAULT, 1994, p. 299). A importância de um dispositivo é ter “uma função estratégica dominante” (FOUCAULT, 1994, p. 299), que pode “responder a uma urgência”.

A que urgências Pessoa respondeu? Aos fatos políticos marcantes que ocorriam em Portugal e no mundo, e aos pensamentos filosóficos da época. Pessoa não “restou mudo” na sua relação com a instituição Estado:

Não me submeto ao estado nem aos homens; resisto inerte. O estado só me pode querer para uma ação qualquer. Não agindo eu, ele nada de mim consegue. Hoje já não se mata, e ele apenas me pode incomodar, se isso acontecer, terei que blindar mais o meu espírito e viver mais longe adentro dos meus sonhos. Mas isso não aconteceu nunca. Nunca me apoquentou o estado. Creio que a sorte soube providenciar. (PESSOA, 2006, p. 142-143)

O supremo estado honroso para um homem superior é não saber quem é o chefe de Estado do seu país, ou se vive sob monarquia ou sob república. (PESSOA, 2006, p. 301)

Pessoa viveu a segunda revolução industrial, ou a era do aço e da eletricidade. E da tecnologia, a qual não deseja nem se interessa, ele afirma:

Dispensar e detestar veículos, dispensar e detestar os produtos da ciência – que tornam a vida fácil, ou os subprodutos da fantasia – gramofonógrafos, receptores hertzianos – que, aos a quem divertem, a tornam divertida. (PESSOA, 2006, p. 180)

Assistiu a revolução comunista russa, a guerra civil espanhola. Viveu num período entre-guerras, no qual crescia o fascismo e o nazismo na Europa. Pessoa tinha uma posição bastante demarcada quanto à guerra, que se relacionava com sua posição ante o esforço: “a minha aversão pelo esforço excita-se até o horror quase gesticulante perante todas as formas de 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, 2006, p. 67).

O que parece haver de desprezo entre homem e homem, de indiferente que permite que se mate gente sem que se sinta que se mata, como entre os assassinos, ou sem que se pense que está matando, como entre soldados, é que ninguém presta a devida atenção ao facto, parece que abstruso, de que os outros são almas também. (PESSOA, 2006, p. 303)

As guerras e as revoluções – há sempre uma ou outra em curso – chegam, na leitura dos seus efeitos, a causar não horror mais tédio. Não é a crueldade de todos aqueles mortos e feridos, o sacrifício de todos os que morrem batendo-se ou são mortos sem que se batam, que pesa duramente na alma: é a estupidez que sacrifica vidas e haveres a qualquer coisa inevitavelmente inútil. Todos os ideais e todas as ambições são um desvario de comadres homens. Não há império que valha que por ele se parta uma boneca de criança. Não há ideal que mereça o sacrifício de um comboio de lata. Que império é útil ou que ideal profícuo? (PESSOA, 2006, p. 412)

Dói-me na inteligência que alguém julgue que altera alguma coisa agitando-se. A violência, seja qual for, foi sempre para mim uma forma esbugalhada de estupidez humana. Depois, todos os revolucionários são estúpidos, como, em grau menor, porque menos incómodo, o são todos os reformadores.

Revolucionário ou reformador – o erro é o mesmo. Impotente para dominar e reformar a sua própria atitude para com a vida, que é tudo, ou o seu próprio ser, que é quase tudo, o homem foge para querer modificar os outros e o mundo externo. Todo revolucionário, todo o reformador, é um evadido. Combater é não ser capaz de combater-se. Reformar é não ter emenda possível. (PESSOA, 2006, p.176)

Em 1910 assistiu, entre descrente e esperançoso, a proclamação da República Portuguesa: “O republicanismo que fará a glória da nossa terra e por quem novos elementos civilizacionais serão criados não é o atual desnacionalizado, idiota e corrupto, do tripartido republicano” (PESSOA, 1944, p. 48).

Os portugueses tiveram milhares de mortes entre os seus militares enviados à Primeira Grande Guerra. Em 1917, instaurou-se a ditadura e diversas sucessões de inflações, greve de operários, conflitos partidários e assassinatos marcaram esta primeira República. Pessoa não aprovava a ditadura e desconfiava dos governos, em geral, e dos liberais, em particular.

Não são os sinceros que governam o mundo, mas também não são os insinceros. São os que fabricam em si uma sinceridade real por meios artificiais e automáticos; essa sinceridade constitui a sua força, e é ela que irradia para a sinceridade menos falsa dos outros. Saber iludir-se bem é a primeira qualidade do estadista. Só aos poetas e aos filósofos compete a visão prática do mundo, por que só a esses é dado não ter ilusões. (PESSOA, 2006, p. 272-273)

Toda sinceridade é uma intolerância. Não há liberais sinceros. De resto, não há liberais. (PESSOA, 2006, p. 273)

O governo assenta em duas coisas: refrear e enganar. O mal desses termos lantejoulados é que nem refreiam nem enganam. Embebedam, quando muito, e isso é outra coisa. (PESSOA, 2006, p.177)

Como o patrão Vasques são todos os homens de ação – chefes industriais e comerciais, políticos, homens de guerra, idealistas religiosos e sociais, grandes poetas e grandes artistas, mulheres formosas, crianças que fazem o que querem. Manda quem não sente. Vence quem pensa só o que precisa para vencer. (PESSOA, 2006, p.293)

Uns governam o mundo, outros são o mundo. Entre um milionário americano, um César ou Napoleão, ou Lenine, e o chefe socialista da aldeia – não há diferença de qualidade mas apenas de quantidade. Abaixo destes estamos nós, os amorfos. (PESSOA, 2006, p.57)

Descontente com a situação política de seu país, Pessoa se mantém discreto, indis põe-se a agitações populares, avesso “ao culto da confusão e do ruído” (PESSOA, 2006, p. 296). Ele descrê também dos “pobres conceitos sem alma nem figura, liberdade,

humanidade, felicidade, futuro melhor, a ciência social” (PESSOA, 2006, p. 271). Expõe ligeiramente algumas estratégias para o exercício do poder que se faz em revezamento. E expressa seu sofrimento físico: “dos sonhadores de ideais [?] – socialistas, altruístas, humanitários de toda espécie – tenho a náusea física, do estômago. São os idealistas sem ideal. São os pensadores sem pensamento” (PESSOA, 2006, p. 368).

Nada me pesa tanto no desgosto como as palavras sociais de moral. Já a palavra “dever” é para mim desagradável como um intruso. Mas os termos “dever cívico”, “solidariedade”, “humanitarismo” e outros da mesma estirpe, repugnam-me como porcarias que despejassem sobre mim de janelas. (PESSOA, 2006, p.177)

Através de novo golpe militar, em 1927, a ditadura portuguesa encontrou o reforço de António de Oliveira Salazar (1889-1970) que, em 1932, foi nomeado presidente do Conselho de Ministros e, em 1933, comandou a elaboração da Carta, que instituiu o Estado Novo, com forte reação contra o parlamentarismo e que dissolveu os partidos, admitindo apenas a União Nacional. A proibição da oposição organizada, o controle da imprensa e a violência política e militar mantiveram Salazar no governo, até ser substituído por Marcelo Caetano (1906-1980), após um acidente vascular cerebral (AVC), em 1968.

Pessoa testemunhou o início da ditadura Salazarista e não são poucas as suas críticas à ditadura.

Se alguma coisa odeio, é um reformador. Um reformador é um homem que vê os males superficiais do mundo e se propõe cura-los agravando os fundamentais. (PESSOA, 2006, p. 177)

Somos todos escravos de circunstâncias externas: um dia de sol abre-nos campos largos no meio de um café de viela; uma sombra no campo encolhe-nos para dentro, e abrigamo-nos mal em casa sem portas de nós mesmos; um chegar da noite, até entre coisas do dia, alarga, como um leque [que] se abra lento, a consciência íntima do dever-se repousar. Mas com isso o trabalho não se atrasa; recreamo-nos com o assunto a que estamos condenados. (PESSOA, 2006, p. 65)

É a sordidez monótona da sua vida, paralela à exterioridade da minha, é a sua consciência íntima de serem meus semelhantes, que me veste o traje de forçado, me dá a cela de penitenciário, me faz apócrifo e mendigo. (PESSOA, 2006, p.67)

É o sentimento súbito de se estar enclausurado na cela infinta. Para onde pensar em fugir, se só a cela é tudo? (PESSOA, 2006, p.75)

Contentar-se com o que lhe dão é próprio dos escravos. (PESSOA, 2006, p. 145)

Repugno a vida real como uma condenação; repugno o sonho como uma libertação ignóbil [...]. Sou um escravo que se embebeda à sesta – duas misérias em um corpo só. (PESSOA, 2006, p.198)

Não se subordinar a nada – nem a um homem, nem a um amor, nem a uma idéia, ter aquela independência longínqua que consiste em não crer na verdade, nem, se a houvesse, na utilidade do conhecimento dela – tal é o estado em que, parece-me, deve decorrer, para consigo mesma, a vida íntima intelectual dos que não vivem sem pensar. Pertencer – eis a banalidade. Credo, ideal, mulher ou profissão – tudo isso é cela e as algemas. (PESSOA, 2006, p.239)

O mundo é um cárcere. (PESSOA, 2006, p.275)

Diante dos cultivadores do ruído, Pessoa também se posiciona:

Outros, de melhor estirpe, abstivemo-nos da coisa pública, nada querendo e nada desejando, e tentando levar até ao calvário do esquecimento a cruz de simplesmente existirmos [...]. Viver doía-nos, porque sabíamos que estávamos vivos; morrer não nos aterrava porque tínhamos perdido a noção normal da morte [...]. Os que viveram, foi em negação, em descontentamento e em desconsolo. Mas vivemo-lo de dentro, sem gestos, fechados sempre, pelo menos no gênero de vida, entre as quatro paredes do quarto e os quatro muros de não saber agir. (PESSOA, 2006, p.296)

Irrita-me a felicidade de todos estes homens que não sabem que são infelizes [...]. Por isto, contudo, amo a todos. Meus queridos vegetais! (PESSOA, 2006, p. 301)

Não sente a liberdade quem nunca viveu constrangido. (PESSOA, 2006, p. 80)

Trago comigo as feridas de todas as batalhas que evitei. (PESSOA, 2006, p. 346)

Uns nascem escravos, outros tornam-se escravos, e a outros a escravidão é dada. O amor covarde que todos nós temos à liberdade – que, se a tivéssemos, estranharíamos, por nova, repudiando-a – é o verdadeiro sinal da nossa escravidão. (PESSOA, 2006, p. 182)

Anticomunista, anti-socialista e anti-reacionário, Pessoa foi, na aparência, um conservador de estilo inglês, que não deve ser confundido com um liberal, pois de acordo com sua própria proposição: “toda a sinceridade é uma intolerância. Não há liberais sinceros. De resto, não há liberais” (PESSOA, 2006, p. 273). Demonstrava certo afeto pelos certames da antiga monarquia ao mesmo tempo em que não via viabilidade de sua instauração em Portugal. Propagador de um nacionalismo místico, reinventou o Sebastianismo (um “ismo” integrado a outros “ismos” seus) numa tentativa de buscar um patriotismo perdido em uma época de violentos ajustes políticos. A obra *Mensagem* (2006) expressa esse sentimento do autor e o descontentamento com o país e com o povo em

comparação a sua história de glórias. Também expressa a imagem que o autor tinha do povo, legião obnubilada na aparência diante de antagonismos gradeados.

O trabalho destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem política. Nascemos já em plena angústia metafísica, em plena angústia moral, em pleno desassossego político. Ébrias das fórmulas externas [...]. Ébrias de uma coisa externa, a que chamaram “positividade”, essas gerações criticaram toda a moral, esquadriharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza de nenhuma, e a dor de não haver essa certeza. Uma sociedade assim indisciplinada nos seus fundamentos culturais não podia, evidentemente, ser senão vítima, na política, dessa indisciplinada; e assim foi que acordamos para um mundo ávido de novidades sociais, e com alegria ia à conquista de uma liberdade que não sabia o que era, de um progresso que nunca definira [...]. Na vida de hoje, o mundo só pertence aos estúpidos, aos insensíveis e os agitados. O direito a viver e a triunfar conquista-se hoje quase pelos mesmos processos por que se conquista o internamento num manicômio: a incapacidade de pensar, a amoralidade, a hiperexcitação. (PESSOA, 2006, p. 190)



### 3 A CONSTITUIÇÃO DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

O *Livro do Desassossego* (2006) é uma obra que nunca foi publicada por Pessoa. Foi a criação que tomou a atenção de Fernando Pessoa durante toda a sua vida. Um companheiro inacabado, que atravessa a história e as várias fases da escrita do autor. É um desafio, também aos seus editores, por muitos de seus documentos sequer serem datados, entre outros motivos. Em *Memorial do Desassossego*, uma das várias teses que discutem e edição do *Livro do Desassossego* (2006), Ana Cristina Comandulli Cunha (2005) realiza um longo estudo sobre a composição da obra, sobre o que Pessoa produzia intelectualmente de forma paralela e sobre o que comunicava através de cartas sobre a sua produção.

O ideário editorial do *Livro do Desassossego* não possui uma definição totalmente clara quanto às suas regras, deixando, pois, em processo de construção uma unidade editorial desta obra de Fernando Pessoa, mesmo que não falte desejo e dedicação dos partícipes de uma equipe para esse fim destinada. O fato é que o livro é um desassossego para quem dele se ocupa. (CUNHA, 2005, p. 10)

Desejando este desassossego de ler, surge uma das primeiras perguntas: como ler um livro que sequer foi organizado pelo autor? A verdade do livro, ou o livro como uma estrutura acabada e definitiva é cabalmente desmentida, nesta obra. É necessário abandonar os paradigmas já de antemão e dirigir a atenção, acima de tudo, para a relação entre o proposto pelo autor e a edição fabricada a partir ou não do seu desejo. É preciso saber que o livro que se tem em mãos é um original caleidoscópico. Tomo para mim a idéia de que a não-organização da obra é propositada. E que interessa “saber como e de que forma cada um dos editores do *Livro do Desassossego* deu substância à decisão do próprio Fernando Pessoa” (CUNHA, 1995, p.41).

Organizado através de temas, manchas temáticas, períodos, algarismos romanos ou numerações, qualquer organização ensaiada para a edição desta obra já é uma leitura subjetiva do organizador. O editor detém, mais do que nunca, o poder sobre a obra. Sobre a organização de Richard Zenith, a propósito da edição cotejada para o estudo que aqui segue, a idéia de leitura proposta é de que

o que nos interessa aqui não é tanto a questão da autoria, mas sim a rápida metamorfose do *Livro*. [...] Nesta edição, os trechos datados da última fase servem de esqueleto – um esqueleto infalivelmente soariano – para articular o corpus. Entre esses trechos, mantidos em ordem cronológica, intercalam-se os

outros, quer contemporâneos quer muito anteriores (e inclusive os pouquíssimos trechos datados dos anos 1910). (ZENITH in: PESSOA, 2006, p. 20 e 32).

Zenith alarga a obra que talvez Pessoa tivesse restringido. Essa organização encontra-se à revelia do que almejava o próprio autor e, ao mesmo tempo, prioriza a idéia almejada por Pessoa em organizar o texto de forma que o leitor tivesse uma idéia da “vera psicologia” de Bernardo Soares. Conforme as notas pessoais “para as edições próprias (e aproveitável para o Prefácio)”, o autor almeja

reunir, mais tarde, em um livro separado, os poemas vários que havia errada tenção de incluir no *Livro do Desassossego*; este livro que 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. Está um pouco no caso dos versos incompletos do lírico morto cedo, ou das cartas do grande escritor, 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, 2006, p.519)

Pessoa é mais específico nas orientações contidas em “L. do D. (nota)”:

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. À parte 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.

Há que estudar o caso de se se devem inserir trechos grandes, classificáveis sob títulos grandiosos (...) e há a hipótese de a transferir para outro livro, em que ficassem os Grandes Trechos juntos. (PESSOA, 2006, p.519)

Pessoa relata em cartas a Armando César Côrtes-Rodrigues (1891-1971) e a João Gaspar Simões (1903-1987), o processo de escritura do *Livro do Desassossego* (2006) como algo que demanda um tempo sem prazo de publicação imediata. Propõe a este último, em carta datada em 28 de julho de 1932 que o *Livro do Desassossego* (2006) pudesse talvez ser o terceiro livro que publicaria. “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” (PESSOA, 2006, p. 518). É interessante observar a procrastinação dedicada à publicação da obra como parte de seu processo de escrita, de afrouxamento de devires que possam vir a atravessar a obra pessoana, por critérios editoriais, implicando na sua formatação.

O próprio organizador do *Livro do Desassossego* (2006), utilizado como referência, relata que, nesta 4ª reorganização da obra, “não menos espinhosa do que a definição do corpus é a sua arrumação. Rejeitei a partida que fosse cronológica, já que esta não é uma edição crítica” (ZENITH in: PESSOA, 2006, p. 31).

Organizando esta escrita, também Richard Zenith a reinventa, à revelia do que propõe o autor. É o organizador que baralha a cronologia, quem suspende o tempo. A numeração dos trechos do *Livro do Desassossego* (2006), proposta por Zenith, carrega em si a potência do falseamento da ordenação, da organização e da disciplina com o desafio da reinvenção do processo da língua (texto) ao organizador ou ao leitor da obra. Trata-se de uma máquina de mastigar o espaço-tempo, que tem estreita relação com a coerência interna do texto. E, assim, fica comprometida a “verdade da personagem” que, segundo Antonio Candido,

depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência a realidade exterior [...]. Organização estética do material – a vida da personagem depende da economia do livro, da sua situação em face dos demais elementos que o constituem: outras personagens, ambiente, duração temporal, idéias. (CANDIDO, 1997, p. 75)

É exatamente a “economia” da obra – os conceitos e as sensações – que a estética do material pessoano explicita. A riqueza da personagem e da obra pode se dar exatamente através dessa leitura desprovida de esquemas ou de um caráter linear obrigatório. É como um fluxo, tão apreciado pelo seu autor.

*O Livro do Desassossego* (2006), de Pessoa, estabelece uma relação entre o percurso histórico e político. A sua relação com a ditadura, como o que Pessoa observava no comportamento do povo português em resposta a esta ditadura. A busca de “veras psicologias” em voga na época - e largamente refletidas pelo autor em suas composições heteronímicas -, tem seu foco não mais em personagens, e sim no povo português. Todos estes elementos dialogam com a composição do *Livro do Desassossego* (2006), e este livro, exercício que entrelaça todas essas questões, é também uma criação heterogênea, ímpar.

*O Livro do Desassossego* (2006) é claro quanto à questão de Pessoa em publicar-se:

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 [...]. 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, 2006, p. 219)

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, 2006, p. 219)

Entretanto, sabe que mesmo lido, os outros não se conectarão com o universo dele. Trata-se de uma impossibilidade, já que as sensações do autor são intransferíveis, porque psicológicas, singulares. Se para ele a realidade é composta por psíquicas sensações – “eu sou uma sensação minha” (PESSOA, 2006, p. 171 e 521) – há uma inutilidade intransponível em narrá-las. Nada pode ser revelado, neste empiricismo absoluto. “O que sinto, na verdadeira substância com o que sinto, é absolutamente incomunicável; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incomunicável é” (PESSOA, 2006, p. 260). Para que a leitura aconteça, a obra não deve ser publicada pelo autor. Publicada a posteriori, sem indicação direta de como se deve fazer a publicação, o autor se torna nobre: é acessado sem (se) permitir o acesso. E se “conhecer-se é errar”, é dedutível que “nunca escreverei uma página que me revele ou que revele alguma coisa” (PESSOA, 2006, p. 166 e 167). Pessoa não escreve páginas de um livro: escreve fragmentos de minucioso desassossego. “... a hiperacuidade [...] talvez não seja mais em mim que a máquina de revelar quem não sou” (PESSOA, 2006, p. 155).

Oferecer ao leitor a sua obra sem contradizê-la, visto que faz parte de sua obra essa inacessibilidade em vida: “não descer nunca a fazer conferências, para que não se julgue que temos opiniões, ou que descemos ao público para falar com ele. Se ele quiser, que nos leia” (PESSOA, 2006, p. 291). Num aparente descaso – e apenas aparente-, realizar o movimento de também libertar o leitor, fazê-lo consciente de sua escolha ao adentrar em seu desassossego (do autor, do leitor ou de ambos: o convite é amplo): “se o que deixar escrito no livro do viajante puder, relido um dia por outros, entretê-los também na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também” (PESSOA, 2006, p. 42).

#### 4 ESCREVENDO SENSACÕES

Qual será a concepção de escrita, ou como Pessoa experimenta o evento de escrever? Marguerite Duras (1914-1996) tem uma concepção bastante singular sobre estas definições:

A escritura é o desconhecido. Antes de escrever nada se sabe do que se vai escrever. E com toda lucidez. É o desconhecido de si, de sua cabeça, de seu corpo [...]. Se soubesse alguma coisa do que se vai escrever, antes de fazê-lo, antes de escrever, jamais se escreveria [...]. O escrito chega como o vento, está nu, é da tinta, é o escrito e passa como nada do outro passa na vida, nada de mais, salvo ela, a vida. (DURAS, 1993, p. 52-53)

As definições de Duras e Pessoa são comungadas, como se vê no início do *Livro do Desassossego* (2006): “saber que será má a obra que não se fará nunca. Pior, porém, será a que nunca se fizer. Aquela que se faz, ao menos, fica feita” (PESSOA, 2006, p. 14).

Muito diverso de uma definição periodista, fabricada de modo geral pela teoria da literatura, póstuma ao momento histórico e social correspondente, Pessoa criou muitos “ismos”; tanto só quanto em comunhão com grupos literários. Algumas destas experimentações estéticas foram criadas em colaboração com seus parceiros intelectuais, em publicações nas revistas *Águia*, *Orpheu*, *Porto* e *Presença*, entre outras. Após a criação do Paulismo, Pessoa cria o seu derivado – O Interseccionismo. Renovando seu processo de escrita, o autor cria o Sensacionismo, movimento gerado na sua seqüência, que é a apreensão da sensação como verdade e realidade, bem como o tom majoritário do *Livro do Desassossego* (2006). É um romance dos estados da mente (alma/espírito): “este livro é um só estado de alma, analisado de todos os lados, percorrido em todas as direcções.” (PESSOA, 2006, p. 448). Sensações: eventos que percorrem Pessoa e todo o *Livro do Desassossego* (2006), “não tomando nada a sério, nem considerando que nos fosse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações, nem nos abrigamos, e a elas exploramos como a grandes países desconhecidos” (PESSOA, 2006, p.41).

Além da criação e desconstrução de conceitos diversos entre si, o que vemos no *Livro do Desassossego* (2006) é uma narrativa bizarra, em linha quebrada, fatiada, fragmentada. Posta ao remontável (dos organizadores) ou dos leitores, tal como faz Julio Cortázar (1914-1984), em *Rayuela* (1992), ao propor aos seus leitores, ao menos, duas formas de ler sua obra, dois caminhos a serem escolhidos para percorrer o texto.

Pessoa suspende o tempo de diversas formas no texto. Em “nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido – sem saber porquê. (PESSOA, 2006, p.40)”. Pessoa flerta com um começo de conto de fadas, onde o “Era uma vez” pode ser qualquer vez, tanto quanto o tempo em que ele nasce pode ser qualquer um. Deus é uma engrenagem do conto de fadas Pessoa, e assume dupla função. O tempo lhe é sofrido, o passado aponta para uma direção oposta a que quer o seu olhar. Seu momento é o presente: “sou todo eu uma vaga saudade, nem do passado, nem do futuro: sou uma saudade do presente, anônima, prolixa e incompreendida” (PESSOA, 2006, p.349).

Sinto o tempo como uma dor enorme [...]. O tempo! O passado! Aí algo, uma voz, um canto, um perfume ocasional levanta em minha alma o pano de boca das minhas recordações... Aquilo que fui e nunca mais serei! Aquilo que tive e não tornarei a ter! Os mortos! Os mortos que me amaram na minha infância. Quando os evoco, toda a alma me esfria e eu sinto-me desterrado de corações, sozinho na noite de mim próprio, chorando como um mendigo o silêncio fechado de todas as portas. (PESSOA, 2006, p. 206-207)

Pessoa também faz uso de metonímia para provocar a suspensão do tempo, a evidência de seu ignorar, de forma altamente arquitetada para distrair a si e ao leitor, ao passar os olhos por um calendário e se deter nas sensações provocadas pelos fragmentos que o compõem, e não numa simples data:

É uma oleografia sem remédio. Fito-a sem saber se vejo. Na montra há outras e aquela. Está ao centro da montra do vão de escada [...]. Ela aperta a primavera contra o seio e os olhos com que me fita são tristes. Sorri com brilho do papel e as cores da sua face são encarnado [...]. A gravura tem um calendário na base. É moldurada em cima e embaixo por duas réguas pretas de um convexo chato mal pintado. Entre o alto e o baixo do seu definitivo, por sobre o 1929 com vinheta obsoletamente caligráfica cobrindo o inevitável primeiro de janeiro, os olhos tristes sorri-me ironicamente. É curioso de onde, afinal, eu conhecia a figura. No escritório há, no canto do fundo, um calendário idêntico, que tenho visto muitas vezes. Mas, por um mistério, ou oleográfico ou meu, a idêntica do escritório não tem olhos com pena. (PESSOA, 2006, p. 57-58)

Assim como a própria constituição do *Livro do Desassossego* (2006) é de partes que promovem interpretações diversas, também a oleografia, vista e compreendida através de suas partes constitutivas, assume-se como metalinguagem, da qual se lança mão para observar o caráter constitutivo da obra no seu conjunto, numa leitura de correspondência.

Neste fragmento ocorre uma divisão, que poderia ser tratada nos moldes clássicos da teoria literária como uma catarse ou uma epifania. Os próprios olhos da personagem

produzem a arte, e através da arte ela pode descolar-se da vida banal (escritório, olhar a data no calendário, uma trivialidade) e fruir a arte, tendo pena de si somente quando neste estado de arte, ao olhar de fora da vida para esta mesma vida.

A produção do *Livro do Desassossego* (2006) é então a produção de sensações e da racionalidade acerca dessas sensações, o que é feito para distrair a personagem da vulgaridade da vida.

Considero a vida uma estalagem onde tenho que me demorar até que chegue a diligência do abismo. Não sei onde ela me levará, porque não sei nada. Poderia considerar esta estalagem uma prisão, porque estou compelido a aguardar nela; poderia considerá-la um lugar de sociáveis, porque aqui me encontro com outros [...]. Sento-me à porta e embebo meus olhos e ouvidos nas cores e nos sons da paisagem, e canto lento, para mim só, vagos cantos que componho enquanto espero. (PESSOA, 2006, p. 42)

Se a vida, descrita inúmeras vezes como banal ou vulgar, parece-lhe estagnada e sem motivações, a escritura é processo, ação e caos, aqui entendido como um conjunto onde todas as partículas encontram-se em movimento ininterrupto. Seu processo de escrita é como uma saída, uma abertura inusitada que prioriza os interstícios, o fractal, o sistema aberto, longe do equilíbrio. Um espaço liso, entendido como um lugar de liberdade de arranjos. Diferentemente das obras atribuídas aos seus heterônimos, que são fechadas como labirintos: organizadas e delimitadas como um espaço estriado de confinamento. Observo duas escritas simultâneas, dois registros: “estas palavras conjugadas, com que formo, pouco a pouco, o meu livro casual e meditado” (PESSOA, 2006, p. 51). O texto flui na enunciação de um narrador que age através de suas sensações.

Bernardo Soares, uma personalidade literária, uma “figura minhamente alheia” (PESSOA, 2006, p. 518 e 519), escreve com o estilo de Pessoa. “a mesma gramática, e o mesmo tipo e forma de propriedade [...] estilo que, bom ou mau, é meu [...] casos de um mesmo fenômeno – a inadaptação à realidade da vida e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões” (PESSOA, 2006, p. 521). Num português fluído, musical e pictural, ele carrega perguntas que são reiteradas em várias passagens do livro. Se escritura é vida, a personagem interroga-se sobre o sentido da escrita e sobre o sentido da vida.

O evento “escrever”, delineado através de duas escritas, em lugares diferentes da Rua dos Douradores, apresenta seus traços comuns: “escrevo a minha literatura como escrevo meus lançamentos – com cuidado e indiferença. Ante o vasto céu estrelado e o enigma de muitas almas, a noite do abismo incógnito e o caos de nada se compreender – ante tudo isto

o que escrevo no caixa auxiliar e o que escrevo neste papel da alma são coisas igualmente restritas à Rua dos Douradores” (PESSOA, 2006, p. 51). Se há a aproximação destes dois registros, eles se distinguem como escrita de arte ou “expressão intelectual da emoção” e escrita de vida, ou “expressão volitiva da emoção” (PESSOA, 2006, p. 234).

Por que escrevo, se não escrevo melhor? Mas que seria de mim se não escrevesse o que consigo escrever, pó inferior a mim mesmo que isso seja? Sou um plebeu da aspiração, porque tento realizar; não ousa o silêncio como quem receia um quarto escuro” (PESSOA, 2006, p. 170).

E eu que digo isto – por que escrevo eu este livro? Porque o reconheço imperfeito. Sonhado seria a perfeição; escrito, imperfeição-se; por isso o escrevo. E, sobretudo, porque defendo a inutilidade, o absurdo, - eu escrevo este livro para mentir a mim próprio, para trair a minha própria teoria, (PESSOA, 2006, p.314)

Indo além do questionamento, a personagem nomeia-se Deus de seu próprio sistema, criador de sua linguagem e também um “Supergrammaticam”. Preocupa-se com as idéias fugidias, com a imperfeição e a inutilidade da escrita, com a sensação de estar distraído. E, assim, expõe seu processo de escrever:

Talho frases inteiras, perfeitas palavra a palavra, contexturas de dramas narram-se-me construídas no espírito, sinto o movimento métrico e verbal de grandes poetas em todas as palavras e um grande entusiasmo, como um escravo que não vejo, segue-me na penumbra. Mas se der um passo, da cadeira, onde jazo estas sensações quase cumpridas, para a mesa onde quereria escreve-las, as palavras fogem, os dramas morrem, do nexa vital que uniu o murmúrio rítmico não fica mais que uma saudade longínqua. (PESSOA, 2006, p. 284-285)

Em verdade, como escrevo? [...] É certo que escrevi antes da norma e do sistema; nisso, porém, não sou diferente dos outros [...]. Meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exactamente como se sente [...]; compreender que a gramática é um instrumento, não uma lei [...]. Obedeça a gramática quem não sabe pensar o que sente. Sirva-se dela quem sabe mandar nas suas expressões. (PESSOA, 2006, p. 112-113)

Tudo, quanto escrevi, é pardo [...]. 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 seqüência do meu livro estúpido, as impressões diárias do meu desconhecimento com frio. (PESSOA, 2006, p. 401-402)

Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa. Pasmo e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Ma distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma



aplicação de vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia. (PESSOA, 2006, p. 170)

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. (PESSOA, 2006, p. 427)

E por mais que tenha bebido em fontes de literatura canônica, por mais que lhe fascinem os clássicos e com eles se contamine, o autor não busca a lembrança de grandes feitos da vida banal, e sim as grandes sensações que simulam uma vida na arte. “Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. [...]. Essa simula a vida”. (PESSOA, 2006, p. 140). O *Livro do Desassossego* (2006), mais do que uma obra dedicada aos mestres, é mestre de si mesma, o contrário de uma epopéia. É a pletora de eventos de um quotidiano de quem devaneia ininterruptamente “em mim o devaneio ininterrupto substituiu a atenção” (PESSOA, 2006, p. 505 e 506); de quem escreve para viver, de “quem faz do sonho a vida” (PESSOA, 2006, p. 444). Isto nada tem de jubiloso e heróico.

Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo [...]. Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda. (PESSOA, 2006, p. 170)

Quando escrevo, visto-me solenemente. (PESSOA, 2006, p. 322).

Inelutavelmente, desde que vivo, morro-me. (PESSOA, 2006, p. 516).

Gosto de dizer. Direi melhor: gosto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas (PESSOA, 2006, p. 259)

A contemplação estética da escrita – a menos segura delas, segundo Pessoa - permite a apreensão da imperfeição própria de qualquer obra: “mas imperfeito é tudo, nem há poente tão belo que o não pudesse ser mais, ou brisa leve que nos dê sono que não pudesse dar-nos um sono mais calmo ainda” (PESSOA, 2006, p. 41). O desafio é operar, sem ilusões de perfeição, “também descrições e análises que, uma vez feitas, passarão a ser coisas alheias, que podemos gozar como se viessem na tarde” (PESSOA, 2006, p. 42).

A linguagem acaba por ter como missão expressar não mais as verdades abstratas ou indiscutíveis, mas as verdades falíveis e cambiantes da existência, vinculadas à fé ou à

ilusão, à esperança ou aos terrores, às angústias ou às convicções apaixonadas. Através de cartas a amigos, Pessoa fala destas sensações: “esse livro chama-se *Livro do Desassossego*, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante”, torna-se “uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar” (PESSOA, 2006, p. 517).

Pessoa dá atenção especial ao “devaneio e ao desconexo lógico”, para expressar a “inadaptação à realidade da vida” (PESSOA, 2006, p. 519 e 520). Apesar disto, admite: “o que escrevo, e que reconheço mau, pode também dar uns momentos de distração de pior a um outro espírito magoado ou triste. Tanto me basta ou não me basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida” (PESSOA, 2006, p. 14). Também traz ao texto o viver pela narrativa: “desde que vivo, narro-me. O que escrevo pode ser mau, mas é mais eu que o que penso. Assim, por vezes o acredito” (PESSOA, 2006, p. 516).

Para Antonio Candido, “o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes” (CANDIDO, 1997, p. 58). Fragmentário, o *Livro do Desassossego* (2006) vai muito além das possibilidades da técnica e da caracterização.

Conforme Candido (1997), para o teórico François Mauriac (1885-1970), o grande arsenal de qualquer romancista é a memória, de onde ele extrai os elementos da invenção, e isto confere acentuada ambigüidade às personagens, pois elas não correspondem a pessoas vivas, mas nascem delas. Cada escritor possui as “fixações da memória”, que preponderam nos elementos transpostos da vida. Relutante com as generalizações de Mauriac, concordo com ele no que toca o singular destas fixações: o essencial é sempre inventado. Manoel de Barros também concorda com a singularidade: “tudo o que não invento é falso”.(BARROS, 2010, p. 07).

## 5 PESSOA, LEGIÃO

Pessoa compara Bernardo Soares a Álvaro de Campos e a si mesmo. Em suas cartas, Bernardo Soares elogia a composição de Alberto Caeiro. Percebemos, então, que a obra exprime o discurso indireto livre. Do arrançamento coletivo de enunciação do qual Pessoa faz parte. Segundo Gilles Deleuze, “dentro da enunciação, dentro da produção de enunciados, não há sujeito, mas sempre agentes coletivos; e do que o enunciado fala não se achará aí objetos, mas estados maquínicos [ou estado de coisas]” (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 86).

O enunciado é o produto de um arrançamento, sempre coletivo, que coloca em jogo em nós e fora de nós, populações, multiplicidades, territórios, devires, afetos, eventos. O nome próprio não designa um sujeito, mas alguma coisa que se passa, ao menos entre dois termos, que não são sujeitos, mas agentes, elementos. Os nomes próprios não são nomes de pessoas, mas de povos e de tribos, de faunas e de flores, de operações militares ou de tufões, de coletivos, de sociedades anônimas e de escritórios de produção. (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 65)

Num arrançamento, simultaneamente maquínico e coletivo, simultaneamente corpos e eventos, o problemático é o co-funcionamento, as “conveniências entre corpos de toda natureza” (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 66).

O difícil é fazer conspirar todos os elementos de um conjunto não homogêneo, fazê-los funcionar em conjunto [...]. É preciso falar com, escrever com. Com o mundo, com uma posição no mundo, com gentes. Absolutamente não uma conversação, mas uma conspiração, um choque de amor ou de ódio [...] mas conveniências entre corpos de toda natureza. (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 65-66)

Mauriac crê numa “lei de constância” na criação novelística, pois as personagens saem necessariamente de um universo inicial: as possibilidades do romancista, a sua natureza humana e artística. Isto não apenas limita as personagens, mas dá certas características comuns a todas elas. Diferentemente do que propõe Mauriac, não há constância, mas variabilidades num arrançamento. Isto permite à arte criar variedades, tributárias apenas das reportações de forças, em jogo num arrançamento. Assim, a literatura é, antes de tudo, um dispositivo social, um marcador de poder, em mutação: “em sonhos sou igual ao moço de fretes e à costureira. Só me distingue deles o saber escrever. Sim, é um

acto, uma realidade minha que me diferencia deles. Na alma sou seu igual” (PESSOA, 2006, p. 54).

Não é sobre si mesmo que Pessoa executa sua sinfonia. Pondo em xeque os universais, faz a interrogação da ordem. Como um homem comum persegue uma transformação na arte, e através da linguagem expressa diversos arranjos da vida de Lisboa, do início do século XX.

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 [...]. Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa com os génios e os célebres! Aqui, eu assim!... (PESSOA, 2006, p. 45-46)

Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si mesmos [...]. Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente. (PESSOA, 2006, p.364)

E todo este mundo meu de gente entre si alheia projecta como uma multidão diversa mas compacta, uma sombra única – este corpo quieto e escrevente com que reclino, de pé, contra a secretária alta do Borges onde vim buscar o meu mata-borrão, que lhe emprestara. (PESSOA, 2006, p. 365)

Assim, “cada um de nós é uma sociedade inteira” (PESSOA, 2006, p. 390).

O que encontramos no *Livro do Desassossego*, como diz Foucault (1994), é talvez uma “escrita de si”, uma abundância de sensações. Trata-se de uma antibiografia singular, ou uma “biografia” monstruosa, deformada, intestina e coletiva. Nisto difere da concepção do gênero da biografia em György Lukács (1885-1971), para quem o equilíbrio entre “um mundo de ideais” e a “vida corporificada”, num indivíduo, “faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático” (LUKÁCS, 2007, p. 78). No caso pessoano, o desequilíbrio dá o tom. Sentimentalizando a idéia, o que se lê é uma constelação de “impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer” (PESSOA, 2006, p. 50).

Todo o “mundo meu de gente entre si e alheia” de Pessoa constitui um universo coletivo; em “linguagem estilhaçada e babélica”, ele faz ouvir “o timbre caseiro das vozes de gente que vive espontânea, a diversidade dos seres juntos, a sucessão multicolor das maneiras, as diferenças dos povos, e a vasta variedade das nações” (PESSOA, 2006, p. 145).

Assim, “descrever o universal é descrever o que é comum a toda alma humana e toda a experiência humana [...] o monstro intelectual que é tudo” (PESSOA, 2006, p. 144-145).

Pessoa vai mais longe:

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, 2006, p. 144-145)

O autor almeja alcançar o infinito dos traços humanos, através de tantas invenções heteronímicas que, ao todo, contabilizam-se cerca de 72 nomes. Numa singular capacidade de forjar-se, que percorre toda a sua obra, constitui Bernardo Soares como uma espécie de memória e contraponto, estendendo-se para além do *Livro do Desassossego* (2006). E serve de ponto de partida para as transfigurações dos principais personagens criados por Pessoa, fundamentadas em conceitos psicológicos hoje já superados. O semi-heterônimo Bernardo Soares rompe as leis mínimas de constância e atravessa os muros da personagem estética. Trata-se ele próprio de um dispositivo social, do qual lança mão Pessoa, para criar dentro de sua pátria que é “a língua portuguesa” (PESSOA, 2006, p. 260).

A personagem cria um mundo próprio, acima e além da ilusão de fidelidade [...]. Neste mundo fictício, diferente, as personagens obedecem a uma lei própria [...] de virtualidades, que não são projeções de traços, mas sempre modificação, pois o romance transfigura a vida. (CANDIDO, 1997, p. 58)

Se a personagem cria um mundo, Pessoa cria um universo. A reinvenção textual proposta no *Livro do Desassossego* (2006) – seja propositalmente ou por falta de fôlego organizador do autor - é o próprio livro. Conforme Eduardo Guimarães - leitor de Mikhail Mikhailovic Bakhtin (1895-1975) - a polifonia se define como “uma coexistência de personagens na narrativa, que não se resolve por um subsumir os pontos de vista dos demais” (GUIMARÃES, 1995, p.59). A polifonia e a glossolalia de um arranjo coletivo de enunciação oxigenam a obra de Pessoa por um caminho diverso da ação costumeira de constituir heterônimos. Mais, a dita inexatidão constitutiva da personagem Bernardo Soares tem as minúcias de um diário, no qual só o “estilo de expor” (PESSOA, 2006, p. 521) é o de Pessoa.

Pela mente de Bernardo Soares/Fernando Pessoa, passam “todos os pensamentos, que têm feito viver homens todas as emoções, que os homens têm deixado de viver [...]

como um resumo escuro da história, nessa minha meditação andada à beira-mar” (PESSOA, 2006, p. 124-125).

Sofri em mim, comigo, as aspirações de todas as eras, e comigo passearam, à beira ouvida do mar, os desassossegos de todos os tempos. O que os homens quiseram e não fizeram, o que mataram fazendo-o, o que as almas foram e ninguém disse – de tudo isto se formou a alma sensível com que passei de noite à beira-mar. (PESSOA, 2006, p. 125)

Admiram-se Bernardo Soares/Fernando Pessoa: “quantos somos [...]! Que mares soam em nós, na noite de sermos, pelas praias que nos sentimos nos alagamentos da emoção!” (PESSOA, 2006, p. 125).

É exatamente criar algo a que “seja impossível dar um nome” e “a cada instante, ensaiar lhe dar uma coloração, uma forma e uma intensidade que jamais diz o que ela é. É isto a arte de viver” (FOUCAULT, 1994, p. 256-258). Radicaliza Foucault: “Se não se pode chegar a fazer isto na sua vida, ela não merece ser vivida [...]. Uma arte de si mesmo que seria inteiramente o contrário de si mesmo. Fazer de seu ser um objeto de arte, é isto que vale a pena” (FOUCAULT, 1994, p. 256-258).

Mesmo nomeado, Bernardo Soares jamais diz o que é, exceto ao dizer que “somos quem não somos” (PESSOA, 2006, p. 125). Erra-se sempre ao tentar categorizá-la, atribuindo-lhe unicidade. A discussão, aqui, não é a etiqueta que devemos dar a uma personagem que se erige pela linguagem. “Eu não escrevo em português. Escrevo eu mesmo” (PESSOA, 2006, p. 402). Quem é esse eu mesmo, senão multidões? “Todos nós, homens, casas, pedras, cartazes e céu, somos uma grande multidão amiga, acotovelando-se de palavras na grande procissão do Destino” (PESSOA, 2006, p.333).

Depois, ao passar diante de casas, de vilas, de chalés, vou vivendo em mim todas as vidas das criaturas que ali estão. Vivo todas aquelas vidas domésticas ao mesmo tempo. Sou o pai, a mãe, os filhos, os primos, a criada e o primo da criada, ao mesmo tempo e tudo junto, pela arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo – e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as – as vidas de várias criaturas [...]. Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente [...]. Sou a cena nua onde passam vários actores representando várias peças. (PESSOA, 2006, p.289-290)

Para que olhar para os crepúsculos se tenho em mim milhares de crepúsculos diversos – alguns dos quais que o não são – e se, além de os olhar dentro de mim, eu próprio *os sou*, por dentro? (PESSOA, 2006, p.223)

Comigo estão os outros – os mais pobres, os que não têm senão a si mesmos a quem contar os sonhos e fazer o que se queriam versos se eles os escrevessem – os pobres diabos sem mais literatura que a própria alma, sem mais livros da outra, que morrem asfixiados pelo facto de existirem sem terem feito aquele desconhecido exame transcendente que habilita a viver. (PESSOA, 2006, p.91)

Tenho um mundo de amigos dentro de mim, com vidas próprias, reais, definidas e perfeitas. [...] e me visiono encontrando-os, todos eu me alegro, me realizo, me pulo, brilham-me os olhos, abro os braços e tenho uma felicidade enorme, real. (PESSOA, 2006, p.120-121)

Pessoa-arranjamento nos interessa, porque é a presença da simbiose; a concomitância, a relação entre estado de coisas e eventos. “É uma multiplicidade que comporta muitos termos heterogêneos e que estabelece ligações, relações entre eles, através das idades, dos sexos, dos reinos – das naturezas diferentes” (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 84-85).

Pessoa fala e escreve com as gentes, conspira com as gentes. Pessoa também é fauna e flora, escritório comercial e Lisboa, jardins públicos e edifícios arruinados. Pessoa também é Bernardo Soares. Sempre simbioses, alianças e ligas, contágios e epidemias, sensações e escrita. Bernardo Soares difere de Pessoa “por seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender” (PESSOA, 2006, p. 521).

O que importa num arrançamento é “seu grau de potência ou de liberdade”, seus afetos, sua circulação de afetos: o que pode um conjunto de corpos”, onde “toda sorte de fluxos entram em conjunção” (DELEUZE et PARNET, 1996, p. 84-85).

Pessoa / Bernardo Soares tece o *Livro do Desassossego* (2006) com tudo que dispõe.

Às horas em que a paisagem é a auréola da Vida, e o sonho é apenas sonhar-se, eu ergui, ó meu amor, no silêncio do meu desassossego, este livro estranho como portões abertos numa casa abandonada ao fim duma alameda. Colhi para escreve-lo a alma de todas as flores, e dos momentos efêmeros de todos os cantos de todas as aves, tecei eternidade e estagnação. (PESSOA, 2006, p. 487)

E faz dele uma multiplicidade para presentear: “e eu ofereço-te este livro porque sei que ele é belo e inútil. Nada ensina, nada faz crer, nada faz sentir” (PESSOA, 2006, p. 487).

Os textos do *Livro do Desassossego* (2006) põem em ação fluxos de afetos e suas reportações. Pessoa é atento a este fluxo quando lembra que “manufaturamos realidades” (PESSOA, 2006, p. 96) e que “única arte verdadeira é a da construção” (PESSOA, 2006, p. 249). E avisa ainda: “o poder de criar precisa de ponto de apoio, da muleta da realidade” (PESSOA, 2006, p. 249).

Mais que muleta, a realidade é o ato de criar. O monumento necessita das ligas que o constituem, assim como o evento pensamento necessita dos estados da matéria, que o encarnam. Eis a realidade, entendida aqui como o quotidiano. Pessoa quer possibilitar, com sua obra, um feriado que toque o seu leitor, para através do arrançamento do texto, arrancá-lo do conforto quotidiano e para a voragem dos fluxos que o efetuam.

A começar com eventos singelos da “história vulgar das vidas vulgares” (PESSOA, 2006, p. 167), como sair do escritório uma hora antes da saída usual. “Qualquer deslocamento das horas usuais traz sempre ao espírito uma novidade fria, um prazer levemente desconfortante” (PESSOA, 2006, p. 200).

A construção da personagem Bernardo Soares é propositadamente composta por lacunas, constitui-se de grupelhos, num processo de dessubjetivação. É uma legião. Ela se contrapõe a uma idéia de Candido, que define a personagem do romance como uma construção inteiramente explicável: “uma personagem deve ser convencionalizada. Deve, de algum modo, fazer parte do molde, constituir o lineamento do livro. Selecionar os traços, substância da vida” (CANDIDO, 1997, p. 75).

É interessante observar os dispositivos criados por Pessoa para diferenciar-se de sua criação. Logo no prefácio do *Livro do Desassossego* (2006), Pessoa descreve Bernardo Soares:

[...] um indivíduo cujo aspecto, não me interessando a princípio, pouco a pouco passou a interessar-me. Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado, mas menos quando de pé, vestido com certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava – parecia indicar vários, privações, angústias, e aquele sofrimento que nasce da indiferença que provém de ter sofrido muito. (PESSOA, 2006, p. 37)

De desinteressante a interessante, Bernardo atrai Pessoa, que se empenha na descrição pormenorizada de um homem excessivamente comum. Bernardo Soares, um copista, é um desses vultos que flanam pelas ruas, imersos no quotidiano. Pessoa apenas suspeita e levanta indícios acerca do ar de sofrimento de sua personagem, uma hipótese.

A personagem Bernardo Soares, assim como a personagem Bartleby, criado por Herman Melville (1819-1891) em *Bartleby, O Escrivão* (2005), é um incomum entre homens comuns. Bernardo Soares é a personificação do homem simples na aparência, reunindo de forma extrema o que podemos chamar como o homem das multidões de Baudelaire, uma alma burguesa totalmente inserida na “vida banal”, escriturário de empresa



comercial, do 4º andar da Rua dos Douradores, que escrevia para “manter a dignidade do tédio” (PESSOA, 2006, p. 38).

Mais que isso, sentia-se “um Narciso cego, que gozasse a frescura próximo da água, sentindo-se debruçado nela, por uma visão anterior e noturna, segredada às emoções abstractas, vivida nos recantos da imaginação com um cuidado materno em preferir-se” (PESSOA, 2006, p.306).

Entretanto, Bernardo Soares distingue-se de Bartleby na natureza da ação. Bernardo Soares, através da criação de conceitos filosóficos devaneia, sem oferecer obstáculo ao funcionamento da maquinaria aprisionante do escritório. Mistura sonho e ação. Um Ulisses ao revés: “para quem, como eu, não age, a oportunidade é o canto da falta de sereias” (PESSOA, 2006, p.308). Já Bartleby, através de sua célebre frase “I would prefer not to”, afirma sua resistência a todo e qualquer ato que o desaloje do escritório. Diz Deleuze: “é a fórmula de sua glória, e cada leitor amoroso repete a seu turno. Um homem magro e lívido pronunciou a fórmula que enlouquece todo o mundo” (DELEUZE, 1989, p.171).

Ser um guarda-livros como Bernardo Soares, um escriturário como Bartleby ou mesmo um secretário de cartas comerciais em idioma estrangeiro, como o próprio Pessoa, são ocupações adjuvantes, periféricas, prontas a desterritorializar. O escape de Pessoa e de Bernardo Soares encontra-se na arte literária; o de Bartleby, no isolamento e no asilo.

O prefácio do *Livro do Desassossego* (2006) é assinado por Fernando Pessoa. E mostra que Pessoa inclui-se no livro, como “psicólogo”, amigo e encarregado da publicação. Torna-se ele próprio uma personagem literária, enquanto a personagem transforma-se em autor (PESSOA, 2006, p. 39).

Bernardo Soares ganha uma voz que emerge do discurso indireto livre, que circula no e expressa o arranjo maquínico ou dispositivo do qual faz parte. Com a rarefação do enredo, a narrativa torna-se uma coleção de fragmentos. E traz um sistema aberto, longe do equilíbrio, movido por flutuações e bifurcações. A incompletude observada, tanto na personagem, quanto nos fragmentos de frase presentes no texto, é formadora de uma nova ordem, uma dupla constituição do termo ação. “Ter de viver e, por pouco que seja, de agir; ter de roçar pelo facto de haver outra gente, real também, na vida!” (PESSOA, 2006, p.123).

A ação é inevitável, tanto quanto a mistura dos eventos sonhar e agir.

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. (PESSOA, 2006, p. 42)

A palavra ação também pode indicar um automatismo de realizações presentes no quotidiano: ações miúdas da existência, que podem obnubilar a própria existência do sonhador Pessoa / Bernardo Soares, o “dormidor da vida” (PESSOA, 2006, p. 70). “Sempre que em mim há acção, reconheço que não fui eu” (PESSOA, 2006, p. 281). O valor das ações, depositado na “experiência direta”, é delas se constituírem “subterfúgio, ou o esconderijo, daqueles que são desprovidos de imaginação” (PESSOA, 2006, p. 179).

O horror à acção, por ter de ser vil numa sociedade vil, inundou os espíritos. (PESSOA, 2006, p. 247)

Os homens de acção são os escravos involuntários dos homens de entendimento. (PESSOA, 2006, p. 179)

A vida prática sempre me pareceu o menos cómodo dos suicídios. Agir foi sempre para mim a condenação violenta do sonho injustamente condenado [...] Agir é reagir contra si próprio. (PESSOA, 2006, p. 246)

Mais vale supremamente não agir que agir inutilmente, fragmentariamente, imbastamente, como a inúmera supérflua maioria dos homens [...]. Argonautas, nós, da sensibilidade doentia. (PESSOA, 2006, p. 146)

O desafio é não agir de modo vil. Entretanto, como é impossível não realizar ações menores na vida, é necessário que esta ação seja um falseamento, distante da construção da arte. “A minha mínima acção é-me dolorosa como uma heroicidade [...]. O ideal era não ter mais acção do que acção falsa de um repuxo” (PESSOA, 2006, p. 195). “O sonhador extrai da vida um prazer muito mais vasto e muito mais variado do que o homem de acção. Em melhores e mais directas palavras, o sonhador é que é o homem de acção” (PESSOA, 2006, p. 119).

O sonho é mais excitante e generoso que a ação.

Já cruzei mais mares do que todos. Já vi mais montanhas que as que há na terra. Passei já por cidades mais que as existentes, e os grandes rios de nenhuns mundos fluíram, absolutos, sob os meus olhos contemplativos. Se viajasse, encontraria a cópia débil do que já vira sem viajar. (PESSOA, 2006, p. 156)

Nos grandes homens de inacção, a cujo número humildemente pertenco, o mesmo sentimento conduz ao infinitesimal; puxam-se as sensações, como elásticos, para

ver os poros da sua falsa continuidade bamba. E uns e outros, nestes momentos, amam o sono, como o homem vulgar que nem age nem não age, mero reflexo da existência genérica da espécie humana. (PESSOA, 2006, p. 171)

Assim, enquanto “viver” é apenas “ser vivido”, “imaginar é tudo” (PESSOA, 2006, p. 179). Acima de tudo, “narrar é criar” (PESSOA, 2006, p. 179), só pela “abdição da ação” (PESSOA, 2006, p. 179), só “no devaneio absoluto, onde nada de activo intervém” (PESSOA, 2006, p. 253), criam-se absolutamente mundos. Neles, “temos o que abdicamos, porque o conservamos sonhado” (PESSOA, 2006, p. 179).

Analisar uma personagem tão complexa e defini-la dentro de uma espécie de isolamento, de recusa estéril e estagnada me parece conservar-se desatento aos ditos do texto de Bernardo Soares, através do qual cintila o discurso indireto livre da Lisboa que aloja Pessoa. E se “pensar, ainda assim, é agir”, é certo que “nunca se viveu tanto como quando se pensou muito”. (PESSOA, 2006, p. 346). Esse “pensar muito” é um evento próprio dos embates econômico-político-sociais, que, à época, opõem ferozmente capitalismo e comunismo; que subsistem numa guerra; que retalha a Europa e, pela primeira vez, implica todo o mundo; e que fazem provar o abominável da carnificina realizada à distância. Fernando Pessoa é atravessado pela história e a exprime literariamente.

## 6 EXPRESSÃO DA LINGUAGEM

Na análise estruturalista do discurso, silêncio e fala são características ideológicas e contra-ideológicas. O discurso é um efeito de sentido entre locutores, o modo pelo qual o narrador traz a informação sobre a história, realidade do texto narrativo. Diferentemente desta concepção de análise, Deleuze e Guattari propõem que a literatura exprime os arranjos de corpos que constituem uma sociedade ou um grupo social. Parafraseando Gilles Deleuze e Félix Guattari, Bernardo Soares designa “um arranjo tanto mais maquínico, um agente tanto mais coletivo quanto um indivíduo se acha aí ramificado dentro de sua solidão” (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 32-33).

A personagem Bernardo Soares é um conjunto, um bloco de sensações. O seu nome próprio não designa uma pessoa ou um sujeito, mas um efeito, um evento, uma transformação instantânea, uma emergência dentro de um arranjo produtor do livro. O *Livro do Desassossego* (2006) expressa as potências diabólicas do capitalismo, do comunismo, da metafísica, da guerra, do tédio, da tecnologia, da “página mal escrita” (PESSOA, 2006, p. 260). Mas expressa também a força revolucionária presente, do sonho do “devaneio absoluto” (PESSOA, 2006, p. 253), da inação, da arte literária, do empiricismo, das sensações, do isolamento. Esta emergência do discurso indireto livre, que circula no arranjo coletivo de enunciação, confirma que a prática discursiva de Pessoa “está ligada a todo um conjunto freqüentemente muito complexo, de modificações que podem se produzir seja fora dela (nas formas de produção, nas reportações sociais, nas instituições políticas), seja nela (nas técnicas de determinação dos objetos, no afinamento e no ajustamento dos conceitos, no acúmulo de informação), seja ao lado delas (dentro de outras práticas discursivas)” (FOUCAULT, 1994, p. 240-244).

Continua Foucault, as práticas discursivas põem em marcha “uma vontade de saber, anônima e polimorfa, suscetível de transformações regulares e tomada dentro de um jogo de dependência detectável” (FOUCAULT, 1994, p. 240-244).

O *Livro do Desassossego* (2006) permite ter “uma experiência que muda, que impede de ser sempre os mesmos ou de ter com as coisas, com os outros o mesmo tipo de reportagem que se tinha antes da leitura. Isso mostra que, dentro do livro, se exprime uma experiência bem mais extensa que a minha” (FOUCAULT, 1994, v. IV, p. 47).

O livro se inscreve “dentro de alguma coisa que estava efetivamente em curso; poderíamos dizer, dentro da transformação do homem contemporâneo por reportação à idéia que ele tem de si mesmo. De outra parte, o livro também trabalhou para esta transformação. Ele foi mesmo, para uma pequena parte, um agente dela” (FOUCAULT, 1994, v. IV, p. 47).

Ele, assim, constitui-se “um livro-experiência por oposição a um livro-verdade e a um livro demonstração” (FOUCAULT, 1994, v. IV, p. 47). E experiência para Michel Foucault, Gilles Deleuze, Félix Guattari Friedrich Nietzsche (1844-1900) e Maurice Blanchot (1907-2003) “tem por função arrancar o sujeito dele mesmo, fazer de maneira que ele seja levado a seu aniquilamento ou à sua dissolução. É uma empresa de dessubjetivação” (FOUCAULT, 1994, v. IV p. 48).

Foucault chama processo de subjetivação “o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, mais exatamente de uma subjetividade, que, evidentemente, não é senão uma das possibilidades dadas de uma organização de uma consciência de si” (FOUCAULT, 1994, v. IV p. 706), bem como entende por subjetividade “a maneira pela qual o sujeito faz a experiência dele mesmo, dentro de um jogo de verdade em que ele tem reportação a si” (FOUCAULT, 1994, v. IV p. 633).

Ainda por Foucault, “há dois sentidos para a palavra “sujeito”. Sujeito submetido ao outro pelo controle e pela dependência e sujeito atado a sua própria identidade pela consciência ou pelo conhecimento de si. Nos dois casos, esta palavra sugere uma forma de poder que subjuga e sujeita. (FOUCAULT, 1994, v. IV p. 223).

Muito antes de definir o *Livro do Desassossego* como o detalhamento de um sentimento de desassossego, devemos estar atentos às suas contradições e concomitâncias, seus enlaces e questionamentos, suas rodagens e suas matérias, seus amores e suas indignações, suas sensibilidades e seus silêncios, porque é um arranjo maquínico, cuja enunciação coletiva se faz especialmente pelo fluxo da língua portuguesa, sob o embate de reportações de forças em jogos de poder (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 145).

E a função semiótica, ou função da língua, é nela própria uma solidariedade: o functor expressão e o functor conteúdo (que operam a função da língua) são solidários e se pressupõem necessariamente um ao outro. Uma expressão não é expressão senão porque ela é expressão de um conteúdo, e um conteúdo não é conteúdo senão porque ele é conteúdo de uma expressão (HJELMSLEV, 2000, p. 66-67). O que ocorre então é uma interdependência por solidariedade.

Existem, portanto, simultaneamente dois âmbitos num arrançamento do conteúdo (forma e substância que efetuam os corpos) e da expressão (forma e substância que exprimem os eventos).

Para Félix Guattari, uma língua se produz dentro de uma micropolítica, em que

Não há língua-mãe, mas fenômenos de tomada de poder semiótico por um grupo, uma etnia, ou uma nação. A língua se estabiliza em torno de uma paróquia, se fixa em torno de um bispado, se instala em torno de uma capital política. Ela envolve por fluxos ao longo dos vales fluviais, ao longo das linhas de caminhos de ferro / ferrovias, ela se desloca por manchas de óleo. (GUATTARI, 1979, p. 25-26)

## 7 AS VIDAS DA VIDA

Percebe-se, na personagem do *Livro do Desassossego* (2006), a produção de duas escritas, registros da vida banal e da vida enquanto produção de arte. Bernardo Soares existe a partir de dois eventos: trabalhar e escrever, ou viver e sonhar. Há dois atos de escrever: o escrever na vida banal, enquanto contabiliza, e o escrever na arte, quando alivia a vida:

A miséria da minha condição não é estorvada por estas palavras conjugadas, com que formo, pouco a pouco, o meu livro casual e meditado. Subsisto nulo no fundo de toda a expressão, como um pó indissolúvel no fundo de um copo onde se bebeu só água. Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos – com cuidado e indiferença. Ante o vasto céu estrelado o enigma de muitas almas, a noite do abismo incógnito e o caos de nada se compreender – ante tudo isto o que escrevo no caixa auxiliar e o que escrevo neste papel da alma são coisas igualmente restritas à Rua dos Douradores, muito pouco aos grandes espaços milionários do universo. Tudo isto é sonho e fantasmagoria, e pouco vale que o sonho seja lançamento como prosa de bom porte. (PESSOA, 2006, p.13)

Numa escrita, a “minha literatura”, escrita no “papel da alma”, “prosa de bom porte”. Na outra escrita, os “meus lançamentos”, “o que escrevo no caixa auxiliar”, “lançamento”.

Bernardo soares, como consta em sua Biografia sem fatos, trabalhava num quarto andar onde delimitamos o conceito de vida vã. Já num segundo andar, onde morava a personagem, ocorria de modo solitário a sua integração a um universo de arte e de filosofia: “o patrão Vasques é a Vida. A Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. 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, 2006, p. 49).

E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. (PESSOA, 2006, p. 49)

A vida vã é vista pela personagem inserida na vida de arte:

Vejo-me no quarto andar alto da Rua dos Douradores, assisto-me com sono; olho, sobre o papel meio escrito, a vida vã sem beleza e o cigarro barato que a expender estendo sobre o mata-borrão velho. Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa como os gênios e os célebres! Aqui, eu, assim!... (PESSOA, 2006, p. 46)

A personagem, inserida na vida banal, discorre:

Baixo os olhos novos sobre as duas páginas brancas, em que os meus números cuidadosos puseram resultados da sociedade. E, com um sorriso que guardo para meu, lembro que a vida, que tem estas páginas com nomes de fazendas e dinheiro, com os seus brancos, e os seus traços a régua de letra, inclui também os grandes navegadores, os grandes santos, os poetas de todas as eras, todos eles sem escrita, a vasta prole expulsa dos que fazem a valia no mundo.

No próprio registro de um tecido que não sei o que seja se me abrem as portas do Indo e de Samarcanda, e a poesia da Pérsia, que não é de um lugar nem de outro, faz das suas quadras, desrimadas no terceiro verso, um apoio longínquo para o meu desassossego. Mas não me engano, escrevo, somo, e a escrita segue, feita normalmente por um empregado deste escritório. (PESSOA, 2006, p. 45)

É marcante uma duplicidade de estados da personagem, que está “sempre outro por detrás do trabalho”, consciente do escritório (PESSOA, 2006, p. 157). Descritos muitas vezes um em comparação ao outro, consciência e sonho habitam conjunta e independentemente a personagem, inserido numa vida quotidiana, da qual distrai e se arrebatava em seus pensamentos: “por detrás estou, em vez de meditando, dormindo, porém estou sempre outro por detrás do trabalho” (PESSOA, 2006, p.157).

A dupla natureza de Bernardo Soares “do alto da majestade de todos os sonhos, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, traz um irônico contraste que liberta: “o que devera humilhar-me é a minha bandeira, que desfraldo; o riso com que deveria rir de mim, é um clarim com que saúdo e gero uma alvorada em que me faço” (PESSOA, 2006, p.44).

Que alvorada será essa senão sua própria proliferação? Pessoa / Bernardo Soares pensa e atende sempre a duas realidades, “a duas coisas ao mesmo tempo” (PESSOA, 2006, p. 291). Um só conteúdo e uma dupla expressão se manifestam: “devo ao ser guarda-livros grande parte do que posso sentir e pensar como a negação e a fuga ao cargo” (PESSOA, 2006, p.150). “E então, em plena vida, é que o sonho tem grandes cinemas” (PESSOA, 2006, p. 136).

Escrevo atentamente, curvado sobre o livro em que faço a lançamentos a história inútil de uma firma obscura; e ao mesmo tempo o meu pensamento segue, com igual atenção, a rota de um navio inexistente por paisagens de um oriente que não há. As duas coisas estão igualmente nítidas, igualmente visíveis perante mim: a folha onde escrevo com cuidado, nas linhas pautadas, os versos da epopéia comercial de Vasques e Cia, e o convés onde vejo com cuidado, um pouco ao lado da pauta alcatroada dos interstícios das tábuas, as cadeiras longas alinhadas, e as pernas saídas dos que sossegam na viagem. (PESSOA, 2006, p. 291)

“Ignoro tudo e dói-me o peito” (PESSOA, 2006, p.128). Ora, se a personagem ignora, por que a dor se manifesta? Eis mais um indício de que a inação lhe é pesada.



Poder-se-ia mesmo dizer que a escolha do quarto andar como a morada da vida vã do semi-heterônimo não é aleatória: Pessoa nasceu também num quarto andar, localizado na freguesia dos Mártires, no prédio que carregava este numeral, do Largo de São Carlos, e construiu o seu segundo andar de forma bastante arquitetônica em seus escritos.

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. [...] e noto, como um pasmo metafísico, como todos os meus gestos mais certos, as minhas idéias mais claras, os meus propósitos mais lógicos, não foram afinal, mais que bebedeira nata, loucura natural, grande desconhecimento. (PESSOA, 2006, p. 69)

A dualidade entre ação e pensamento é colocada em evidência através do movimento de animalização do homem vulgar. Pessoa animaliza as gentes cotidianas no texto para distinguir-se, para fazer sua diferenciação.

Entretanto, não o faz de maneira aleatória: trata-se do seu encontro, com esta animalidade. Na verdade, trata-se de uma adjetivação do homem dito vulgar, da atribuição de sua potencialidade. Mesmo criador de filosofia, a personagem não se exclui do reles; encarna essa dualidade complementar: a ação vulgar, automática, dos corpos e o efeito pensamento, o pensamento a serviço das sensações: “a literatura [...] parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal” (PESSOA, 2006, p. 59).

Da nascença à morte, o homem vive servo da mesma exterioridade de si mesmo que têm os animais. Toda a vida não vive, mas vegeta em maior grau e com mais complexidade. Guia-se por normas que não sabe que existem, nem que por elas se guia, e as suas idéias, os seus sentimentos, os seus actos, são todos inconscientes – não porque neles falte a consciência, mas porque neles não há duas consciências. (PESSOA, 2006, p. 167)

Se considero com atenção a vida que os homens vivem, nada encontro nela que a diferencie da vida dos animais. Uns e outros são lançados inconscientemente através das coisas e do mundo; uns e outros se entretêm com intervalos; uns e outros percorrem diariamente o mesmo percurso orgânico; uns e outros não pensam para além do que pensam, nem vivem para além do que vivem. (PESSOA, 2006, p. 180)

Com os “homens gerais” (PESSOA, 2006, p. 200), “bichos humanos” (PESSOA, 1999, p. 107), “animais vestidos” (PESSOA, 2006, p. 414), Pessoa, por vezes, comove-se:

Eram as costas vulgares de um homem qualquer [...] Senti nele a ternura que se sente pela comum vulgaridade humana, pelo banal quotidiano do chefe de família que vai para o trabalho, pelo lar humilde e alegre dele, pelos prazeres alegres e

tristes de que forçosamente se compõe a sua vida, pela inocência de viver sem analisar, pela naturalidade animal daquelas costas vestidas. (PESSOA, 2006, p. 99-100)

O devir-animal do homem lhe conduz ao nojo e à náusea. Pessoa intensifica sua crítica:

Tenho a náusea física da humanidade vulgar, que é, aliás, a única que há [...] é sempre a mesma sucessão de frases [...] 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, 2006, p. 94)

Às vezes, sem que o espere ou deva espera-lo, a sufocação do vulgar me toma a garganta e tenho a náusea física da voz de do gesto chamado semelhante. A náusea física directa, sentida directamente no estômago e na cabeça, maravilha estúpida da sensibilidade desperta... Cada indivíduo que me fala, cada cara cujos olhos me fitam, afecta-me como um insulto ou como uma porcaria. Extravaso horror de tudo. Entonteço de me sentir senti-los. E acontece sempre, nestes momentos de desolação estomacal, que há um homem, uma mulher, uma criança até, que se ergue diante de mim como um representante real da banalidade que me agonia. (PESSOA, 2006, p. 299, 126)

Uma náusea física da vida inteira nasceu com o meu despertar. Um horror a ter que viver ergueu-se comigo da cama. (PESSOA, 2006, p. 299, 126)

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Eu sou um experimentador neste sentido que escrevo para me mudar e não mais pensar a mesma coisa que antes” (FOUCAULT, 1994, v. III p. 805)

A literatura demanda novos desafios aos estudos literários, bem como inúmeras vezes aponta sua ineficiência. O *Livro do Desassossego* (2006) trata do desassossego contemporâneo. Dentro de tudo o quanto pode afetar, é um texto de fruição. Ele surpreende e desconforta, e “faz vacilar os alicerces históricos, culturais, psicológicos do leitor, a consistência de seus gestos, de seus valores, de suas lembranças, põe em crise sua relação com a linguagem” (BARTHES, 2002, p. 26).

As vozes entrecortadas, fragmentos, frases inacabadas, a polifonia e a glossolalia expõem a originalidade da escrita de Pessoa e uma fenda nos gêneros textuais. A forma e a substância da expressão escolhidas por Pessoa não subsiste “independentemente de seu processo de formação”. Pois, a expressão é “indissociável, de uma parte dos arranjos que o suportem e, de outra parte, dos materiais de base que ele coloca em jogo”. (GUATTARI, 1979, p. 41)

Ocorre então, na linguagem poética de Pessoa, o esgarçamento do relato, a desprogramação e a transgressão do processo de escrever, a geração de conceitos filosóficos e a criação da “arte que alivia... como a mesma vida” (Pessoa, 2006, p. 49). Da história contada para o contar da história, ocorre a transmutação. Híbrido, devido a uma nova dimensão poética, o *Livro do Desassossego* (2006) redimensiona os gêneros poesia, romance e biografia, baralhando os códigos. Podemos observar este movimento em “contemplação estética” e na “imperfeição da obra em distrair” (PESSOA, 2006, p. 41-42). Através da criação do sensacionismo, Pessoa exercita um empirismo absoluto, de acordo com conceitos de David Hume (1711-1776).

Atentando as definições de Deleuze, Bernardo Soares é uma personagem conceitual e literária que, ao discutir conceitos, trava um embate pelo empiricismo, e a cada fragmento, faz brotar o embate político. Além disso, a língua portuguesa, no *Livro do Desassossego*, “é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização” (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 29-31), isto é, ela sai do esquadramento que se lhe reserva à época e foge da própria

produção bastante reta e organizada de Pessoa, que odeia “a página mal escrita”, a “sintaxe errada”, a ortografia sem ípsilon” (PESSOA, 2006, p. 260).

Há fragmentos em que Pessoa, mesmo só, expressa a ação comum a uma legião de corpos, “mesmo se os outros não estão de acordo” (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 29-31).

Pode-se afirmar que o *Livro do Desassossego* (2006) apresenta as três marcas que Deleuze e Guattari atribuem à literatura de Franz Kafka (1883-1924) e de Samuel Beckett (1906-1989): “a desterritorialização da língua, a ramificação do individual sobre o imediato-político, o arrançamento coletivo de enunciação” (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 33). Isto constitui uma literatura menor ou literatura da minoria, que empurra ao mais alto grau a intensidade da escrita, fazendo-a despassar seus limites.

Ela desterritorializa a língua portuguesa por uma linha de fuga, que salta em ziguezague pelos fragmentos, pelos inúmeros verbos no infinitivo impessoal, entre outras tantas inovações já tratadas e a serem tratadas a cada leitura. Traça também um brotamento sobre as relações políticas em curso: fascismo, nazismo, ditadura portuguesa, imperialismo estadunidense.

Tenho a impressão de que vivo, nesta pátria informe chamada o universo, sob uma tirania política que, ainda que não me oprima directamente, todavia ofende qualquer oculto princípio da minha alma. E então desce em mim, surdamente, lentamente, a saudade antecipada do exílio impossível. (PESSOA, 2006, p. 421)

O emprego de Pessoa e Bernardo Soares, na atividade econômica comercial serve, por vezes, a um duplo fluxo: o de um “guarda-livros cansado ou de um lisboeta aborrecido” (PESSOA, 2006, p. 261) e o de um nômade sempre a fugir para o sonho e o devaneio: “Devo ao ser guarda-livros grande parte do que posso sentir e pensar como a negação e a fuga do cargo” (PESSOA, 2006, p. 150). Mas, quando Pessoa opõe duas escritas, a da vida e a da arte, ele cinde viver e escrever. E constitui, aí, uma “literatura maior que as literaturas da maioria” (DELEUZE et GUATTARI, 1996, p. 74).

É quando ele se reterritorializa sobre o verdadeiro, sobre a infância perdida “escrevo e choro a minha infância perdida” (PESSOA, 2006, p. 261), sobre a consciência, sobre as deidades.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BARROS, Manoel de. *As Memórias inventadas*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.
- BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 2002.
- CANDIDO, Antonio et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- CORTÁZAR, Julio. *Rayuela*. Madri: Edhasa, 1992.
- CUNHA, Ana Cristina Comandulli. *Memorial do Desassossego: Breve história da edição do Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Tese de dissertação de Mestrado, 1995.
- DELEUZE, Gilles et GUATTARI, Félix. *L'anti-Oedipe*. Paris: Editions de Minuit, 1995.<sup>2</sup>
- - -. *Qu'est-ce que la philosophie?* Paris: Les Editions de Minuit, 1996.<sup>3</sup>
- - -. *Pour une littérature mineure*. Paris: Editions de Minuit, 1996.<sup>4</sup>
- DELEUZE, Gilles et PARNET, Claire. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1996.<sup>5</sup>
- DURAS, Marguerite. *Écrire*. Paris: Gallimard, 1993.<sup>6</sup>
- FORSTER, Edward. *Aspectos do Romance*. Porto Alegre: Editora Globo, 2005.
- FOUCAULT, Michel. *Naissance de la biopolitique*. Paris: Gallimard/Seuil, 2004.<sup>7</sup>
- - -. *Dits et écrits*, v. I. Paris: Gallimard, 1994.<sup>8</sup>
- - -. *Dits et écrits*, v. II. Paris: Gallimard, 1994.<sup>9</sup>
- - -. *Dits et écrits*, v. III. Paris: Gallimard, 1994.<sup>10</sup>
- - -. *Dits et écrits*, v. IV. Paris: Gallimard, 1994.<sup>11</sup>
- - -. *Il faut défendre la société*. Paris: Gallimard, 1997.<sup>12</sup>
- GUATTARI, Félix. *L'inconscient machinique*. Paris: Éditions Recherches, 1979.<sup>13</sup>
- GUIMARÃES, Eduardo. *Os limites do sentido*. Campinas, SP: Pontes, 1995.
- HJELMSLEV, Louis. *Prolégomènes à une théorie du langage*. Paris: Éditions de Minuit, 2000.<sup>14</sup>
- LUKÁCS, Georg. *Teoria do Romance*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

---

<sup>2</sup> Tradução livre.

<sup>3</sup> Idem.

<sup>4</sup> Idem.

<sup>5</sup> Idem.

<sup>6</sup> Idem.

<sup>7</sup> Idem.

<sup>8</sup> Idem.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> Idem.

<sup>11</sup> Idem.

<sup>12</sup> Idem.

<sup>13</sup> Idem.

<sup>14</sup> Idem.

- MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- . *Novas tendências em Análise do Discurso*. São Paulo: Pontes, 1997.
- MELVILLE, Herman. *Bartleby, O Escrivão*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- . *Bartleby, Lês îles enchantés*. Paris: Flammarion, 1989, p. 171, Posfácio “Bartleby ou la formule”, de Gilles Deleuze (republicado em DELEUZE, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993, capítulo XX, p. 89-114)<sup>15</sup>
- NIETZSCHE, Friedrich. *Le gai savoir: la gaya scienza*. v. V, livro III. Paris: Gallimard, 2006.<sup>16</sup>
- . *Le gai savoir*. v. V, livro II. Paris: Gallimard, 2006.<sup>17</sup>
- ORLANDI, Eni. *Análise de Discurso*. São Paulo: Pontes, 2009.
- PÊCHEUX, Michel. *Semântica e Discurso*. São Paulo: UNICAMP, 2009.
- PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. Organização de Richard Zenith.
- . *Mensagem*. São Paulo: Hedra, 2006.
- . *A Nova poesia portuguesa*. Cadernos Inquérito, série G, crítica e História Literária. Lisboa: Editorial Inquérito Ltda, 1944.
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. São Paulo: Forense Universitária, 2006.
- REICH, Wilhelm. *Psicologia de massa do fascismo*. Porto: Publicações Escorpião, 1974.
- SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. Lisboa: Europa-América, 2007.
- SEIXO, Maria Alzira. *A palavra do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1986.
- TODOROV, Tzvetan et alli. *Análise estrutural da Narrativa*. São Paulo: Vozes, 2008.
- VILA-MATAS, Enrique. *Bartleby e Companhia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

---

<sup>15</sup> Idem.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Idem.