

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA COMPARADA

Fragmentos e abismos discursivos do *Livro do desasocego*

Cláudia Simone Silva de Sousa

Natal/RN

2015

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LITERATURA COMPARADA

Fragmentos e abismos discursivos do *Livro do desasocego*

Cláudia Simone Silva de Sousa

Tese apresentada como requisito para a obtenção do grau de doutora em Literatura Comparada – Poéticas da Modernidade e da Pós-modernidade –, pelo Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Venício Barbosa (UFRN – Natal – Brasil)

Coorientadora no exterior: Profa. Dra. Anabela Galhardo Couto (IADE – Lisboa – Portugal)

Natal/RN
2015

Catálogo da Publicação na Fonte
Érica Simony F. de Melo Guerra, CRB15-296

Sousa, Cláudia Simone Silva de.

Fragmentos e abismos discursivos do Livro do desasocego. / Cláudia Simone Silva de Sousa. – Natal, 2015.

115f.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Venício Barbosa.

Co-orientadora: Profa. Dra. Anabela Galhardo Couto.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem.

1. Linguística – Tese. 2. Fernando Pessoa – Tese. 3. Livro do desassossego – Tese. 4. Discursos constituintes – Tese. 5. Poder da linguagem – Tese. 6. Escrita fragmentária – Tese. I. Barbosa, Márcio Venício. II. Couto, Anabela Galhardo. III. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. IV. Título.

CDU 81'42

CLÁUDIA SIMONE SILVA DE SOUSA

Fragmentos e abismos discursivos do *Livro do desasocego*

FOLHA DE APROVAÇÃO

Tese de doutorado submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de doutora.

Data da defesa: 27 de março de 2015.

Prof. Dr. Márcio Venício Barbosa - UFRN

Presidente - Orientador

Profa. Dra. Marta Aparecida Garcia Gonçalves – UFRN

Examinadora Interna

Prof. Dr. Antônio Fernandes de Medeiros Júnior – UFRN

Examinador Interno

Profa. Dra. Christina Bielinski Ramalho – UFS

Examinadora Externa

Profa. Dra. Maria da Conceição Crisóstomo de Medeiros Gonçalves Matos Flores – UnP

Examinadora Externa

Resultado final: _____

*Para minhas âncoras de amor, Elinete e Oziel.
Zezé, para teu sorriso onde estiveres... (in memoriam),
Alyanne, pela amizade que não se mensura.*

Agradecimentos

Felizmente, os agradecimentos são muitos. O que vai expresso aqui não abarca o todo que é sentir-se acolhida por vocês. E o acolhimento está para além... A participação efetiva de muitos, ao se fazerem presentes pelas minhas travessias vitais descortinadas vida afora... Seguem as mais sinceras expressões de gratidão.

Família: pai, mãe, irmãs Suzy e Kátia, sobrinhos João e Miguel, cunhado Assis, o amor não se agradece, mas promove as mais belas manifestações de generosidade, cumplicidade e reciprocidade. Por isso, sou grata pelo respeito ao meu silêncio e distanciamento, pelo “sim” de sempre, pai e mãe. Katinha, sem sua “aposta” em mim, talvez eu não estivesse neste momento vívido. Pela tua insistência em dizer que eu era capaz de retomar os estudos: Obrigada, “rimã”. E ao cunhado Assis, pela força, serenidade, companheirismo e partilhas abraçadas em apoio à nossa família.

Alyanne Chacon pelas traduções do francês, leituras partilhadas, pelo espaço para meu exílio, pela “força-motriz-amiga”; sorrisos e tamanha parceria. Obrigada é pouco, mas você sabe que nós somos Verdadeiras.

Aldinida de Medeiros, minha grande amiga, sem as suas orientações para a vida acadêmica, força para seguir rumo às terras lusitanas, o meu universo estaria bem menor. Nossas outras reciprocidades e identificações, “sabem bem”! Obrigada pelas partilhas inenarráveis e vamos vida afora, amiga...

Ao orientador, Professor Doutor Márcio Venício Barbosa, por me aceitar como orientanda, por compartilhar leituras e traduções do francês.

À coorientadora em Portugal, Professora Doutora Anabela Galhardo Couto (IADE – Lisboa – Portugal), pela acolhida, apoio, orientações e direcionamentos para estar diante de Portugal e das pessoas de Pessoa.

À Professora Doutora Henriqueta Maria de Almeida Gonçalves, que me recebeu de forma atenciosa na Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD), oferecendo-me orientação, bibliografias e material para pesquisa.

Às Professoras Doutoradas Marta Gonçalves e Tânia Lima, da UFRN, pelo momento da qualificação. Pelo sim para ler o texto no “instante” preciso. Pelas contribuições que vieram a somar e ainda permanecerão como norteamentos-chaves. Obrigada é pouco. Mas, nessa palavra está contida gratidão tamanha.

À banca de defesa composta pelo Professor Doutor Antônio Medeiros e Professoras Doutoras Christina Ramalho, Conceição Flores e Marta Gonçalves, que gentilmente aceitaram ler a tese.

À Christina, pela caminhada desde o início do mestrado e por estar sempre pela via da reciprocidade tão amiga.

Conceição Flores, serei eternamente grata pelo apoio, pelas mãos estendidas para ajudar e, sobretudo, na altura do estágio sanduíche em Portugal, quando, além da atenção e solicitude de sempre, indicou pessoas, as quais foram fundamentais nessa peregrinação pessoal. Isso não tem preço: é valioso!

Mais uma vez, menciono e agradeço à Professora Marta Gonçalves, por me aceitar e acompanhar nos dois períodos de estágio de docência, pelos ensinamentos partilhados e generosidade.

Ao querido Alberto Vieira da Silva, obrigada pelo manancial de conhecimentos partilhados, pelo inglês primoroso, apoio e companhia incansável.

Ao Professor Doutor Jerónimo Pizarro, pela generosidade e disponibilidade para ajudar e fornecer matérias-primas pessoais e pela entrevista gentilmente concedida para a tese. Obrigada, também, em tom coletivo, pelo trabalho incansável em divulgar as muitas outras faces pessoais ao mundo.

Richard Zenith, especialista e editor pessoal, obrigada pela atenção e pela entrevista gentilmente concedida e de grande importância para a nossa pesquisa.

Ao auxílio de bolsa da CAPES, pelo apoio financeiro durante o maior período de minha pesquisa de doutorado e, também, pela bolsa para realizar os doze meses do estágio sanduíche em Portugal (número do processo: BEX 2543/11-7).

Enfim, por onde tudo começa verdadeiramente: agradeço LEI que a tudo e a todos rege, Via pela qual tudo é possível, porque tudo se inicia com o Vosso consentimento, DEUS.

RESUMO

A presente tese de doutorado buscou, pelas linhas do *Livro do desasosiego*, de Fernando Pessoa, sob a égide do semi-heterônimo Bernardo Soares, trazer à luz modos pelos quais a escritura fragmentária pode ser reveladora do poder da linguagem. O *corpus* literário foi abordado com o olhar voltado para a estrutura simbólica da representação da linguagem como inventiva da vida de um sujeito enunciator de máximas e reflexões contidas em textos, de variados temas, presentes na obra estudada, os quais permanecem efervescentes ao longo do tempo, desde a sua primeira edição em 1982. O *Livro* não parou de ser reeditado sob diversas concepções e organizações. Para tanto, o aporte teórico central para a consecução da tese foi a vertente da Análise Textual do Discurso, norteadada por Dominique Maingueneau (2006). Todavia, a abordagem trazida para a pesquisa buscou estar para além dessa fronteira teórica, mediante diálogos pertinentes com autores como Françoise Susini-Anastapoulos, Gilles Deleuze, Jerónimo Pizarro, Maurice Blanchot, Roland Barthes, dentre outros, que apontaram temas convergentes para a consecução da tese, objetivando revelar diferentes modos para se abordar um livro fragmentado, o qual favorece múltiplas abordagens.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa. *Livro do desassossego*. Discursos constituintes. Poder da linguagem. Escritura fragmentária.

RÉSUMÉ

Cette thèse de doctorat a recherché, par les lignes du *Livre de l'intranquilité*, de Fernando Pessoa, sous l'égide du semi- hétéronyme Bernardo Soares, montrer les moyens par lesquels l'écriture fragmentaire peut être révélatrice de la puissance du langage. Le corpus littéraire a été abordé avec les yeux sur la structure symbolique de la représentation du langage comme inventive de la vie d'un sujet énonciateur de maximes et réflexions contenues dans les textes, de plusieurs sujets, présents dans le *Livre de l'intranquilité*, qui restent effervescents au fil du temps, depuis sa première édition en 1982. Le livre a continué à être reproduit dans diverses conceptions et organisations. Pour ce faire, la contribution théorique essentielle à la réalisation de la thèse a été l'Analyse textuelle des discours, guidé par Dominique Maingueneau (2006). Cependant, l'approche portée à la recherche vise être au-delà de cette frontière théorique, au travers des dialogues pertinents avec des auteurs comme Françoise Susini-Anastapoulos, Gilles Deleuze, Jerónimo Pizarro, Maurice Blanchot, Roland Barthes, parmi d'autres, qui ont souligné la convergence des thèmes pour la réalisation de la thèse, visant à révéler de différents moyens d'aborder un livre fragmenté, ce qui favorise des approches multiples.

MOTS-CLÉS : Fernando Pessoa. *Livre de l'intranquilité*. Discours constituants. Puissance du langage. Écriture fragmentaire.

ABSTRACT

Considering Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet* as edited in English –, written under the would-be heteronym Bernardo Soares, the author of the present thesis has tried to question, and eventually show, the forms through which fragmentary writing can reveal the power of language. The approach to literary *corpus* of this research was made having in mind the symbolic structure of the representation of language, used by Soares' character as a continuous life reinvention resource - a character that shows himself as a proclaimer of reflections and aphorisms spread under numerous themes and pieces of text. The *The Book of Disquiet* has recorded a somewhat unquiet recent history since its first edition in 1982, with a considerable number of editions and editing criteria, having in common Dominique Maingueneau's (2006) textual analysis as central theoretical subsidy. In the present work, however, the author has sought to endeavor beyond the theory and borders of Maingueneau's approach, and to bring by the contribution of authors that had already explored confluent issues, e.g. Françoise Susini-Anastapoulos, Gilles Deleuze, Jerónimo Pizarro, Maurice Blanchot, Roland Barthes, and other. Considering that *The Book of Disquiet* is a fragmentary work by nature, the author believes that multiple contributions are likely to favor multiple approaches and to reveal consistent angles or paths to approaching Soares' core work.

KEYWORDS: Fernando Pessoa. *Book of Disquiet*. Constituent structure of speech. Power of language. Fragmentary writing.

LISTA DE SÍMBOLOS USADOS NO APARATO GENÉRICO

- espaço deixado em branco pelo autor
- * leitura conjecturada
- // lição dubitada pelo autor
- † palavra ilegível

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. Fernando Pessoa e o <i>Livro do desasocego</i>	24
1.1. Bernardo Soares: processo e concepção da estrutura do <i>L. do D.</i>	31
2. O <i>Livro</i> que não se fecha: uma “literatura menor”?	41
3. O discurso fragmentado de Bernardo Soares	53
3.1. <i>Discursos constituintes e Paratopia</i>	55
4. Os fragmentos como uma proposta de unidade nas linhas do <i>L. do D.</i>	83
5. A literatura do <i>desasocego</i> de Soares face à literatura do <i>desastre</i> de Blanchot.....	98
5.1. <i>Erostratus</i> : a “fama póstuma” das obras literárias.....	105
CONSIDERAÇÕES FINAIS	112
REFERÊNCIAS	115
ANEXOS	124

INTRODUÇÃO

Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos. (PESSOA, 2010, p. 150).

Quando tudo é dito, o que continua a dizer é o desastre, ruína de fala, falência pela escritura, rumor que murmura: o que continua sem resto (*o fragmentário*).¹ (BLANCHOT, 1980, p. 58. Grifos do autor).

Antes de qualquer consideração introdutória acerca da tese que se pretende com este trabalho de pesquisa, uma confissão faz-se pertinente: a da necessidade de explorar o *corpus* literário em questão, pela sensação do que ficou num campo “por vir”, a partir da materialização do texto dissertativo do mestrado, ao estudar a escritura fragmentária por meio dos fragmentos de Fernando Pessoa-Bernardo Soares, diante das linhas do *Livro do desasocego*². Eis a força motriz para o desenvolvimento do texto que segue, por vislumbrar-se que as experiências adquiridas acerca desse “gênero textual” venham germinar a tese de doutorado.

O *L. do D.*³ teve sua autoria atribuída ao semi-heterônimo Bernardo Soares e é composto por fragmentos que foram deixados por Fernando Pessoa, ao longo de mais de duas décadas da sua vida (aproximadamente de 1913 a 1935), sem uma organização prévia e definitiva. O próprio Pessoa, por vezes, buscou descrever como se dava a relação com a escritura fragmentária face ao *Livro*: “O meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.”⁴ (PESSOA, 1999, p. 134).

¹ *Quand tout est dit, ce qui reste à dire est le désastre, ruine de parole, défaillance par l'écriture, rumeur qui murmure : ce qui reste sans rest (le fragmentaire)*. (BLANCHOT, 1980, p. 58. Grifos do autor).

² A transcrição dos fragmentos ditados do *Livro do desasocego*, desde o seu título, respeitará a grafia dos originais contidas na edição crítica de Jerónimo Pizarro (2010), eleita para consecução da presente tese.

³ De agora em diante as referências ao *Livro do desasocego* aparecerão como *L. do D.*, seguido do número do trecho, da página e data remissiva ou conjecturada, quando houver.

⁴ Carta de Fernando Pessoa destinada a Armando Côrtes-Rodrigues (Lisboa, 19 de novembro de 1914).

N. B.: Salvo menção contrária, as traduções dos trechos citados de originais em francês foram feitas com a colaboração de Alyanne de Freitas Chacon e Márcio Venício Barbosa.

Mediante essa criação pessoal e acerca da escritura fragmentária, propriamente dita, constata-se que várias possibilidades teóricas e críticas inovadoras emergem das linhas dos fragmentos do *L. do D.* Na pesquisa realizada durante o mestrado, norteada por críticos e teóricos que abordam a escritura fragmentária, como Françoise Susini-Anastapoulos (1997), Leyla Perrone-Moisés (1998; 2001), Roland Barthes (2003; 2004), Maurice Blanchot (1980; 2005), dentre outros, buscou-se desenvolver pressupostos que viabilizassem uma compreensão acerca do fenômeno que a cada dia se instaura no processo criativo literário: o texto fragmentário, bem como nuances que auxiliaram a diferenciar máximas, aforismos e sentenças ou reflexões. Vale sublinhar que esse “gênero”, mesmo não sendo um “formato” novo (a exemplo, as escrituras filosóficas da antiguidade clássica, as escrituras bíblicas, etc.), tem-se revelado inovador, ao romper alguns paradigmas canônicos literários, bem como a relação subjetiva das experiências humano-existenciais por meio das transformações ocorridas após a primeira Guerra Mundial. Nesse sentido, a literatura passa a irradiar processos vitais – que partem de modo mais e mais contundente – da visão do homem perante sua subjetividade diante do mundo em ebulição.

São inúmeras as perspectivas de abordagens que o texto fragmentário favorece. Observando que o *L. do D.* se apresenta como uma inesgotável fonte de descobertas para o enriquecimento dos saberes literários e, também, de várias vertentes do conhecimento científico.

O texto que se apresenta “fraturado” é, inegavelmente, uma escritura em constante processo, em constante movimento, curiosamente atrativa. E é bem provável que essa sensação seja produto de um incessante devir, gerado pelos “deslocamentos” promovidos pela leitura de uma obra que se ergue a partir de fragmentos, assim como expressa Barthes (2004), quando faz remissão às experiências de leituras com as máximas, sentenças ou reflexões, em *O grau zero da escrita*:

[...] Vê-se, pois, que o mesmo livro, lido de maneiras diferentes, parece conter dois projetos opostos: ali um *para-mim* (e que é maestria! *esta* máxima atravessa três séculos para vir *me* contar), aqui um *para-si*, o do autor, que se diz, se repete, se impõe, como fechado num discurso sem fim, sem ordem, à maneira de um monólogo obcecado. (BARTHES, 2004, p. 79. Grifos do autor).

Neste capítulo d’*O grau zero da escrita*, intitulado *La Rochefoucauld: “Reflexões ou Sentenças e Máximas”*, consta um estudo acerca das categorias supracitadas. Estudo pelo qual se buscou (co)relacionar com algumas perspectivas verificadas no *L. do D.* A exemplo desse direcionamento e experiência de leitura, cita-se:

Viver a vida em sonho e falso é sempre viver a vida. Abdicar é agir. Sonhar é confessar a necessidade de viver, substituindo a vida real pela vida irreal, e assim é uma compensação da inalienabilidade do querer-viver.

Que é tudo isto enfim senão a busca da felicidade? E busca qualquér qualquér outra cousa?

O devaneio continuo, a analyse ininterrupta deram-me alguma cousa essencialmente diff[eren]te do que a vida me daria?

[...]

Este livro é um só estado de alma, analysado de todos os lados, percorridos em todas as direcções. (*L. do D.*, 49, p. 58 – 1914?).

Diante destes reflexos promovidos pela leitura do *L. do D.* (como *um para-mim* e/ou *um para-si*) e das leituras indicadas, optou-se por ampliar o leque do presente estudo (para além da escritura fragmentária) rumo à análise textual do discurso, inicialmente, com enfoque para as seguintes abordagens: *discursos constituintes e paratopia* (MAINGUENEAU, 2006) e *L’écriture fragmentaire* (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997), por entreverem-se aportes teóricos, a partir das reflexões apresentadas pelos diferentes estudiosos pesquisados, as quais se correlacionem, comparativamente, à escritura fragmentária, com o olhar voltado para o *L. do D.* Eis o motivo da escolha em seguir os pressupostos teóricos supracitados, que se justificam, por aspectos como:

A *doxa* advinda da estética romântica privilegia a singularidade do criador e minimiza o papel dos destinatários, bem como o caráter institucional do exercício da literatura, sendo a instituição da maioria das vezes considerada um universo hostil à criação. É a própria estrutura do ato de comunicação literária que se vê negada dessa maneira. [...] Claro que muitos escritores, e não os menos importantes, retiram-se para o deserto, recusando todo o pertencimento à “vida literária”; mas seu afastamento só tem sentido no âmbito do espaço literário a partir do qual eles adquirem sua identidade: a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte. Eles não podem situar-se no exterior de um campo literário, que, seja como for, vive do fato de não ter um verdadeiro lugar. (MAINGUENEAU, 2006, p. 89).

Ao partir da *doxa* e ao deslizar-se para a escritura fragmentária, observa-se que diálogos pertinentes puderam ser estabelecidos, visando à consecução de uma estratificação dos aspectos teóricos eleitos, face ao *L. do D.* para, em seguida, buscar o despontar dos próprios conceitos, ao trazer à tona a tese que se pretende com a pesquisa de doutorado.

Ao percorrer os objetivos delineados no estudo, observou-se como a figura do enunciador, Bernardo Soares, localiza-se no contexto explorado pelos teóricos da análise textual do discurso. Adianta-se que o semi-heterônimo pessoano é um típico escritor que se refugia e pode estar para o que se refere Maingueneau (2006, p. 89), quando afirma que a “fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte”. Soares vive literalmente e em essência, num devir, num “entre-lugar” e num eterno porvir:

Perder tempo comporta uma esthetica. Ha, para os subtis nas sensações, um formulario /da inercia/ que incluye receitas para todas as formas de lucidez. A estrategia com que se lucha com a noção das conveniencias sociaes, com os impulsos dos instinctos, com as sollicitações do sentimento exige um estudo que qualqué mero estheta não supporta completar. A uma acurada etiologia dos escrupulos deve seguir-se uma /diagnose/ ironica das subserviencias á normalidade. Ha a cultivar, tambem, a agilidade contra as intrusões da vida; um cuidado □ deve couraçar-nos contra sentir as opiniões alheias, e uma molle indiferença encamar-nos a alma contra os golpes surdos da coexistencia com os outros. (*L. do D.*, 90, p. 103, 1915?).

O incessante devir soareano associado à “fuga para o deserto” interior (“Ha a cultivar, tambem, a agilidade contra as intrusões da vida; um cuidado □ deve couraçar-nos contra sentir as opiniões alheias”), amplamente subjetivo, por parte do autor do *L. do D.*, suscita uma pertinente menção a Blanchot (2005), quando aplica a experiência do *por vir* a Proust e, pela fala escritor francês, buscou-se uma convergência face aos movimentos de leitura promovidos pelas linhas do *desasocego*, mediante *O segredo da escrita*, título de um dos capítulos d’*O livro por vir*:

Pode haver uma narrativa pura? Toda narrativa, mesmo que apenas por discrição, procura dissimular-se [...] Proust é um dos mestres dessa dissimulação. Tudo acontece, para Proust, como se a navegação imaginária da narrativa, que conduz outros escritores à irrealdade de

um espaço cintilante, se sobrepujasse ditosamente à navegação de sua vida real, aquela que o levou, através das ciladas do mundo e pelo trabalho do tempo destruidor, até o ponto fabuloso em que encontra o acontecimento que torna possível qualquer narrativa. Ainda mais, esse encontro, longe de expor ao vazio do abismo, parece fornecer-lhe o único espaço em que o movimento de sua existência não apenas pode ser compreendido, mas restituído, realmente experimentado e realmente realizado. (BLANCHOT, 2005, p. 14).

Dentro dessas perspectivas podemos vislumbrar parte do processo inventivo pessoano, quando elabora uma “irrealidade de um espaço cintilante”, ao projetar, nesse espaço, a travessia cintilar de um semi-heterônimo que “navega” pelo seu desassossego e “pelo trabalho de um tempo destruidor” (o tempo da escritura do *Livro do desasocego*). Destruidor e em ruínas pulverizadas pelo texto fragmentário. Ruínas deixadas em estilhaços de papéis no espólio de Fernando Pessoa. Uma forma de criação que lançou “[...] ‘sementes literárias.’ Sementes que Bernardo Soares, insatisfeito, mas prodigiosamente confiante, plantou para germinarem em nosso tempo futuro.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 283). A “irrealidade de um espaço cintilante” transporta Bernardo Soares para o acontecimento da sua narrativa, trazendo-o para “o único espaço em que o movimento da sua existência não apenas pode ser compreendido, mas restituído, realmente experimentado e realmente realizado”, conforme descreve Blanchot. Da irrealidade do espaço cintilante, surge uma senda abstrata, porém transitável pelas palavras que primam pelo bem dizer, emanadas do *L. do D.*

Para ter-se uma ínfima noção do que vem a ser essa germinação fragmentária irradiada pelo *Livro*, a qual permanece atual em diversas “paisagens” e passagens (a)temporais, veja-se:

Que ha (de alguém) confessar que valha ou que sirva? O que nos succedeu, ou succedeu a toda a gente ou só a nós; num caso não é novidade, e no outro não é de comprehender. Se escrevo o que sinto é por que assim diminuo a febre de sentir. O que confesso não tem importancia, pois nada tem importancia. Faço paisagens com o que sinto. Faço férias das sensações. (*L. do D.*, 222, p. 219, 1929?).
[...]

Vejo paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reaes. Se me debruço sobre os meus sonhos é sobre qualquer cousa que me debruço. Se vejo a vida passar, sonho qualquer cousa. (*LD*, 228, p. 226, s/d).

São “germinações” que afloram inquietações em quem do *Livro* se aproxima, o leitor passa a ser arremessado por abismos e/ou fronteiras promovidas por tamanhos discursos, na forma de um monólogo incessante, o qual inscreve pensamentos e sensações de Bernardo Soares e,

[...] Nesta perspectiva, a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projecções, de fantasias, mas, à letra, de *trabalho*: o produto (consumido) é transformado em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela engendra, até o infinito. (BARTHES, 1987, p. 36. Grifo do autor).

A partir da fala de Barthes justifica-se que a pesquisa recende, inegavelmente, d’*O prazer do texto* (BARTHES, 1993). Eis que surge o espaço de fruição diante do *corpus* literário que conduzir o “jogo”: escritor/leitor. E, nesta via de mão dupla, propõe-se o “espaço de fruição” visando a ampliar horizontes rumo ao *Discurso literário*, de Dominique Maingueneau (2006, p. 7), posto que, “Tal como *O contexto da obra literária*, que amplia e renova este livro não é um manual voltado para resumir as realizações de uma disciplina estabelecida; o terreno que ele percorre se acha em constituição.” Constituição que, também, permanece em vias de processo na escritura fragmentária. Todavia, ela promete e instaura um “desastre”. Como se pode confirmar mediante a fala de Blanchot (1980, p. 17): “O fragmentário, mais que a instabilidade (a não fixação), promete a desordem, o desarranjo”.⁵ Dessa “desordem” e “desarranjo” emerge o grande *Livro* de Pessoa-Soares, editado e reeditado por diferentes pesquisadores por mais de três décadas (a partir de 1982 até hoje).

Pelo exposto, buscou-se, através do livro *L’écriture du desastre*⁶, de Maurice Blanchot (1980), diálogos pertinentes diante da escritura do *desasocego*, de Soares e a do *désastre* de Blanchot, uma vez que se observaram correlações valiosas para se pensar acerca dos discursos fragmentários, ao estabelecer relações de fronteiras e abismos entre os processos de escritura (e de leitura) que se apresentam em estilhaços. Estilhaços que pulverizam reflexões. Todavia, há que se estabelecerem dois sentidos a essas fronteiras: a do disciplinar (em Maingueneau) e a do pensar (em Bernardo Soares).

⁵ « Le fragmentaire, plus que l’instabilité (La non-fixation), promet le désarroi, le désarrangement. » (BLANCHOT, 1980, p. 17)

⁶ A escritura do desastre.

Blanchot é dos mais conceituados críticos e escritores do cenário francês de épocas pós-guerras. Pessoa, além de poeta, escritor, teórico e crítico literário, também, atravessou um período pós-guerra. O *L. do D.* narra uma “autobiografia sem factos” (ou seria uma biografia? É provável que essa pergunta não tenha uma resposta, mas possibilita reflexões). Blanchot buscou, no silêncio das biografias, questionar processos humano-existenciais e, desse exercício, ergueu-se parte significativa do seu projeto literário. Ele, como grande pensador, influenciou significativamente personalidades do universo literário como Foucault, Deleuze, Derrida, Barthes, dentre outros. Eis uma demonstração de como promover diálogos entre as figuras de Pessoa (sob a égide de Bernardo Soares) e de Blanchot, à luz da abordagem de Françoise Susini-Anastapoulos (1997), mediante o livro *L'écriture fragmentaire*.

Vale ressaltar que os diálogos buscaram, antes, trazer à luz convergências diante dos pressupostos de Maingueneau (2006), de modo a revelar nuances que possam diferenciar os processos discursivos face à escritura fragmentária, posto que,

Escrever: recusar escrever – escrever por refúgio, de modo que baste que lhe perguntemos algumas palavras para que uma espécie de exclusão se pronuncie, como se o obrigássemos a sobreviver, a emprestar a vida para continuar a morrer. Escrever por carência.
[...]

Solidão sem consolo. O desastre imóvel que, no entanto, se aproxima.⁷
(BLANCHOT, 1980, p. 22).

Diante dessa fala de Blanchot e das citações do *L. do D.* (a exemplo: “E porque este livro é absurdo, eu o amo; porque é inútil, eu o quero dar; e porque de nada serve querer t’o dar, eu, t’o dou...”)⁸ confirmam-se algumas afinidades, mas também, distanciamentos. Portanto, buscaram-se relações de convergências e divergências, mediante os diálogos “entre livros”, visando a uma aproximação do lugar das falas de

⁷ «Écrire peut avoir au moins ce sens : user les erreus. Parler les propague, les dissemine en faisant croire à une vérité.

Lire : ne pas écrire; écrire dans l’interdiction de lire.

Écrire : refuser d’écrire – écrire par refus, de sorte qu’il suffit qu’on lui demande quelques mots pour qu’une sorte d’exclusion se prononce, comme si on l’obligeait à survivre, à se prêter à la vie pour continuer à mourir. Écrire par défaut.

[...]

Solitude sans consolation. Le desastre immobile qui pourtant s’approche. »

⁸ *L. do D.*, Trecho 17, p. 34. [1913?].

Bernardo Soares e de Maurice Blanchot, por entender-se que será uma experiência profícua, em que o resultado poderá abrir margens para os diferentes estudos literários.

Antecipa-se que, enquanto Soares consegue (des)escrever o seu *desasocego*, de modo aparentemente livre e despreocupado em ordenar seus fragmentos, Blanchot parece buscar uma escritura fragmentária que denota uma preocupação (ou ocupação) com uma desordem de uma obra que vem a materializar-se de modo efetivo, diferente do livro de Soares.

Apesar de Fernando Pessoa ser um dos escritores mais estudados no universo literário, o *L. do D.* ainda parece causar considerável estranhamento em quem dele se aproxima, com o intuito de elaborar uma abordagem científica. Isso, talvez, pelo fato de que a maioria pense num dado de que “[...] quem diz fragmento, diz ausência de completude, mesmo no caso de sequências textuais perfeitamente acabadas”. (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 51).⁹ Essa característica da escritura fragmentária parece uma espécie de impedimento para se vislumbrar a construção de trabalhos acerca de um livro que subverte inúmeros parâmetros de concepções acerca do que vem a ser uma obra literária, a qual se apresente fechada, ou seja, aquela que está de acordo com os ditames impostos pela *doxa* romântica que, de certo modo, viabiliza pesquisas mais bem ordenadas e com tendência a conclusões mais precisas. Entretanto, o *L. do D.* é a própria subversão de um livro e seu autor não passa de um simulacro.

A escritura fragmentária (assim como o próprio *LD*) escapa à precisão e à estabilidade. Ela é escorregadia e as partes do seu todo (se é que ela pode compor um todo) transitam numa espécie de hipérbole infinita. Gera-se, então, o pensamento do fragmento como produto do “[...] incompleto, portanto, do patológico, do impróprio e do profano.” (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 52).¹⁰

Todavia, vale lembrar que texto fragmentário segue numa via de mão dupla e, nesse sentido, buscou-se voltar o olhar para o texto dessa natureza, à luz do seguinte pressuposto:

A categoria “discurso constituinte” não é um campo de estudo seguro de suas fronteiras, mas um programa de pesquisas que permite identificar certo número de invariantes, bem como postular umas quantas questões inéditas. Quando se trabalha dessa maneira com

⁹ « [...] qui dit fragment dit absence de complétude, même dans le cas de séquences textuelles parfaitement achevées ».

¹⁰ « [...] l’incomplet, donc du pathologique, de l’impropre et du profane. »

discursos à primeira vista tão distintos entre si, como o são o discurso religioso, o científico, o filosófico, o literário etc., e se tem a impressão de que inúmeras categorias de análise são facilmente transferíveis de um para outro, chega-se naturalmente à hipótese de que há um domínio específico do seio da produção verbal de uma sociedade, tipos de discursos que têm em comum algumas propriedades relativas às suas condições de emergência, de funcionamento e de circulação. Agrupar discursos como o literário, o religioso, o científico, o filosófico implica uma dada função (fundar e não ser fundado por outro discurso), certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade (há lugares e gêneros vinculados a esses discursos constituintes) e certo número de invariantes enunciativas. Trata-se, por conseguinte, de uma categoria *discursiva* propriamente dita. (MAINGUENEAU, 2006, p. 60-1. Grifos do autor).

A partir da proposta de Maingueneau, buscou-se problematizar como se pode investigar “certo recorte das situações de comunicação de uma sociedade”, bem como, “certo número de variantes enunciativas”.

Em virtude de se ter como objeto de pesquisa a escritura fragmentária, o leitor/pesquisador fica atônito com as inúmeras possibilidades de leituras suscetíveis a “desastres”, dado que se pode, por analogia, dizer que a leitura do *L. do D.* (assim como as diferentes leituras fragmentárias, em diferentes autores) revela-se como uma espécie de terreno movediço. Entretanto, esse terreno movediço está para o sentido de espaço em movimento, no qual a produtividade se projeta ao infinito, estabelecendo para o leitor do *desasocego* soareano um campo de visão que extrapola a linearidade de uma atividade que se pretenda atravessar por via dos mecanismos mais comuns. O *L. do D.* promove no leitor mais atento (ou investigativo) certo *désastre*, posto que, ele é um livro que nunca se fecha e materializado a partir de escritos em “ruínas”, que surgem na forma de diferentes tipos de papéis com escrituras primorosas.

Por conseguinte e pelo “prazer dos textos” referenciados, buscou-se promover diálogos pertinentes, para investigar e validar aspectos dos “discursos constituintes” (MAINGUENEAU, 2006) e da *A escritura fragmentária*¹¹ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997), com o intuito de soerguer o que se pretende com uma pesquisa de doutorado: a tese.

¹¹ *L'écriture fragmentaire*

Outro ponto a ser levantado, a título de ilustração do que se pretendeu revelar, é que o

[...] “discurso literário” soa ambíguo. De um lado, designa em nossa sociedade um verdadeiro tipo de discurso, vinculado a um estatuto pragmático relativamente bem caracterizado; de outro, é um rótulo que não designa uma unidade estável, mas permite agrupar um conjunto de fenômenos que são parte de épocas e sociedades muito diversas entre si. (MAINGUENEAU, 2006, p. 9).

Diante de tais aspectos de “ambiguidade” e “instabilidade”, constatam-se algumas dificuldades, pois é justamente neste caráter ambíguo, atribuído ao discurso literário, que se depara com certo impasse. Acrescenta-se que esse impasse se agrava na medida em que o objeto de estudo é a escritura fragmentária. E, pela própria experiência obtida com pesquisa de mestrado, é uma escritura que não se permite balizar em conceitos consolidados. Suas possibilidades de (re)leituras, como já afirmado, são infinitas. A exemplo, quando se buscou trabalhar com noções teóricas acerca de máximas e aforismos, não se obteve contatos com aportes teóricos que suprissem as necessidades de “categorizá-las” (se é que isso seria possível). O *L. do D.* favorece leituras que se ramificam por si e pela leitura particular. Suas linhas geram inúmeras bifurcações, as quais promovem jogos de leituras, que, em contrapartida, tornam-se indecifráveis, como será exposto mais adiante. Logo, mundos em ebulição são confrontados com outros mundos dentro do *Livro*, que contém vários livros.

Vale salientar que, pela citação anterior (MAINGUENEAU, 2006, p. 9), em cada nível elencado, validam-se aspectos que promovem diálogos entre os fragmentários textuais analisados, a se dizer, *Livro do desasocego* e *L'écriture du desastre* (BLANCHOT, 1980). Todavia, mediante pesquisas realizadas, ainda há pouco acervo teórico no que tange ao mote da pesquisa desenvolvida, cujo princípio partiu de buscar elaborar parâmetros que revelassem fronteiras e abismos discursivos diante das escrituras fragmentárias do *corpus* literário abordado. Reforça-se que a questão das fronteiras volta-se para os sentidos disciplinar (MAINGUENEAU, 2006) e do pensamento (*L. do D.*). Entretanto, ao mesmo tempo em que essa escassez gerou certa dificuldade no percurso do presente estudo, ela pode justificar a relevância da persistência em prosseguir.

Portanto, objetivou-se percorrer o *L. do D.* com o olhar caleidoscópico voltado para a multiplicidade de *personae* que fervilham sob a égide de Bernardo Soares. Nele estão contidos vários heterônimos, dos mais conhecidos como Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Fernando Pessoa – ele mesmo –, dentre tantos que têm surgido ao longo das décadas que sucedem à morte do poeta português, em um número que já chegou a 136 autores, catalogados no livro *Eu sou uma antologia – 136 autores fictícios* (FERRARI; PIZARRO, 2013).

Partindo-se dessa constelação das pessoas de Pessoa, o mote vislumbrado foi trazer à luz possíveis modos de como uma estrutura, amplamente simbólica de representação do poder da linguagem, pode (re)inventar (ou inventariar) uma vida. Portanto, o presente estudo intentou revelar possíveis modos de como essa linguagem, elaborada por Pessoa, alcança uma representação de mundo, tanto concreto quanto abstrato, mesmo sabendo-se que uma categorização objetiva – acerca da (com)pulsão que move o autor de fragmentos – não pode ser alcançada. Entretanto, deste terreno movediço, emerge o poder da linguagem, inserida numa estética primorosa, pelas linhas do *L.do D.* Eis o porquê de seguir com o aparato das teorias do discurso literário, passando pelas questões do heteronimismo. Heteronimismo? Sim, pois “[...] é esta a palavra mecanografada por Pessoa, que nunca utilizou o termo ‘heteronímia’.” (FERRARI; PIZARRO, 2013, p. 14).

Por esse afluxo, necessário se faz buscar relações entre texto e vida de Fernando Pessoa; realizar recortes temáticos; revelar como as escrituras fragmentárias condensam máximas como estruturas mínimas de significação – ou amarração – filosófica de uma obra erguida sobre ruínas. Ruínas na forma de fragmentos.

Sublinha-se que a busca de críticos e teóricos diversos, que vieram contribuir para construção do estudo, que contou com o apoio integral de recursos disponibilizados pela CAPES, inclusive, com o estágio sanduíche¹² em Portugal, pela Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro (UTAD – Vila Real), no período de 2011 a 2012, sob a orientação da Professora Dra. Anabela Galhardo Couto (IADE – Lisboa). Dado que favoreceu o enriquecimento de conhecimentos acerca da realidade atual, face às pesquisas sobre Fernando Pessoa, que se vêm se multiplicando assustadoramente, às portas dos 80 anos da sua morte. As arcas pessoanas têm sido exploradas

¹² N. do Processo: BEX 2543/11-7

exaustivamente por equipes de especialistas que há décadas se debruçam sobre o fenômeno Pessoa. Cerca de trinta mil escritos vêm sendo lançados no espólio do autor português e grande parte já está digitalizada e disponível para acesso em Lisboa, na Biblioteca Nacional de Portugal (BNP).

Ao longo dos doze meses em Portugal, realizou-se uma verdadeira peregrinação pelas universidades, bibliotecas, centros históricos e culturais, Casa Fernando Pessoa, BNP. Por fim, foi neste último local onde se concentrou a maior parte da pesquisa, pelo tamanho do acervo lá disponibilizado. Durante esse período, o trabalho de investigação foi contemplado por duas entrevistas realizadas com dois nomes de grande representatividade, quando se fala em edições críticas de Fernando Pessoa. Gentilmente, Jerónimo Pizarro e Richard Zenith concederam minutos das suas agendas para responder a questionamentos que vieram a enriquecer este trabalho.

O cotidiano da pesquisa no exterior foi dedicado a essa verdadeira peregrinação pessoana, ao garimpar livros, Actas, jornais, revistas, dissertações, teses, etc., que versassem sobre a proposta da pesquisa. Todavia, naquela altura, as buscas por trabalhos que abordassem o *L. do D.*, numa primeira filtragem, contou apenas pouco mais de 70 edições, dentre elas, a grande maioria era de versões variadas do *Livro* de Bernardo Soares e não propriamente sobre ele. Em contrapartida, muitos livros e trabalhos acadêmicos que versam sobre o autor e pontos da pesquisa serviram de fontes imprescindíveis, por considerar-se matéria de conhecimento indispensável para o trabalho de qualquer investigador. É importante dizer que não foi encontrada matéria significativa sobre a temática abordada nessa pesquisa, também, no âmbito nacional, talvez porque o *L. do D.* ainda seja considerado um livro em estilhaços e editado sob diferentes formatos e óticas.

Por conseguinte, buscou-se, também, crivar – tanto no Brasil quanto em Portugal – matérias de livros, dissertações e teses que apresentassem correlações entre a escrita de Pessoa e a de Blanchot, reunidas em uma única pesquisa que abordasse o tema semelhante à tese e se constatou que não há. Desse modo, pode-se validar que esse trabalho se mostra inédito, até o presente momento.

Quanto à fortuna crítica sobre Fernando Pessoa, sabe-se que ela é vastíssima, sobretudo, no que tange a sua produção de poemas. Quanto ao *L. do D.*, o quadro de produções acadêmicas cai consideravelmente, conforme dito antes. Há, sim, inúmeros artigos, ensaios, críticas, etc. sobre o *Livro*, todavia, no âmbito de pesquisas de mestrado

e doutorado, evidenciou-se que a demanda pelo “desassossego” soareano parece estar, ainda, em vias de processo.

Ao longo do texto da tese, os capítulos foram organizados da seguinte forma: o primeiro traz um apanhado geral sobre a vida e obra de Fernando Pessoa, com ênfase para a “personalidade literária” de Bernardo Soares, como semi-heterônimo pessoano e o porquê deste semi-heteronimismo; bem como o percurso para a autoria do *L. do D.*, que ficou atribuída a Bernardo Soares. Dados revelados mediante pesquisas de trabalhos de autores como Jerónimo Pizarro, António Quadros, Arnaldo Saraiva, João Gaspar de Simões, Jorge de Sena, Leyla Perrone-Moisés, dentre outros. A seguir, contextualizou-se o que vem a ser a configuração do *Livro* em completa fragmentariedade, bem como os modos de concepção e estruturação física da obra em questão.

No segundo capítulo, realizou-se uma leitura comparativa acerca do que vem a ser “o *Livro* que não se fecha”, centralizando-se nas reflexões de Gilles Deleuze e Felix Guattari (1977), presentes em *Kafka*: por uma literatura menor e, também, a contar com leituras de autores afins ao tema proposto, que é verificar a ascensão de uma obra erguida sobre ruínas nas formas de fragmentos. Nesse afluxo, entra a abordagem que vai da experiência do jogo autor/leitor, bem como a obra viva de um escritor morto e, nessa hora, tornou-se imprescindível evocar Roland Barthes, em diferentes textos, bem como autores que convergiram para esse tema. No terceiro capítulo, apresentou-se uma leitura dos fragmentos soareanos como um autor de “discursos constituintes”, versando pela “paratopia”, sob a perspectiva da análise do textual do discurso, desenvolvida por Dominique Maingueneau (2006), presente no *Discurso literário*.

No quarto capítulo, apresentou-se uma abordagem sobre a escritura fragmentária, diante dos pressupostos desenvolvidos por Françoise Susini-Anastapoulos (1997), através do livro *L'écriture fragmentaire: définitions ET enjeux*. No quinto e último capítulo: *Erostatus*: a “fama póstuma” das obras literárias foi um momento de encontro com Fernando Pessoa crítico literário em face de sua obra do *desasocego*.

Ressalta-se que há vários nomes reconhecidos pela teoria e pela crítica literária que se debruçaram sobre a prosa do *L. do D.* e forneceram trabalhos significativos para a consecução da pesquisa, em cujas fontes buscou-se dar conhecimento. Nomes estes, que constam nas referências bibliográficas. A exemplo, destacamos alguns, em ordem alfabética e não cronológica, de trabalhos editados, a se dizer: António Quadros, Antonio Tabucchi, Arnaldo Saraiva, Cleonice Berardinelli, Eduardo Lourenço, Eduardo

do Prado Coelho, Georg Rudolf Lind, Jerónimo Pizarro, Jorge de Sena, José Augusto Seabra, José Gil, Leyla Perrone-Moisés, Maria Aliete Galhoz, Nuno Júdice, Pedro Eiras, Richard Zenith, Teresa Rita Lopes, dentre outras personalidades.

Verificaram-se, também, diversos *sites* e, sobretudo, o mais indicado como fonte confiável em âmbito acadêmico nacional, que é o portal Capes e constatou-se que, entre dissertações e teses sobre o *L. do D.*, ainda há certa escassez. Dado que se torna um estímulo a mais para prosseguir com a pesquisa, posto que, “É precisamente este o sentido do problema, que dá a marca do verdadeiro espírito científico”. (BACHELARD, 1996, p. 77).

1. Fernando Pessoa e o *Livro do desasocego*

Que serei eu do que serei, eu que não sei quem sou?

Tabacaria

Em Portugal, no dia 13 de junho, comemora-se o dia de Santo António, dia em que veio à luz, no ano de 1888, Fernando António Nogueira Pessoa, na cidade de Lisboa. António em homenagem ao Santo e “em Pessoa” veio ao mundo da literatura uma multiplicidade de pessoas, que mesmo após sua morte, em 30 de novembro de 1935, permanecem a fervilhar numa constelação que já chegou a 136 heterônimos catalogados. Pensar uma biografia para Fernando Pessoa está para o dizer de Octavio Paz (1983, p. 7): “Os poetas não têm biografia. A sua obra é sua biografia.” Pessoa continua a constituir sua(s) biografia(s) pela pluralidade irradiada do heteronimismo por ele criado. O próprio nome Fernando Pessoa parecia já um prenúncio do que viria a ser um dos maiores expoentes da literatura ocidental. Dado que, ao tomar,

[...] criativamente, seu primeiro nome como um gerúndio, motivados pela proximidade morfológica que ele tem com essa forma verbal, poderemos chegar a pensar que esse Fernando Pessoa se lançou a criar, num movimento de pulsão contínua, heterônimos – cujo número não se pode, ainda, precisar – por meio dos quais ele, Fernando, viveu *Formando Pessoas*. (SOUSA, 2009, p. 10. Grifo da autora).

Assim como, já assinalara Paz: “O seu segredo, para mais, está escrito no seu nome: *Pessoa* quer dizer personagem e vem de *persona*, máscara dos actores romanos. Máscara, personagem de ficção, ninguém: Pessoa.” (PAZ, 1983, p. 7. Grifos do autor). Vê-se, então, uma vida que oscilou entre a dispersão e a tensão para inventar uma vida, inscrita por inúmeros projetos literários inconclusos e sob diversas máscaras, à demanda da escrita, que beirava a compulsão.

Para Octavio Paz, nada na vida de Pessoa é surpreendente, a não ser sua obra literária. Desde criança, o poeta português reconhece elementos de uma vida triste pelas perdas (pai, irmãos, mãe, amigos significativos, como Mário de Sá Carneiro). Aos cinco anos de idade, morre seu pai Joaquim de Seabra Pessoa. Dois anos após, sua mãe, Maria Magdalena Pinheiro Nogueira Pessoa casa-se e vai com a família para Durban, na África do Sul, onde Pessoa passa a ser educado em língua inglesa. Desde então, foi um

brilhante estudante, reconhecidamente pelas “várias menções honrosas que testemunham o seu índice de aproveitamento e, de uma maneira indireta, sua absorção da cultura inglesa que integrará sua personalidade de forma indelével.” (SEVERINO, 1983, p. 51).

Mesmo tendo convivido pouco com o pai, há que se ressaltar que, possivelmente, na “genética pessoana” estavam marcadas influências paternas, posto que seu pai fora um amante da música e, concomitante ao trabalho de funcionário público, era cronista musical do *Diário de Notícias*, entre os anos de 1876 e 1892. A mãe de Pessoa era amante dos livros, lia em português, francês e inglês, assim como, escrevia versos. Por ela, o autor português também aprendeu a língua francesa. Contribuição que o auxiliou nos trabalhos futuros como tradutor. Afora os pais, Pessoa teve influências significativas de outros parentes, como uma tia-avó que se correspondia com ele por meio de versos.

Desde muito jovem, o escritor entrou em contato com a literatura de Shakespeare, Poe, Milton, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, além dos célebres nomes da antiguidade clássica e de tantas outras vertentes do conhecimento humano. Escreveu seus primeiros poemas em inglês, entre os idos de 1905 e 1908. Desde então, surge um escritor em ascendência perene. No dia vinte de fevereiro de 1904, Pessoa recebera um comunicado de que ganhou o Prêmio Rainha Vitória, concedido ao seu ensaio em inglês, pela prova do exame de admissão à Universidade do Cabo de Boa Esperança.

1905 foi o ano em que Fernando Pessoa regressou a Portugal, sem a família, com o intuito de cursar o Ensino Superior de Letras, no qual ingressou, mas abandonou em 1907. Passa a viver com a avó Dionísia e duas tias. Nessa fase, entra em contato literário mais intenso com Baudelaire e Cesário Verde. Por esse último, reascende a influência da poesia na sua língua materna.

Aos dezenove anos, Pessoa investe num projeto profissional, que dentre tantos, foi ao fracasso. Ele chegou a montar uma tipografia, que mal chegou a funcionar, chamada Empresa Íbis – Tipografia Editora – Oficinas a Vapor. A seguir, opta por exercer a função de “correspondente estrangeiro”, na área do Comércio.

Em 1910 surge o lançamento da primeira fase de *A Águia*, na qual Pessoa lança mão de alguns textos. Em 1912 é fundada a Renascença Portuguesa, na cidade do Porto, tendo *A Águia* como órgão. Nela, em maio do mesmo ano, Pessoa publica seu primeiro texto “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”. No mês seguinte,

lança mão de “Reincidindo”. Naquele instante, Ricardo Reis aponta como um dos primeiros elementos do que viria a se tornar o “conjunto Pessoa”. O escritor português parecia incessante na sua atuação e produção literária, marcada por publicações, em vida, como *Na floresta do alheamento*, presente em *A Águia*, no ano de 1913. Ainda nesse período, faz a revisão da escritura de *Dispersão*, de Mário de Sá-Carneiro.

No dia oito de março de 1914 surge, oficial e triunfalmente, Alberto Caeiro com *O guardador de rebanhos*. Logo a seguir, Álvaro de Campos e, na sequência, Ricardo Reis se inscreve na literatura em dezesseis de junho de 1914. A multiplicação pessoana não cessou, tanto pelos escritos como pelos heterônimos. Em março de 1915 é lançado o primeiro número de *Orpheu*, três meses a seguir saiu o segundo número da revista, que tinha projeto para ser lançada trimestralmente. Inaugura-se o Modernismo português.

Na esteira da vida desse expoente da literatura, que extrapolou o ambiente ocidental,

Diz-se, por vezes, que os quatro maiores poetas portugueses do século XX são Fernando Pessoa. Tal afirmação, estranha para quem não conheça este fenómeno literário, torna-se ainda mais insólita se recordarmos que Pessoa apenas publicou um livro de versos em português: *Mensagem*, com 44 poemas, em 1934. (ZENITH, 2010, p. 9).

Pela data da publicação de *Mensagem*, vê-se que foi pouco antes da morte de Pessoa. Vale ressaltar que fora do cenário literário português, ele publicou poemas em inglês, alguns textos em diferentes revistas. Os quatro maiores poetas, nomeadamente, Álvaro de Campos, que vem à tona na revista *Orpheu*, com os poemas *Ode Triunfal*, *Opiário* e *Ode Marítima*. A seguir, surge Ricardo Reis com um conjunto de vinte odes lançadas pela revista *Athena*. Em 1925, Alberto Caeiro surge com seus 39 poemas d’*O guardador de rebanhos*, presentes na mesma revista que publicara Ricardo Reis. O quarto poeta, Pessoa, ele mesmo. Entretanto, acrescenta-se aqui, uma quinta “personalidade literária”: Bernardo Soares com sua prosa poética do *Livro do desasocego*.

Eventos aos quais, na altura, não despertaram interesses significativos sobre Fernando Pessoa. Apenas, após sua morte, os jornais começaram a anunciar o reconhecimento do poeta português. No *Diário de Notícias*, três dias após a morte do autor, constou em primeira página: “Morreu Fernando Pessoa, grande poeta de Portugal”. Outros jornais, sem muito destaque, também noticiaram sua morte. Através

do monumento literário pessoano, evidencia-se que ele, para além da poesia, epopeia, crônica, ficção, crítica e teoria literárias, etc., manifestou-se, também, através de mais gêneros textuais, a se dizer: fragmento, máxima, aforismo e sentenças ou reflexões, mediante textos em prosa e de caráter ensaístico.

Pessoa participou efetivamente de vários movimentos literários, não se limitando a poucos temas, gêneros e estilos. Nesse sentido, também, foi multifacetado. Mesmo participativo, com uma vida plena de acontecimentos, o escritor sempre levou uma vida simples. Homem tímido, reservado. Dele o que mais se pode extrair é através das suas correspondências e dos seus heterônimos. Dentre as correspondências mais curiosas e reveladoras de um Pessoa afetuoso, sensível e de linguagem singela, destacam-se as cartas de amor – que foram publicadas em 1978 –, destinadas à Ofélia Queirós, a única namorada do poeta de que se teve conhecimento.

Dentre as correspondências destinadas à Ofélia, Pessoa chegou a confessar sua abdicação de uma vida comum, do amor, em função do ofício da escrita, como uma espécie de sacerdócio. A respeito disso escreveu:

[...] Peço que não faça como a gente vulgar, que é sempre reles; que não me volte a cara quando passe por si, nem tenha de mim uma recordação em que entre o rancor. Fiquemos, um perante o outro, como dois conhecidos desde a infância, que se amaram um pouco quando meninos, e, embora na vida adulta sigam outras afeições e outros caminhos, conservam sempre, num escaninho da alma, a memória profunda do seu amor antigo e inútil. Que isto de “outras afeições” e de “outros caminhos” é consigo, Ofelinha, e não comigo. O meu destino pertence a outra Lei, de cuja existência a Ofelinha nem sabe, e está subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam. Não é necessário que compreenda isto. Basta que me conserve com carinho na sua lembrança, como eu, inalteravelmente, a conservarei na minha.¹³

Fernando
29/11/1920

¹³ Carta à Ofélia Queirós, In PESSOA, Fernando. *Correspondência: 1905-1922*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 361-3.

Por meio dessa “confissão”, é possível entrever-se um “itinerário espiritual” pessoano, “subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que não permitem nem perdoam”. Itinerário que se revela pelas linhas do *L. do D.*, que o acompanhou até ao final da vida e que Pessoa deixou registrado em suas cartas e por várias passagens do *Livro*. Sua intenção de dedicar-se a uma espécie de “Evangelho por escrever”, sobre o qual Soares descreve em seu diário íntimo e metafísico:

Releio, sim, estas páginas que representam horas pobres, pequenos sossegos ou ilusões, grandes esperanças desviadas para a paisagem, mágoas como quartos onde se não entra, certas vozes, um grande cansaço, o evangelho por escrever.

[...] A minha vaidade são algumas páginas, uns trechos, certas dúvidas...

[...]

Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos. (PESSOA, 1999, p. 97; 164).

A partir de então, Pessoa segue por entre uma solidão acompanhada pelos seus amigos heterônimos. Desde criança, aos seis anos de idade, o escritor cria seu primeiro amigo imaginário, que já se configurava um heterônimo companheiro e com “caráter” literário, chamado Chevalier de Pas. “Pessoa contaria mais tarde que este Cavaleiro do Não (ou quererá *Pas* dizer ‘passo?’), criado quando tinha cinco ou seis anos, lhe escrevia cartas – ou seja, o menino escrevia cartas dirigidas a si próprio [...]” (ZENITH, p. 20, 2010).

O processo de multiplicação seguiu de modo avassalador, vindo a povoar seu universo mítico de amigos, atribuindo-lhes realidade às vidas imaginativas. Contudo, tanto para imaginação de Pessoa quanto à criação da sua “Cia Heteronímica”, em particular, tudo parecia ter um motivo para exploração e determinação de perfis por ele criados. Para Ricardo Reis, foram atribuídos protótipos como Horácio e Epicuro. Álvaro de Campos, idealizado aos moldes de Whitman e Marinetti. Já para Alberto Caeiro foram atribuídos Cesário Verde e Pascoaes. Desse modo, ao entrar em contato com cada heterônimo, percebem-se certas “auras arquetípicas” dos seus respectivos protótipos.

Quanto a Bernardo Soares, Pessoa já explicara, “porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela”. Em suma, a gênese do heteronimismo está explicada pelo seu próprio criador, em carta a Casais Monteiro, na qual Pessoa revela a tendência a criar um mundo imaginário:

Criei, então, uma *coterie* inexistente; fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Guardei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me parece que fui eu, criador de tudo, o menos que ali houve. Parece que assim ainda se passa. (PESSOA, 1960, p. 675).

A Cia heteronímica tornou-se permanência contundente à vida de Fernando Pessoa. Em contrapartida, para uma investigação minuciosa, ao querer comprovar suas personalidades criadas, sob os diferentes estilos e gêneros multiplicados, o escritor português ainda parece escapar a

[...] um denominador comum que seria “ele”, nem mesmo assim, povoaríamos a existência dele como personalidade, porquanto estaríamos tirando a prova, pelo absurdo, de que ele lhes cedera de si mesmo o que lhe cabia ser. Ele não foi um “eu”, mas um “anti-eu”. (SENA, 1984, p. 180).

Para Sena, esse “anti-eu” não cai em depreciação. Pelo contrário, poeta português, por intermédio de Bernardo Soares, que era “um quase” Pessoa, ele mesmo, “estava, muito simplesmente, dando a chave da transformação que possibilitava as visitas daquela gente mais ou menos heteronímica” (SENA, 1984, p. 180). Pelas vozes múltiplas heteronímicas que fervilham no *L. do D.*, a personalidade se faz através da linguagem como criação estética.

Por isso, os heterônimos, parecendo máscaras, o não são, mas as realidades virtuais de um homem que cindiu em estilos as suas íntimas contradições e versatilidade, e que tal como o átomo da física moderna que nascia quando ele fazia essas experiências consigo mesmo, era rodeado de “eus” positivos, um anti-eu. (SENA, 1984, p. 181).

Estilos e versatilidades que se comprovam pelas criações atribuídas aos heterônimos, bem como explodem atômicamente pelos fragmentos do *L. do D.* Nesse movimento explosivo, constata-se a natureza movediça da escritura fragmentária

contígua. Pela condensação da linguagem que se move para infinitas possibilidades de leituras, face às experiências humano-existenciais.

No que tange ao *L. do D.* propriamente dito, Fernando Pessoa apresenta, no prefácio, o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares, como um ser que observa o mundo ao seu entorno. Mesmo diante de uma quietude, ele é atento ao descrever seu *desasocego*, fortemente sansionista.

Como alguém cujos olhos, erguidos de um longo □ de um livro, receba a violência para elles de um mero claro sol natural, se ergo ás vezes de mim os meus olhos de ver-me doe-me e arde-me fitar a nitidez e independencia-de-mim da vida claramente externa, da existência dos outros, da posição e correlação dos movimentos no espaço. Tropeço nos sentimentos reaes dos outros, o antagonismo dos seus psychismos com o meu entala-me e entara-mela-me os passos, escorrego e destrambelho-me por entre e por sobre o som das suas palavras estranhas a ser ouvidas em mim, o apoio forte e certo de seus passos no chão actual [...] (L. do D., 47, p. 57, 1914?).

Pela sua visão especular, Soares busca ser e não ser, o “anti-eu”, ao qual Sena (1984, p. 181) se refere bem, através da referência ao átomo da física moderna. Soares não chega propriamente a nascer e se dá como um morto pela inexistência física, um espectro. Pessoa, ao se referir ao *Livro*, que é “composto *por* Bernardo Soares, parece destituí-lo de uma vida concreta. Ele seria uma entidade real, na medida em que escrevia pelo punho de Pessoa.” (SOUSA, 2009, p. 84, Grifo da autora). Dado que se faz, por alusão, ao um dizer de Guimarães Rosa, para quem a inspiração era um estado de transe: “só escrevo atuado” (ROSA, 2001, p. 20).

O projeto do *L. do D.*, desde o título, mostra esse propósito de um “anti-eu” para a figura de Soares-Pessoa, quando se delimita um livro “composto *por* Bernardo Soares”. Dessa proposição, no amplo sentido do termo, podem-se conjecturar várias relações para designar as variantes que estão contidas na escritura fragmentária desse simulacro de autor, que fala “por” múltiplas vozes heteronímicas e por Pessoa, ele mesmo. Observação de uns tantos propósitos pessoanos, pertinentes, que tanto valem para o motivo de o *Livro do desasocego* não ser intitulado como *O livro do desasocego*. O simples fato de inserir o artigo “o” para o *L. do D.*, já ativaria outros mecanismos para se pensar nessa obra em fragmentos, que é puramente *Livro do desasocego*.

Assim, a inclusão do artigo definido implicaria numa série de restrições para se pensar “um” *Livro*, indefinido e aberto às multiplicidades fragmentárias, num “devir-paisagem”, como se referiu José Gil (1993, p. 63), por alusão, ao pensar nas sensações poéticas que irradiam para o cosmo desassossegado de Soares. Portanto, não é à toa que se chama *Livro do desasocego*. Essa denominação parte do individual ao coletivo.

1.1. Bernardo Soares: processo e concepção da estrutura do *L. do D.*

Work in progress é uma das atribuições para o fazer literário de Bernardo Soares, que perdura até os dias atuais a “desassossegar” quem entra em contato com sua criação. Não é um desassossego que promove um movimento de depressão. Pelo contrário, o *work in progress* promove movimentos ascendentes.

Os fragmentos que vêm constituindo o *L. do D.* ao longo dos anos, estão situados, aproximadamente, entre 1913-1935. Nesse período o pensamento europeu atravessa diversas crises, como “produto” da segunda metade do século XIX. Aspectos observados ao se analisar a escritura de Bernardo Soares, que não se apresenta como uma personalidade plana, sobretudo, de temperamento oscilante. O semi-heterônimo assume vários “não-eus”, quando “também ele se diz múltiplo, disperso, e também ele cultivou a capacidade de desdobramento, qual espelho se reflete Pessoa seu autor”. (COELHO, p. XXII, 1982). Soares, multifacetado, como seu criador, tem consciência dessas transformações e busca irradiá-las pela sua escrita sob a forma de fragmentos, que por analogia, passa a ser um reflexo das transformações interiores, face ao mundo. Nesse sentido, o semi-heterônimo passa a criticar a sua época, em tom filosófico que, em certa medida, ganha nuances nietzschianas, muito embora ele não seja um adepto confesso do filósofo alemão.

Todavia, salienta-se um ponto de convergência, diante do exposto: “Nietzsche veio terminar sua vida de pensador absorvido num problema único: o valor da cultura moderna”. (DUCASSÉ, 1960, p. 107). Diante dessa assertiva, observa-se que o filósofo alemão atentou para os valores culturais vigentes na época, à luz de tónicas como as do cristianismo, do pessimismo, da ciência, o racionalismo, a moral do dever, a democracia e o socialismo. Valores estes, que passaram a demandar uma abdicação da vontade de

poderio em detrimento de uma degradação da conduta humana rumo a certa alienação. Eis um ponto de convergência que contextualiza o pensamento de Soares, face às demandas sociais da época:

Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos orphãos. Cada civilização segue a linha íntima de uma religião que a representa: passar para outras religiões é perder essa, e por fim perdê-las a todas.

[...] Não tendo uma idéia do futuro, também não temos uma idéia de hoje, porque o hoje, para o homem de acção, não é senão um prólogo do futuro [...]

Uns de nós stagneram na conquista alvar do cotidiano, reles e baixos buscando o pão de cada dia, e querendo obtel-o sem o trabalho sentido, sem a consciência do esforço, sem a nobreza do conseguimento. (L. do D., 137, p. 142-3, 1917?).

Nesse sentido, o olhar crivado de Soares assemelha-se à demanda do olhar de Nietzsche face ao valor da cultura moderna. A linguagem poética presente no *L. do D.* opõe-se a um uso de métodos científicos, advindos das ciências humanas e naturais que, segundo ele, “tudo vem da sem-razão”. E tudo na obra de Pessoa, perpassa pela dissimulação.

O *L. do D.* revela dois períodos distintos, face às leituras dos fragmentos confrontadas com as fases em que a autoria ainda não havia sido atribuída efetivamente a Bernardo Soares. As pesquisas revelam que

[...] a partir de 1928 (e não necessariamente até 1935), Bernardo Soares começou por ser contista, tal como Vicente Guedes [...], que foi um dos autores do *Livro*, embora na década de 1910. De Soares resta-nos pouca informação de carácter biográfico, porque os prefácios em que Pessoa descreve o seu encontro com o autor do *Livro* esboçam um retrato de Guedes e não de Soares. (FERRARI; PIZARRO, p. 558, 2013).

Pessoa escreveu o prefácio do *L. do D.*, o qual não consta em todas as edições do *Livro*. Ele relata como conheceu o “empregado de comércio”, mas não o nomeia. Curiosamente, distinto dos muitos heterônimos que ganharam uma “identidade” através de assinaturas diretamente atribuídas às escritas, a Soares restou nem isso restou. Dele “não nos resta sequer um assinatura – apenas o registo manuscrito do seu nome («B. Soares») encimando uma lista de contos –, visto que o livro por si composto iria ser publicado em nome de Fernando Pessoa”. (FERRARI; PIZARRO, p. 558, 2013). Dado

que é importante revelar, uma vez que o *L. do D.* ficou definitivamente atribuído a Bernardo Soares. Desde esse aspecto, o *Livro* é um “desassossego”.

Contemporâneo a Soares, houve também o heterônimo Barão de Teive, a quem o *Livro* foi atribuído numa dada altura. Ferrari e Pizarro apontam a relevância da autoria ter sido, também, atribuída a Teive, porque se constata, no *L. do D.*, a presença de temáticas e estilos semelhantes aos fragmentos desse heterônimo e aos moldes de Álvaro de Campos.

Tendo isto presente, parece-nos pertinente lembrar os paralelos estabelecidos por Pessoa: “O ajudante de guarda-livros Bernardo Soares e o Barão de Teive – são ambas figuras minhamente alheias – escrevem com a mesma substancia de estylo, a mesma grammatica, e o mesmo typo e forma de propriedade: é que escrevem com estylo que, bom ou mau, é o meu. Comparo as duas porque são casos de um mesmo phenomeno – a inadaptação á realidade da vida, e, o que é mais, a inadaptação pelos mesmos motivos e razões. Mas ao que passo que o portuguez é igual no Barão de Teive e em Bernardo Soares, o esylo differe em que o do fidalgo é intellectual [...]” (FERRARI; PIZARRO, p. 559, 2013).

Para se pensar um pouco mais sobre esse simulacro de autor, pelo qual falam muitas vozes criadas por Pessoa e pela fala dele próprio, observa-se que dos poucos registros sobre Bernardo Soares, há uma carta que o escritor multifacetado destinou a Adolfo Casais Monteiro, no ano de 1920, conforme menção anterior, acerca da semi-heteronímia entre Pessoa-Soares:

O meu semi-heteronymo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas parece com Alvaro de Campos, apparece sempre que estou cansado ou somnolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquella prosa é um constante devaneio. É um semi-heteronymo porque, não sendo a personalidade minha, é, não differente da minha, mas uma simples mutilação della. Sou eu menos o raciocinio e a affectividade. (FERRARI; PIZARRO, p. 560, 2013).

Como tudo parece tornar-se fenômeno na vida literária de Pessoa, essa falta de dados mais contundentes para a configuração do semi-heterônimo, passou a ser mais um aspecto curioso, posto que ele se tornou o autor da obra pessoana que mais tem atraído a atenção de pesquisadores e editores que se debruçam sobre o seu espólio. É importante mencionar que Jerónimo Pizarro (2013) faz uma consideração para autoria do *Livro do desasocego*, quando esclarece que o autor é o próprio Pessoa, e que assim deve ser

apontado. “Só que existe um autor interno ao *Livro*, que primeiro foi o próprio Pessoa ou uma das suas figurações ortónimas, depois, Vicente Guedes, num primeiro acto de despersonalização, e finalmente, aparece outra vez Pessoa”. (PIZARRO, p. 14, 2013).

Essa característica de transmutações deve-se muito ao fato de que o autor português deixou muitos textos sem indicação de autorias fictícias. Vale ressaltar que no *L. do D.* nenhum fragmento está assinado por Bernardo Soares ou por Vicente Guedes.

Entretanto, porque, o *Livro* ficou atribuído a um determinado autor? A questão é que Pessoa registrou esses e outros nomes em listas de projetos literários, dentre os quais constam os nomes de Guedes e Soares. “Isso permite afirmar que Guedes é uma figura passageira dos prefácios de 1915-1917, quando o *Livro* era mais um diário pós-simbolista do que um conjunto de apontamentos de índole íntima e filosófica”. (PIZARRO, p. 14-5, 2013). Durante esse período de tempo, e até antes, como menciona Pizarro, ao citar Teive em meados de 1910, Pessoa não parou de escrever o seu *desasocego*. Todavia, registra-se a presença de Soares mais tardiamente, por volta de 1930. Desde então, o espectro de Soares passa a ganhar voz e se inscreve no mundo da literatura pelas linhas do *Livro do desassossego*. E pela voz de Pessoa, parte desse labirinto intrigante passa a ser revelado da seguinte forma:

Assim publicarei, sob varios nomes, varias obras de varias espécies, contradizendo-se umas às outras. Obedeço, assim, a uma necessidade de dramaturgo, e a um dever social.

[...]

Não publico tudo sob o meu nome, porque isso seria contradizer-me. E a contradição é uma inferioridade.

As theses mais syntheticas, as na linha de orientação que se pareça a media, e portanto a mais propria expressão do meu temperamento, publical-as-hei sob o meu nome. Mas não deve julgar-se que as dou por mais verdadeiras do que as que publicarei com nomes inventados. (PESSOA, p. 296, 2009).¹⁴

E, assim, Pessoa o fez, mas deixou praticamente todo o projeto de vida por realizar. Seu espólio vem sendo explorado, incessantemente, desde a sua morte. No que se refere ao *L. do D.* o histórico se inicia com a primeira edição, em dois volumes, que se deve ao trabalho exaustivo de Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha e a Jacinto do Prado Coelho, lançado em 1982. Olhares voltam-se para o livro dos fragmentos de

¹⁴ PESSOA, Fernando. *Sancionismo e outros ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2009.

Pessoa-Soares e, a partir de então, o *L. do D.* “tornou-se uma espécie de arca em que foram sendo ‘depositados’ novos escritos; era ‘O Grande Livro’, e tudo o que Pessoa escreveu”. (PIZARRO, p. 7, 2010).

A partir dessa comoção exacerbada e de uma tendência inflacionária surgiram várias edições menos criteriosas do *Livro*. Dado que se constatou pelo acervo da Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), bem como outros acervos pesquisados, como livrarias. Há edições que contêm apenas fragmentos sem referências de data, numeração de trechos, preocupação estética, direcionamento temático, etc. Aspectos que vêm sendo revertidos. Hoje já se conta com edições primorosas do *L. do D.*, inclusive edições críticas, como a versão eleita para a presente tese, organizada por Jerónimo Pizarro (2010) e a versão criteriosa de Richard Zenith (1999), a qual foi trabalhada na pesquisa do mestrado e continuou a ser explorada nesta pesquisa.

Durante o período de estágio em Portugal, surgiram as oportunidades de conversar com dois pessoanos que hoje são nomes de referência ao se buscar versões de diferentes textos de e sobre Pessoa, para além do *L. do D.* Curiosamente, esses nomes que se debruçam sobre a vida e obra de Fernando Pessoa, para além de uma década, são estrangeiros: Richard Zenith, norte americano e Jerónimo Pizarro, colombiano.

Zenith é investigador pessoano, crítico literário tradutor de várias obras literárias. Pela sua dedicação ao trabalho com Pessoa, recebeu honrarias, como o Prêmio Pessoa, em 2012.

Jerónimo Pizarro é professor da Universidad de los Andes, em Bogotá, na Colômbia, com dois Doutorados pelas Universidades de Harvard e de Lisboa, nas áreas de Literaturas Hispânicas e de Linguística Portuguesa. É membro Titular da Cátedra de Estudos Portugueses do Instituto Camões na Colômbia, atuante no ambiente da pesquisa em Portugal, onde participa do processo de digitalização dos originais pessoanos disponibilizados pela BNP e vem transitando por entre países diversos a divulgar a obra do grande escritor português. Pizarro também já é notadamente reconhecido pelo seu trabalho, tendo recebido honraria como o Prêmio Eduardo Lourenço, em 2013.

Essas duas personalidades do universo pessoano, Zenith¹⁵ e Pizarro¹⁶, concederam entrevistas, que foram de suma importância para se perceber mais de perto

¹⁵ Entrevista 1 (Anexos) – realizada em 26 de junho de 2012. Tendo a transcrição do áudio revisada pelo próprio Richard Zenith, em 05 de março de 2015, cf. datas mencionadas nas entrevistas.

o que vem a ser, minimamente, o trabalho com um autor de natureza multifacetada como Fernando Pessoa, sobretudo, no que diz respeito ao *L. do D.*

Perante as abordagens sobre como se pensar na organização de uma obra “estilhaçada”, os especialistas pessoanos responderam a questionamentos semelhantes. Semelhantes porque na medida em que a conversa fluía, um ponto sobrepunha-se a outro. Logo, o que segue são alguns apontamentos feitos pelos editores e críticos visando a expor o que vem a ser o trabalho de editar e reeditar Fernando Pessoa.

Pensar na importância da escritura fragmentária do *L. do D.*, no sentido de que se percebe certa rejeição por parte de alguns que se debruçam sobre um *Livro*, que é editado a partir de escritos soltos e sem um projeto definitivo, é algo bastante curioso. Essa estrutura fragmentária ainda provoca certo estranhamento? Seria ela mesmo “subversão” ou um “anti-livro”, como o próprio Zenith (1999) se refere num dos seus prefácios do *L. do D.* e isso comprometeria o valor dessa obra? Para esses questionamentos, o editor e crítico pessoano responde:

Acho, pelo contrário, que é uma mais-valia, pois acaba por ser um livro que é muitos livros, uma obra sem fronteiras. Aliás, é curioso que o título do *Livro*, que as pessoas muitas vezes dizem ou escrevem como sendo *O livro do desassossego*, de fato não tem o artigo. Não existe “O” *Livro do desassossego*, mas sim, “n” edições possíveis. Uma vez que o autor não chegou a organizar essa obra, há infinitas maneiras de publicá-la. Mas a multiplicidade da obra não existe apenas no nível formal. Um microcosmo dentro da obra global de Pessoa, que aborda uma grande variedade de temas também explorados na sua poesia e em outros textos de prosa. (ZENITH, 26-06-2012; 05-03-2015).¹⁷

“Uma obra sem fronteiras” é o que está para os discursos erguidos por Soares. Conforme menção anterior, Zenith toca num ponto que é provocativo para quem investiga o *L. do D.*, no que se refere à designação de “simplesmente” *Livro*. Nesse ponto, as fronteiras inexistem para um livro tão subversivo.

¹⁶ Entrevista 2 (Anexos) – realizada em 12 de julho de 2012. Entretanto, a revisão da transcrição do áudio foi feita e atualizada pelo próprio Jerónimo Pizarro, em 19 de junho de 2015, cf. datas mencionadas nas entrevistas.

¹⁷ ANEXO – Entrevista 1.

Sobre essa mesma questão, Pizarro traz pontos convergentes para se pensar nas primeiras preocupações, cuidados que se deve ter quando se assume a organização de uma edição como a do *L. do D.* Ou, ainda, se Fernando Pessoa haveria deixado algum norteamento possível para a constituição desse livro?

O *Livro* é a tentação de um *Livro*. E a necessidade de um objeto paginado tal como o sonhou Gutenberg. Mas a realidade é mais prosaica, por assim dizer. Há imensas folhas soltas sem livro, à procura de um livro, e, de certa forma, essas folhas não têm encontrado um livro, mas muitos livros. Quais cuidados ter? Não sei. Todos são poucos. Trata-se de trabalhar um objeto cada dia mais múltiplo. Norteamento? Acho que não. Pessoa registrou ideias fugazes, mas não chegou a pô-las em prática e não foram fixas; ele próprio imaginou mais de uma organização possível. O certo é que na segunda fase deu grande importância às datas e que nunca soube bem como tratar alguns textos maiores da primeira fase, como «Na Floresta do Alheamento». (PIZARRO, 12-06-2012; 19-06-2015).¹⁸

Pizarro revela que trabalhar como o *L. do D.* exige uma atenção fixa para que não se haja precipitação. Como num jogo de xadrez, em que não se pode “adiantar as peças”. Há que se primar por um conjunto de traços textuais, e não apenas a lógica temática, para a materialização de uma edição crítica. O especialista pessoano frisa que tem que se ater a elementos que não passam pelo arquivo e não passando pelo arquivo todos os textos parecem ter o mesmo estatuto, ou seja, de serem “iguais”, de serem da mesma época. Quando um texto manuscrito passa a ser datilografado por outrem, sua materialidade torna-se diferente, porque toda a sua composição torna-se uniformizada através do papel e da impressão. Já não entra nesse processo a matéria prima, a tessitura (lato senso), que abrange todos os aspectos do tinteiro à pena que percorreu cada pedaço de papel, com todas suas espessuras e nuances. Portanto, das transcrições dos textos manuscritos (e mesmos os datilografados com anotações várias por todos arredores, como Pessoa costumava compor), às versões datilografadas, o que se tem são textos muito mais únicos e homogêneos do que verdadeiramente os são.

Nesse sentido, observa-se que para a organização da edição crítica do *L. do D.*, inicialmente, o importante foi perceber que se poderia vislumbrar a ideia de unidade, condensada num livro fragmentado e propor uma organização do que tivesse nova

¹⁸ ANEXO – Entrevista 2.

matéria muito forte, conforme disse Pizarro (2012, em conversa gravada, também, em áudio).

E essa “matéria muito” forte está contida em mais de mil e quinhentas páginas, como produto desse trabalho criterioso que resultou na edição crítica do *L. do D.*, em dois tomos. E para chegar a essa edição, Jerónimo Pizarro fala, também, sobre os cuidados de Pessoa que se podem ser observar quanto à produção dos fragmentos e como ele deixou direcionamentos, blocos organizados de fragmentos e tantos outros detalhes. Como crítico, ele menciona uma advertência ou um cuidado que os pesquisadores precisam ter diante dessa materialidade, em termos de abordagens e diferentes percepções, até porque se percebe certa desconfiança diante de tantas versões de um livro subversivo (no sentido de não está passível a uma única versão), como o *L. do D.*

Ao ser questionado se Pessoa haveria deixado pistas reveladoras de preocupações quanto à produção de fragmentos, com relação à elaboração de possíveis sentidos, os quais poderiam ser alcançados através das sequências dadas aos textos do *Livro do desassossego*, mesmo que por grupos temáticos, Pizarro responde:

Não me parece. A organização temática é um sucessivo ato de desespero póstumo, um ato digno de Sísifo... Tardiamente, alguns textos gravitam sobre a figura de Bernardo Soares e sobre a cidade de Lisboa, mas estes dois campos gravitacionais não são os únicos existentes... Se formarmos núcleos temáticos sempre vamos criar arquipélagos... (PIZARRO, 12-06-2012; 19-06-2015).

Em face desse percurso para se estabelecer uma versão para o *L. do D.*, vê-se bem que antes, vem o texto em si. O texto é o fio condutor para qualquer materialidade física do *livro*, ou qualquer outro. Mas, que no caso do espólio de Pessoa, Jerónimo Pizarro traduz que para tecer é imprescindível estar diante do “atelier do escritor” e considerar cada aspecto da matéria-prima deixada. Todavia, o que acaba por acontecer com a maior parte das versões do *L. do D.* apresentadas, é uma ordem que é assumida e estabelecida como tal e, a partir disso, começa-se a pensar nas possíveis interpretações para o *Livro*. Entretanto, no caso do *Livro* será bem mais interessante se o trabalho de interpretação (possível) esteja conjugado ao não esquecimento da construção dessa grande obra.

Logo, “Um aspecto fulcral da edição de inéditos é a responsabilidade: um editor deve optar por tomar decisões que o autor não tomou ou sobre as quais não deixou indicações manifestas.” (PIZARRO, 2012, p. 213). Face ao *L. do D.* essa realidade assume caráter mutante mediante aos trabalhos e reedições sucessivas de um livro multifacetado.

E nessa ordem de observações, Zenith traça seus cuidados para adentrar no ambiente do escritor para a consecução do *L. do D.*, tanto no processo de elaboração quanto na importância do leitor diante da organização dos fragmentos, por ele dispostos, em sucessivas versões:

É imprescindível termos em conta a comunidade de leitores a que uma edição se destina. Edições críticas, feitas para especialistas, naturalmente obedecem a critérios diferentes do que edições destinadas a um público mais alargado. Tento aliar rigor e “legibilidade”, no sentido de conservar o prazer da leitura. Quero que as minhas edições, embora não críticas sejam criteriosas. (ZENITH, 26-06-2012).

Tendo-se trabalhado no mestrado com a edição do *L. do D.* de Zenith, observa-se o cuidado para que o leitor (não investigativo) alcance um diálogo mais fluido com o *desasocego* soareano. São duas visões diferentes para se elaborar as versões do *Livro*. E o próprio Zenith admite com respeito à importância de edições críticas, como as de Jerónimo Pizarro que conserva a grafia dos originais pessoais. Há que se valorizar tanto as edições criteriosas quanto as críticas. A linguagem que delas emana é que deve ser alcançada com primazia, rumo ao que se pretende.

Linguagem que aqui está com o enfoque para o *L. do D.*, que se apresenta como um livro que não tem fim. Curiosamente, observa-se que o próprio Fernando Pessoa tentou muitas organizações para esse livro. Depois, vieram os estudiosos que “edificaram” a obra, a partir dos estilhaços de papéis. Portanto, não se deve esquecer que essa matéria literária soareana é postumamente editada e reeditada sucessivamente, sem dias para cessar o desejo de se propagar os escritos de Bernardo Soares. Lembrando que o próprio Pessoa nunca abandonou essa obra, sem deixar de escrevê-la até o fim dos seus dias, mesmo sem deixar impresso um caráter de definitivo para ela e, nesse sentido, parece que o *L. do D.* assume, por analogia, uma denotação de um medo do que é definitivo, notadamente observado no escritor português, tão enigmático, como evidencia-se nessas linhas:

De repente, como se um destino magico me houvesse de uma cegueira antiga com grandes resultados subitos, ergo a cabeça, da minha vida anonyma, para o conhecimento claro de como existo. E vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma especie de engano e de loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Extranho¹⁹ quanto fui do que afinal não sou. (L. do D., 226, p. 224, 21-02-1930).
[...]

Abandonar todos os deveres, ainda os que nos não exigem, repudiar todos os lares, ainda os que não foram nossos, viver do impreciso e do vestigio, entre grandes purpuras de loucura, e rendas falsas de magestades sonhadas... Ser qualquer coisa que não sinta o pesar de chuva externa, nem magua da vacuidade intima... Errar sem alma nem pensamento, sensação sem si-mesma, por estrada contornando montanhas, por valles sumidos entre encostas ingremes, longinquo, immerso e fatal... Perder-se entre paisagens como quadros. Não-ser a longe e cores... (L. do D., 227, p. 225-6, 14-03-1930).

Reitera-se que as grafias de várias palavras, em todas as transcrições realizadas, (“extranho”; “magestade”; “magua”; “si-mesma”; falta e/ou presença de acentuações gráficas, etc.) estão conforme a edição crítica do *L. do D.* de Jerónimo Pizarro (2010), que busca preservar ao máximo a escrita dos originais pessoanos.

Pensar na versatilidade de Pessoa nesses mínimos detalhes com a palavra escrita, concebida e, também, “flexibilizada” para as edições publicadas nas revistas, que exigiam a atualização ortográfica, ele conseguia abrir mão do seu português para revisões textuais. Eis um dado a mais para se aproximar do Fernando Pessoa Escritor. Aquele que pensa e não sente nas grandes unidades de produção, mas que se concentrava na palavra bem dita, num sentimento puro e grandioso pelo ato de dizer bem e que, talvez para o próprio Pessoa, esse processo esteja para além da poesia, prosa, da Literatura, porque o rumo percebido singra pela palavra pensada, por todos os arredores que a linguagem a amplifica. E esse movimento pode ser sentido ao se debruçar sobre o *L. do D.*, quando se percebe que das pequenas frases aos trechos mais compridos, a linguagem passa a ser propagada com tamanho requinte.

2. O *Livro* que não se fecha: uma “literatura menor”?

Pensar na materialização de um livro que não se fecha, porque não se converte a uma versão determinada, seria uma possibilidade de literatura menor? Seu autor, que nunca existiu fisicamente, inaugurou a escritura de um livro que é “desassossegado”, desde o amontoado de fragmentos que podem (ou não) constituir a obra que veio a se tornar o *Livro do desasocego*. Ao autor dessa obra pode-se atribuir uma significativa influência literária que advém de dois pontos de vista possíveis, a se dizer: primeiro, o modo como ele, aparentemente, cria um mundo “esquelético” e enigmático; o niilismo de uma sociedade descrente, tal como ele profere, o hiper-racionalismo da dominação burocrática que estrangula o inocente em sua teia e o fim de todo o idealismo. Vê-se um panorama disso por meio do discurso de Soares, expresso no fragmento que se segue:

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. E então, porque o espirito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa, a maioria d’esses jovens escolheu a Humanidade para sucedaneo de Deus. Pertencço, porém, aquella espécie de homens que estão sempre na margem d’aquillo a que pertencem, nem teem só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que ha ao lado. Porisso, nem abandonei Deus tam amplamente como elles, nem acceitei nunca a Humanidade.

[...]

Assim, não sabendo crer em Deus, e não podendo crer numa somma de animaes, fiquei, como outros da orla das gentes, naquella distancia de tudo a que commumente se chama Decadencia. A Decadencia é a perda total da consciencia; porque a consciencia é o fundamento da vida. O coração, se pudesse pensar, pararia. (L. do D., 233, p. 231, 29-3-1930).

Com tais elementos, Soares comenta, de modo alegórico e, também, explícito, sobre uma sociedade “superficial”, que não se interessa por um fim coletivo e de valor amplo social conjugado para um bem comum, posto que “o espirito humano tende naturalmente para criticar porque sente, e não porque pensa”. Em oposição, o propósito maior dessa sociedade, certamente, é o da busca por um fim bastante delineado no sentido material.

Toda a vida da alma humana é um movimento na penumbra. Vivemos num lusco-fusco da consciência, nunca certos com o que somos ou com o que nos supomos ser. Nos melhores de nós vive a vaidade de qualquer coisa, e há um erro cujo ângulo não sabemos. Somos qualquer coisa que se passa no intervalo de um espectáculo; por vezes, por certas portas, entrevemos o que talvez não seja senão cenário. Todo o mundo é confuso, como vozes na noite. (*L. do D.*, 239, p. 238, 10-4-1930).

Em segundo lugar, a escrita soareana revela uma fase de transição histórica (nas mais diferentes camadas), que proporciona à experiência de leitura, um *insight* questionador acerca do processo de produção artístico-literária na primeira metade do século XX, sob o impacto do mundo após a primeira Guerra Mundial.

Neste cenário moderno, como desempenhar a arte de escrever? Se conformar com as formas literárias “estabelecidas” existentes e assim convergir para uma literatura (que desde meados do séc. XVIII emergira na sociedade moderna) “canônica”, em que a perspectiva de escrita expressa singularidade, cujo objetivo é revelar o “bem” e o “belo” da sociedade do mundo moderno?

Não é isso que ocorre com escritores da natureza criadora pessoal, assim como tantos que se revelaram o inverso desse “lugar comum” da literatura. É fora dessas perspectivas, então, que Soares pode ser considerado como um revelador dos possíveis perigos das relações sociais e psicológicas que estão reduzidas a nada mais do que o meio. Ele participa dos alicerces de outra literatura a ser “consagrada” como literatura “menor”, tempos antes do lançamento da primeira versão do *L. do D.* Mesmo colocando seu ser em risco, “dedica-a-ação” para consagrar sua experiência interior e íntima face ao mundo. Porém, esse “tornar-se literário da escrita” rendeu uma profunda tensão, uma vez que, era inversamente proporcional às mais fortes convenções da arte de sua época: a escritura fragmentária como escritura em processo e que não passou de um projeto sempre adiado. Por esse prisma, observa-se que a consagração de Bernardo Soares não atravessa um processo sintético e simples, mas, que envolve(u) a demanda de certa energia com a própria escrita, cujo retorno chega tardio, mais precisamente, quarenta e sete anos após a morte de Fernando Pessoa, quando vem à luz a primeira versão do *L. do D.*

O fazer literário de Soares não chega a descrever e/ou caracterizar o universo pós-industrial. Ele apenas sugere e evoca nas entrelinhas da sua escrita, através de

enigmas, atribuindo para as narrativas um caráter caleidoscópico, via(s) que por vezes têm aspeto nebuloso, que, em contrapartida, pode provocar no leitor um sentimento de identificação, por menor que seja e, até mesmo, desconfortável. É um movimento de leitura centrífuga. Em suma, a leitura do texto soareano imprime no leitor uma sensação de que pode encontrar algo para si, pelos muitos juízos de valores por ele expressos.

Contudo, essas percepções podem ser alcançadas mediante estratégias de escrita, vinculadas (ou não) às experiências humano-existenciais do autor, que constrói o texto se utilizando de elementos (ficcionais?) que sugerem alegorias, cujo propósito é, na maioria das vezes, de caráter subjetivo face ao mundo e objetivo diante a sociedade. Pode-se observar que o “prazer” do fazer literário em Soares é produto de um “sacrifício”, ou um “sacro-ofício”, quando ele realiza em si um “evangelho por escrever”.

[...] Há pois um impasse da escrita, e é o impasse da própria sociedade: os escritores de hoje o sentem: para eles, a busca de um não-estilo, ou de um estilo oral, de um grau zero ou de um grau falado da escrita é, em suma, a antecipação de um estado absolutamente homogêneo à sociedade; a maioria compreende que não pode haver linguagem universal fora de uma universalidade concreta, e não mais mística ou nominal, do mundo civil. (BARTHES, 2004, p. 76).

Com efeito, observam-se sentidos de natureza humana, social e até espiritual, atribuídos à escrita do *desasocego*. Esses aspectos valem ser trazidos à baila, através de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1977), no livro *Kafka: por uma literatura menor*, que aqui será posto em interação com o texto do *desasocego* soareano.

Os críticos argumentam que o texto kafkiano é político no sentido em que constitui uma escrita “menor” dentro de uma grande formação linguística, ou seja, como foi possível que um judeu tcheco (membro de uma minoria) elaborar sua obra em alemão (língua da maioria na região onde vivia) e conseguir abrir caminhos ao fazer uso de um idioma dominante, para nele inscrever um idioma menor, mediante uma “literatura menor”.

É seguindo este afluxo que Kafka consegue desterritorializar²⁰ e “desfamiliarizar” a linguagem. Isso, evidentemente, em outras proporções, mas se

²⁰ Termo difundido por Deleuze e Guattari, o qual é retomado, dentre outros, em *Kafka: por uma literatura menor*.

observa de modo contundente, que pelo domínio da linguagem, Bernardo Soares subverte e “desfamiliariza” a linguagem comum.

Gósto de dizer. Direi melhor: gósto de palavrar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie – nem sequer mental ou de sonho –, trasmudou-se-me o desejo para aquilo que em mim cria ritmos verbais, ou os escuta os outros. Estremeço se dizem bem. [...] fazem formigar tôda a minha vida em tôdas as veias, fazem-me raivar tremulamente quieto de um prazer inatingível que estou tendo. Tal página, até, de Vieira, na sua fria perfeição de engenharia sintáctica, me faz tremer como um ramo ao vento, num delírio passivo de coisa movida, (L. do D., 333, p. 325).

Assim, Soares trouxe à berlinda um novo modo de compreender a relação entre escrita e vida; colocou em relevo o que realmente estava em jogo na construção de um projeto literário; fez da composição do *L. do D.* um elemento constitutivo de condições de vida, mediante uma linguagem altamente pensada, como forma de uma representação de um “mundo autônomo”, através da escritura fragmentada, plena de máximas, que condensam um projeto filosófico de uma obra estilhaçada.

Neste ponto é que se insere o objetivo da presente abordagem: observar aspectos particulares da “literatura menor” soareana, à luz dos pressupostos de Deleuze e Guattari, no livro supracitado. Para tanto, faz-se necessário que se tome como base comparativa alguns fragmentos da escritura do *L. do D.*, que têm autoria atribuída a um simulacro de autor, que, nem por isso, deixa de exercer uma função social, mesmo que reconhecida postumamente. Soares é capaz de transgredir limites de diferentes tipos (morais, legais, culturais, psicológicos); anônimo e sem raízes, sempre em busca de uma comunidade, perfil típico das muitas pessoas deslocadas, principalmente, da Europa dos séculos XIX-XX. É como se esse artista tivesse vivido e visto coisas imensamente pesadas e buscado converter tal processo através da sua arte com as palavras, pela demanda da sensibilidade, pela inscrição de um “corpo” coagido por dentro e por fora.

Pela fala de Deleuze observa-se a lógica de um pensador cujo pensamento é radicalmente horizontal. Ele traz suas reflexões ao “rés do chão”. Para melhor ilustrar essa tendência, tem-se como exemplo “Diferença e repetição”²¹, que revela índices de

²¹ Título da maior tese de Gilles Deleuze, cujo argumento está na visão de que, na era contemporânea, o jogo de “Diferença e repetição” suplantou o do “Mesmo e representação”; sendo o “Mesmo” indicativo

um movimento na direção de um pensamento não-representacional e radicalmente horizontal. Deleuze compactua plenamente com esse pensamento. Contudo, pode-se visualizar melhor isso através da leitura que ele faz de Nietzsche, cuja senda é o labirinto da horizontalidade e o “rizoma” é o termo que traduz o percurso horizontal.

Diferente é o rizoma, *mapa e não decalque*. Fazer o mapa, não o decalque. [...] se o mapa se opõe ao decalque é por estar inteiramente voltado para uma experimentação ancorada no real. O mapa não reproduz um inconsciente fechado sobre ele mesmo, ele o constrói. Ele contribui para a conexão dos campos, para o desbloqueio dos corpos sem órgãos, [...] ele faz parte do rizoma. O mapa é aberto, é conectável em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 22).

Para Deleuze, um pensador pós-estruturalista, o fato de o pensamento seguir um curso horizontal não possibilita uma conjunção com os eventos criados no pensamento (o filósofo que pensa), fator que o distancia de partilhar da história da Filosofia na França, como está convencionalmente definida. Para ele, um filósofo que pensa cria um evento no pensamento e, portanto, aparta-se da história da filosofia. “E a História da Filosofia é, como dizia Deleuze, um dos principais dispositivos do cancelamento do pensamento”. (LARROSA, 2002, p. 8).

O eixo da horizontalidade não acarreta a definição de limites entre identidades como acontece com o pensamento representacional (baseado no “Mesmo”). Logo, o eixo horizontal que Deleuze valoriza está para a permeabilidade de todos os limites e barreiras, fator de convergência com a proposta de Soares, como está exposto mais adiante. Todavia, o eixo da verticalidade (da hierarquia burocrática cotidiana), cujo produto é a “consolidação” de identidades, não se opõe ao da horizontalidade; esse segundo atravessa o primeiro.

A horizontalidade pode não ser proporcional a uma ordem de uniformidade, mas ao surgimento da instabilidade da diferença, e é isso que atrai Deleuze. Em síntese, o eixo vertical é o da verdade objetiva e o eixo horizontal é o dos valores e, portanto, subjetivo. Vale salientar que a “horizontalidade do pensamento” foi inaugurada por

da concepção de tempo naturalmente concebida, e a Diferença indica um tempo autônomo, desviado de uma linearidade que pressupõe passado ou presente (aspectos do “Mesmo”).

Nietzsche. Assim, novos caminhos para pensamentos criativos se abriram, como é o caso de Deleuze, o “filósofo da diferença”.

Ainda seguindo o pensamento deleuziano pode-se inferir que “sujeito”, “ator” e “causa” são categorias que assumem conceitos de ordem metafísica, típicas do eixo vertical, que está firmado e é relativamente imutável, enquanto que o eixo horizontal está em constante movimento.

Em relação aos signos, Deleuze observa a possibilidade de veículos da memória, no sentido de “entidades que ensinam algo”. E assim, ao interpretar signos passa-se por um processo fundamental de aprendizado, no caso da obra de arte, a qual revela que os signos estão vinculados às essências, que, por sua vez, consistem em diferenças, como se pode observar em algumas metáforas presentes nas linhas do *L. do D.*:

N’esta era Metallica dos barbaros, só um culto methodicamente excessivo das nossas faculdades de sonhar, de analysar e de atrahir pode servir de salvaguardar á nossa personalidade, para que se não desfaça ou para nulla ou para identica ás outras.

O que nossas sensações teem de real é precisamente o que teem de não-nossas. O que ha de comum nas sensações é que fôrma a realidade. Porisso a nossa individualidade nas nossas sensações está na parte erronea d’ellas. A alegria que eu teria se visse um dia o Sol escarlata. Seria tão meu aquelle Sol, só meu! (*L. do D.*, 118, p. 123, 1915?).

[...]

A acção desorienta-nos, em parte por incompetencia physica, ainda mais por inappetencia moral. Parece-nos immoral agir. Todo o pensamento nos parece degradado pela expressão em palavras, que o tornam coisa dos outros, que o fazem comprehensivel aos que comprehendem. (*L. do D.*, 124, p. 128, 1916?).

Deleuze observa que as coisas do mundo estão sob uma ótica una; esta visão acerca da literatura faz com que o texto se torne um agenciamento; construção de subjetividades, tal como expressa Soares: “Todo o pensamento nos parece degradado pela expressão em palavras, que o tornam coisa dos outros, que o fazem comprehensivel aos que comprehendem.” (*L. do D.*, 124, p. 128, 1916?).

É válido salientar conceitos elaborados e utilizados com frequência por Deleuze e Guattari, os quais são reforços para constituição do pensamento horizontal, a se dizer: “máquinas desejantes” e “CsO”²², dentre outros. Para esses dois críticos, o desejo é

²² CsO equivale a “corpo sem órgãos”, termo utilizado por empréstimo a partir de Antonin Artaud.

basicamente de ordem social e assume um caráter móvel, em constante reformulação, sempre constituído por diferentes elementos que dependem de diferentes contextos sociais. Eis as “máquinas desejantes”, cujo processo (que para Deleuze e Guattari difere da noção lacaniana do desejo baseado na perda, que geralmente tem caráter negativo, gerador de angústia) tem caráter afirmativo e de fluxos e linhas de fuga.

Entre as máquinas desejantes e o corpo sem órgãos surge um conflito aparente. Todas as conexões das máquinas, todas as produções de máquina, todos os barulhos de máquina se tornam insuportáveis ao corpo sem órgãos. [...] (DELEUZE & GUATTARI, s/d, p. 14).

O *CsO* escapa à noção de corpo orgânico, mas é um corpo como um elemento político, que está sempre em processo de (de)formação. Ele é “rizomático” e não engendrado como, por exemplo, uma árvore. Assim, podemos observar que:

[...] O *CsO* é o *campo de imanência do desejo*, o *plano de consistência* própria do desejo (ali onde o desejo se define como processo de produção, sem referência a qualquer instância exterior, falta que viria torná-lo oco, prazer que viria preenchê-lo. (DELEUZE & GUATTARI, 1995, p. 14. Grifos dos autores).

O que se pode pensar diante da concepção de *CsO* aplicada à personalidade soareana? Pensar na criação de um *CsO* é atentar para uma prática que exige certo comportamento perante a vida, amplamente agregador de Ética. Desse modo, corpo e mente funcional como uma grande potência para se transmutar estados de consciência, que vão dos emocionais depressivos (inércia, depressão, tristeza, etc.) aos “estados reativos”, que envolvam atividades potencializadoras internas de um *CsO*, que passa a ser coautor de um percurso ativo. Analogamente, pode-se pensar nos mecanismos ativados pelos processos de leituras e escrituras, assim como se observa em Soares:

Como ha quem trabalhe de tédio, escrevo, por vezes, de não ter que dizer. O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nelle por escripto, pois sei sonhar em prosa. E ha muito sentimento sincero, muita emoção legitima que tiro de não estar sentindo.

[...]

E uns outros, nestes momentos, amam o somno, como o homem vulgar que nem age nem não age, mero reflexo da existencia generica da especie humana. Somno é a fusão com Deus, o Nirvana, seja elle em definições o que fôr; somno é a analyse lenta das sensações, seja

ella usada como uma sciencia atomica da alma, seja ella dormida como uma musica da vontade, anagramma lento da monotonia. Escrevo demorando-me nas palavras, como por montras onde não vejo, e são meios-sentidos, quasi-espressões o que me fica, como cores de estofos que não vi o que são, harmonias exibidas compostas de ãos ei que objectos. Escrevo embalando-me, como uma mãe louca a um filho morto. (L. do D. 312, p. 303, 10-3-1931).

Não se lê apenas com os olhos e a mente. O corpo todo responde aos inúmeros estímulos suscitados e dinamizados pelos atos de leituras e/ou escritura. Em síntese, o *CsO* é uma espécie de “*especulum* retrovisor” de variados corpos internos de um indivíduo, que torna-se múltiplo pelas “vestes” abstratas que o revestem.

Pensando-se, para a construção da presente abordagem, numa perspectiva teórica, que pudesse percorrer um viés metodológico deleuziano, que a *priori* não se estabelece, mas vai se delineando na medida em que o estudo avança, é que o texto passa à tessitura propriamente dita, pensada e realizada. Segue-se, então, um curso “rizomático”, dada a ideia de que o “rizoma” pode ser entendido como uma raiz que se ramifica por todos os lados, podendo ser conectado a qualquer um de seus pontos; reconectado aos anteriores, numa elaboração que “ignora” a linearidade e a cronologia, o eixo principal, unidade ou equivalente geral que sirva de referência a suas ramificações. Nessa perspectiva é que se propõe um entendimento das informações até aqui explicitadas, cujo objetivo é que se possa unir/conjugar conhecimentos e particularidades a autores como Pessoa-Soares, quando se entra no ambiente da leitura investigativa.

O método psicanalítico proposto por Deleuze e Guattari, também é um elemento que serve de base para o entendimento do objeto de estudo, na medida em que esse viés converge para o “rizoma”. Pois o método psicanalítico desses estudiosos parte do pressuposto de que a pesquisa se constrói a partir da experimentação com o seu objeto de análise.

Com isso, justifica-se uma “divisão”, nesta etapa da pesquisa, em dois momentos: o primeiro versa sobre conhecimentos gerais considerados importantes para o reconhecimento de particularidades acerca do fazer literário de Soares e da filosofia deleuziana. O segundo, observar os pressupostos aqui destacados e elaborados por Deleuze e Guattari face ao *L. do D.*

Outros traços de uma literatura menor são dados reveladores de apelos político e social, os quais assumem valores de alcance coletivo. O que o escritor, no caso Soares, enuncia é uma ação individuada e “contaminada” por essas esferas. Assim, a literatura passa a se encarregar “[...] positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva, e mesmo revolucionária: é a literatura que produz uma solidariedade”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

Pelas linhas do *desasocego*, pode-se ter contato com vários pontos, ou seja, fragmentos geradores de conhecimentos, que se correlacionam amplamente com diferentes esferas do saber e das subjetividades humanas. Alguns desses aspectos – Soareanos – já foram expostos anteriormente. O que Deleuze e Guattari mostram ao leitor são partículas articuladoras de uma leitura mais eficiente e eficaz diante do texto de Franz Kafka, mas aqui voltado para o texto de Bernardo Soares. Logo, buscou-se articular, o que a experiência de leitura deleuziana e guattariana pode promover diante de um *corpus* literário, mediante o *L. do D.*

Vale salientar que Deleuze e Guattari retomam nesse livro conceitos expostos anteriormente e outros, que serão elencados na medida em que surgir a necessidade, *i.*, *e.*, na medida em que o exercício/experiência de leitura se desenvolver. Em suma, “[...] as tentativas para interpretar uma obra que na verdade se propõe apenas à experimentação”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 7).

Sobre a “experiência” de um observador dos indivíduos e de si mesmo, que é uma das ações mais recorrentes em Soares:

É preciso certa coragem intelectual para um indivíduo reconhecer destemidamente que não passa de um farrapo humano, aborto sobrevivente, louco ainda fora das fronteiras da internabilidade; mas é preciso ainda mais coragem de espírito para, reconhecido isso, criar uma adaptação perfeita ao seu destino, aceitar sem revolta, sem resignação, sem gesto algum, ou esboço de gesto, a maldição orgânica que a Natureza lhe impoz. (*L. do D.*, 123, p. 126-7, 1916?).

Dessas entrelinhas, o que se pode pensar acerca da “experiência” humano-existencial? De um lado uma “experiência”, que provém de enunciados e do que se pensa estar para falibilidade da condição humana diante da lei natural da vida, ordem social e/ou política, etc. Aspectos existentes na medida em que os discursos próprios entram em convergências, daí surge o “campo enunciativo”. “Enfim, porque não tem objeto de conhecimento, a lei só se determina na medida em que se enuncia e [...]

enunciado no próprio real, no próprio corpo e na carne; enunciado prático, que se opõe a toda proposição especulativa.” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 67). Para o observador Soares, tais pressupostos podem ser “desmontados” através de uma longa experimentação que “[...] consiste em ‘eliminar a *priori* toda idéia de culpa [...] a culpa é sempre apenas o movimento aparente dos juízes [...]”. (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 67).

Por outro lado, Soares desenvolvera uma compulsão pela escrita, que o perseguiu por toda a vida de Pessoa. Ele foi além dos demais heterônimos. Sua arte seguiu despretensiosamente. Não buscou atrair o público em vida. Um “desterritorializado”, nas várias camadas do “desterritório”. Um artista sem corpo, sem vida própria, sem lugar... “Não-desembarcar não tem caes onde se desembarque. Nunca chegar implica não chegar nunca.” (L. do D., 134, p. 139, 1916?).

Soares soube executar sua função de observatório das subjetividades humanas. Nele pulsava uma “máquina desejanter”. Desejo que só poderia se desenvolver através da “experimentação” dessa atividade indeterminada pela compulsão de escrever. “As máquinas desejanter só funcionam avariadas, avariando-se constantemente. A avaria do ajudante de guarda-livros era gerada pelo estado compulsivo, talvez, simulado por um desprezo, pela insatisfação; por observar “A vida, espiral do Nada, infinitamente anciosa por o que não pode haver.” (L. do D., 131, p. 138, 1916?).

Para Deleuze e Guattari (1976) o inconsciente funciona como uma verdadeira “máquina desejanter”, ambiente no qual não existm trajetos definidos, suas coordenadas seguem a perspectiva rizomática e, portanto, sem conexões lineares e/ou pré-determinadas. Deleuze busca em Nietzsche e Espinosa seus fundamentos acerca da elaboração de pressupostos para o inconsciente que possui um perfil cartográfico (rizomático) em vez de representativo. Vale salientar que a organização do inconsciente se dá pela linguística, a qual segue um fluxo que pode estabelecer uma estrutura matriz a partir de relações de diferença.

Muitas vezes, a experiência com formas variadas de expressões leva à lembrança, e “[...] a lembrança bloqueia o desejo, afasta-o de todas as conexões [...]” (DELEUZE & GUATTARI, 1977, p. 8). Todavia, vale salientar que num trabalho de análise literária:

[...] Não interpretamos. Dizemos apenas que essa reunião opera um bloqueio funcional, uma neutralização do desejo experimental: a foto intocável, imbeijável, interdita, enquadrada, que não pode mais usufruir a não ser de sua própria visão, como desejo perdido pelo telhado [...], o desejo submetido [...] a própria submissão. (DELEUZE, 1977, p. 8).

Há infinitas possibilidades de leituras com fluxos de pensamentos deleuzianos e guattarianos. Possibilidades rizomáticas, que por sua(s) vez(es) atravessam as “máquinas desejantes”, os “corpos sem órgãos”, o “devir animal” como “linha de fuga” em relação ao sistema, que impõem à figura de Soares pensar a vida na sua ampla subjetividade, apartado de uma condição própria humano-existencial, por não passar de um ser fantasmagórico, inserido numa completa “desterritorialização”.

Pois a expressão precede o conteúdo e o conduz (com a condição, é verdade, de não ser significante): viver é escrever, a arte e a vida só se opõem do ponto de vista de uma literatura maior. Kafka, mesmo morrendo, é atravessado por um fluxo de vida invencível, que lhe vem principalmente de suas cartas, de suas novelas [...] e de seu inacabamento mútuo por razões diferentes, e comunicantes, permutáveis. Condições de uma literatura menor. (DELEUZE, 1977, p. 62).

São experiências/experimentações de formas de conteúdos *versus* formas de expressão, que não apresentam correspondências estruturais, mas fazem parte de um “rizoma”, e assim, podem convergir. “Rizoma” que apresenta uma síntese dos elementos que podem compor uma “máquina de expressão” capaz de desorganizar suas próprias formas e de desorganizar as formas de conteúdo, “para liberar conteúdos puros que se confundirão com as expressões de uma mesma matéria”. Aspectos latentes na obra fragmentária de Bernardo Soares.

Uma literatura maior ou “estabelecida”, segundo Deleuze e Guattari segue um vetor que vai do conteúdo à expressão, formas cujo plano da estrutura passa a ser organizado. Dado um conteúdo, em uma determinada forma há que se encontrar descobrir ou ver qual a forma de expressão presente, que melhor convier. Logo, o que se concebe como bem e bom, enuncia-se. Assim elaboram-se planos de enunciação.

Face ao exposto, pode-se observar que na literatura menor ou revolucionária o processo é inversamente proporcional ao da literatura maior. A menor parte de uma enunciação individual (que escapa de protocolos comuns), que adquire força e adesão

coletiva, embora muitos não concordem ou estranhem, mas acontecimento da obra é quando adquire um valor coletivo. Tal como está para o projeto inventivo de Bernardo Soares. O processo de visão e concepção vem após o enunciado: “Cada coisa é a intersecção de trez linhas, e essas trez linhas formam essa coisa: uma quantidade de materia, o modo como a interpretamos, e o ambiente em que está”. (L. do D., 238, p. 237, 6-4-1930).

Nesse conjunto de ideias que permeiam a literatura menor, a expressão deverá despedaçar as formas, causar rupturas e novas ramificações, ou seja, a elaboração de rizomas.

Desse modo, Soares, Kafka ou outro escritor que siga essas perspectivas, forja meios que possam incitar uma nova consciência, uma nova sensibilidade, um novo olhar sobre a construção política, histórica, social, etc., uma vez que, na “literatura menor” o ambiente social é o plano principal, já para a “literatura maior”, este mesmo ambiente se torna plano de fundo. Logo, são exercícios de leituras que proporcionam diferentes *saberes*, em relação aos da literatura maior ou estabelecida. A literatura menor “desestabiliza” e gera a criação do novo. E a essa “força geratriz”, mecanismo de “renovar-a-ação”, Deleuze (1994, p. 27-8) chama de “máquina literária” futura, porque está determinada a preencher as condições de uma enunciação coletiva que falta em toda parte nesse meio: “a literatura tem a ver com o povo”. E, por fim, vale dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas a condição revolucionária de toda literatura no seio daquela que se chama de grande ou estabelecida.

3. O discurso fragmentado de Bernardo Soares

Politicamente, é professando e ilustrando que nenhuma linguagem é inocente, é praticando aquilo a que poderíamos chamar a “linguagem integral” que a literatura é revolucionária. Assim, a literatura arca hoje sozinha com a responsabilidade inteira da linguagem; porque, se é certo que a ciência tem necessidade da linguagem, ela não reside, com a literatura, *na* linguagem; uma ensina-se, isto é, enuncia-se e expõe-se; a outra, mais do que transmitir-se, realiza-se (só a sua história é que se ensina).

Roland Barthes²³

Ancorados pela fala de Barthes e ao motivar-se pela busca do que venha a ser uma “linguagem integral”, mesmo alcançada através de um *corpus* literário destituído de um formato comum, por ser um livro que vem sendo reeditado sucessivamente, a partir de fragmentos, muitos deles incompletos, justifica-se que uma análise textual do discurso literário constitui o *leitmotiv* para se pensar a escritura fragmentária, “que arca hoje sozinha com a responsabilidade inteira da linguagem”. Logo, sublinha-se que ao primeiro contato com o *Discurso literário* (MAINGUENAU, 2006), constataram-se pressupostos que convergem para uma análise de um *corpus* que suscita a instabilidade.

Nessa via, que “Tal como *O contexto da obra literária*,²⁴ que amplia e renova, este livro não é um manual voltado para resumir as realizações de uma disciplina estabelecida: o terreno que ele percorre se acha em constituição.” (MAINGUENAU, 2006, p. 7). Diante desse “terreno em constituição” buscaram-se, de imediato, correlacionar possibilidades de leituras do *L. do D.* O teórico francês apresenta uma série de problemáticas que culminaram em transformações de diferentes visões de campos do saber, a se dizer, teorias da enunciação linguística, correntes da pragmática e análise do discurso que necessitaram recorrer às fontes bakhtinianas, à retórica, à teoria da recepção, à intertextualidade, etc., visando a promover um himeneu com a literatura,

²³ BARTHES, Roland. In *O rumor da língua*. Tradução António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984. (p. 14)

²⁴ MAINGUENAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1995. (Nota do autor)

posto que essas vertentes “[...] impuseram progressivamente uma nova apreensão do fato literário na qual o dito e o dizer, o texto e o contexto, são indissociáveis.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 7). Todavia, tamanho entrelaçamento ainda sofre a resistência da grande maioria de estudiosos que, mesmo considerando tais transformações, optam por permanecer no campo da “estabilidade” oferecida pelos esquemas tradicionais.

Ora, um aporte que oferece modos de investigação aberta à “instabilidade” dos olhares sobre a matéria literária vem ao encontro da escritura em processo do *L. do D.* Logo, a abordagem tornou-se imprescindível para a pesquisa desenvolvida, dado que, à partida, promoveu a investigação do espaço próprio, no qual a literatura se encontra e que exige aprimoramentos e flexibilidades dos “nossos modos de percepção”. Dessa forma, “objeto” e “sujeito” estão em vias de “constituição”, conforme o estatuto dos agentes, “[...] bem como dos lugares que estes ocupam na produção e na circulação dos discursos”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 8).

Portanto, no que tange à abordagem do presente texto, validar uma análise que legitime a viabilização e valorização de uma multiplicidade de textos que podem apresentar-se de modos variados, com nuances de determinados gêneros, fez-se pertinente à leitura de textos fragmentários. A partir desse pressuposto, ressalta-se a importância de como crivar o olhar para a recepção das obras literárias, que até então, eram consideradas de menor valor, justamente por materializarem-se com certa falta do rigor ortodoxo. Para Maingueneau (2006, p.8), interessam, sobretudo, “as condições de emergência das obras e, portanto, o pólo da criação”.

Concernente à prosa do *desasocego*, o teórico francês confessa: “O que se acha prestes a ruir não é apenas nosso ‘olhar’ sobre a literatura, mas o próprio espaço a partir do qual a apreendemos. A metáfora da ótica [...] não é isenta de riscos, pois permite pensar que haveria um objeto estável [...]” (MAINGUENEAU, 2006, p. 8) que, portanto, está suscetível a riscos, na medida em que o olhar investigativo carece de aprimoramentos no ato da percepção e, por conseguinte, da recepção dos textos literários.

Mediante as linhas do *L. do D.* e do que já foi exposto acerca dele, a proposta de Maingueneau tornou-se de imprescindível para a tese, uma vez que, problemáticas significativas favorecem um olhar sobre um texto em ruínas. Problemáticas essas, que

reiteram parte significativa da pesquisa apresentada, visando a atender à proposta, no que tange à prosa do *desasocego*, face à abordagem de Maingueneau,

[...] que constitui o ponto de partida era um conjunto de vestígios materiais aos quais falta com frequência uma data, um local de surgimento, a condição de membro de um gênero: [...] Qual era sua forma primitiva? Qual é o seu autor? Quando e por que foi escrita?... São perguntas que implicam um perpétuo vaivém entre o texto e o seu ‘contexto histórico’ [...] restituir realidades perdidas: basta pensar nos ensinamentos sobre a civilização micênica que se julgava poder obter dos textos de Homero ou na história do povo hebreu, que se pensava reconstituir graças ao estatuto atento da Bíblia. (MAINGUENEAU, 2006, p. 14).

Por entre essa mescla entre discurso literário e “arqueologia filológica” insere-se o projeto literário do *L. do D.* É a partir de tamanhos questionamentos que se realizou uma travessia a perpassar pelos “discursos constituintes”, “paratopia”, “genericidade” e “escritura fragmentária”. Para tanto, buscou-se, além dos pressupostos apresentados por Maingueneau, aportes teóricos através de outros estudiosos foram evocados, na medida em que a análise os solicitou. Desde já, antecipam-se nomes como Mikhail Bakhtin, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Roland Barthes, dentre outros.

3.1. *Discursos constituintes e Paratopia*

Na esteira da “emergência do discurso” literário, novas abordagens – de diferentes vertentes do conhecimento – afloram rumo a um ponto comum, que “[...] é concentrar a atenção nas condições da comunicação literária e na inscrição sócio-histórica das obras”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 35). Nesse afluxo, buscou-se atravessar variados tipos de práticas que estruturam modos de leitura. Logo, as pesquisas voltam, consideravelmente, o olhar para o ato de ler, para a importância do leitor que, por sua vez, evoca processos cognitivos, os quais reafirmam a coparticipação dele para movimentos de leitura que estão para além da decifração de signos.

Portanto, vale frisar a relevância de se refletir acerca da participação do leitor, que suscita a intertextualidade, ao fazer menção ao eco produzido pelo “dialogismo” bakhtiniano, segundo Maingueneau. Observa-se, então, que a investigação destinada à

análise do discurso é bem recente, ao lembrar-se da importância dos estudos desenvolvidos por Bakhtin dos idos de 1960. Logo, surge uma teia de problemáticas para se pensar em abordagens de textos literários que passam a assumir um olhar flexível para os diferentes *corporã* do universo da literatura. Abordagens estas que se

[...] recusam a conceber a obra como um universo fechado, expressão de uma consciência criadora solitária: o leitor está presente já na constituição de uma obra que, por sua vez, só chega a esse estatuto através da multiplicidade de quadros cognitivos e práticas que lhe conferem sentido. (MAINGUENEAU, 2006, p. 36).

Eis um processo que se desliza para o espaço de fruição barthesiano, bem como para a proposta dos movimentos de leitura promovidos pelas linhas do *L. do. D.* O jogo que envolve escritor/leitor entra em ebulição. Pois, diante dos pressupostos de Maingueneau, ao pensar acerca dos discursos constituintes, que são atravessados pela experiência promovida pelo “espaço de fruição”. Logo,

Escrever no prazer me assegura – a mim, escritor – o prazer do meu leitor? De modo algum. Esse leitor, é mister que eu o procure (que eu o “dregue”), *sem saber onde ele está* [...]. Não é a “pessoa” do outro que me é necessária, é o espaço: a possibilidade de uma dialética do desejo, de uma *imprevisão* do desfrute: que os dados estejam lançados, que haja um jogo. (BARTHES, 1993, p. 9).

Pela fala de Barthes e à luz dos pressupostos dos “discursos constituintes”, a matéria literária abre-se para um movimento já aberto em si, a partir de quem enuncia e quem recebe o texto. Autor e receptor promovem a fruição advinda do ato de ler. Nessa esteira de recepção, o leitor é seduzido e passa a constituir os sentidos vários que possam tornar uma obra inteligível. Nesse processo, as práticas de leitura “se recusam a conceber a obra como um universo fechado, expressão de uma consciência criadora e solitária: o leitor está presente já na constituição de uma obra que, por sua vez, só chega a esse estatuto através da multiplicidade de quadros cognitivos”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 36). Logo, em concorrência com essa atividade, diz Bernardo Soares:

Não conheço prazer como o dos livros, e pouco leio. Os livros são apresentações aos sonhos, e não precisa de apresentações quem com a facilidade da vida, entre em conversa com elles. Nunca pude ler um livro com entrega a elle; sempre, a cada passo, o commentario da intelligencia ou da imaginação, me estorvou a sequencia da própria

narrativa. No fim de minutos, quem escrevia era eu, e o que estava escripto não estava em parte alguma. (L. do D., 273, p. 270-1, 1930?).

À partida, revela-se que o jogo autor/leitor se manifesta imanentemente. Com o olhar, aqui, sempre voltado para os textos em fragmentos, eis que se confirma a assertiva e problemática trazida à luz pelos “discursos constituintes”: já não há como se manter engessado à estética romântica, posto que diferentes modos de análises podem emergir dos espaços de fruição: texto (interior) diante do contexto (exterior). Todavia, “É precisamente esse grande obstáculo epistemológico que vai ser depois objeto do ataque de abordagens inspiradas pelas teorias da enunciação linguística, pelos conceitos da pragmática e da análise do discurso”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 31).

Contudo, no cenário dos estudos literários, surge a demanda de um olhar mais crivado sobre a literatura, o qual passou a observar a importância de correlacionar obra e sociedade, inicialmente sob a ótica do cenário francês, que percorria o estruturalismo literário diante do contexto despertado pelo ambiente intelectual com viés marxista. Novas abordagens entraram em ebulição no ambiente estruturalista, a exemplo, “a *narratologia*, a *poética* (no sentido estrito de uma teoria da poesia) e o estudo do *vocabulário*”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 32).

Eis um sumário do que vem a culminar na busca por novas abordagens acerca do discurso literário. Os domínios (*lato sensu*) das correntes de estudos passaram a se locomover rumo à demanda da necessidade de se repensar a literatura que se apresenta aberta às inúmeras possibilidades de leituras e, também, à instabilidade face às balizas teóricas e científicas. Diante desse segmento, segue um mote ilustrativo e metafórico, pela fala de Bernardo Soares, no fragmento de um texto intitulado “Encolher de Hombros”:

Mas assim é toda a vida; assim, pelo menos, é aquelle systema de vida particular a que no geral se chama civilização. A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que não lhe compete, e depois sonhar sobre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objecto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades. A materia prima continua sendo a mesma, mas a fôrma, que a arte lhe deu, afasta-se efectivamente de continuar sendo a mesma. Uma mesa de pinho é pinho, mas também é mesa. Sentamo-nos á mesa e não ao pinho. Um amor é um instinto sexual, porém não amamos com o instinto sexual, mas com a pressuposição de outro sentimento. E essa pressuposição é, com effeito, já outro sentimento. (L. do D., 280, p. 277, 1930?).

Ao transitar-se pelo “discurso”, deve-se estar despojado de certos conceitos acerca da linguagem e da semântica em si. Para tanto, Maingueneau sugere a evocação de “idéias-força” lançadas sobre o texto literário. Nesse sentido, o “discurso como forma de ação” ganha relevo, com enfoque para as elaborações filosóficas, as quais geram ideias de que toda enunciação constitui um ato ilocutório (“A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que não lhe compete, e depois sonhar sobre o resultado”), tal como o observa-se no texto do *L. do D.* A abordagem de Maingueneau perpassa por um ponto chave: “O discurso é uma forma de ação”. Com efeito, “Alguns gestos se tornaram obsoletos, em particular o que consiste em demonstrá-los para perguntar-se em seguida que relação estabelecem com o mundo”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 41). O exercício parte da singularidade, porém, convoca outras atividades, para conjugar reflexões acerca do discurso literário, de modo participativo com o universo literário.

Para essa conjugação, os fragmentos do *L. do D.* convocam ao ato de reflexão, a exemplo,

A leitura dos jornaes, sempre penosa do ponto de vêr esthetico, é-o frequentemente tambem do moral, ainda para quem tenha poucas preocupações moraes.

As guerras e as revoluções – ha sempre uma ou outra que narram – chegam, na leitura dos seus efferitos, a causar não horror mas tedio. Não é a crueldade de todos aquelles mortos e feridos, o sacrificio de todos os que morrem debatendo-se, ou são mortos sem que se batam, que pesa duramente na alma: e a estupidez que sacrifica vidas e haveres a qualquer coisa inevitavelmente inutil. Todos os ideaes e todas as ambições são um desvairo de comadres homens. [...] Tudo é humanidade, e a humanidade é sempre a mesma – variável mas inaperfeçoavel, oscilante mas improgressiva. Perante o curso inimploravel das coisas, a vida que tivemos sem saber como e perderemos sem saber quando, o jogo de dez mil xadrezes que é a vida em comum lucta, o tedio de contemplar sem utilidade o que se não realiza nunca □ – que pode fazer o sabio senão pedir o repouso, o não ter que pensar em viver, pois basta ter que viver, um pouco de logar ao sol e ao campo e ao menos o sonho de que ha paz do lado de lá dos montes. (*L. do D.*, 175, p. 177, 1929?).

O texto de Soares convoca o que Maingueneau chama de “discurso interativo”. A enunciação conclama – mesmo sem a presença efetiva de um destinatário – uma interatividade constitutiva: “Perante o curso inimploravel das coisas, a vida que tivemos

sem saber como e perderemos sem saber quando, o jogo de dez mil xadrezes que é a vida em comum lucta”. Nesse afluxo, vale abrir um parêntese para sublinhar que no discurso fragmentário de Bernardo Soares estão presentes marcas do sansionismo. Dado que pode ser mais um ponto de convidativo para o leitor, uma vez que Fernando Pessoa busca revelar que o universo não está para além das sensações humano-existenciais. Desse modo, na arte, o que vale é a consciência da sensação. Logo, “Nessa perspectiva, a conversação não deve ser considerada o discurso por excelência, mas apenas um dos modos de manifestação – ainda que seja, sem sombra de dúvida, o mais importante – da interatividade fundamental do discurso”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 41. Grifo do autor). Daí, todo escritor vincula-se ao “princípio de cooperação”.

Aspectos da subjetividade também se voltam para essa abordagem. O ambiente enunciativo aponta para um “centro dêitico”, conforme afirma o teórico francês, que reforça ser um dos grandes eixos da análise do discurso, ao se pensar na figura do enunciador face aos aspectos de pessoa, tempo e espaço. Dados que conferem responsabilidade enunciativa às diferentes instâncias suscitadas pela enunciação. Veja-se, que esses eixos se erguem pela fala de Soares, na citação anterior: “A leitura dos jornaes, sempre penosa do ponto de vêr esthetico, é-o frequentemente também do moral, ainda para quem tenha poucas preocupações Moraes”. E, ainda: “O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão propria, e essa expressão vem-lhe de fóra”. (L. do D., 238, p.237, 6/4/1930).

A responsabilidade não é inconsciente, posto que,

E o escritor sabe disso melhor do que qualquer pessoa, ele cujo discurso nunca acaba de estabelecer seu direito à existência, de justificar o injustificável de que procede e que ele alimenta desejando reduzi-lo. A obra só pode desenvolver *seu* mundo construindo nesse mesmo mundo a necessidade de desenvolvimento. (MAINGUENEAU, 2006, p. 43).

Com efeito, pode-se depreender que o texto fragmentário de Soares permanece em vias de constituição afluente. Tanto em nível de espaço de fruição, como pelas formas como tem sido ordenado, desde sua primeira edição. O *L. do D.* ascendeu no “direito à [sua] existência”. Ele busca “justificar o injustificável” por várias passagens e paisagens, num incessante devir, tanto pelo discurso hiperbólico quanto no sentido de um livro de incompletudes. Justificar o aparentemente injustificável? Veja-se:

[...] Acho, pois, que não ha erro humano, nem literario, em attribuir alma ás cousas que chamamos inanimadas. Ser uma coisa é ser objecto de uma attribuição. Pode ser falso dizer que uma arvore sente, que um rio “corre”, que um poente é magoado ou o mar calmo (azul pelo ceu que não tem) é sorridente (pelo sol que lhe está fóra). Mas igual erro é attribuir belleza a qualquer coisa. Igual erro é attribuir côr, forma, porventura até ser, a qualquer coisa. Este mar é agua salgada. Este poente é começar a faltar a luz do sol nesta latitude e longitude. Esta creança, que brinca diante de mim, é um amontoado intellectual de cellulas – mais, uma reloj/o/ária de movimentos subatômicos, estranha conglomeração electrica de milhões de systemas solares em miniatura minima. (L. do D., 238, p. 237, 6-4-1930).

Ao se debruçar por essas linhas, surge uma infinidade de possibilidades de leituras. Barthes vem nesse momento, através d’*O rumor da língua*, quando ele sugere uma “escuta da cena imaginaria”, pela qual o leitor pode ser tragado por um arrebatamento, a partir do qual se dá o espaço da fruição. Uma vez diante da reflexão trazida por Soares (“Egual erro é attribuir côr, forma, porventura até ser, a qualquer coisa” / “Esta creança, que brinca diante de mim, é um amontoado intellectual de cellulas”), algo ocultado que o poder da linguagem passa a se descortinar. Surge uma cena imaginária e contemplativa, que para Barthes é uma “[...] terceira aventura de leitura (chamo aventura ao modo como o prazer vem ao leitor): é, se se pode dizer, a da Escrita; a leitura é condutora do Desejo de escrever (temos agora a certeza que existe fruição da escrita, embora seja ainda muito enigmática) [...]” (BARTHES, 1987, p. 36). Concorrente à elaboração da linguagem transcrita na citação de Soares, passa-se a pensar junto a Foucault:

Mas se isolamos, em relação à língua e ao pensamento, a instância do acontecimento enunciativo, não é para disseminar uma poeira de fatos e sim para estarmos seguros de não relacioná-la com operadores de síntese que sejam puramente psicológicos (a intenção do autor, a forma de seu espírito, o rigor de seu pensamento, os temas que o obsecam, o projeto que atravessa sua existência e lhe dá significação) e podemos apreender outras formas de regularidade, outros tipos de relações. (FOUCAULT, p. 35, 2014).

Partindo desse princípio, volta-se à conjugação de reflexões, uma vez que os enunciados escapam ao um pertencimento absoluto do autor e da sua própria consciência, quando a leitura entra em ação. Surge uma interação entre enunciador e receptor. O espaço se abre para acontecimentos discursivos em desenvolvimento, que não estão para um processo fechado em si mesmo; “é tornar-se livre para descrever, nele e fora dele, jogos de relações”. (FOUCAULT, p. 35, 2014). Um dado relevante é pensar no texto pessoano com nuances da dispersão e da fragmentação, pelas quais o escritor vai tecendo suas tramas, que passam a ecoar para todos os movimentos, inclusive, os contraditórios, justamente, por “tornar-se livre para descrever”. Todavia, esse percurso vem “percorrendo o terreno hoje fraturado de teoria da literatura, abrindo falhas ou interstícios por onde da velha poética emergiram novas poéticas possíveis, num horizonte raiado de modernidade”. (SEABRA, 1988, p. 16).

Os fragmentos do *desasocego* soareano são, na grande maioria, enigmáticos e surpreendentes. Contudo, é no poder da linguagem simbólica, que o leitor pode rever um universo ao redor, de modo subjetivo e, dentro da importância ressaltada pelos pressupostos mencionados. A experiência diante do mundo passa, aqui, a ser conduzida por uma importante representação questionada por Barthes: “Nunca vos aconteceu, ao ler um livro, interromper constantemente a vossa leitura, não por desinteresse, mas, pelo contrário, por afluxo de idéias, de excitações, de associações? Numa palavra, não vos aconteceu *ler levantando a cabeça?*”. (BARTHES, 1984, p. 27. Grifos do autor). Eis o que surge em quem do *L. do D.* se aproxima. A fruição passa a ser o acontecimento. Nesse afluxo, face ao texto soareano, afirma-se que

É ao fragmento que cabe essa condensação, pois, escapando à organização retórica, o fragmento é, a um só tempo, efêmero no conteúdo que apresenta e perene, no próprio registro que faz desse conteúdo, que, por isso mesmo, presentifica o autor, imprimindo no texto seu corpo, depositário das sensações possibilitadas pela leitura do mundo. (BARBOSA, 2002).

Sim, o fragmento pode ser efêmero, conciso e representar um instante. Em contrapartida, é esse lampejo que o torna perene e representativo face às realidades contidas na intersecção coabitada pelo ato da leitura. Logo, o “discurso constituinte” emerge. Posto que, “Os discursos constituintes são discursos que conferem sentido aos atos da coletividade”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 61). A partir desse princípio, pensa-

se em uma responsabilidade social, conferida pelo discurso literário. Maingueneau cita um exemplo que convém mencionar, justamente por conferir um estatuto social à demanda de certos escritos, quando diz que “[...] O jornalista, às voltas com um debate social, vai recorrer assim, à autoridade do sábio, do teólogo, do escritor ou do filósofo – mas o contrario não acontece”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

Ao atravessar (ou ser atravessado) pela escrita do *L. do D.*, pensa-se em Bernardo Soares como teósofo, sacerdote da escrita, pensador, filósofo, crítico literário ou, em síntese, um navegador de conhecimentos sagrados e profanos, sob a égide de um semi-heterônimo. Nele encontram-se, em estado embrionário, a multiplicidade de heterônimos, não apenas a tríade Aberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, um mote que daria uma outra tese. Todavia, o que se quer sublinhar é a demanda social contida nas linhas do *desasocego* soareano, como um livro que contém vários livros, com juízos de valores, expressos por sentenças de longo alcance. Com efeito, os discursos atribuídos a Soares,

[...] são formulados em toda a sua acuidade as questões relativas ao carisma, à Encarnação, à delegação do absoluto: a fim de autorizar-se por si mesmos, eles devem se propor como ligados a uma fonte legitimadora [...] só um discurso que se *constitui* ao tematizar sua própria constituição pode desempenhar um papel constituinte com relação a outros discursos. (MAINGUENEAU, 2006, p. 61).

Esses discursos incorrem num perigo que é o privilégio de legitimarem-se por si, posto que sua própria constituição advenha da reflexão gerada pelos enunciados. O teórico, ainda, evoca os discursos que concorrem para os valores da sociedade e cita os que carregam aspectos do mundo grego. Valores multiplicados pelo passar dos tempos na formação do pensamento ocidental. Ao adentrar nesse ambiente atemporal e social, expõe-se uma das faces de Bernardo Soares, reveladora de um ser que se transmutou por vários contextos, ao trazer suas reflexões que arremessam o leitor para inúmeros ambientes, como pode ser observado no fragmento seguinte:

Quanto mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das cousas, mais profundamente me compenetro da ficção ingênita de tudo, do prestígio falso /da pompa/ de todas as realidades. E nesta contemplação, que a todos, que reflectem, uma outra vez terá sucedido, a marcha multicolor dos costumes e das modas, o caminho complexo dos progressos e das civilizações, a confusão grandiosa dos

imperios e das culturas – tudo isso me aparece como um *mytho* e uma ficção, sonhado entre sombras e desmoraamentos. Mas não sei se a definição suprema de todos esses propositos mortos, até quando conseguidos, deva estar na abdicação extatica do Buddha, que, ao compreender a vacuidade das cousas, se ergueu do seu extase dizendo “Já sei tudo”, ou na indiferença demasiado experiente do imperador Serevo: “omnia fui, nihil expedit – fui tudo, nada vale a pena”. (*L. do D.*, 138, p. 143, 1917?).

Pela leitura, é conferido o estatuto de “discurso constituinte” aos textos fragmentários do *L. do D.*, posto que, simultaneamente, revela-se um movimento interno e externo aos outros, pelos quais atravessa e é atravessado. Tal como se observa no discurso soareano, que elabora, em seu projeto literário, modos de composições particulares que, “Mais que de ‘texto’, e mesmo de ‘obra’, poderíamos falar aqui de *inscrições*, noção que desfaz toda distinção empírica entre oral e gráfico: *inscrever* não é forçosamente escrever”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 63. Grifos do autor). Nesse sentido e face à escritura fragmentária do *L. do D.*, observa-se que no ato da “inscrição” coabita uma natureza exemplar, que segue e dá exemplos e, portanto, vem a conjugar a tradição, a verdade, a beleza. Aspectos inegavelmente presentes na prosa de Soares, pela qual “A inscrição é assim profundamente marcada pelo oximoro de uma repetição constitutiva, a repetição de um enunciado que se situa numa rede repleta de outros enunciados (por filiação ou rejeição) e se abre a possibilidade de reatualização”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 63). Diante desses pressupostos, faz-se pertinente promover experiências de leitura, visando a uma proximidade e um contato a mais diante de alguns recortes dos fragmentos de Soares, pelas linhas do *L. do D.*:

Morte é estarmos sujeitos a um exterior qualquer, e nós, em cada momento de nossa vida, somos um reflexo e um efeito do que nos cerca. (163; p. 163, 12-1-1920).

[...]

Levo commigo, só de ouvir estas sombras de discurso humano que e afinal o tudo em que se ocupam a maioria das vidas conscientes, um tédio de nojo, uma angustia de exilio entre aranhas e a consciencia subita do amarfanhamento em gente real, a condenação de ser visinho igual perante o senhorio e o sinto, os outros inquilinos do agglomerado, espreitando com nojo, por entre as grades trazeiras do armazem da loja, o lixo alheio que se entulha á chuva no chão do saguão que é a minha vida. (208, p. 205, 1929?).

[...]

Meu esforço humilde, de sequer dizer quem sou, de registrar, como uma machina de nervos, as impressões mínimas da minha vida subjectiva e aguda, tudo isso se me esvaiu como um balde em que esbarrassem, e se molhou pela terra como a água de tudo. Fabriquei-me de tintas falsas, resultei a imperio de trapeira. Meu coração, de quem fiei os grandes acontecimentos da prosa vívida, parece-me hoje, escripto na distancia d'estas paginas relidas com outra alma, uma bomba de quintal de província, installada por instincto e manobra por serviço. Naufraguei sem tormenta num mar onde se póde estar de pé. (303, p. 294, 1930?).

A partir dos fragmentos observa-se que suas estruturas apresentam-se sólidas e de certo alcance global, posto que Soares fala sobre “a sociedade, a verdade, a beleza, a existência...”, tal como afirma Maingueneau (2006, p. 69). Contudo, face à escritura do *L. do D.*, vale salientar que ao se pensarem os discursos constituintes, o olhar não se restringe apenas ao estatuto dos grandes textos, das grandes obras da literatura, bem como os grandes textos religiosos. Em contrapartida, é bem verdade que o *L. do D.* alcançou seu estatuto de grande obra, que abriga várias obras. Mesmo que, ainda, perante olhares confusos e de estranhamentos. A cada dia ele se consolida como dos maiores projetos literários pessoais.

Por conseguinte, o discurso constituinte reconhecidamente pelas linhas do *L. do D.* se legitima, justamente, na medida em que seus modos de enunciação conclamam alguma fonte (valores morais, aspectos da alma humana, a Deus, etc.) que o faça permanecer no campo da “circularidade constitutiva” que valida elementos de modalidades sociais, mediante dados de acontecimentos retrospectivos de sua existência imanente (mesmo de modo subjetivo). Nesse processo, o discurso por si vai convidar modos de “difusão dos textos, uma distribuição da autoridade enunciativa, um tipo de exercício de poder reivindicado ou denunciado pelo gesto que instaura a obra”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 70).

Vale sublinhar que nesse contexto, preexistem investimentos de aspectos, ressaltados pelo teórico francês, a se dizer: *cenografia*, *código de linguagem* e *ethos*. O “investimento cenográfico” está intimamente ligado ao lugar de onde a enunciação emerge, passando a representá-la. O investimento em um “código da linguagem” consiste na capacidade de operacionalização, quando, diante da “diversidade irreduzível de zonas e registros da língua, permite produzir um efeito prescritivo que resulta da conformidade entre o exercício da linguagem que o texto implica e o universo de sentido que ele manifesta”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 70-1). Processo que para o

teórico francês é observado perante um “posicionamento na interlíngua”. E através desses aspectos, veja-se como o poder da linguagem de Soares confirma a assertiva supracitada:

Symph[onia] de uma noite inquieta

Dormia tudo como se o universo fôsse um erro; e o vento, fluctuando incerto, era uma bandeira sem forma desfraldada sobre um edificio sem ser. Esfarrapava-se cousa nenhuma no ar alto e forte, e os caixilhos das janelas saccudiam os vidros para que o lado de cá se ouvisse. No fundo de tudo, calada, a alma soffria com pena de Deus. E, de repente – nova ordem das coisas universaes agia sobre a cidade – o vento assobiava no intervalo do vento, e havia uma noção dormida de muitas agitações na altura. Depois a noite fechava-se como um alçapão, e um grande socego fazia vontade de ter estado a dormir. (*L. do D.*, 290, p. 283, 1930?).

[...]

Ás vezes é tam grande, tam rapida, tão abundante a fluencia concentrada nas imagens e de phrases certas que se me desenrola no espirito desattento, que raivo, estorço-me, choro de ter que as perder – porque as perco. Cada uma teve seu momento e não pode ser lembrada fora d’elle. E fica-me como a um amoroso a saudade de um rosto amavel entrevisto e não fixado, a memoria do meu ser como de mortos, o debruçar-me sobre o abysmo de um passado rapido de imagens e ideas, figuras mortas da bruma de que elas mesmas se formaram. (*L. do D.*, 294, p. 285, 1930?).

Soares exercita pela sua escrita, modos pelos quais exprime sentidos erguidos pela consciência do poder da linguagem, ao se utilizar de estruturas diversas e simbólicas para representar “cenas enunciativas” (“No fundo de tudo, calada, a alma soffria com pena de Deus”); acontecimentos (“E, de repente – nova ordem das coisas universaes agia sobre a cidade”), para revelar a vida inventada de um simulacro de autor. Autor fantasmagórico, que pensa a vida, filosofa, elabora princípios, nos quais estão plenos de juízos de valor, expressos por sentenças reflexivas, máximas, aforismos. Portanto, pode-se afirmar que nele...

A consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência do mundo da personagem que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que sendo imanentes, a tornariam falsa. (BAKHTIN, 2003, p. 19)

No *desasocego* soareano há essa consciência da consciência. Mesmo que a fala de Bakhtin se aplique ao contexto mais específico diante de autor e personagem, pode-se pensar nesse grau de consciência, face ao semi-heterônimo pessoano. Assim como, quando o teórico reflete sobre a personagem que se torna autora de si mesma e passa a apreender sua própria vida esteticamente. Vale abrir um parêntese, para se pensar que as lentes de Bernardo Soares revelam “a estética do acontecimento” de uma vida pensada, sentida e inscrita pelas linhas do seu desassossego. Para Bakhtin, e a tomar-se o autor do *L. do D.* como uma “personagem-objeto” de experiência da sua obra, que “parece representar um papel; essa personagem, à diferencia da personagem infinita do romantismo e da personagem não redimida de Dostoiévski, é auto-suficiente e acabada de forma segura”. (BAKHTIN, 2003, 18).

Sim, a “autobiografia sem factos” de Bernardo Soares o tornou uma personagem atípica e autossuficiente, sobretudo, ao recriar modos de representação de uma linguagem pensada, medida, sentida, altamente simbólica. Nesse sentido, o investimento de um *ethos* é aplicável aos discursos presentes no *Livro*, que partem de uma voz que se multiplica, ativando o imaginário estereotípico de um corpo enunciante e socialmente avaliado, de modo a se ter noções de como o poder da enunciação vem a “suscitar a adesão ao inscrever seu destinatário numa cena de fala que é parte do universo sentido que o discurso pretende promover”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 71).

Eis que surge a complexidade, a cada releitura, em quem do *L. do D.* se aproxima, posto que um “labirinto de interpretações ao encerrar o texto um pouco mais em seu próprio labirinto.”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 71). Surge o jogo da leitura, que está, mais uma vez, para o espaço de fruição (barthesiano), o qual reforça o papel do escritor, que “não é aquele que exprime seu pensamento, sua paixão ou sua imaginação por meio de frase, mas *aquele que pensa frases*: um Pensa-Frase (quer dizer: não inteiramente um pensador e nem inteiramente um fraseador)”. (BARTHES, 1993, p. 66. Grifos do autor). Veja-se como se revela o Soares pensador de frases, que por sua vez promove seus “discursos constituintes”:

O homem perfeito do pagão era a perfeição do homem que ha; o homem perfeito do christão a perfeição do homem que não ha; o homem perfeito do buddhista a perfeição de não haver o homem.

A natureza é a diferença entre a alma e Deus.

Tudo quando o homem expõe ou exprime é uma nota á margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos. (*L. do D.*, 150, p. 150, 1917?).
[...]

Ergo-me da cadeira com um esforço monstruoso, mas tenho a impressão de que levo a cadeira commigo, e que é mais pesada, porque é a cadeira do subjectivismo. (*L. do D.* 189, p. 189, 1929?).
[...]

A procura da verdade – seja a verdade subjectiva do convencimento, a objectiva da realidade, ou a social do dinheiro ou do poder – traz sempre consigo, se nella se emprega quem merece o premio, o conhecimento ultimo da sua inexistencia. A sorte grande da vida sahe sòmente ao que compraram por acaso.
A arte tem valia porque nos tira de aqui. (*L. do D.*, 195, p. 194, 1929?).
[...]

O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão propria, e essa expressão vem-lhe de fora. (*L. do D.*, 238, p. 237, 6/4/1930).

É uma literatura que se expõe ao ato de pensar junto, de buscar uma fruição que conjugue subjetividades. O leitor passa a ser “locomovido” para diferentes movimentos de leituras, sempre “levantando a cabeça”. Logo, o texto não pode ser considerado autossuficiente pelo que enuncia, pois “ele só é um enunciado ao ser tomado num *quadro hermenêutico* que vem garantir que um dado texto *deve* ser interpretado”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 72). Para tanto, o texto convida ao interesse, por ser digno disso através de certa transcendência, assim como se observa na escrita de Soares (“A natureza é a diferença entre a alma e Deus” / “O ambiente é a alma das coisas. Cada coisa tem uma expressão propria, e essa expressão vem-lhe de fora”).

Pela “hermenêutica” abordada à luz dos pressupostos do *Discurso literário* (MAINGUENEAU, 2006), mais elementos convergem para a reafirmação do poder da linguagem presentes nas linhas do *desasocego* soareano, que arremessa o leitor por verdadeiros abismos discursivos, uma vez que o *L. do D.* está pleno de máximas, aforismos, sentenças e reflexões diversas, ao expressar modos de organização de um mundo para o devir do espectro de autor. No sentido de uma “hermenêutica” que concorra para o discurso constituinte:

Todo texto inscrito nesse quadro hermenêutico é então objeto da prescrição de certo estatuto pragmático, um modo de existência no interdiscurso. É um monumento, sempre além da contingência dos intérpretes que a ele se dedicam, e envolve um esforço de restituição e preservação de seu significante em sua “autenticidade”. É imprescindível que esse texto seja considerado “profundo” para se poder e dever submetê-lo à uma interpretação; mas é imprescindível que o texto seja submetido à interpretação para se poder dizer que ele é “profundo”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 73).

E, por essa via hermenêutica, o discurso deve ser motivador de interpretações incessantes, assim, mantendo-se enigmático. Esse movimento de leitura ganha força na sua complexidade interpretativa e labiríntica. Ora, é justamente nesse quadro que o *L. do D.* insere-se, uma vez que: “De um lado, o interprete deve aproximar-se ao máximo da fonte para ser legítimo e, por conseguinte, enfraquecer o grau em que o texto é enigmático; de outro, é preciso que esse texto seja sempre inacessível para dar valor à sua interpretação”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 73). Com efeito, essas pontas distintas abarcam o conjunto de textos que compõem as diferentes versões do *L. do D.* Ele se mantém enigmático desde o processo das recolhas dos fragmentos, leituras dos manuscritos e datilografados, até a confecção (como um todo) e, por fim, ao chegar às diferentes leituras pela materialização do *Livro* em si. Logo, “por mais que os intérpretes se esforcem, está estabelecido que eles não poderão esgotar a *hermeneia* [interpretação], a palavra essencial que a fonte reserva a quem sabe ler Shakespeare, Homero, Rabelais...” (MAINGUENEAU, 2006, p. 73. Grifo do autor.) e, também, Bernardo Soares, que para além desses autores, se insere numa exegese religiosa, por se assemelhar em muitos pontos ao que, para o teórico do *Discurso literário*, está para um processo de uma

[...] tal *hermeneia* [que] não advém de intenções comunicativas comuns, não poderia ser remetida a uma consciência entendida em termo das normas que presidem o intercâmbio verbal: pelo próprio fato de ser parte dos discursos constituintes, o texto não tem “autor” no seu sentido usual; o “autor” só o é ao ser ministro de uma instância sem rosto. (MAINGUENEAU, 2006, p. 73. Grifo nosso.).

Face ao exposto, reitera-se a força do discurso constituinte erguida pelas linhas do *L. do D.*, posto que “o texto não tem autor”, porém vários autores estão contidos na “configuração” soareana. Nesse afluxo da *hermeneia*, Soares passa a ser o “ministro de uma instância sem rosto” e um sacerdote da escritura fragmentária:

Peristylo.

Às horas em que a paisagem é uma auréola de Vida, e o sonho é apenas sonhar-se, eu ergui, ó meu amor, no silencio do meu desasocego, este livro estranho como portões abertos ao fim d'uma alameda abandonada.

[...]

E eu offereço-te este livro porque sei que elle é bello e inútil. Nada ensina, nada faz crer, nada faz sentir. Regato que corre para um abysmo-cinza que o vento espalha e nem fecunda nem é damninho, □ – puz toda a alma em fazel-o, mas não pensei n'elle fazendo-o, mas só em mim que sou triste e em ti que não és ninguém.

E porque este livro é absurdo, eu o amo; porque é inútil, eu o quero dar; e porque de nada serve querer t'ó dar, eu, t'ó dou...

Reza por mim [a]o lel-o, abençoa-me com amal-o e esquece-o como eu esqueço aquellas mulheres meros sonhos que nunca soube como se sonharam. (L. do D., 17, p. 24-5, 1913?).

Dentro dos pressupostos do *Discurso literário*, sobretudo, no que se direciona aos discursos constituintes, deve-se ter em mente, que nele estão inclusos inúmeros escritores que buscam atuar fora de todo o pertencimento ao âmbito que lhes confere tal *status*. “Inscrita num quadro hermenêutico, a obra diz necessariamente algo distinto daquilo que diz. Nesses termos, toda clareza é enganosa: mesmo textos que parecem extremamente transparentes, exigem do destinatário que derive sentidos ocultos”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 74). Dessa forma, cada leitor se autoconstitui como intérprete, legitimado pelo grau de interpretação “bem-sucedida”, consoante a condição do texto que se comenta. Nessa intersecção de processos, surge o “quadro hermenêutico” conferido ao texto em questão, o qual recebe um

[...] duplo reconhecimento (gratidão e legitimidade): reconhecimento do que (e com relação ao) interprete, que por sua vez reconhece por seu gesto o valor do quadro hermenêutico e sua dívida para com ele. [...] mostra pragmaticamente tanto que é competente como que o texto é enigmático e, para além disso, que a literatura é de fato um discurso constituinte, associado a um quadro hermenêutico. (MAINGUENEAU, 2006, p. 75).

Ainda no que se refere à experiência de leitura face aos discursos constituintes, que revalida a atividade de um leitor intérprete, traz-se um mote para se pensar no Pessoa crítico literário, quando ele elege cinco qualidades ou condições para um leitor intérprete, vale ler na íntegra e vale, também, atentar para que as qualidades

mencionadas devam ser criteriosamente pensadas não como verdades absolutas e aplicáveis a toda e qualquer obra, seja ela pessoa ou não. Nesse sentido, o leitor interprete assume, efetivamente, a sua condição singular...

Nota preliminar ²⁵ ²⁶

O ENTENDIMENTO DOS SÍMBOLOS E DOS RITUAIS (simbólicos) exige do intérprete que possua cinco qualidades ou condições, sem as quais os símbolos serão para ele mortos, ele um morto para eles.

A primeira é a simpatia; não direi a primeira em tempo, mas a primeira conforme vou citando, e cito por graus de simplicidade. Tem o interprete que sentir a simpatia pelo símbolo que se propõe interpretar. A atitude cauta, a irônica, a deslocada – todas elas privam o interprete da primeira condição para poder interpretar.

A segunda é a intuição. A simpatia pode auxiliá-la, se ela já existe, porém não criá-la. Por intuição se entende aquela espécie de entendimento com que se sente o que está além do símbolo, sem que se veja.

A terceira é a inteligência. A inteligência analisa, decompõe, reconstrói noutro nível o símbolo: tem, porém, que fazê-lo depois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia no exame dos símbolos, e o de relacionar no alto o que esta de acordo com a relação que está embaixo. Não poderá fazer isto se a simpatia não tiver lembrado essa relação, se a intuição a não tiver estabelecido. Então a inteligência, de discursiva que naturalmente é, se tornará analógica, e o símbolo poderá ser interpretado.

A quarta é a compreensão, entendendo por esta palavra o conhecimento de outras matérias, que permitam o símbolo seja iluminado por várias luzes, relacionado com vários outros símbolos, pois que, no fundo, é tudo o mesmo. Não direi erudição, como poderia ter dito, pois a erudição é uma soma; nem direi cultura, pois a cultura é uma síntese; e a compreensão é uma vida. Assim certos símbolos não podem ser entendidos se não houver antes, ou no mesmo tempo, o entendimento de símbolos diferentes.

A quinta é a menos definível. Direi talvez, falando a uns, que é a graça, falando a outros, que é a mão do Superior Incógnito, falando a terceiros, que é o Conhecimento do Santo Anjo da Guarda, entendendo cada uma destas coisas, que são a mesma da maneira como as entendem aqueles que delas usam, falando ou escrevendo. (PESSOA, 2006, p. 55-6. Grifos nossos.).

²⁵ Apontamento solto de FP, s.d.; não assinado; publicado pela primeira vez na primeira edição da Obra poética de Fernando Pessoa, RJ, Aguilar, 1960.

²⁶ Respeita-se neste texto a ortografia original do autor, por tratar-se do único publicado por ele, além de ter seu valor simbólico, que se deve suprimir.

Veja-se, de modo breve, o que possivelmente estaria correlacionado às cinco qualidades ou condição, para leitor intérprete, numa cadência pensada por Pessoa, mesmo que ele já tenha deixado tudo tão bem explicitado: simpatia pode estar para o espaço de fruição que surge de um princípio polar, à luz dos pressupostos de Barthes. Para a intuição, suponha-se que na fruição advinda pela “simpatia”, surja uma intercessão de mundos leitura/leitor, que por sua vez ativa os diferentes conhecimentos (histórico, mítico, etc.). Da “intuição” à inteligência, que está intimamente ligada às duas qualidades anteriores, ampliada pelos movimentos de leituras e que suscita experiências afins. A quarta, que é a compreensão, busca abarcar o todo que emerge de um texto, buscando correlações de vivências, da própria existência humana. A quinta é a própria experiência mítica individual. Ela proporciona o arrebatamento (próprio da vivência mítica) que leva o leitor a um campo extrafísico. Em suma, Fernando Pessoa elabora uma reflexão que permeia o que se vem falando, mediante o valor das experiências com as leituras, que promove um olhar para as dimensões objetivas do mundo face à subjetividade de quem o lê.

Nesse afluxo, volta-se o olhar para o quadro hermenêutico, através do qual o texto literário alcança um benefício que lhe confere a liberdade contida numa redoma de “hiperproteção”. Com competência discursiva, efetivamente, o texto pode escapar às normas estáticas e convencionais. Dado que, por sua vez, traz à baila a postulação das “máximas convencionais”, uma vez que estão amplamente inseridas num processo hermenêutico. Elas estão para os atos de enunciação propriamente ditos, os quais surgem de uma interação (ou fruição) com o leitor, “ainda que o autor de uma obra não ‘converse’ com seu ouvinte ou leitor” (MAINGUENEAU, 2006, 75). É importante ter-se em mente que todos esses aspectos afastam-se da verticalidade de estudos proposta à luz da literatura vigente desde o romantismo, que releva a constituição de uma obra literária como um regime autárquico e, portanto, desconsidera o ato da sua recepção. Concorrente a isso, traz-se uma fala de Barthes (1984) para se conjugar essas “fruições hermenêuticas”:

Primeiramente, isto: a polaridade das pessoas, condição fundamental da linguagem, é contudo muito particular, pois não comporta igualdade nem simetria; *ego* tem sempre uma posição de transcendência em relação a *tu*, sendo *eu* interior ao enunciado enquanto *tu* lhe permanece exterior; e, contudo, *eu* e *tu* são reversíveis, *eu* podendo sempre retornar-se *tu*, e reciprocamente; não é o caso para a não pessoa (*ele*), que nunca pode inverter-se em pessoa, nem reciprocamente. (BARTHES, 1984, p. 22).

O fluxo que se pretende com a abordagem dos discursos constituintes, segue outra conjugação interativa. O princípio da polaridade é o acontecimento das coisas manifestadas. O espaço de fruição acontece a partir dessas duas pontas polares em atrito: autor / leitor. Com efeito, dá-se uma conjugação, de modo bastante entrelaçado. O ato de enunciação da obra passa a concorrer para as “máximas convencionais” e, que por sua vez, abre-se para várias possibilidades de leituras, por não serem enunciações que se encaram por si e em si. Em suma, “Na condição de ‘discurso’, a literatura não pode ignorar as exigências do ‘princípio de cooperação’, mas, na condição de literatura, ela se submete a esse princípio em função da economia que lhe é própria”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 75).

Dessa “economia” gera-se uma noção superficial de que a obra seja “defeituosa”, uma das formas como o *L. do D.* é concebido por muitos: produto de amontoado de escritos aleatórios, uma subversão de um livro, etc. Todavia, com bem diz Maingueneau, o “escritor que transgredir com sua obra uma norma de discurso sabe que o destinatário vai normalmente recorrer a um mecanismo interpretativo comparável ao do subentendido para conciliar essa transgressão com o respeito presumido às normas”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 77-8). Ora, o *desasocego* está amplamente contido nessas palavras e, também, ilustrado pelas “cinco qualidades ou competências do leitor intérprete”. Vale, nesse momento, trazer um pouco de “desassossego” que promove a ativação desses “mecanismos interpretativos”:

Disse Amiel que uma paisagem de alma é um estado de alma, mas a frase é uma felicidade frouxa de sonhador debil. Desde que a paisagem é paisagem, deixa de ser um estado de alma. Objectivar é crear, e ninguém diz que um poema feito é um estado de estar pensando em fazê-lo. Ver é talvez sonhar, mas se lhe chamamos ver em vez de lhe chamarmos sonhar, é que distinguimos sonhar de ver. (L. do D. 393, p. 390, 7-6-1932).

O mundo exterior existe como um actor num palco: está lá mas é outra cousa. (L. do D., 399, p. 396, *post* 4-8-1932).

As sensações ajustam-se, dentro de nós, a certos graus e typos da compreensão d’ellas. Ha maneiras de entender que teem maneiras de ser entendidas. (L. do D., 415, p. 410, 1932?).

Sentir-se superior e ver-se tratado pelo Destino como inferior aos infimos – quem pode vangloriar-se de estar homem em tal situação. (L. do D., 416, p. 411, 1932?).

Observa-se que, na concisão (“economia”) das sentenças expressas pelas máximas, está contida a imensidão propagada pelo discurso soareano. Nesse sentido, a noção de uma *hermeneia*, segundo Maingueneau, consiste no modo de partilha que autor realiza e de alcance coletivo. O quadro hermenêutico está consolidado, pelo saber mútuo transmitido pelo discurso literário, que é fragmentário, no caso da prosa do *L. do D.* Por esses recursos herméticos, acompanha-se como Bernardo Soares elabora estruturas simbólicas para representar sua linguagem como inventiva de uma vida em estilhaços.

Diante destas “confissões” [contidas no *L. do D.*], podemos observar que, mediante o processo fragmentário, há um ser criador, mas, ao mesmo tempo o texto não é propriedade de quem o elabora, na medida em que se manifesta, aponta para outros que podem dele se apropriar. Os fragmentos são, enfim, pulverizados e plasmados por pensamentos que são a causa e o efeito do poder criativo manifestado para infinitas possibilidades de leituras. (SOUSA, 2009, p. 52. Grifos nossos.)

Pela concisão que favorece inúmeras possibilidades de leitura, que pressupõe a redução que configura aspectos da hermenêutica desenvolvidos por Maingueneau (2006), concorrem, por sua vez, para o estatuto dos discursos constituintes aferidos à prosa do *desasocego*. Para tanto,

[...] espera-se do leitor que presuma tratar-se de interpretações que envolvam a busca de um sentido último da existência de uma tomada de posição estética, um processo favorecido pelo conhecimento de uma certa *doxa* sobre a literatura contemporânea [...]. O leitor, por exemplo, inferir dessas transgressões que a realidade é fundamentalmente incerta, que nenhuma narrativa pode anular a incoerência do mundo, que o homem não domina sua linguagem, que nunca se sabe a quem é dirigida de fato a palavra etc. É, por outro lado, característico da literatura contemporânea [...] que um comentário sábio se sobreponha ao seu consumo. Entre os leitores menos hábeis, essa *doxa* desencadeia um processo circular: a leitura exige a construção de implícitos que, longe de ser inferidos da leitura de uma obra singular, estão na verdade já presentes na memória do leitor, cabendo-lhe apenas ativá-los. (MAINGUENEAU, 2006, p. 84).

Ao percorrer essa abordagem, constata-se a aplicabilidade de tais concepções aos textos literários do Soares, em vias de consolidar a presente tese. No *corpus* investigado confirmou-se que há um deslizamento (ou escape?) da *doxa* tradicional, rumo a uma *doxa* que está para a literatura contemporânea.

Outro aspecto fortemente observado no *desasocego* soareano é a possibilidade de se delinear o “quadro hermenêutico” das máximas, que poderá conduzir movimentos de leituras, ao seguir princípios como: “implícitos constituídos por redução hermenêutica vão se orientar para certo registro, ligado ao próprio estatuto dos discursos constituintes”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 84). Portanto, reitera-se a fruição do prazer proporcionado pelos textos de Pessoa-Soares, quando a prosa do *desasocego* transgredir certas normas do discurso comum e instiga o leitor a recorrer aos seus próprios mecanismos interpretativos.

Ainda, acerca da figura do escritor, vale trazer a fala de Deleuze, a qual converge, mesmo que por outro viés teórico e/ou crítico, com o que expõe Maingueneau:

Mas o problema de escrever é também inseparável de um problema de *ver* e de *ouvir*: com efeito, quando se cria uma outra língua no interior da língua, a linguagem inteira tende para um limite “assintático”, “agramatical”, ou que se comunica com seu próprio fora. O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: é feito de visões e audições não-linguageiras, mas que só a linguagem torna possíveis. (DELEUZE, 1997, p. 9. Grifos do autor).

Diante da exposição realizada até o agora e face aos aportes trazidos, se valida que não se pretende filiação a correntes teóricas específicas. Tem-se, evidentemente, como eixo central norteador, a análise textual do discurso literário. Todavia, assume-se a responsabilidade de transitar por entre conhecimentos de diferentes vertentes críticas e teóricas, as quais poderão proporcionar *saberes* inovadores acerca da escritura fragmentária, que é uma forma de literatura que não se encerra em uma redoma de conceitos estabelecidos. Ela nos lança por linhas que são verdadeiras hipérboles infinitas. Assim,

Escrever não é certamente impor uma forma (de expressão) a uma matéria vivida. A literatura está antes do lado informe, ou do inacabamento, como Gombrowicz o disse e fez. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma

passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular [...] (DELEUZE, 1997, p. 11).

Esse *devir* deleuziano pode ser “matéria vivível ou vivida” através das leituras dos fragmentos do *L. do D.* Com base nessas perspectivas e experiências vivenciadas pela proposta de leitura do *corpus* em questão, segue-se para uma etapa que buscou crivar as leituras pertinentes à constituição e validação final para o mote da pesquisa: o poder da linguagem com inventiva da vida de Bernardo Soares, que lança o leitor para verdadeiros abismos discursivos, pelas linhas do *desasocego*.

Há um dado relevante que se deve levar em consideração ao pensar na figura do escritor que concorre para os Discursos constituintes, que é a “Paratopia”, à luz dos estudos de Maingueneau (2006). Pensar “um lugar possível” para um autor que escapa à *doxa* proveniente da estética romântica, a qual lida com uma série de conjunturas, as quais enaltecem o escritor e minimizam a atividade do leitor (ou destinatário) é um ponto interessante para se localizar no que pretende a análise do discurso literário.

Um ponto chave que atraiu a abordagem para esse enfoque é o estado de ser de Bernardo Soares, que vem se consolidando a cada ano, mas que ainda inspira cuidados ao se questionar sobre o grau da sua obra, pela própria estruturação do seu *Livro*.

[...] Contudo, para produzir enunciados reconhecidos com literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição. Claro que muitos escritores, e não menos importantes, retiram-se para o deserto, recusando todo o pertencimento à “vida literária”; mas seu afastamento só tem sentido no âmbito do espaço literário a partir do qual eles adquirem sua identidade: a fuga para o deserto é um dos gestos prototípicos que legitimam o produtor de um texto constituinte. Eles não podem situar-se no exterior de um campo literário, que, seja como for, vive do fato de não ter um verdadeiro lugar. (MAINGUENAU, 2006, 89).

Sob a égide de Bernardo Soares, Fernando Pessoa se impôs, mesmo que contra várias correntes, ele vem se multiplicando de modo avassalador, por tudo o que não consolidou em vida. Como “ajudante de guarda-livros” na cidade de Lisboa, ele escreve “sua autobiografia sem factos” e inscreve seu desassossego. Um simulacro de autor, sem um lugar de pertencimento efetivo, ele passa a atender às demandas que o

tornariam um dos autores dos livros mais difundidos, traduzidos para várias línguas e respeitado face ao projeto literário pessoano. De certo modo e mediante o processo de heteronimismo, Bernardo Soares escapou ao “pertencimento à vida literária social”, foi um deserto em si, que gerou inúmeros oásis para sanar esse espaço desabitado por um ser concreto. E, assim, ele se fez produtor de “discursos constituintes”.

Pela fala de Sartre, observam-se, por analogia, os aspectos de Soares...

Como o escritor acredita ter rompido os laços que o uniam à sua classe de origem, como fala aos seus leitores do alto da natureza humana universal, parece-lhe que o apelo que lhes lança, bem como o envolvimento em seus infortúnios, são ditados pela pura generosidade. Escrever é doar. É por aí que ele assume e salva o que há de inaceitável em sua situação de parasita de uma sociedade laboriosa: é por aí também que toma consciência dessa liberdade absoluta e dessa gratuidade que caracterizam a criação literária. (SARTRE, p. 83, 1993).

E pela fala de Soares, observa-se um autor que fala “aos seus leitores do alto da natureza humana universal”, a qual legitima o ato de que “Escrever é doar”:

Penso às vezes, com um deleite triste, que se um dia, num futuro a que eu já não pertença, estas phrases, que eu escrevo, durarem com louvor, terei em mim a gente que me “compreenda”, os meus, a família verdadeira para nella nascer e ser amado, Mas, de eu nella ir nascer, /eu/ terei já morrido ha muito. Serei compreendido só em effigie; quando a affeição já não compense a quem morreu a só desaffeição que teve, quando vivo.

Um dia talvez compreendam que cumpri, como nenhum outro, o meu dever-nato de interprete de uma parte do século; e, quando o compreendam, hão de escrever que na minha epocha fui incompreendido, que infelizmente vivi entre desaffeições e friezas, e que é pena que tal me acontecesse. E o que escrever isto será, na epocha em que o escrever, incomprehendedor, como os que me cercam, do meu analogo d’aquelle tempo futuro. Porque os homens só aprendem para o uso dos seus bisavós, que já morreram. Só aos mortos sabemos ensinar as verdadeiras regras de viver. (L. do D., 162, p. 162, 1919?).

Motivado pelo mote sartreano, que enaltece uma tomada de consciência de liberdade absoluta pela criação artística literária e pela generosidade de se doar, segue-se com a “Paratopia”, à luz do *Discurso literário* de Maingueneau (2006). Inicialmente, o teórico pensa em “um lugar possível” para esse fazer literário despojado de um

glamour urgente, no caso de Pessoa-Soares, para o reconhecimento e publicação de suas obras.

Para Maingueneau toda obra literária se inscreve pela via de três planos, que seriam um conjunto que estabelece “um possível lugar” para essa arte. Um *espaço literário*, que conjuga os três aspectos, porém de modo interpenetrado ou independente, a se dizer: *rede de aparelhos, posicionamentos e arquivo*.

No que tange ao *corpus* do *L. do D.*, o plano da *rede de aparelhos*, está para todo o processo que envolve e estrutura a organização do livro de Soares, uma vez que, esse “espaço literário” volta-se para a figura do escritor materializado pelos seus fragmentos assumidos pelo domínio público para o trabalho de aparato genérico “em que intervêm mediadores (editores, livrarias...) intérpretes e ou avaliadores legítimos (críticos, professores...)”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 90). É o que vem acontecendo ao longo dos anos após a morte de Fernando Pessoa, ao se deparar com esse “espaço literário” amplamente aberto pela multiplicidade das pessoas de Pessoa, irradiada por mais de trinta mil escritos que ficaram apenas num plano por vir dentro das suas arcas.

O plano do *campo* perpassa por uma rede de “posicionamentos” que, precisamente, volta-se para aspectos estéticos, os quais exigem especificações de gêneros, bem como de idiomas. Nesse sentido, a atenção por essas exigências visa a conferir ao texto o máximo de sua autoridade enunciativa. Portanto, esse *campo* pensado por Maingueneau é um “campo discursivo”. “Um campo discursivo não é uma estrutura estável, mas uma dinâmica em equilíbrio instável. De igual forma, o campo não é homogêneo: há posicionamentos dominantes e dominados, posicionamentos centrais e periféricos”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 90).

O *L. do D.* se insere profundamente nessas “instabilidades”, as quais levam o teórico para certos problemas face à autonomia que esse “campo” alcança mediante as tecnologias. Dado que pode incorrer na perda da força do alcance enunciativo, em sua gênese. Ele atenta para a necessidade de flexibilizações, visando-se a entender verdadeiramente a diversidade de regimes de produção literária. No que tange às sucessivas edições do livro de Soares, “diferentes grupos em concorrência partilham da maioria dos pressupostos estéticos, investem os mesmos gêneros, mas diferem em termos de ‘estilos’ e temáticas...”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 91). Ao *desasocego* aplica-se o sentido de organização dos fragmentos conforme a concepção dos editores, que, a cada reedição, optam por alterar o *Livro*, retirando fragmentos que se inserem

amplamente nesse sentido de instabilidade mencionada por Maingueneau. Alguns editam versões por grupos temáticos; outros, por fragmentos dos fragmentos e assim sucessivamente.

Como terceira “margem” para “um possível lugar” difícil de ser balizado, literariamente falando, está o *arquivo*. Por essa “margem”, o texto do *desasossego* fica à margem. Mesmo que Maingueneau aproxime o “campo do arquivo” ao “campo do posicionamento”, mas, aplicado a outros gêneros que vão até a “lenda”. Portanto, menciona-se esse campo sem adentrá-lo ao “campo” do *L. do D*, propriamente dito.

No todo que pode estar contido o espaço literário, sobretudo pelas vias do desassossego soareano, vale menção a Blanchot pel’*O espaço literário*: “O infinito da obra, numa tal perspectiva, é tão só o infinito do próprio espírito. O espírito quer realizar-se numa única obra, em vez de realizar-se no infinito das obras e no movimento da história”. (BLANCHOT, 2011, p. 12). O autor afirma que Valéry não foi um herói, dentro desse contexto, no qual se insere Soares, quando a questão é o gosto de falar de tudo, “[...] de escrever sobre tudo; assim, o todo disperso do mundo distraía-o do todo único da obra, da qual ele se deixava desviar amavelmente. O *etc.* dissimulava-se atrás da diversidade dos pensamentos, dos assuntos”. (BLANCHOT, 2011, p. 12). Tal como se confessa Soares ao discorrer pelo todo das suas sensações. Essa confissão está expressa em correspondências destinadas a Armando Cortes-Rodrigues²⁷:

O meu estado de espírito actual é de uma depressão profunda e calma. Estou há dias ao nível do *Livro do Desassossego*. E alguma coisa dessa obra tenho escrito. Ainda hoje escrevi quase um capítulo todo. (4 de outubro de 1914).
[...]

Ao meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no *Livro do Desassossego*. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos. (19 de Novembro de 1914).

Mesmo diante dessa “falta de um querer” que passa a ser uma compulsão, Pessoa escreve um tratado de vida pelas vias do desassossego soareano. Dado que converge para o que diz Blanchot (2011, p. 12): “Entretanto, a obra – a obra de arte, a obra literária – não é acabada nem inacabada: ela é. O que ela nos diz é exclusivamente

²⁷ Fragmentos de cartas in PESSOA, Fernando. *Correspondência – 1905-1922*. Manuela Pereira da Silva (org). São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 133-4.

isso: que é – e nada mais. Fora disso, não é nada”. É assim que o *L. do D.* apostola-se, aparentemente, sem pretensões.

Sabendo como as cousas mais pequenas teem com facilidade a arte de me torturar, de proposito me esquivo ao toque das coisas mais pequenas. Quem, como eu, soffre porque uma nuvem passa deante do sol, com não ha de soffrer no escuro do dia sempre encoberto da sua vida?

O meu isolamento não é uma busca de felicidade, que não tenho alma para conseguir; nem de tranquillidade, que ninguem obtem senão quando nunca a perdeu, mas de somno, de apagamento, de renuncia pequena. (*L. do D.*, 166, p. 166, 13-1-1920).

Soares sofre de uma solidão de um não-ser, que escreve um livro por estilhaços. O *L. do D.* também é a expressão de uma obra solitária, que convidou o público à partilha. Portanto, e segundo Blanchot, se a obra é solitária, isso não implica que ela não busque estabelecer comunicação. Não falta leitor para o desassossego soareano. Contudo,

A solidão da obra tem por primeiro limite essa ausência de exigência que jamais permite afirmá-la acabada ou inacabada. Ela é desprovida de provas, do mesmo modo que é carente de uso. Não se verifica nem se corrobora, a verdade pode apoderar-se dela, a fama esclarece-a e ilumina-a: essa existência não lhe diz respeito, essa evidência não a torna segura nem real, apenas a torna manifesta. (BLANCHOT, 2011, p. 12).

Quem se debruça sobre o *L. do D.* participa dessa “solidão” pela fruição da obra e percebe que ela é resistente a interpretações, acabamentos, atribuição de “verdades absolutas”, etc. Simplesmente, “ela é”, como bem diz Blanchot.

No espaço em que a obra literária se ergue não se deve esquecer que ela está para a sociedade, dentro de seus limites e fronteiras afins. Em contrapartida, o discurso que se enuncia promove uma desestabilização nesse “espaço”, no que tange à noção de “lugar”, efetivamente, de modo representativo, como “algo dotado de um dentro e de um fora” (MAINGUENEAU, 2006, p. 32). Logo, o terreno é absolutamente movediço, no que se refere o sentido da paratopia.

Com efeito, a literatura não deixa de exercer sua função social. Entendendo-se que, nesse “campo”, os meios literários desenvolvem suas próprias fronteiras. Fronteiras estas que se abre para um universo que se volta para um “lugar comum” social, dado que gera certa confusão ao se pensar no espaço literário propriamente dito.

Referente ao discurso constituinte, a instituição literária não pode, de fato, pertencer plenamente ao espaço social, mantendo-se antes na fronteira entre a inscrição em seus funcionamentos tópicos e o abandono a forças que excedem por natureza toda economia humana. Isso obriga aos processos criadores a alimentarem-se de lugares, grupos, comportamentos que são tomados num pertencimento impossível. Logo, a literatura não se encerra em um território delimitado.

Nesse labirinto de instabilidades, o estilo de vida de escritores como Fernando Pessoa, mesmo que aqui esteja sob a égide de Bernardo Soares, converge para esse vetor e o traz para o ambiente dos “discursos constituintes”. Pessoa optou por estar livre dos regimes totalitários e capitalistas vigentes na sua época, ao viver como autônomo, aos moldes do que hoje se denomina um *freelancer*. Esse afastamento da “vida ordinária” e, portanto, comum, é bastante recorrente nos escritores e pensadores de máximas.

A paratopia é variável conforme a época. “Quando produção é uma questão profundamente individual elabora-se na singularidade um afastamento biográfico”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 92). E, por uma demanda subjetiva, o autor ao mesmo tempo em que participa de um “espaço literário” na sociedade, também, necessita criar ambientes para elaborar sua atividade literária.

E chega a haver obras que supõem, de um lado, a absorção do autor na banalidade: Kafka ou Pessoa levam uma vida de empregados-modelo, mas não têm uma família e escrevem. [...] A paratopia se alimenta de um afastamento metódico e ritualizado do mundo, bem como do esforço permanente de nesse se inserir, do trabalho da imobilidade e do trabalho do movimento. (MAINGUENEAU, 2006, p. 92; 94).

E desses comportamentos surgem criações, como o *L. do D.*, que concorre para o discurso constituinte, na medida em que a obra passa a gerar tensões no campo literário, tal como ressalta. O que seria um amontoado de fragmentos pertencentes ao projeto literário de Pessoa/Soares? O que ele pretendia comunicar? Ora, a obra soareana “[...] só pode dizer alguma coisa sobre o mundo pondo em jogo em sua enunciação os

problemas advindos da impossível inscrição social (na sociedade e no espaço literário) dessa mesma enunciação”. (MAINGUENEAU, 2006, p. 95). Portanto, a paratopia está para “um possível lugar” e Soares está contido nesse “possível”.

A Viagem na cabeça

Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, á janella para o começo das estrellas, meus sonhos vão, por accordo de rhythmo com a distancia exposta, para as viagens aos paizes ignotos, ou suppostos, ou sòmente impossíveis. (L. do D., 187, p. 188, 1929?).

[...]

Ás vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo as contas alheias e a ausencia de vida propria, sinto uma nausea physica, que pode ser de me encurvar, mas que transcende os numeros e as desillusão. A vida desgosta-me como um remedio inutil. E é então que eu sinto com visões claras como seria o afastamento d’este tedio se eu tivesse a simples fôrça de o querer deveras afastar.

Vivemos pela acção, isto é, pela vontade. Aos que não sabemos querer – sejamos genios ou mendigos – irmana-nos a impotencia. De que me serve citar-me genio se resulto ajudante de guarda-livros? Quando Cesario Verde fez dizer ao medico que era, não os Sr. Verde empregado no commercio, mas o poeta Cesario Verde, usou de um d’aquelles verbalismos do orgulho inutil que suam o cheiro da vaidade. O que elle foi sempre, coitado, foi o Sr. Verde empregado no commercio. O poeta nasceu depois de elle morrer, porque foi depois de elle morrer que nasceu a apreciação do poeta.

Agir, eis a intelligencia verdadeira. Serei o que quizer. Mas tenho que querer o que fôr. O exito está em ter exito, e não em ter condições de exito. Condições de palacio tem qualquer larga, mas onde estará o palacio se o não fizerem alli? (L. do D., 191, p. 190, 1929?).

Eis uma demonstração, mesmo que por um processo metafórico, mas que não exclui a metonímia, promovendo reflexões acerca do que se expôs até o presente momento. Soares está num não-lugar (“quarto andar sobre o infinito”, que seria sua consciência?), a pensar numa geração e estado de coisas, juízos de valores, condições de vida e tantos temas labirínticos para se pensar a subjetividade humana inscrita e irradiada pela literatura. Eis um movimento prototípico da paratopia na literatura, “[...] tal como na religião, há sempre clérigos e profetas. A enunciação literária alimenta-se dessa instabilidade irreductível: a miséria não é mais um brevê de talento do que a riqueza, um atestado de mediocridade”. (MAINGUENAEU, 2006, p. 101). Não é assim que a escritura de Soares professa? Um ser cuja enunciação se constitui e assume vozes múltiplas, mediante uma impotência de não conseguir estabelecer para si um verdadeiro

lugar. Aspecto que torna a sua criação alimentada por um “caráter radicalmente problemático”, justamente pelo seu próprio “[...] pertencimento ao campo literário e à sociedade. Sua paratopia trabalha na verdade com dois termos – o espaço literário e a sociedade – e não na relação exclusiva entre criador e sociedade”. (MAINGUENAEU, 2006, p. 108).

O processo criador está, inerentemente, integrado à paratopia. Concorrente a ela, como já foi demonstrado, o escritor é um ser que não habita um lugar comum, nem tem uma razão de “ser”, aspectos amplamente observados em Soares. Por conseguinte, ele (o escritor) deve constituir seu território por meio dessa mesma vertente de não pertencimento a um lugar concreto. Seu espaço é o literário que está para a coletividade expressa pela sociedade.

4. Os fragmentos como uma proposta de unidade nas linhas do *L. do D.*

Antes de reportar-se a um sentido de unidade nas linhas do *L. do D.* através da linguagem inventiva de uma vida pensada e sentida por Bernardo Soares, vale realizar uma incursão acerca da escritura fragmentária propriamente dita, à luz dos estudos presentes no livro *L'écriture fragmentaire*, de Françoise Susini-Anastapoulos (1997).

Logo, ao se pensar no estilo fragmentário não se deve esquecer que é uma tendência ativamente cultivada desde meados do século XVIII na Alemanha e a partir do século XIX na França, sobretudo, no que se refere às características aforísticas e/ou epistolares. Períodos históricos que transformaram as necessidades de “inscrever o mundo”, num movimento de visão fractal. As sociedades passavam a assimilar processos vitais, os quais buscavam a “época das luzes” e com ela surgiria, a partir dessa visão fragmentada, a assimilação da dispersão. Concorrente a tais transformações, surgem os movimentos filosóficos da desconstrução, que remetem, em particular, a Jacques Derrida, repercutindo num novo estado de sensibilidade latente até aos dias atuais.

A partir disso, a estética literária, comumente, passa a irradiar esses movimentos, por entre silêncios, crises e questionamentos humano-existenciais, plenos de incertezas, face ao mundo em ebulição. Um processo coletivo com o olhar sobre a história se (re)construindo pelo fazer literário, aqui em particular, de modo amplamente subjetivo. Logo, “O interditado é, enfim, lançado sobre a lacuna, a perda, o inacabado e tudo o que Umberto Eco deveria tematizar como ‘obra aberta’”²⁸. (ANASTAPOULOS, 1997, p. 2). Como reflexo da liberdade para o “inacabado”, uma entrega à sensação da “imperfeição” como produto do interdito, que fica para margens na forma de lacunas, que Soares confessa em seu *desasocego* fragmentado:

Se penso n'isto entra com minha imaginação um desconsolo enorme, uma dolorosa certeza de nunca poder fazer nada de bom e útil para a Beleza. Não ha methodo de obter a Perfeição excepto ser Deus. O n[osso] maior esforço dura tempo; o tempo que dura atravessa diversos estados da n[ossa] alma, e cada estado de alma, como não é outro qualquér, perturba com a sua personalidade e individualidade da

²⁸ L'interdit est enfin levé sur lacune, la perte, l'inachevé et tout ce que Umberto Eco devait thématiser come « œuvre ouverte ».

obra. Só temos a certeza de escrever mal, quando escrevemos; a única obra grande e perfeita é aquela que nunca se sonhe realizar. (L. do D., 68, p. 80, 1914?).

Por intermédio da citação, pode-se extrair uma contextualização dos reflexos das transformações referidas, as quais eclodiram pelo fenómeno da escritura fragmentária que, por analogia, revela que “cada estado de alma, como não é outro qualquér, perturba com a sua personalidade e individualidade da obra”.

E na esteira de tamanhos acontecimentos, advindos de sintomas múltiplos das crises que as sociedades atravessavam, a escritura fragmentária se inscreve de modo contundente como forma reativa. Não um estilo novo, mas com diferenciadas visões, comportamentos e inscrições, quais sejam, vieram a desaguar na Modernidade. Dado que repercutiu nas noções da totalidade e de completude, permitindo ao fragmento a se apresentar, inicialmente, à margem da literatura, como alternativa plausível e estimulante, diante da insatisfação, desafeição, ou mesmo, de um “desprendimento” dos gêneros tradicionais. Para, a seguir, impor-se como um gênero representativo de totalidades múltiplas, porém fragmentadas.

Etimologicamente, o termo fragmento remete à violência da desintegração, à dispersão e à perda. O fragmento funciona, então, como metonímia, da parte em direção ao todo. [...] Mas não se deve nunca esquecer, como lembra A. Guyaux, que “a etimologia da palavra persiste em denunciar o corte, a separação, em não dizer o ferimento ou a operação que faz de um fragmento o que ele é: um ser liberto de tudo que não é ou não é mais, distraído do nada”.²⁹ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 2).

Num segmento filosófico, estético e poético, o escritor de fragmento elabora seu fazer pensado, medido, com conhecimentos de mundo não mais “distraído do nada”. Na dispersão e na perda consiste a busca “metonímica, da parte em direção ao todo”. Com efeito, essa travessia pelos modos de inscrever a literatura não esteve entregue ao abandono de certo romantismo, ao se reportar à época como uma busca por um todo coeso, mesmo que de modo fractal. Aspecto que sugere um paradoxo, mas “[...] como

²⁹ Étymologiquement, le terme de fragment renvoie à la violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte. Le fragment fonctionne alors comme métonymie, de la partie vers le tout. [...] Mais il ne faudra jamais oublier, comme le rappelle A. Guyaux, que « l'étymologie du mot persiste à dénoncer la coupure, la séparation, pour ne pas dire la blessure ou l'opération qui fait d'un fragment ce qu'il est : un être échappé de tout ce qui n'est pas, ou n'est plus, distrait du néant »

remarca D. Sangsue, que sejam os românticos que, na literatura, tenham querido consagrar o fragmento como tal, ainda que o gesto possa parecer, à primeira vista, em total contradição com a mente de uma época ávida de unidade e totalidade”.³⁰ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 3).

Logo, a escritura fragmentária passou a ser uma das grandes conquistas da Modernidade. Ela se libertou ao se abrir para inúmeras possibilidades de inscrições do sujeito. O exemplo do *L. do D.* serve para revelar essa aderência a diferentes estilos que essa forma literária se permite, que reinventa a linguagem para se “dizer bem”, Soares, “em seus numerosos grandes momentos, é de uma elegância e de uma precisão clássicas. Mas, ela é mais do que isso; é uma prosa experimental, altamente inventiva, ‘supragramatical’ e, por esse aspecto, de uma espantosa Modernidade”. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 218).

Escritura descontínua se oferece, em efeito, à potencialização romântica, no sentido de não buscar balizas e se predispor ao campo das incertezas, ignorando processos cognitivos que visam elaborar uma síntese futura. O intelecto ativa outros mecanismos criativos e do pensamento humano. Aspecto que vem a se transformar a partir do século XVIII, de modo mais contundente, quando se volta para tendências heraclitianas e bíblicas, que por sua vez retomam o romantismo alemão. Dado que se remete ao processo da hermenêutica, tanto como proposto por Maingueneau (2006) e mencionado anteriormente, quanto ao pensar que a ideia do fragmento respeita a parte do silêncio de um pensamento que flui sem progressão argumentativa manifesta, ousada e aberta à síntese de idiosincrasias, que o próprio Fernando Pessoa³¹ sublinha, sob um aspecto abrangente, já no século XX:

O próprio Nietzsche asseverou que uma filosofia não é senão a expressão de um temperamento. Não é assim, suficientemente. As teorias de um filósofo são a resultante do seu temperamento e da sua época. São o efeito intelectual da sua época sobre o seu temperamento. Outra coisa não podia suceder (ser). (PESSOA, s/d, p. 314).

³⁰ [...] comme le souligne D. Sangsue, que ce soient des romantiques qui, em littérature, aient voulu consacrer le fragment comme tel, bien que le geste puisse paraître, à première vue, en totale contradiction avec l’esprit d’une époque avide d’unité et de totalité.

³¹ Trecho de 1915(?) presente num ensaio de Fernando Pessoa intitulado “Fragmentos sobre a Literatura Europeia. In: PESSOA, FERNANDO. *Páginas de estética e de teoria literárias*. 2. ed. LIND, Georg Rudolf; COELHO, Jacinto do Prado (orgs.). Lisboa : Edições Ática, s/d. p. 277-326.

Concepção essa, que está para o gênero aforístico textual e, portanto, não legitima todo o processo que envolve a escritura fragmentária. Ela está para além das fronteiras discursivas. O fragmento é enigmático. Em contrapartida, ele não exclui “[...] a recuperação afirmativa, tanto que ele é verdade que a quebra da conclusão retórica tradicional não impede, de modo algum, a escritura em fragmentos de ser ela mesma, como acreditava R. Barthes, uma escritura “de efeito” e então “contra-fragmentária”.³² (SUSINI-ANASTAPOULOUS, p. 5).

Contudo, deve-se inserir ao contexto do fragmento uma retomada aos “românticos de Iéna”, mais concentrados nas figuras de Schlegel e Novalis, que se fundamenta, basicamente, nas experimentações possíveis através das obras de artes, ao promover desmembramentos das potencialidades criadoras, viabilizadas pelas reflexões artísticas e filosóficas. Em suma, a escritura fragmentária não deve ser entendida como subversiva, mas como solidária e exemplar para com todas as manifestações de exigência fragmentária.

Os chamados “Românticos de Iéna” perceberam que o aforismo, nas raízes das palavras ditas, solicitava toda uma elaboração intelectual, ou seja, um método de elaboração inversamente proporcional àquela “exigência do fragmento” para atingir certo grau graças à sua plasticidade, ao fragmento estaria atribuído uma força de reconciliação de todos os seus ancestrais, Chamfort, Hesíodo e J. Böhme, numa via que guardava a essência da transmissão de certo tipo de conhecimento revelado pela Bíblia. Eis mais um mote para se pensar o *L. do D.* como um exemplo de livro que guarda vários livros. Que lança mão de juízos de valores, expressos pelas máximas, aforismos e reflexões nele contidas.

A abordagem retida é tipológica e comparativa, nem estritamente histórica, nem temática, porque o sentido do fragmento não se inscreve nos “pedaços de conteúdos”, mas na fragmentação dela mesma e em certo agenciamento do *Logos* clássico. Tudo pode ser matéria de fragmento, anotação do tipo diarista, reflexão moral, estética, metafísica, ou começos das narrativas e anedotas e outras “histórias quebradas”.³³ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 5).

³² [...] la récupération affirmative, tant il vrai que la brisure de l'enchaînement rhétorique traditionnel n'empêche nullement l'écriture en fragments d'être elle-même, comme le soupçonnait R. Barthes, une écriture « à effets » et donc « contre-fragmentaire »

³³ L'approche retenue est typologique et comparative, ni strictement historique, ni thématique, puisque le sens du fragment ne s'inscrit pas dans des « morceaux de contenu », mais dans la fragmentation elle-même et dans un certain agencement du Logos classique. Tout peut d'ailleurs être matière à fragment, la

Pelas inscrições históricas se observa que o fragmento conserva *status* de rigor inserido na moralidade clássica, mesmo que a escritura de caráter aforístico, mais precisamente europeu, não se ocupasse em revelar “objeto nem matéria específica”, conforme afirma G. Fieguth³⁴. Isso no final século XVIII, porque é a fase na qual o aforismo moderno começa se firmar. E, precisamente, europeu por questões predominantemente linguísticas, posto que os domínios estivessem, deliberadamente, centrados nas línguas alemã e francesa. Dado que Fernando Pessoa expõe do seguinte modo, mas acrescenta a língua inglesa, talvez, apenas pela época vivida, como, também, por ter sido educado nela e escrito seus primeiros poemas. No ensaio supracitado (“Fragmentos sobre a Literatura Europeia”), ele diz que o inglês, o francês e o alemão eram línguas científicas, por servirem para transmitir conhecimentos dessa natureza ao mundo, e “pelo que respeita a erudição, fora dos países onde são faladas” (PESSOA, s/d, p.279-80):

O inglês é intuitivo em tudo; o alemão pensador e reflectido.

[...]

A Alemanha nunca poderá ter um poeta dramático com Shakespeare nem um filósofo como Wordsworth – nem, na verdade, como Antero – por isto que para ser poeta dramático supremo é preciso ser um intuitivo e não um pensador consciente, como para ser um poeta metafísico – um bom poeta metafísico, entenda-se – é necessário [...] o poder de emocionalizar o pensamento, como fazia Antero, que não era um intuitivo, mas um pensador e um sentimental, como, de resto, nos mostra a sua forte organização moral. (PESSOA, s/d, p.280).

Para além de ilustrar as questões de domínio linguístico, Pessoa enaltece o “poder de emocionalizar o pensamento”. Como produto desse comportamento dá-se a matéria-prima gerada pelas escrituras fragmentárias, a exemplo, o *L. do D.* altamente carregado de organização moral, através de enunciados linguísticos de potência irradiadora dos atos de pensar conscientemente. Logo, pela linguagem transborda [...] uma consciência clara de atos entre a intenção da obra e a possibilidade de sua realização.³⁵ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 7).

notation de type diariste, la réflexion morale, esthétique, métaphysique, ou les amorces de récits et anecdotes, et autres « histoires brisées ».

³⁴ Apud SUSINI-ASNASTAPOULOS (1997, p. 5-6).

³⁵ [...] une conscience claire de l’hiatus entre l’intention de l’œuvre et la possibilité de sa réalisation.

Nessa conjuntura de aspectos insere-se o *Livro* de Soares. E, também, anterior a ele, nota-se que a adesão à “desordem” promovida pela elaboração da escritura fragmentária, que adotou um estilo reduzido para se “dizer bem” e a “seduzir” o leitor. Nesse momento, evoca-se La Rochefoucauld, com suas *Máximas* e a primeira adaptação de Joachim Bode dos *Ensaíos* de Montaigne, em Berlin, de 1793 a 1797.

A partir de então, o aforismo entrou para um domínio que lhe era estranho, que, entretanto, passara a prefigurar aspectos relevantes para definir uma recepção da estética fragmentária. Além disso, esse estilo não dispensa funções de cunho pedagógico, “legislativo” e “edificador”, enfim, tudo o que um moralista deve propor pelos seus enunciados. Diante disso, “O texto que o senhor escreve tem de me dar prova *de que ele me deseja*. Essa prova existe: é a escritura. A escritura é isto: a ciência das fruições da linguagem, seu kama-sutra [...]” (BARTHES, 1993, p. 11. Grifos do autor). Barthes, pel’*O grau zero da escrita*, trouxe modos de experiências de leituras de textos fragmentários.

Pode-se ler La Rochefoucauld de duas maneiras: por citações ou em seqüência. No primeiro caso, abro de vez em quando o livro e colho ali um pensamento, saboreio a sua conveniência, aproprio-me dela, faço dessa forma anônima a própria voz da minha situação ou de meu humor; no segundo caso, leio as máximas passo a passo, como uma narrativa ou um ensaio; mas, de repente, o livro mal me concerne; as máximas em La Rochefoucauld dizem a tal ponto as mesmas coisas, que são o seu autor, as obsessões dele, seu tempo, que elas nos entregam, não nós mesmos. (BARTHES, 2004, p. 79).

Aqui, atesta-se que, analogamente, essa experiência com La Rochefoucauld pode ser alcançada diante da escritura de Soares, posto que as máximas contidas no *L. do D.* “dizem a tal ponto as mesmas coisas que são o seu autor, as obsessões dele, seu tempo, que elas nos entregam, não nós mesmos.” (BARTHES, 2004, p. 79). Uma experiência de leitura que Barthes descreve como um “para-mim” e outra como um “para-si”. A primeira (“para-mim”) está, basicamente, condicionada à força perene contida em enunciados como a máxima, alcançando tempos sem conta, pela força do verbo “ser” que a sustenta: “Viver é fazer meia com uma intenção dos outros” (L. do D., 222, p. 219, 1929); “Para mim, pensar é viver e sentir não é mais que o alimento de pensar”. (L. do D., 242, p. 241, 13-4-1930).

A segunda condição de leitura barthesiana que é um “para-si” do autor está para o que o crítico francês chama de “reflexões”, as quais são produtos de criações artísticas que se estruturam sem a preocupação com um “espetáculo”, aquele que se refere à máxima, como uma característica, já mencionada inclusive. Os fragmentos que apontam para a condição de um “para-si” trazem uma construção, efetivamente, calcada no ato de “re-flexão” sobre si e, pela leitura, dá-se a fruição dessa intersecção entre autor/leitor. Como exemplo do “para-si”:

A alma humana é um manicómio de caricaturas. Se uma alma pudesse revelar-se com verdade, nem houvesse um pudor mais profundo que todas as vergonhas conhecidas e definidas, seria, como dizem da verdade, um poço, mas um poço sinistro cheio de ecos vagos, habitado por vidas ignóbeis, viscosidades sem vida, lesmas sem ser ranho da subjectividade. (L. do D., 202, p. 201, 1929?).

O estudo realizado sobre a escritura fragmentária, de Susini-Anastapoulos (1997), explora o vasto contexto do fragmento, da sua inserção pelas vias da literatura, bem como os nomes a ele atribuídos. O que se quis explorar até agora foi, efetivamente, o contexto do termo em si, com enfoque para as máximas, aforismos e afins. Contudo, a autora de *L'écriture fragmentaire*, cita o *Livro do desassossego* em uma das abordagens que versa sobre “O vitalismo fragmentário contra a necrose sistemática” (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 131).

Nesse capítulo, Soares está para o escritor que vive uma relação pendular entre a “vida do pensamento” e a “atitude sistemática” e assim escolhe se expressar, pelo fragmentário, que é descontínuo e assumindo as formas breves. Para Susini-Anastapoulos,

Somente um Pessoa que, por personagem interposto, confessava-se em seu *Livro do Desassossego*, “tosado até a alma por saber apenas fazer um esforço”, devia recusar a atividade sistemática não como uma ofensa a vida, mas ainda como uma de suas intoleráveis e penosas manifestações. Fazendo alusão à sua própria “exaustão de todas as hipóteses”, o herói de Pessoa nota efetivamente: “Os fazedores de sistemas metafísicos, os fabricantes de explicações psicológicas conhecem um sofrimento ainda pior. Sistematizar,

explicar, o que é além de ainda fazer? E tudo isso, arranjar, dispor, organizar, é o que além de um esforço que se realiza – ou seja, de modo espantoso, da vida!”³⁶ (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 185).

Soares vive em luta contra essa “necrose sistemática”. Ele, “tosado até a alma por saber apenas fazer um esforço”. Compulsivo pela escritura, silencioso, solitário. Para ele, “Um poente é um phenomeno intellectual”,³⁷ “Jazo a minha vida. E nem sei fazer com o sonho o gesto de me erguer, tão até á alma estou despido de saber ter esforço”.³⁸ Sim, há metafísica no *L. do D.*, assim como diferentes saberes entram em ebulição pelas múltiplas vozes de Soares.

A metaphysica pareceu-me sempre uma fôrma prolongada de loucura latente. Se conhecessemos a verdade, vel-a-hiamos; tudo /o/ mais é systema e arredores. Basta-nos, se pensarmos, a incompreensibilidade do universo; querer compregendel-o é ser menos que homens, porque ser homem é saber que se não comprehende. (*L. do D.* 252, p. 251, 6-5-1930).

Saber “que não se comprehende” é uma afirmação reativa, porém falsa. Dado que ao longo dos anos em que o *Livro* foi escrito, as palavras perdem consistência nas afirmações, mas ganham força nas suas essências propagadas. Mas, que não passaram de um projeto. Eis “quadro sintomático”, de modo geral, quando os escritores de fragmentos negam ao sistema toda produtividade intelectual, é porque ele é intempestivo, autoritário, até mesmo patológico. A percepção do ser fragmentado já não pode ser revertida. A propósito, lembra-se de um questionamento (ou admissão?) pela fala de Schlegel, que também deixou inúmeros projetos de vida inconclusos: “De mim, de todo meu eu, não posso absolutamente dar outro *échantillon* [amostra] que tal sistema de fragmentos, porque eu mesmo sou um?”³⁹ (SCHLEGEL, 1997, p. 11).

³⁶ Seul un Pessoa qui, par personnage interposé, s'avouait dans son *Livre de l'intranquillité* « dépouillé jusqu'à l'âme de savoir seulement faire un effort » devait récuser l'activité systématique non pas comme une offense à la vie, mais comme encore une de ses intolérables et épuisantes manifestations. Faisant allusion à sa propre « lassitude de toutes les hypothèses », le héros de Pessoa note en effet : « Les faiseurs de systèmes métaphysiques, les fabricants d'explications psychologiques, connaissent une souffrance encore pire. Systématiser, expliquer, qu'est-ce d'outre que bâtir encore ? Et tout cela, arranger, disposer, organiser, qu'est-ce d'outre qu'un effort qui se réalise – c'est-à-dire, de façon consternante, de la vie ! »

³⁷ *L. do D.*, 121, p. 124, [1915?]

³⁸ *L. do D.*, 21, p. 28, [1913?]

³⁹ Carta na qual Friedrich Schlegel busca se descrever para a um irmão, datada de 17 de dezembro de 1797.

A partir do conteúdo que fundamentou aspectos da escritura fragmentária, passa-se à abordagem, de modo a se pensar numa unidade constituída a partir de um todo fragmentário, há que questionar sobre a identidade do autor, enquanto sujeito, de forma mais consistente, racional e, portanto, não condicionada a uma fragmentariedade. “Esse tipo de escritura exige, de certo modo, uma base fundamental que possa sustentar o todo coeso que a obra fragmentária pode tentar abarcar.” (SOUSA, 2009, p. 59). Com efeito, de “[...] uma grande e secreta confiança na unidade fundamental e na coerência final de seu espírito.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 278). Tal como ocorre nos movimentos de leituras promovidos pelo *L. do D.* Dos seus fragmentos surgem motes para diferentes modos de se pensar uma única proposta, que está amarrada a um todo que pode promover coesão ao se pensar nos juízos de valores expressos pelas máximas, mesmo que por vezes, Soares apresente-se contraditório. Nesse caso, a parte não implica o todo.

A adoção da forma aforística é reveladora dessa pretensão. A máxima (*maxima setentia*) é um enunciado de Verdade. Seu enunciador é aquele que sabe, que experimentou e analisou, que aprendeu e agora ensina. O lugar desse enunciador é garantido pela generalidade e pela permanência daquilo que ele enuncia, e sua autoridade, pela capacidade de formular. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 278. Grifos da autora).

Pela escrita de Soares, evidencia-se, fortemente, a presença das máximas contidas em fragmentos longos, ou mesmo numa única frase, como foi referenciado anteriormente. A estrutura tecida no *L. do D.* ancora-se a moldes de parâmetros clássicos, posto que, “ancorado na razão, na experiência, e servido pela capacidade de ‘dizer bem’. A máxima e o aforismo são, assim, formas breves, mas não fragmentárias.” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 279). Isso porque, a máxima condensa elementos da linguagem para uma enunciação de longo alcance, dado que ao fragmento, não é uma exigência suprema.

Esse caráter racional do enunciador de máximas e aforismos denota ser, ele, um sujeito emocionalmente equilibrado, pois sua instabilidade não sustentaria o aspecto Verdadeiro da proposição. Em contrapartida, Bernardo Soares se revela um ser depressivo, emocionalmente abalado, o que pode comprometer suas sentenças, as quais, por vezes, são entendidas como inconsistentes e paradoxais, pois o semi-heterônimo assume seu ego infeliz [...]. (SOUSA, 2009, p. 60).

Contudo, não se deve esquecer que o livro de Soares expressa o próprio caráter metamórfico pelo qual a identidade de qualquer indivíduo apresenta ao longo da vida. Acrescente-se a esse dado, a instabilidade e um mundo em pleno processo de transformação. A função enunciativa do semi-heterônimo assume proposições sociais. E em face dessa “instabilidade” de Pessoa-Soares, surgem diferentes opiniões em relação à sua competência enquanto escritor de aforismos:

Pessoa não tinha, de sua índole, talento especial para o aforismo, a intuição brilhantemente condensada em poucas frases, cuja leitura nunca cansa, permanecendo sempre sugestiva. São escassos os autênticos aforismos que o nosso volume contém. Pessoa era um raciocinador de espécie de dedutiva. Seus fragmentos são elos soltos duma corrente de considerações e conclusões que terminam no infinito. (COELHO, s/d, p. X).⁴⁰

É provável que essas observações de Jacinto do Prado Coelho advenham de um dado: das arcas pessoanas não cessaram de verter, pelos milhares de escritos dispersos, uma vida dedicada ao ofício da escrita, ou seja, o processo mutante identitário. Para além desse dado que, aparentemente, está fora do que afirma Coelho, há que se pensar na multiplicidade das pessoas de Pessoa que ainda estão a chegar ao público. O texto citado vem muito antes do que se concebe hoje, a exemplo, dos conteúdos dos vários livros contidos no grande *Livro do desasoscego*, pelas suas sucessivas edições. Assim, ao assumir um ego infeliz, Soares levar à percepção de “[...] arruinar, constantemente, a ‘sabedoria’ de suas máximas. Essa ‘sabedoria’ é reativa, defensiva, o que é atestado pela forma frequentemente negativa de suas máximas”. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 279).

Face ao exposto, convém mencionar que o *L. do D.* “contém pensamentos, aforismos, ensaios, poemas em prosa e outras formas que podem ser breves, mas completas e acabadas. Os verdadeiros fragmentos são marcados por um inacabamento essencial [...]” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 282). Pelos escritos “inacabados” se erguem o monumento que é o *Livro*, paradoxalmente, em ruínas desassossegadas.

Não se deve esquecer que a partir do XIX a versão aforística goethiana ganha atenção privilegiada. Dado que vai contribuir para um crivo diferenciado ao se ter

⁴⁰ Introdução de Jacinto do Prado Coelho ao livro In: PESSOA, Fernando. *Páginas de Estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. 2 a. ed. Lisboa: Edições Ática, s/d.

contato com escrituras caráter aforístico e fragmentário, cada um com sua conotação própria. No texto fragmentário permanece a noção de uma escritura em constante processo.

[...] sem suscitar debate terminológico ou teórico significativo. É com Nietzsche que vai ecoar a discussão terminológica, ao mesmo tempo, que a questão filosófica e estética das intenções da forma breve. [...] O filósofo insiste cada vez mais no fato de que as melhores ideias são as ideias instantâneas, aquelas que nos vêm como um raio. Nietzsche escreve, com efeito, que: “As obras mais profundas e mais inesgotáveis terão sem dúvida sempre alguma coisa do caráter aforístico e repentino dos *Pensamentos* de Pascal”. (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 23).⁴¹

Desse modo, observa-se que a escritura fragmentária de caráter aforístico demanda um exercício intelectual de tamanho labor. Dado que esse estilo assume um caráter perene.

Aspectos que atribuiriam ao gênero aforístico uma reserva moral que lhe pudesse dar credibilidade, mediante uma elaboração intelectual, cujo produto seria dado por vias ambíguas, a exemplo, uma espécie de comunicação que reúna os movimentos de expansão infinita e a retração dessa mesma expansão. (SOUSA, 2009, p. 66).

Por entre esse movimento pendular à retração e expansão, dão-se jogos de leitura ambivalentes: da reputação à difamação, do monólogo ao diálogo, do sagrado ao profano, etc. Nesse sentido, por longo tempo (e ainda há certa resistência), uma obra fragmentária passou a sugerir uma tendência “duvidosa”. Contudo, segundo Barthes:

Esse caráter obstinadamente dual da estrutura é importante, pois comanda a relação que une seus termos; essa relação é tributária da força, da raridade e da paridade dos tempos que ela encadeia. Quando uma linguagem – e é o caso da máxima – propõe alguns termos de sentido forte, essencial, é fatal que a relação tende a imobilidade. É que, na verdade, se lhe apresentam dois objetos fortes (entendo por objetos psicológicos) [...] (BARTHES, 2004, p. 85).

⁴¹ [...] époque de bouleversements et de remises en cause. Trouvant une nouvelle légitimation dans la crise du texte long et fictionnel et dans la difficulté croissante de l’expression poétique, il est sollicité comme une forme de plus en plus compréhensive et hospitalière. Au début du siècle, la question théorique du choix fragmentaire et de ses enjeux sera posée avec une nouvelle acuité par des écrivains comme Hofmannsthal, Kafka e Musil, qui s’efforceront de le penser en liaison étroite avec leurs conceptions respectives de la *Dichtung* et en fonction des impératifs et des défis d’une nouvelle « modernité ».

Diante desses aspectos, observa-se a força de uma linguagem que se pretende abarcar um todo. Todo esse que envolve uma gama de subjetividades e solicita uma fruição de “imobilidade” e solidão. Posto que nessa ação, a estrutura revela essências e não propriamente uma visibilidade do que se enuncia. Isso porque, “na máxima, a linguagem sempre tem uma atividade definidora e não uma atividade transitiva; [...] uma coletânea de máximas é sempre mais ou menos [...] um dicionário, não um livro de receitas [...]” (BARTHES, 2004, p, 85). Logo, vê-se a necessidade de observar os pressupostos barthesianos, em face de algumas máximas do *L. do D.*:

Só a esterelidade é nobre e digna. Só o matar o que nunca foi é raro e sublime absurdo. (3, p. 14, 1913?).

As palavras dos outros são erros do nosso ouvir, naufragios do nosso entender. (31, p. 14, 10-5-1913).

Para realizar um sonho é preciso esquecê-lo, distrahir d’elle a atenção. Porisso realizar é não realizar. (71, p. 85, 1914?).

Quando se faz menção aos termos: “máximas”, “aforismos” e “sentenças ou reflexões, vale demonstrar as nuances que os diferem. Para Perrone-Moisés (2001), a máxima consiste na forma breve; bem elaborada e com certo tom de acabamento. Ancorada na razão e preocupação de se “dizer bem”. Já o aforismo tende a ser uma definição, por isso seu verbo preferencial é o “ser” no presente, porque tem a capacidade de o eternizar e na terceira pessoa que o generaliza.

Segundo Susini-Anastapoulos (1997), a máxima está ligada à intemporalidade das verdades éticas com intuito de formular juízos de valores, que possam conduzir ao bem; caráter sagrado; tende a certa perfeição no acabamento e autonomia. Enquanto que o aforismo expressa sinônimo de um procedimento não sistemático, porém exige labor intelectual; reúne as ambiguidades: concentração e expansão infinitas; retrata verossimilhança passadas pelas ideias instantâneas e profundas, mediadas pelas experiências humano-existenciais; tem caráter apócrifo e expressão modesta. Nas sentenças e/ou reflexões constata-se: hibridismo com a forma aforística resultando em “formas da eternidade”, segundo concepções nietzschianas.

Para Barthes (2004), a máxima é regulada pela linguagem verbal, adjetiva ou substantiva, bastante arcaica; promove um “espetáculo” da palavra e mobilidade; exige

fechamento da enunciação. Contudo, algumas ficam em aberto (“máximas-discurso”); apresentam afinidade com o verso; demarcações através de tempos fortes; é antitética (por meio da retomada de termos), simétrica, metafórica; revela objetos psicológicos; linguagem sempre definidora, a partir de relações de equivalência; não tem forma pré-estabelecida, dado que é “sutil e faiscante”. Barthes não chega a distinguir a máxima do aforismo. Para ele, as sentenças e/ou reflexões consistem em estar um pouco suplantadas pelas máximas; seus versos são livres desprovidos de estruturas e de espetáculo; linguagem é mais aberta para a bondade, fluida e inversamente proporcional à verbal com tem certa fragilidade no dizer. Cada uma dessas categorias remete a leitura de máximas a “um sentido pleno, eterno, autárquico poder-se-ia dizer: *amor, paixão, orgulho, ferir, enganar, delicado, impaciente*, eis os sentidos fechados sobre os quais se edifica a máxima.” (BARTHES, 2004, p. 82. Grifos do autor).

Constata-se, portanto, que há um esforço significativo para quem busca elaborações seguindo essas vertentes criadoras. A máxima exige a submissão a uma relação de equivalência e/ou ambivalência entre termos, rumo ao que se pretende erguer. As máximas contidas no *L. do D.* se apresentam isoladas ou inseridas pelos fragmentos. E, nessa construção, face à escritura fragmentária, observa-se que “O autor de fragmentos, com efeito, se arma constantemente do artefato metafórico, que torna seu texto projetor de luzes incandescentes. Entretanto, a matéria se ergue e, ao mesmo tempo, se destrói pelos próprios estilhaços luminosos”. (SOUSA, 2009, p. 70).

Dado que converge para o que Barthes (2004) menciona sobre a importância caráter obstinadamente dual da estrutura expresso pelas máximas, bem como o poder enunciativo expresso por essas formas, o qual reside numa relação antitética, elevada por entre verbos tempo presente que as torna eternizadas. Veem-se alguns exemplos disso pelas passagens soareanas: “Agir é repousar”; “Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver”; “Compreender é esquecer de amar”. Por essas expressões antitéticas “[...] é fácil reconhecer nessa economia um substituto das linguagens versificadas: existe, como se sabe, uma afinidade entre o verso e a máxima, a comunicação aforística e a comunicação divinatória.” (BARTHES, 2004, p. 83).

A finalidade da arte não é agradar. O prazer é aqui um meio; neste caso não é um fim. A finalidade da arte é elevar.

Perante este princípio, é bem fácil de solucionar a famosa questão da arte e da moralidade. Não elevamos uma coisa fazendo-a tender para o mal.

Mas será então a filosofia uma arte? O objectivo da filosofia não é também elevar? É, pois o conhecimento eleva – não pode rebaixar ninguém. A minha definição da finalidade da arte e, pois, demasiado ampla, demasiado extensa. Considerando melhor, a finalidade da arte é a elevação do homem *por meio da beleza*. A finalidade da ciência é a elevação do homem por meio da verdade. A finalidade da religião é a elevação do homem por meio do bem. (PESSOA, s/d, 27. Grifos do autor).

Perante a abordagem anterior e reflexões que a permeiam, percebe-se o grau de uma escrita preñe de máximas e aforismos, que pode comunicar algo, isoladamente. E,

[...] Quanto mais os substantivos são fortes, mais a relação tende à imobilidade. É que na verdade, se lhe apresentam dois objetos fortes (entendo objetos psicológicos), por exemplo, *a sinceridade* e *a dissimulação*, a relação que se instaura espontaneamente entre eles tende sempre a ser uma relação imóvel de manifestação, isto é, de equivalência: a sinceridade equivale (ou não equivale) à dissimulação: a força dos termos, sua solidão, seu brilho praticamente não permitem outro relacionamento, sejam quais forem as variações terminológicas. Trata-se, em suma, pelo próprio estado da estrutura, de uma relação de essência, não de fazer, de identidade, não de transformação; efetivamente, na máxima, a linguagem sempre tem uma atividade definidora e não uma atividade transitiva [...]. (BARTHES, 2004, p. 85. Grifos do autor).

Dessa forma, reforça-se mais um ponto de apoio a sustentar a tese da relação entre obra de arte – que pelas seleções de fragmentos expressos, vêm validar que as máximas e/ou aforismos contidos no fazer literário de Bernardo Soares podem ser reunidas num *corpus* que vai culminar numa (re)significação advinda de um projeto filosófico, pleno de juízos de valores dentro do *Livro* que contém vários livros. Logo, através do *L. do D.* vê-se o rumo “[...] a um projeto de denúncia, são evidentemente os comparativos críticos que prevalecem: a máxima nos diz que há em tal virtude *mais* paixão do que acreditamos, é esse o propósito habitual.” (BARTHES, 2004, p. 86. Grifo do autor).

Escutemos Cioran, que vê no esquecimento da Fadiga toda a “ingratidão” da filosofia, ou ainda Pessoa que se propunha a escrever “um evangelho do cansaço”. O eu que, folha a folha, cinza a cinza, se “debita” no decurso dos fragmentos é um eu ao mesmo tempo visionário e sensível, pois, se acreditamos no áspero Rozanov, “não são nossas falas que formam nossas convicções, mas nossos sapatos”.

O valor crucial do cansaço, ao mesmo tempo modo de ser e regime de escritura foi igualmente um tema bartesiano.⁴² (SUSINI-ANASTAPOULOS, 1997, p. 246-7).

Todavia, para esse propósito, há que se observar o “eu” dos escritores de fragmentos. Seus corpos extraviados, a exercitar o pensamento com o coração atuante e a alma a sustentar uma densidade física que comporta as forças do pensamento. A demanda do labor que gera uma sensação frequente de desânimo para esse “eu” cansado, assim como Soares confessa: “horas pobres, pequenos sossegos ou ilusões, grandes esperanças desviadas para a paisagem, mágoas como quartos onde se não entra, certas vozes, um grande cansaço, o evangelho por escrever”. (*L. do D.*, 63, 1999, p. 97).

Em contrapartida, surge, dessa entrega para a construção de tecidos raros, que se projetam “do desenho de seu tinteiro à infinita indiferença dos astros, ou do *desastre* de um livro que nunca se fecha” (SOUSA, 2009, p. 106). Logo, o reflexo do escritor, um ser que parece enfraquecido pelo trabalho que o levou a exaustão, paradoxalmente, ergue-se em uma espécie de “superioridade ontológica” e de “discursos constituintes”.

⁴² Écoutons Cioran, que voit dans l’oubli de la Fatigue toute l’ « ingratitude » de la philosophie, ou encore Pessoa, que se proposait d’écrire « un Évangile de la fatigue ». Le moi qui, feuille à feuille, scorie par scorie, se « débite » au fil des fragments est un moi à la fois extralucide et endolori car, si l’on en croit le grinçant Razanov, « ce ne sont pas nos paroles que forment nos convictions, mais nos chaussures ». La valeur cruciale de la fatigue, à la fois mode d’être et régime d’écriture fut également un thème barthésien.

5. A literatura do *desasocego* de Soares face à literatura do *desastre* de Blanchot

Estas páginas, que registro com clareza que dura para ellas, agora mesmo as reli e me interrogo. Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?

*Bernardo Soares*⁴³

Escrever: recusar escrever – escrever por refúgio, de modo que baste que lhe perguntemos algumas palavras para que uma espécie de exclusão se pronuncie, como se o obrigássemos a sobreviver, a emprestar a vida para continuar a morrer. Escrever por carência.

*Maurice Blanchot*⁴⁴

Silêncios, pensamentos, escrituras. O pensamento é a palavra a ser dita, “mal-dita”, interdita ou não dita. O pensamento nasce e se propaga linearmente por palavras; fragmentado; interrompido por outros. E pelas palavras pensadas construiu-se o *desasocego* de Soares, o *desastre* de Blanchot. Livros materializados através de silêncios fractais. Soares e Blanchot observaram o mundo inscrito numa espécie de solidão: a da escritura. Solidão partilhada ao se propagar por abismos que conduzem a certos “desastres”. Para tanto, evocar o estatuto do pensamento se faz necessário.

Pela leitura do *desastre* em Blanchot constata-se que essa evocação não deve ser entendida como um domínio supremo, uma força de poder, muito menos de expansão. O movimento é inverso. Escritura fragmentária que remete ao “desastre” está para o ato de retrair-se, numa espécie de abandono de si para entregar-se a “escritura do desastre”, que promove confrontos com abismos na forma de discursos emergidos do ato de pensar, dado que geram reflexos complexos para a subjetividade humana. Nesses movimentos de reflexos coabita um vazio, como produto dos intervalos, silêncios, interrupções que voltam a gerar novos movimentos de escritura. Desse modo, o que se percebe pela leitura de Blanchot, é que o sujeito passa a uma espécie de anulação para propagar seu pensar livre e inscrito na literatura. Essa anulação é entrega e não uma omissão de si em si. Portanto,

⁴³ *L. do D.*, trecho 239, p. 238, 10/4/1930.

⁴⁴ Écrire : refuser d’écrire – écrire par refus, de sorte qu’il suffit qu’on lui demande quelques mots pour qu’une sorte d’exclusion se prononce, comme si on l’obligeait à survivre, à se prêter à la vie pour continuer à mourir. Écrire par défaut. (BLANCHOT, 1980, p. 22).

A interrupção do incessante é própria da escritura fragmentária: a interrupção tendo nela alguma espécie de sentido semelhante que não acabe, todos dois efeitos da passividade; lá onde não reina poder, nem a iniciativa, nem o início de uma decisão, o morrer é o viver, a passividade da vida, liberta dela mesma, confundida com o desastre de um tempo sem presente e que suportamos esperando, espera de uma tristeza não por vir, mas sempre já sobre vinda e não podendo se apresentar: nesse sentido, futuro, passado são prometidos à indiferença, já que um e outro não tem presente. Daí que os homens destruídos (destruídos sem destruição) sejam como sem aparência, invisíveis mesmo enquanto os vemos, e que eles se falam, é pela voz dos outros, uma voz sempre outra que de algum modo os acusam, os questionam, os obrigam a responder por uma infelicidade silenciosa que eles trazem sem consciência. (BLANCHOT, p. 40, 1980).⁴⁵

Se por um lado a escritura fragmentária exige uma interrupção, “uma exigência de descontinuidade”, por outro lado há uma força oposta que “é notável, e também compreensível, é que as soluções são procuradas nas duas direções opostas. Uma comporta a exigência de uma continuidade absoluta, e de uma linguagem que poderíamos chamar de esférica”. (BLANCHOT, 2010, 34-5). A partir dessa esteira esférica surgem as vozes dos homens “destruídos”, “invisíveis”, que escrevem sobre questionamentos advindos do silêncio mais profundo da observação do que há no entorno, desde o mundo intangível ao inteligível, de modo quase involuntário pela inconsciência imediata, a qual promove uma entrega ao sentir *versus* pensar. Movimentos pendulares inscritos, contundentemente, na literatura.

Eis um movimento de leitura enigmática. Uma vez que o *désastre* remete a uma espécie de “separação”, de privação, de distanciamento de um eixo gravitacional, como um processo de entrega ao devir incessante. Por analogia, há a entrega para se arremessar aos abismos discursivos.

O *désastre* é, antes, um processo de desligamento com uma totalidade, com uma unidade. Assim, concebe-se a escritura fragmentária de Soares.

⁴⁵ L'interruption de l'incessant, c'est propre de l'écriture fragmentaire : l'interruption ayant en quelque sorte le même sens que cela qui ne cesse pas, tous deux effect de la passivité; là où ne règne pas le pouvoir, ni l'initiative, ni l'initiale d'une décision, le mourir est le vivre, la passivité de la vie, échappée à elle-même, confondue avec le désastre d'un temps sans présent et que nous supportons en attendant, attente d'un malheur non pas à venir, mais toujours déjà survenu et ne pouvant se présenter : en ce sens, futur, passé sont voués à l'indifférence, puisque l'un et l'autre sans présent. De là que les hommes détruits (détruits sans destruction) soient comme sans apparence, invisibles même lorsqu'on les voit, et que s'ils parlent, c'est par la voix des autres, une voix toujours autre qui en quelque sorte les accuse, les met en cause, les obligeant à répondre d'un malheur silencieux qu'ils portent sans conscience.

Chegou até mim o cansaço dos sonhos... Tive ao sentil-o uma sensação extrema e falsa, com a de ter chegado ao termino de uma estrada infinita. Transbordei de mim não sei para onde, a ahi fiquei estagnado e inutil. Sou qualquer cousa que fui. Não me encontro onde me sinto e se me procuro, não sei quem é que me procura. [...]
Assisto a mim. Presencio-me. As minhas sensações passam deante de não sei que olhar meu como cousas externas. (L. do D., 25, p. 31, 1913?).⁴⁶

Vê-se, portanto, uma ausência de um eixo gravitacional (“Transbordei de mim não sei para onde” / “Não me encontro onde me sinto e se me procuro”). O “desastre” sustém à distância o domínio. Uma distância que solicita um *nêutron* trazendo a “desintegração” do *L. do D.*, para as suas inúmeras “transmutações” geradas ao longo do *Work in progress* soareano. Essa “desintegração”, também, remete à passividade face à escrita em ruínas, à ruptura do fragmentário, em suma, uma entrega. Contudo,

A exigência fragmentária, exigência extrema, é a princípio tida preguiçosamente como se parando em fragmentos, esboços, estudos: preparações ou desperdícios do que não é ainda uma obra [...] A exigência fragmentária ligada ao desastre. Que não haja, entretanto, quase nada de desastroso nesse desastre, será preciso que nós aprendamos a pensá-lo sem talvez nunca sabê-lo. (BLANCHOT, 1980, p. 98-9).⁴⁷

Nesse sentido, deve-se atentar para a própria História, quando contextos vividos pelos escritores supracitados os levam a transformações no modo de pensar o mundo e reinventar uma linguagem que está para o fragmentário, para o processo lacunar irradiado pelo fazer literário. Em suma, o “desastre” promove uma decomposição do pensamento e da própria linguagem, dado que remete a uma conotação não depreciativa do “desastre” em si. A linguagem traduzida pelos pensamentos está liberta. O escritor, entregue a um abandono despretenso e à solidão...

⁴⁶ Título do trecho: *Intervalo*.

⁴⁷ L'exigence fragmentaire, exigence extrême, est d'abord tenue paresseusement comme s'arrêtant à des fragments, esquisses, études: préparations ou déchets de ce qui n'est pas encore une oeuvre. [...] L'exigence fragmentaire, liée au désastre. Qu'il n'y ait cependant presque rien de désastreux dans ce désastre, Il faudra bien que nous apprenions à Le penser sans peut-être le savoir jamais.

Saber que será má a obra que se não fará nunca. Peor, porém, será a que nunca se fizer. Aquella que se faz, ao menos, fica feita. Será pobre mas existe, como a planta mesquinha no vaso unico da minha visinha aleijada. Essa planta é a alegria d'ella, e também por vezes a minha. O que escrevo, o que reconheço mau, pode também dar uns momentos de distração de peor a um ou outro espirito maguado e triste. Tanto me basta, ou me não basta, mas serve de alguma maneira, e assim é toda a vida. (L. do D., 203, p. 202, 1929?).
[...]

O isolamento talhou-me á sua imagem e similhaça. A presença de outra pessoa – de uma só pessoa que seja – atraza-me imediatamente o pensamento, e, ao passo que no homem normal o contacto com outrem é um estímulo para a expressão e para o dicto, em mim esse contacto é um contra-estímulo, se é que a palavra composta é viavel perante a linguagem. Sou capaz, a sós commigo, de idear quantos dictos de espirito, respostas rapidas ao que ninguem disse [...]. (L. do D., 206, p. 203, 1929?).

A escritura do desastre é solitária. “Solidão sem consolação. O desastre imóvel que, entretanto, se aproxima”.⁴⁸ Uma experiência que para Blanchot (2010), equivale a uma fadiga à mercê de um sentimento voltado para uma vida limitada. Limite, que por sua vez gera reviravoltas internas, pelas quais surgem descobertas sob várias formas e sentidos: a linguagem é evocada. “A frase que pronuncio tende a atrair para o próprio interior da vida o limite que só deveria marcá-la do exterior. [...] O limite não desaparece, mas recebe da linguagem o sentido, talvez ilimitado.” (BLANCHOT, 2010, p 141). Logo, a linguagem torna-se potencialmente liberta para acatar as contradições de sentidos vários, na medida em que o pensamento se desloca. Tal processo é evidenciado pelas linhas do *desasocego* de Soares. No *Livro* está contida uma travessia vital, que processou experiências humano-existenciais, sob a forma da escritura fragmentária legada a um livro absolutamente porvir.

Com efeito, todo esse processo envolve uma questão a ser sublinhada, diante da fala de Soares, que anuncia sua morte, assim como expõe Blanchot pela “escritura do desastre”: “A morte do Outro: uma dupla morte, pois o Outro já é a morte e pesa sobre mim como a obsessão da morte.” (BLANCHOT, 1980, p. 36).⁴⁹ Dado que remete a Barthes (1984, p. 49) ao afirmar que quando um fato é “contado” ou enunciado – como se observa pela fala anterior de Soares – há uma perda entre o instante da fala até ao

⁴⁸ Solitude sans consolation. Le désastre immobile qui pourtant s’approche. (BLANCHOT, 1980, p. 22).

⁴⁹ La mort de l’Autre : une Double mort, car l’Autre est déjà la mort et pèse sur moi comme l’obsession de la mort.

instante da leitura. E nesse intervalo entre fala/leitura, “o autor entra na sua própria morte”. Não obstante,

A escritura fragmentária seria o próprio risco. Ela não remete a uma teoria, ela não dá lugar a uma prática que seria definida pela *interrupção*. Interrompida, ela se possui. Se interrogando, ela não se apropria da questão, mas a suspende (sem mantê-la) numa não-resposta. Se ela pretende só ter seu tempo enquanto o todo – ao menos idealmente – seria causado, é então que o tempo não é nunca seguro, a ausência de tempo em um sentido não privativo, anterior a todo passado-presente, como posterior a toda possibilidade por vir. (BLANCHOT, 1980, p. 98. Grifos do autor).⁵⁰

Interrupção. Suspensão. Ser fractal. A fragmentação como reflexo dos sujeitos que enunciam. Aspectos comuns em muitos escritores que atravessaram as ruínas produzidas pelas guerras. Eles passam a um desterro interior, à dispersão, à separação, à fragmentação. Traços que estão fortemente inscritos por Soares e Blanchot. Pelas suas obras, constata-se que as palavras pensadas criam abismos. Abismos que, paradoxalmente, buscam sustentar e acolher essas lacunas deixadas pelo pensamento produzido por uma geração de escritores que passam a “disciplinar” a densidade do corpo para, no silêncio dos pensamentos, produzir ecos rumo ao infinito. Todavia, a relação pendular de expansão infinita e retração, contida nos movimentos de produções e leituras de fragmentos, remete-se às assertivas como...

O fragmento, enquanto fragmentos, tende a dissolver a totalidade que ele supõe o que ele traz em direção a dissolução de onde ele não se forma (em propriamente falar) a qual ele se expõe para, desaparecendo, e, com ele, toda identidade, se manter como energia de desaparecer, energia repetitiva, limite do infinito mortal – ou obra da ausência da obra (para redizê-lo e calá-lo e redizendo-o). Daí que a impostura do Sistema – o Sistema elevado pela ironia ao absoluto do absoluto – é uma maneira para o sistema se impor ainda pelo descrédito no qual o credita a exigência fragmentária. (BLANCHOT, 1980, p. 99-100).⁵¹

⁵⁰ L'écriture fragmentaire serait le risque même. Elle ne renvoie pas à une théorie, elle ne donne pas lieu à une pratique qui serait définie par *l'interruption*. Interrompue, elle se poursuit. S'interrogeant, elle ne s'arroe pas la question, mais la suspend (sans la maintenir) em nonréponse. Si elle prétend n'avoir son temps que lorsque le tout – au moins idéalement – se serait accompli, c'est donc que ce temps n'est jamais sûr, absence de temps en un sens non privatif, antérieure à tout passe-présent, comme postérieure à toute possibilité d'une présence à venir.

⁵¹ Le fragmente, en tant que fragments, tend à dissoudre La totalité qu'il suppose ET qu'il emporte vers la dissolution d'où Il ne se forme pas (à proprement parler), à laquelle Il s'expose pour, disparaissant, et, avec lui, toute identité, se maintenir comme énergie de disparaître, énergie répétitive, limite de l'infini

Em contrapartida, esse fenômeno remete a uma questão mais ampla, como um “problema de civilização”, que para Barthes (1984, p. 36), é revelador de uma liberdade a qual leitura está condicionada à liberdade da escrita e, portanto, ao abismo que o *désastre* pode promover. Logo, Soares confessa sua entrega ao ofício de escrever: “Para criar, destruí-me; tanto que me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a scena nua onde passam vários actores representando várias peças”. (L. do D., 159, p. 161, 1918?).

O Saber do repouso; seja qual for a inconveniência desses termos, só podemos deixar de escrever a escritura fragmentária se a linguagem, tendo esgotado seu poder de negação, sua potência de afirmação, retém ou leva o Saber ao repouso. Escritura fora da linguagem, nada além, talvez, que o fim (sem fim) do saber, fim dos mitos, erosão da utopia, rigor da paciência forçada. (BLANCHOT, 1980, p. 80).⁵²

O corpo regido pelo ato de escrever. A escrita e leitura suscitam toda uma dinâmica corporal. O corpo disciplinado pela necessidade de enunciar diante de suas próprias fronteiras. O pensamento lança-se aos abismos discursivos: “a escritura fora da linguagem, nada além, talvez, que o fim (sem fim) do saber”. O fim, também, de uma geração descrente em pleno processo de transformações socioculturais, como anuncia Soares:

Pertenço a uma geração que herdou a descrença no facto christão e que creou em si a descrença em todas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda o impulso creador, que transferiram do christianismo para outras formas de illusão.

[...]

Tudo isso nós perdemos, de todas as consolações nascemos orphãos. Cada civilização segue a linha intima de uma religião que a representa: passar para outras religiões é perder essa, e por fim perdela a todas.

Nós perdemos essa, e ás outras também. (L. do D., 137, p. 143, 1917?).

mortel – ou oeuvre de l’absence d’oeuvre (pour le redire et le taire en le redisant). De là que l’imposture du Système – le Système eleve par l’ironie à um absolu d’absolu – est une façon pour le Système de s’imposer encore par le discrédit dont le credite l’exigence fragmentaire.

⁵² Le Savoir au repos; quelle que soit l’inconvenance de ces termes, nous ne pouvons laisser écrire l’écriture fragmentaire que si le langage, ayant épuisé son pouvoir de négation, sa puissance d’affirmation, retient ou porte le Savoir au repos. Écriture hors langage, rien d’autre peut-être que la fin (sans fin) du savoir, fin des mythes, érosion de l’utopie, rigueur de la patience resserrée.

Eis a revelação da ausência de um eixo. Um “não-lugar”, que para Blanchot fica expresso pela noção de que o judaísmo seria uma espécie de cultura de resistência, mas que, em contrapartida, pelas transformações produzidas pelo cenário da época, o mundo Ocidental, num amplo sentido, a civilização não se propôs ceder. Desde então, ela passa a processar uma visão mais subjetiva diante do mundo, na busca de verdades mais consistentes, não mais submetidas a uma “consciência” dogmática intencional.

Diante disso, há várias possibilidades para se pensar no sentido da escritura do *désastre* de Blanchot, como, metaforicamente, num deslocamento de “astros”, extravios. Tudo o que a escritura fragmentária, em face de uma modernidade, em pleno processo coletivo metamórfico interno e externo poderia proferir, sem projetos e com rasuras. “Escrever pode ter ao menos esse sentido: usar os erros. Falar os propaga, os dissemina fazendo acreditar em uma verdade. Ler: não escrever; escrever na interdição de ler”. (BLANCHOT, 1980, p. 22).⁵³

Nessa perspectiva a leitura é verdadeiramente uma produção: não mais de imagens interiores, de projeções, de fantasias, mas, literalmente, de *trabalho*: o produto (consumido) é devolvido em produção, em promessa, em desejo de produção, e a cadeia dos desejos começa a desenrolar-se, cada leitura valendo pela escritura que ela gera, até o infinito. (BARTHES, 2004, p. 40).

Assim, a linguagem assume liberdade absoluta, para repercutir uma ruptura com a própria história, por mais anônima que se possa pretender. Daí, nesse intervalo de processos e demandas vitais, o *désastre* passa a outro “deslocamento”: converte-se a uma religação em torno de algum “astro” que estabeleça um eixo, que se faça ecoar os silêncios diante dos “desassossegos”. Por esses processos labirínticos, o *Livro do desasocego* e *L’écriture du désastre* ampliam e renovam óticas rumo aos “discursos constituintes”, ao assumirem caráter atemporais, com linguagens renovadas, que a literatura promove num cintilar.

⁵³ Écrire peut avoir au moins ce sens : user les erreus. Parler les propage, les dissemine en faisant croire à une vérité.

Lire : ne pas écrire; écrire dans l’interdiction de lire.

5.1. *Erostratus*: a “fama póstuma” das obras literárias

A celebridade é a aceitação de determinado homem, ou grupo de homens, por se considerar serem de qualquer modo valiosos para a humanidade.

*Fernando Pessoa*⁵⁴

Por mais que Fernando Pessoa tenha se multiplicado através dos heterônimos, seus projetos não estiveram disperso de um todo coeso. Tudo que o escritor português deixou, parece cumprir um projeto maior. Essa coesão pode ser percebida em apenas pequenas elaborações que buscassem dar sentido a única frase destinada a um dos muitos heterônimos, ou inscrita por Pessoa, ele mesmo. Nessa “esteira dos sentidos” dados pelo escritor a praticamente tudo o que deixou, posto que, ao se debruçar sobre sua obra, peças de um quebra-cabeça vão ganhando contornos sondáveis e insondáveis.

A propósito, veja-se o título do ensaio – na forma de texto fragmentário – deixado por ele sobre teoria e crítica literárias, chamado *Erostratus*. Partindo dessa designação, eis que surge um labirinto de possibilidades para a leitura do texto crítico que versa sobre a fama póstuma das obras literárias. O contexto do título entrelaçado ao ensaio já o torna interessante, pois se passa a ler “por afluxo de idéias, de excitações, de associações? Numa palavra, não vos aconteceu *ler levantando a cabeça?*”. (BARTHES, 1984, p. 27).

Todavia, a raiz do nome *Erostratus* está lá na mitologia e registrado por historiadores como os gregos Theopompus e Plutarco. Lembrando que o mito está sempre ligado a um dado real, o *Erostratus* foi uma designação dada ao homem que queria inscrever seu nome na história e tornar-se famoso a todo custo. Para tanto, ele resolveu cometer o incêndio do Templo da deusa Ártemis em Éfeso, uma das sete maravilhas mundiais. Tal acontecimento coincide com o nascimento de Alexandre, o Grande. Diante da catástrofe, o nome do incendiário passa a ser proibido de ser mencionado. Em contrapartida, o “acontecimento” *Erostratus* eterniza sua fama para a história vindoura, mesmo sem nome e sem rosto.

⁵⁴ In: PESSOA, FERNANDO. *Páginas de estética e de teoria literárias*. 2. ed. LIND, Georg Rudolf; COELHO, Jacinto do Prado (orgs.). Lisboa: Edições Ática, s/d. p. 163-276.

O que isso tem a ver com a fama póstuma das obras literárias? Ou mesmo com Bernardo Soares? Simplesmente o significado e o significante do *Erostratus*? A fama que o *L. do D.*, sorrateiramente, vem alcançando com multiplicidades que vão desde as vozes contidas no *Livro* até as suas sucessivas edições. Soares nem propriamente heterônimo foi. Ele foi um “semi-Pessoa”? Ou uma “simples mutilação” de Pessoa, como o próprio escritor chegou a descrever Soares, que, diferente da grande maioria dos heterônimos, não ganhou “identidade”, nem dia de nascimento. Morreu junto com seu criador. Mas, o *L. do D.* chegou a ser um grande propagador de discursos variados, com alcance para o futuro, para a coletividade, ou seja, para o humanidade.

Em seu ensaio sobre *Erostratus*, Pessoa se propõe a examinar o problema da celebridade, tanto a ocasional como a permanente. Para o crítico português, a celebridade pode advir de vários processos e feitos humanos, sejam eles bons ou maus. Todavia, ele não se atém às “coisas”, mas aos homens e às condições que viabilizam a celebridade, que pode ser incidental ou fundamental; natural ou artificial; boa ou má.

Para ele, é admissível, por exemplo, pensar numa grandeza para o “Heróstrato”, que não partilha individualidades, pois quem provocou o incêndio no Templo foi um grego e o homem grego concebia o corpo como um “órgão” coletivo. Logo, “pode conceber-se que possuísse a delicada percepção e o calmo delírio da beleza que distinguem ainda a memória do seu clã de gigantes” (PESSOA, s/d, p. 214). Todavia, essa contextualização, serve para analogias, uma vez que o que interessa para a abordagem do *Erostratus* são os aspectos das celebridades: fundamental, artificial, a boa e/ou a má, dado que se explica mais adiante.

Há apenas dois tipos de estado de espírito constante em que vale a pena viver a vida: o nobre júbilo de uma religião, ou o nobre desgosto de se haver perdido uma religião. O resto é vegetação, e só uma botânica psicológica se pode interessar por uma humanidade tão diluída (um fungo tão geral). (PESSOA, s/d, p. 213).

Em face disso e do que se descreveu sobre o *L. do D.*, evidencia-se a nobreza de Soares por ter vivido uma era de descrença religiosa. A partir disso, o pensador que escreve o *desasocego* propaga sua filosofia. E propagando-a tem alcançado, adianta-se, a celebridade fundamental, artificial e boa ou má, posto que os modos de se conceber o

bem e o mal são variáveis conforme os valores de cada um. Soares se mostra um sacerdote da sua escritura subjetiva, porém de alcance coletivo:

Ha momentos em que a vacuidade de se sentir viver attinge a espessura de uma coisa positiva. Nos grandes homens de acção, que são os santos, pois que agem com a emoção inteira e não só com parte d'ella, este sentimento de vida não ser nada conduz ao infinito. Engrinaldam-se de noite e de astros, ungem-se de silencio e de solidão. Nos grandes homens de inacção, a cujo numero humildemente pertenço, o mesmo sentimento conduz ao infinitesimal; puxam-se as sensações, como elásticos, para ver os poros da sua falsa continuidade bamba. (L. do D. 312, p. 303).

Tédio, devaneio, pensamento, ação, inação, “sentimento sincero” de que “se perde quem não pensa”. Nesses movimentos internos, atos e falas residem concepções do que venha a ser *Erostratus*. Atos de doação, sacrifício, redenção, maldição, expurgação, pelos quais o bem e mal se confundem, uma vez que, do ponto de vista moderno e não daquele tempo da Antiguidade, a fama alcançada pelo anônimo causador do incêndio pode ser vista como algo negativo e “revoltante humanamente falando, pois somos crentes, e quando, desde os Românticos, desafiamos Deus e o inferno, desafiamos coisas que para nós estão mortas, pelo que o nosso repto se dirige a cadáveres”. (PESSOA, s/d, p. 214). Esse salto que Pessoa realiza entre épocas, promove uma compreensão acerca das questões humanas, pelas quais, somente através do conhecimento consciente, se consegue estabelecer conexões, muitas das vezes, nas entrelinhas da subjetividade humana.

Erostratus evoca a diferença “que a tensão do amor da beleza é uma coisa menos forte do que a convicção de uma verdade sentimental”. (PESSOA, s/d, 214-5). Aspectos que fundamentam a rememoração e que estão para a fala anterior de Soares, porque “ha muito sentimento sincero, muita emoção legítima que tiro de não estar sentindo”. E, dessa conjugação de elementos, atribui-se um “erostratus” – metaforicamente – para o escritor do *L. do D.* Assim como o Heróstrato alcançou a fama póstuma, porque ingressou

[...] imediatamente na assembléia de todos os homens que se tornaram grandes pelo poder do seu individualismo. Faz sacrificio do sentimento, da paixão, (...) que caracteriza a vereda para a imortalidade. Sofre para que seu nome possa gozar, como Cristo, que morre como homem para poder provar que é o Verbo. (PESSOA, s/d, p. 215).

Analogamente, Soares espelha esses aspectos através do seu “evangelho por escrever”, exceto o imediatismo pelo produto do seu feito. Em contrapartida, a ascendência do seu *desasocego* segue uma hipérbole infinita, por “verbos” propagados poeticamente: “E há também na prosa subtilezas convulsas em que um grande actor, o Verbo transmuda ritmicamente em sua substância corpórea o mistério impalpável do universo”. (*L. do D.* 331, p. 324, s/d). Uma metafísica por meio de uma metalinguagem:

[...] E quanto mais subimos no que desejaríamos saber, mais descemos no que sabemos. A metaphysica, que seria o guia supremo porque é ella e só Ella que se dirige aos fins supremos da verdade e da vida – essa nem é theoria scientifica, senão sòmente um monte de tijolos formando, nestas mãos ou naquellas, casas de nenhum feitio que nenhuma argamassa liga.

Soares apresenta, também, juízos de valores, reflexões – como já foi exposto por meio das máximas – acerca de uma vida que circula a obturar todas numa conjuntura, que abarca inúmeros aspectos históricos, literários, humanos, etc. Efetivamente, a fama póstuma advinda com o *L. do D.* é produto célebre da habilidade do escritor e da sua inteligência aplicadas aos processos alheios. Soares entra para o cânone da literatura universal sorrateiramente, mesmo que se tenha erguido à luz e sombra do seu criador, antes, o que era não passava de escritos dispersos, sob a autoria de um anônimo, com um estilo complexo, viria a confirmar o que o crítico Fernando Pessoa afirmou em relação ao “Erostratus”, que se pode “estratificar” por meio de Soares:

A fama forma-se de modo análogo. Um escritor de autêntico génio tornou-se famoso no seu tempo; tornou-se famoso por entre ele e a sua época haver certa adaptação. Essa adaptação pode ser de três tipos: completa (isto é, me virtude da substância e conteúdo integral da sua obra), parcial (ou seja, graças a parte da sua obra, sendo a outra parte destituída de valor), e imperfeita (isto é, mercê de parte da sua obra, sendo a outra parte, embora grandiosa, incompreensível para a sua época. (PESSOA, s/d, p. 230-1).

Obra, “embora grandiosa, incompreensível para a sua época”. É assim o *L. do D.* que espelha as sensações do seu autor:

Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever o que se sentiu. O que penso está logo em palavras, mixturado com imagens que o desfazem, aberto em *rhythmos* que são outra cousa qualquer. De tanto recompor-me, destrui-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não o sou. Sondei-me e deixei-me cair a sonda [...] claro a negro no espelho do poço alto, meu proprio rosto que me contempla a contemplal-o. (L. do D., 322, p. 314, 2-9-1931).

Soares parece tatear o mundo ao seu entorno (“pensar-me”; “sondei-me”) e só alcançar o plano do ideal, na condição de um espectro que a tudo sobrevoa infinitamente, sem adentrar o plano da materialidade propriamente dita. Em contrapartida, o tempo realiza a sua “adaptação” ao mundo literário, através da sua escritura que não tem fim. Sendo ela, a adaptação – conforme seu criador realiza o percurso, no ensaio crítico sobre a fama póstuma das obras literárias, em tom um tanto profético –, através de uma obra que se tomou como “parcial”, “imperfeita” e incompreensível para a sua época. Aspectos dessa incompreensão, muito bem percebidos por Soares: “Um dia talvez compreendam que cumpri, como nenhum outro, o meu dever-nato de interprete de uma parte do século; e, quando o compreendam, hão de escrever que na minha epocha fui incompreendido...” (L. do D., 162, p. 162, 1919?).

No ensaio crítico em questão, Pessoa divide os homens em três classes ou grupos, os quais favorecem um ambiente para que a se crie uma celebridade e “a divisão pode obedecer com propriedade à divisão tradicional do espírito – intellecto, emoção ou sentimento, e vontade”. (PESSOA, s/d, 215). Sobre tais atributos, observam-se os fragmentos escritos por Soares:

Dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado de alma uma alma. (L. do D., 292, p. 283, 1930?).

Ha um cansaço da intelligencia abstracta, e é o mais horroroso dos cansaços. Não pesa como o cansaço do corpo, nem inquieta como o cansaço do conhecimento e da emoção. É um peso da consciência do mundo, um não poder respirar com sentirmo-nos. (L. do D., 229, p. 227, 23-3-1930).

A consciencia da inconsciencia da vida é o maior martyrio imposto á intelligencia. Ha intelligencias inconscientes – brilhos do espirito, correntes do entendimento, mysterios e philosophias – que teem o mesmo automatismo que os reflexos corporeos, que a gestão que o fígado e os rins fazem de suas secreções. (L. do D., 170, p. 174, 1929?).

O mundo é de quem não sente. A condição essencial para se ser um homem practico é a ausencia de sensibilidade. A qualidade principal na practica da vida é aquella qualidade que conduz à acção, isto é, a vontade. (L. do D., 382, p. 278, 17-1-1932).

Pelas linhas do *desasocego*, entra-se em contato com um homem de “espírito” que conjuga intelecto, emoção ou sentimento e vontade. Soares é filósofo das sensações. Observa a tudo com um um olhar de quem conhece diferentes realidades e as inscreve com a pena razão sensível. Logo, ao “gênio implica uma adaptação ao ambiente abstracto formado pela natureza geral da humanidade comum e que é comum a todas as nações e a todas as épocas”. (PESSOA, s/d, p. 222). Para o Pessoa crítico literário, a fama póstuma deve-se tanto a essa adaptação quanto ao talento em si, que solicita tal ambiência.

O talento que veio a ser atribuído a Soares conjuga diversos aspectos desenvolvidos no ensaio sobre *Erostratus*. Curiosamente, Pessoa enaltece o nome para as celebridades e cita grandes nomes da literatura universal. Já o incendiário, a partir do qual ele se inspirou no ensaio aqui explorado, não teve nome difundido. Bernardo Soares propagou o seu nome próprio. O incendiário tinha um corpo, mas passou a ser destituído dele no momento em que sua identidade é ocultada. Soares não tem corpo, mas ganha vida pelos seus “discursos constituintes”. Ele reinventa a linguagem. Busca dizer o que para ele era essencial. Na esteira dos grandes nomes da literatura, numa ascendência constante, está o fazer desassossegado de Bernardo Soares, o que pode ser pensado da seguinte forma: “O génio fictício vive da oposição externa à época; o génio autêntico consiste numa oposição interior”. (PESSOA, s/d, p. 229).

Uma relação pendular entre ficção e autenticidade sob os embates internos e externos à época vivida. Pelo exposto, tudo se confirma em Soares-Pessoa e vice-versa, tomando-se total liberdade diante do simulacro de autor que alcançou sua fama à luz do seu criador.

Cada um de nós tem, talvez, muito o que dizer, mas acerca desse muito há pouco que se diga. A posteridade quer que sejamos breves e precisos. Faguet diz excelentemente que a posteridade só gosta de escritores breves.

A variedade é a única desculpa da abundância. Ninguém deveria deixar atrás de si vinte livros diferentes, salvo se for capaz de escrever como vinte homens diferentes. (PESSOA, s/d, p. 242).

Soares é o escritor das formas breves. Pessoa escreveu para além dos vinte homens diferentes. Hoje já estão catalogados 136 heterônimos pessoanos. Em seu ensaio sobre o *Erostratus* – a fama póstuma das obras literárias –, Pessoa enaltece muitos escritores de grande representatividade na literatura. Num tom profético muito comum em escritores com tendências filosóficas, por serem contemplativos, tanto no ensaio de teoria e crítica literária quanto no *L. do D.*, muito se confirma sobre a celebridade alcançada *post mortem*, simbolizada pelo aparato mítico do *Erostratus*. Exercício que foi exposto neste capítulo final, visando a realizar um diálogo entre duas pessoas de Pessoa, de modo a unir e a mover algumas peças do seu vasto “domínio”.

Por fim, deixa-se a fala do escritor português para reafirmar sua teoria sobre celebridade alcançada na posteridade e confirmada diante do semi-heterônimo Soares: “O artista tem de resumir toda uma época para viver a mercê desse mesmo facto. Todos os artistas secundários e perecíveis representam certas correntes; mas o artista que sobrevive sob este aspecto tem de representar a corrente subjacente a todas elas”. (PESSOA, s/d, p. 274).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

*Bernardo Soares*⁵⁵

Concluir um texto, diante do por vir de um livro que não se fecha e que promove desassossegos criativos, não se faz tarefa simples. Através da pesquisa realizaram-se travessias fragmentárias, atentas às abdições, sossegos, palavras, silêncios e partilhas advindas da fruição, a qual revelou um produto do “que resulta inteiramente fútil, falhado, incerto”. Entretanto, tudo isso convertido em conhecimentos gerados pela escritura fragmentária de Soares e à luz dos “discursos constituintes” dela emanados.

Para tanto, o primeiro momento da pesquisa trouxe um apanhado geral sobre vida e obra de Fernando Pessoa, com ênfase na figura de Bernardo Soares, semi-heterônimo pessoano, abordando, basicamente, as seguintes questões: a relação semi-heteronímica entre o autor do *Livro do Desasocego* e Fernando Pessoa e como essa obra ficou atribuída a Bernardo Soares. Em suma, buscou-se revelar a biografia desse “simulacro de autor”, de modo a configurar a incursão na “autobiografia sem factos” de Bernardo Soares. A “história soareana” foi contextualizada à luz e sombras do *Livro do Desasocego*. Contemplou-se a época em que foi escrito e o(s) modo(s) de sua concepção e estruturação física, *post mortem* do autor português.

Em terras lusitanas aportou-se. Deu-se o espanto diante da multiplicação das pessoas de Pessoa. Ali há matéria-prima para mais décadas, sobretudo, ao se debruçar sobre o *Livro do desasocego*, tão movediço. O devir evidenciado de modo contundente pelas linhas traçadas por Soares, obturador de um mundo em pleno vapor de mudanças. Pessoa está muito além de “poeta português”. E, conforme falou Jerónimo Pizarro na entrevista realizada para a pesquisa: enquanto não se tratar Pessoa como escritor que está para além da poesia e prosa há muito para se revelar do autor mais admirado de Portugal. Porque nele, cintilam muitos outros escritores.

⁵⁵ *L. do D.*, trecho 66, p. 78. [1914?]

Diante do terreno movediço do *Livro*, promoveram-se diálogos pertinentes para se pensar no que viria a ser a experiência do autor; pensar a literatura e a interseção advinda do jogo autor/leitor. Jogo esse que, acicatado pelo espaço de fruição barthesiano, aportou-se no mote da tese: revelar pela linguagem de Bernardo Soares o poder da linguagem como inventiva de um mundo próprio, mas que está para um processo coletivo, mediante os “discursos constituintes” propagados pela condição especial de um simulacro de autor, que não ocupa um espaço físico real e, por sua vez, está para o que Maingueneau definiu como um processo de “paratopia”. Aspectos amplamente confirmados no fazer literário de Soares.

E, na esteira desses aportes para o estudo do discurso literário, as abordagens seguiram diferentes vertentes teóricas e críticas, com ênfase para a *Análise Textual do Discurso*, de Dominique Maingueneau, visando a “[...] concentrar a atenção nas condições da comunicação literária e na inscrição sócio-histórica das obras.” (MAINGUENEAU, 2006, p. 35). A travessia sócio-histórica foi realizada ao perpassar, também, pela contextualização do fragmento como estrutura amplamente difundida por Soares, assim como uma tomada de consciência de que a escritura fragmentária não está entregue ao abandono do um inacabamento. Pelo contrário, ela é subversiva e suscita variadas práticas de leitura, de modo a se perceber a complexidade condensada e esforço criativo para elaborar uma escrita de alto teor que abarca todos os tipos de saberes, dos mais concretos aos mais sutis.

Logo, a pesquisa voltou-se, consideravelmente, para o ato de ler, que exige do leitor certas provocações, ao evocar processos cognitivos, que estão para além da decifração de signos.

Concorrente a esse exercício, passou-se um crivo pela escritura fragmentária de modo a acrescentar mais (re)leituras. Foram trazidas abordagens sobre a escritura fragmentária, acrescidas às estudadas durante o percurso do mestrado, acerca das teorias e críticas pesquisadas, mediante aportes trazidos por Françoise Susini-Anastapoulos, Maurice Blanchot, dentre outros. Em seguida, e já com um embasamento teórico e crítico, o *Livro do desasocego* foi explorado junto ao *L’écriture du désastre*, de Maurice Blanchot (1980). Vê-se então, que a investigação percorreu modos de produção da escritura fragmentária de Soares-Pessoa e de Blanchot, sem excluir outros autores pertinentes para reforçar o que se pretendeu com a tese. Vale lembrar que para além

da escritura fragmentária, foram ressaltados modos de se pensar nos escritores de fragmentos como pensadores e escritores de máximas, aforismos e sentenças.

O último capítulo buscou revelar mais uma vertente do escritor Fernando Pessoa: a face teórica e crítica literária, presentes em *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. *Erostatus* foi um tema convergente para a tese, por se tratar da fama das obras *post mortem* dos autores, conforme acontece com praticamente toda a obra pessoana, sobretudo, com o *Livro do desasocego*, que não cessa de ser reeditado e vem atraindo para si leitores de vários países, uma vez que tem sido traduzido para várias línguas. Isto posto, aplicou-se alguns mecanismos de análise elaborados pelo escritor português, sobre o *Livro do desasocego*.

Face ao exposto, foi ressaltado que o processo criativo e inventivo da linguagem presentes na obra de Fernando Pessoa se confirma pelo domínio linguístico, com a capacidade de reinventar o mundo através das palavras, as quais solicitam o ambiente da “estrutura fragmentária”, para condensar um projeto de vida inventariando um mundo, através do poder que as palavras exercem entre si, utilizando a semântica, de processos metafóricos que se entrelaçam à metonímia.

A escritura fragmentária evidenciada pelo *L. do D.* não encontra balizas para dimensionar o poder da linguagem. Em contrapartida, a análise textual do discurso abre grandiosas margens para se pensar essa complexidade irradiada pela literatura, que inscreve o ser humano nas suas mais altas potencialidades. Nesse sentido, analogamente, as fronteiras do discurso “disciplinar” – exposto por Maingueneau – possibilitaram experiências para se lançar pelos abismos discursivos do pensamento – evidenciados na escrita desassossegada de Soares.

Por fim, permanece a sensação do *desasocego* como um livro do “devir”, do “por vir”, do incessante, que, pela primorosa construção dos muitos fragmentos e de contextos múltiplos, lança o leitor por hipérboles infinitas. Efeitos que “tragam” o leitor para uma areia movediça.

Mas não um terreno movediço que conduz à derrota ou à perdição. Trata-se, antes, de um terreno movediço no sentido de espaço em movimento, no qual a produtividade se projeta ao infinito, estabelecendo para o leitor do *desassossego* pessoano um campo de visão que vai do desenho de seu tinteiro à infinita indiferença dos astros, ou do *desastre* de um livro que nunca se fecha. (SOUSA, 2009, p. 106).

REFERÊNCIAS

ABDALA JÚNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História Social da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Ática, 1985.

ACTAS do 2º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos. Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985.

ADAM, Jean-Michel; HAIDMANN, Ute. *O texto literário – por uma abordagem interdisciplinar*. Tradução: João Gomes da Silva Neto. São Paulo: Cortez, 2011.

ADAM, Jean-Michel; HAIDMANN, Ute; MAINGUENEAU, Dominique. *Análises textuais e discursivas – metodologia e aplicação*. São Paulo: Cortez, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A formação do espírito científico: contribuição para uma do conhecimento*. Tradução: Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.

_____. *A poética do devaneio*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBOSA, Márcio Venício. “O discurso fragmentado na obra de Roland Barthes”. In *Anais do II Simpósio Internacional Sobre Análise do Discurso*, Belo Horizonte, 2002.

BARTHES, Roland. *Aula*. 5 ed. Tradução: Leyla Parrone-Moysés. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. *Diário de luto*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Edições 70, 2009.

_____. *Crítica e verdade*. Tradução: Leyla Parrone-Moysés. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *Ensaio críticos*. Tradução: António Massano e Isabel Pascola. São Paulo: Edições 70, 1977.

_____. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução: Isabel Pascoal. Lisboa: Edições 70, 2010.

_____. *Inéditos*. Tradução: Ivone Castilho Beneditti. vol. 2. São Paulo: Martins Fontes, 2004. (Coleção Roland Barthes)

_____. La Rouchefoucauld: reflexões ou sentenças e máximas. In: _____. *O grau zero da escrita*. Tradução: Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 79-103.

_____. *Lição*. Tradução: Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 2007.

_____. *O prazer do texto*. Tradução: J. Guinsburg. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1993.

_____. *O rumor da língua*. Tradução: António Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1984. (Coleção Signos).

_____. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

BAUDRILLARD, Jean. *De um fragmento ao outro*. Tradução: Guilherme João de Freitas Teixeira. São Paulo: Zouk, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

_____. *Vida em fragmentos*. Tradução: Alexandre Werneck. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BAZERMAN, Charles. DIONÍSIO, Angela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss (orgs.). *Gêneros textuais, tipificação e interação*. Tradução e adaptação: Judith Chambliss Hoffnagel. 4 ed. São Paulo: Cortez.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. v 1. (Obras escolhidas).

BENVENISTE, Émile. *Problemas da linguística geral I*. Campinas: Pontes, 1995.

_____. *Problemas da linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BERARDINELLI, Cleonice; HÜHNE, Leda Miranda (Org.). *Fernando Pessoa e Martin Heidegger: o poeitar pensante*. Rio de Janeiro: Uapê, 1994.

BLANCHOT, Maurice. *A ausência do livro: o neutro o fragmento*. Tradução: João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

_____. *A conversa infinita*. Tradução: Aurélio Fuerra Neto. São Paulo : Escuta, 2010.

_____. *L'écriture du désastre*. Paris: Éditions Gallimard, 1980.

_____. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

_____. *O livro por vir*. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. *Uma voz vinda de outro lugar*. Tradução: Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BRANCO, Lucia Castello; BARBOSA, Márcio Venício; Sérgio Antônio Silva (orgs.). *Maurice Blanchot*. 1. ed. São Paulo: Annablumme, 2004.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução: Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CAMUS, Albert. Prefácio. In: CHAMFORT. *Maximes et pensées – caractères et anecdotes*. Paris: Gallimard, 1982, p. 5-15.

CHAMFORT, Sebastian-Roch-Nicolas. *Máximas e pensamentos*. Tradução: Cláudio Figueiredo. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007. (Coleção Sabor Literário).

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso: modos de organização*. Tradução: Ângela M. S. Corrêa; Ida Lúcia Machado. São Paulo: Contexto, 2008.

COELHO, Eduardo do Prado. Pessoa/Soares e a cultura em língua francesa. In: *Revista Persona*, n. 8, Porto: março de 1983. p. 16-20.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução: Clarice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

CUNHA, Ana Cristina Comandulli da. *Memorial do desassossego: Breve história da edição do Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/CunhaACC.pdf> Acesso em 25 OUT 2008.

CUNHA, Teresa Sobral. Nota prévia. In: PESSOA, FERNANDO. *Livro do desassossego*, por Vicente Guedes; Bernardo Soares. Leitura, fixação de inéditos, organização e notas de Teresa Sobral Cunha. Porto: Editorial Presença. 1990. v. 1.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução: Peter Pál Pelbart. 1. ed. São Paulo: Ed. 34, 1997.

_____. *Diferença e repetição*. Tradução: Luiz Orlandi; Roberto Machado. Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

_____. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução: Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik. São Paulo: Ed. 34, 1996. (v. 3).

_____. *O anti-Édipo – capitalismo e esquisfrenia 1*. Tradução: Joana Moraes Varela; Manuel Maria Carrilho. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

_____. *O que é filosofia?* Tradução: Bento Prado Júnior e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997.

DISCINI, Norma. *O estilo nos textos – história em quadrinhos, mídia, literatura*. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2004.

DUCASSÉ, Pierre. *As Grandes Correntes da Filosofia*. Lisboa: Europa-América, 1960.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.

_____. *A ordem do discurso*. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 19. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

_____. *O pensamento do exterior*. Tradução: Miguel Serras Pereira. Lisboa: Fim de Século – Edições, Sociedade Unipessoal, LDA, 2001.

_____. *O que é um autor?* 4 ed. Tradução: António Fernando Caiscais. Lisboa: Vega Passagens, 2000.

GARCIA, José Martins. O plural Bernardo Soares. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 83, Jan. 1985, p. 46-55.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Tradução: Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GIL, José. *Diferença e negação na poesia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.

_____. *Espaço interior*. Lisboa: Ed. Presença, 1993.

HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da Modernidade*. Tradução: Ana Maria Bernardo, et al. Lisboa: Texto Editores, 2010.

KUJAWSKI, Gilberto. *Fernando Pessoa, o outro*. Petrópolis: Vozes, 1979.

LA ROCHEFOUCAULD, François. *Máximas e reflexões*. Tradução: Antonio Geraldo da Silva. São Paulo: Editora Escala, 2007.

LARRSA, Jorge. Nietzsche e a Educação. Tradução: Alfredo Veiga-Nego. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

LIND, Georg Rudolf. Mais uma vez: os critérios de ordenação do Livro do Desassossego. In: *Revista Persona*. n. 9, Porto: outubro de 1983. p. 68-9.

LOURENÇO, Eduardo. “O livro do desassossego: texto suicida?” In *Fernando Rei de Nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1993.

_____. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Tradução: Margarida Losa. Porto: Editorial Inova, 1970.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da Razão Sensível*. Tradução: Albert Christophe Migueis Stuckenbruck. 3ª ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. Tradução: Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. *Cenas da enunciação*. POSSENTI, Sírio; SOUZA-E-SILVA, Maria Cecília (orgs.). São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

_____. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução: Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARTINS, Fernando Cabral (coord.). *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

MARTY, Éric. *Roland Barthes, o ofício de escrever*. Tradução: Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

MENDONÇA, Fernando. *A literatura portuguesa no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1973.

MOISÉS, Massaud. *História da Literatura Portuguesa através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1976.

_____. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1985, v. 1.

_____. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MOTTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (orgs.). *Ethos discursivo*. 1 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

NIETZSCHE, Friederich Wilhelm. *Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Aurora: reflexões sobre os preceitos morais*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

_____. *Fernando Pessoa – o desconhecido de si mesmo*. Tradução: Luís Alves da Costa. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

_____. *O labirinto da solidão*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976. (Estudos latino-americanos, v. 6)

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Fernando Pessoa, alguém do eu, além do outro*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PESSOA, Fernando. *A demonstração do indemonstrável*. Jorge Uribe (edição, pós-fácio e notas). Tradução: Pedro Sepúlveda. Lisboa: Babel, 2013.

_____. *Argumentos para filmes*. FERRARI, Patrício; Fischer, Claudia j. (Edição, introdução e tradução). Lisboa: Babel, 2011. (Coleção Obras de Fernando Pessoa – Nova Série).

_____. *Associações secretas e outros escritos*. José Barreto (edição, pós-fácio e tradução). Lisboa: Babel, 2011.

_____. *Correspondência: 1905-1922*. Manuela Pereira da Silva (Org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Crónicas da vida que passa*. Lisboa: Babel, 2011.

_____. *Eu sou uma antologia – 136 autores fictícios*. FERRARI, Patrício; PIZARRO, Jerónimo (ed.). Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

_____. *Fotobiografias – século XX*. Texto de Richard Zenith. Lisboa: Temas e Debates, 2010.

_____. *Livro do desasocego*. Edição crítica de Fernando Pessoa. Vol. XII. Jerónimo Pizarro (ed.). Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2010. (Tomos I e II da Série Maior).

_____. *Livro do desassossego*. Jerónimo Pizarro (ed.). Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

_____. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. Richard Zenith (ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

_____. *Livro do desassossego*. Leyla Perrone-Moisés (Org.). São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. *Mensagem*. Lisboa: Oficinas da Editorial Império, 1934 - Edição *fac-simile*.

_____. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

_____. *Obra poética*. Edição de Maria Aliete Galhoz. 1. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.

_____. *Obra poética*. Edição de Maria Aliete Galhoz. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.

_____. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999.

_____. *O banqueiro anarquista*. Lisboa: Babel, 2009.

_____. *O eu profundo e os outros eus*. Seleção de Afrânio Coutinho. 1. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. *O marinheiro*. Lisboa: Babel, 2010.

_____. *O poeta fingidor*. São Paulo: Globo, 2009.

_____. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. LIND, Georg Rudolf; COELHO, Jacinto do Prado. (orgs.) 2. ed. Tradução dos textos em inglês por Jorge Rosa. Lisboa: Edições Ática, s/d.

_____. *Provérbios portugueses*. FERRARI, Patricio; PIZARRO, Jerónimo (ed.). Lisboa: Babel, 2010. (Coleção Obras de Fernando Pessoa – Nova Série).

_____. *Quando fui outro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Sancionismo e Outros Ismos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2009. (Edição Crítica de Fernando Pessoa – Série Maior; 10).

_____. *Sebastianismo e o Quinto Império*. SEPÚLVEDA, Pedro; URIBE, Jorge (Edição, introdução e notas). Lisboa: Babel, 2011. (Coleção Obras de Fernando Pessoa – Nova Série).

_____. *Textos filosóficos*. Vol. II. António de Pina Coelho (org.). Lisboa: Editorial Nova Babel, 2006. (Coleção Obras completas de Fernando Pessoa).

_____. Sob o heterônimo de Alexander Search. *Um jantar muito original* seguido de *A porta*. Tradução, recolha de textos e postácio de Maria Leonor Machado de Sousa. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2008.

PETERS, Michael. *Pós-Estruturalismo e filosofia da diferença*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: enter gênio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

_____. *Pessoa existe?* Lisboa: Ática, 2012.

QUADROS, António. *Fernando Pessoa*. 2. ed. Lisboa: Editora Arcádia, s/d. (Coleção A Obra e o Homem).

QUESADO, José Clécio Basílio. *O Constelado Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.

RODRIGUES, Sônia Valente. *A escrita fragmentária dar “Revista dos Dois Mundos” de Camilo Castelo Branco: da crónica à polémica*. Porto: Revista da Faculdade de Letras – LÍNGUAS E LITERATURAS. II série, XXII, 2005, p 527-547.

SANTOS, Laymert Garcia dos. Modernidade, Pós-modernidade e metamorfose da percepção. *O Pós-modernismo*. GUINSBURB, J.; BARBOSA, Ana Mae (Org.). São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 71-84.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. *História da literatura portuguesa*. 15. ed. Porto: Porto Editora, 1989.

SARAIVA, Arnaldo. Os órfãos do “Orpheu” e o romance heteronímio. In: *Revista Persona* n. 9, outubro de 1983. p. 9-14.

_____. Para a história do estudo de Jorge de Sena sobre o “Livro do Desassossego” e para a história da publicação do “Livro do Desassossego”. In: *Revista Persona*, n. 3, Porto, julho de 1979. p. 41-45.

SARAIVA, José Hermano. *História concisa de Portugal*. 12. ed. Porto: Europa-América, 1983.

SARTRE, Jean-Paul. *O que é literatura?* 2. ed. Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

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

_____. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

_____. Roland Barthes, heterónimo. In: _____. *Poética de Barthes*. Póvoa de Varzim: Brasília, 1980.

SENA, Jorge de. Introdução ao Livro do desassossego. In: *Fernando Pessoa & C^a heteronímia*. (Estudos coligidos 1940-1978). 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 176-242.

SEVERINO, Alexandrino E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983. (Coleção Estudos Portugueses).

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SOUSA, Cláudia Simone Silva de. *O evangelho por escrever: uma leitura do desassossego nos fragmentos de Bernardo Soares*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem, 2009.

SUSINI-ANASTAPOULOS, Françoise. *L'écriture fragmentaire : définitions et enjeux*. 1. ed. Paris: Universitaires de France, 1997.

SWALES, John Malcolm. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TABUCCHI, *Os três últimos dias de Fernando Pessoa: um delírio*. Tradução: Roberta Barni. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

_____. *Pessoana mínima* – escritos sobre Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Tradução: Wilma Freitas Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: Bertrand, 1992.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1982.

ZÍNGANO, Érica. O jogador de si mesmo. In: *Revista Discutindo Literatura*. Ano 1. n. 2. p. 30-3.

ZENITH, Richard. *Fotobiografias do século XX* – Fernando Pessoa. Direção de Joaquim Vieira. Lisboa: Temas e Debates, 2010.

_____. Introdução. In: PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. 2. ed. Richard Zenith (org.). São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 9-36.

_____. ZENITH, Richard. Um novo «L. do D.» [crítica ao L. do D., por Vicente Guedes, Bernardo Soares, Richard Zenith]. In *Revista Colóquio Letras*. , Jul. 1992. p. 219-221.

ANEXOS

ENTREVISTA 1 : Richard Zenith

CS: *Sobre a importância da escritura fragmentária do Livro do desassossego, pergunto, no sentido de que se percebe alguma rejeição por parte de alguns que se debruçam sobre um livro que é editado a partir de escritos soltos e sem um projeto definitivo. Então, essa estrutura fragmentária provoca certo estranhamento? Na sua opinião, será que essa “subversão” ou um “anti-livro”, como você mesmo se refere num dos seus prefácios, comprometem o valor da obra?*

RZ: Acho, pelo contrário, que é uma mais-valia, pois acaba por ser um livro que é muitos livros, uma obra sem fronteiras. Aliás, é curioso que o título do *Livro*, que as pessoas muitas vezes dizem ou escrevem como sendo *O livro do desassossego*, de fato não tem o artigo. Não existe “O” *Livro do desassossego*, mas sim, “n” edições possíveis. Uma vez que o autor não chegou a organizar essa obra, há infinitas maneiras de publicá-la. Mas a multiplicidade da obra não existe apenas no nível formal. Um microcosmo dentro da obra global de Pessoa, que aborda uma grande variedade de temas também explorados na sua poesia e em outros textos de prosa.

CS: *Quais são os cuidados de Pessoa que se podem observar quanto à produção dos fragmentos? Se ele deixou algum direcionamento, blocos organizados de fragmentos, etc.?*

RZ: O maior cuidado de Pessoa era com a própria escrita, com a linguagem em si. Procurava escrever um português esmerado, mas, também, inventivo, original. Empregou vários neologismos e uma fraseologia por vezes insólita, o que levou Angel Crespo, o primeiro tradutor do *Livro* para espanhol, a falar de um “idioleto”. Numa certa altura, diz Bernardo Soares: “Quem me dera que de mim ficasse uma frase, uma coisa dita de que se dissesse, Bem feito!” Eis o desassossego principal do autor: escrever bem!

CS: *Sobre o processo de despersonalização, em Pessoa, chegava a ser um dado possivelmente confirmado, como um fenómeno psíquico?*

RZ: Não sei se era um fenómeno “psíquico”, como se de uma patologia se tratasse, mas uma coisa é certa: desde muito novo a produção da sua obra estava intimamente ligada aos outros eus que inventava. Ou seja, a sua criação literária é quase indestrinçável da sua criação de autores fictícios. Pessoa era uma criança bastante solitária, pois entre os seus muitos parentes havia poucas crianças na sua faixa etária, com excepção do seu primo Mário, que era três anos mais novo, mas este morava nos Açores. Assim, pode ser que Fernando tenha inventado amigos imaginários por uma necessidade social e afectiva. Ora, muitas crianças criam amigos na sua imaginação. Curiosamente, este comportamento lúdico não morreu em Pessoa; prolongou-se na sua vida adulta. E estava sempre, sempre, ligado à escrita.

CS: *Há alguma influência contundente para a organização do Livro do desassossego? No caso da apresentação dos fragmentos, há algum direccionamento que tenha auxiliado na organização das suas edições? Como se deu essas organizações do Livro?*

RZ: Pessoa, nos seus apontamentos, mencionou várias ideias para estruturar e organizar o seu *Livro*, mas são ideias muitas vezes inconsistentes, que se contradizem umas às outras. Ficou claríssima, no entanto, a sua intenção de privilegiar a última fase de escrita (entre 1929 e 1934), quando o *Livro* se tornou um diário de Bernardo Soares, e por isso coloquei, entres os primeiros cem trechos da minha edição, uma maior concentração de fragmentos que falam da ficção de Soares, “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, para fixar bem esta figura e o “enredo” – bastante ténue, é certo – do *Livro* que vai escrevendo. Pessoa, nas suas notas, indicou que Soares era herdeiro de todo o conteúdo do *Livro*, mesmo, de modo *a posteriori*, de trechos escritos quando o nome Soares ainda não tinha surgido. Recorde-se que Vicente Guedes – autor fictício do *Livro* mais ou menos entre 1915 e 1920 – também era ajudante de guarda-livros que morava num quarto andar da Baixa lisboeta.

Há, no entanto, os chamados “Grandes Trechos” dos anos 10 que Pessoa pensou relegar a um outro livro, pois percebeu que não se integravam facilmente no fluxo narrativo do *Livro do desassossego*. Por isso, resolvi agrupá-los numa secção à parte, embora dentro

do mesmo livro. Não digo que as minhas escolhas são certas, mas sim, que são viáveis, que atendem a propostas do próprio autor. Temos de reconhecer que, na organização desta obra fundamentalmente disforme, há inevitavelmente uma boa parte de subjetividade por parte dos editores.

CS: *Como se processa a importância da figura do leitor nesses momentos de organização de uma obra fragmentária e escrita num português arcaico?*

É imprescindível termos em conta a comunidade de leitores a que uma edição se destina. Edições críticas, feitas para especialistas, naturalmente obedecem a critérios diferentes do que edições destinadas a um público mais alargado. Tento aliar rigor e “legibilidade”, no sentido de conservar o prazer da leitura. Quero que as minhas edições, embora não críticas sejam criteriosas.

CS: *Em sua opinião, qual a importância do Livro do desassossego no conjunto da obra de Pessoa?*

RZ: O *Livro do desassossego* contém, simplesmente, a prosa mais esplendorosa de Fernando Pessoa. Além disso, o seu ideário é espantoso, como o é também todo o leque de sentimentos expressos nele. Se Bernardo Soares é um semi-heterónimo, significa que é, igualmente, um semi-Pessoa. Soares não é Pessoa, é um protagonista que funciona como um espelho, que revela facetas do autor e do seu génio a si próprio (Fernando Pessoa) e também a nós.

CS: *Este “evangelho por escrever”, expresso por Bernardo Soares, poderia ser compreendido como um projeto de vida pessoano, no qual podemos observar uma pretensa organização de mundo mediante os juízos de valores expressos contidos nas inúmeras máximas, aforismos ou mesmo as reflexões presentes no Livro do desassossego?*

RZ: De certo modo, sim. Mas não é um evangelho que prescreve, que nos diz como devemos viver. No trecho rotulado como “trecho inicial”, aquele que Pessoa escreveu para abrir o *Livro do desassossego* (trecho 1, nas minhas edições), Bernardo Soares diz

o seguinte: “Se o que deixar escrito no livro dos viajantes puder, relido um dia por outros, entretê-los também na passagem, será bem. Se não o lerem, nem se entretiverem, será bem também.”

CS: Sobre a máxima, não teria sido um livro da vida de Pessoa visando a promover uma pretensa organização de mundo interior?

RZ: Penso que o *Livro* era, sobretudo, uma viagem que passava pelo eu que o escrevia, pelo mundo que via e sentia, pela imagem e pela linguagem. Era o livro de um viajante que nunca parava.

Lisboa, 26 de junho de 2012.

Data a entrevista feita por áudio.

Lisboa, 05 de março de 2015.

Revisão da transcrição do áudio, por Richard Zenith, via e-mail.

ENTREVISTA 2 – Jerónimo Pizarro

CS: Em primeiro lugar, Jerónimo, quais os maiores cuidados que se deve ter diante da organização de uma obra fragmentária, como é o Livro do desassossego? Fernando Pessoa haveria deixado algum norteamento possível para a constituição desse livro?

JP: O *Livro* é a tentação de um *Livro*. E a necessidade de um objeto paginado tal como o sonhou Gutenberg. Mas a realidade é mais prosaica, por assim dizer. Há imensas folhas soltas sem livro, à procura de um livro, e, de certa forma, essas folhas não têm encontrado um livro, mas muitos livros. Quais cuidados ter? Não sei. Todos são poucos. Trata-se de trabalhar um objeto cada dia mais múltiplo. Norteamento? Acho que não. Pessoa registrou ideias fugazes, mas não chegou a pô-las em prática e não foram fixas; ele próprio imaginou mais de uma organização possível. O certo é que na segunda fase deu grande importância às datas e que nunca soube bem como tratar alguns textos maiores da primeira fase, como «Na Floresta do Alheamento».

CS: Pessoa haveria deixado pistas reveladoras de preocupações quanto à produção de fragmentos, com relação à elaboração de possíveis sentidos, que poderiam ser alcançados através das sequências dadas aos textos do Livro do desassossego, mesmo que por grupos temáticos?

JP: Não me parece. A organização temática é um sucessivo ato de desespero póstumo, um ato digno de Sísifo... Tardiamente, alguns textos gravitam sobre a figura de Bernardo Soares e sobre a cidade de Lisboa, mas estes dois campos gravitacionais não são os únicos existentes... Se formarmos núcleos temáticos sempre vamos criar arquipélagos...

CS: Ainda sobre a questão da construção da obra fragmentária, no caso de Pessoa, há possibilidades de ele ser visto como inaugurador de um estilo, no sentido de não se preocupar em ordenar os fragmentos, diferente de autores que se ocupam em organizar a escritura fragmentária, como Barthes, Blanchot, dentre tantos?

JP: Depende muito do que entendermos por «fragmento» e por «fragmentário». A meu ver, há uma fragmentariedade material que é mais fácil de descrever (uma folha rasgada da qual fica apenas uma parte) e uma fragmentariedade imaterial que desafia a nossa compreensão. Eu não sei se Pessoa procurou ser fragmentário num sentido imaterial ou se, simplesmente, deixou, como todos nós, fragmentos do que poderia ter sido (estou a glosar «O Homem de Porlock»).

CS: *Qual a importância do Livro do desassossego no conjunto da obra de Fernando Pessoa? Existem relações diretas desse livro ou do heterônimo que o assina com os demais heterônimos e algumas de suas criações?*

JP: Para mim o livro é uma das maiores sínteses criativas atingidas por Fernando Pessoa. Não considero que o assine apenas um heterônimo (Teresa Rita Lopes acaba de publicar no Brasil um volume intitulado *Livro[s] do Desassossego*, onde o Barão de Teive se une a Vicente Guedes e a Bernardo Soares), mas o semi-heterônimo ulterior, Soares, tem, de fato, relações com Teive e com Campos, que, aliás, foi o próprio Pessoa que as assinalou. Nós, críticos, nem sempre temos a lucidez de Pessoa, que foi o nosso precursor.

CS: *Num plano mais filosófico, como você concebe Fernando Pessoa em relação às correntes modernas da crítica literária e da filosofia do final do século XX?*

JP: Ainda prefiro não me pronunciar. Falta voltar a estudar os textos filosóficos de Fernando Pessoa e poucas respostas existem melhores que as dadas por António de Pina Coelho há quase meio século.

CS: *O “evangelho por escrever” expresso por Bernardo Soares poderia ser compreendido como um projeto de vida pessoano, no qual podemos observar uma pretensa organização de mundo, mediante os juízos de valores contidos nas inúmeras máximas, aforismos ou mesmo as reflexões presentes no Livro do desassossego?*

JP: Bom, essa é toda uma tese e merece ser escrita. A ideia do evangelho já aparece com o aparecimento de Alberto Caeiro e seria interessante analisar se o *Livro do desassossego* é um evangelho ou um anti-evangelho, ou ambos os tipos de mensagem, e

qual o conteúdo de «verdade» dessas mensagens. As máximas são categóricas, mas também paradoxais, e os evangelhos não costumam admitir o recurso ao paradoxo nem o absurdo...

Lisboa, 12 de julho de 2012.

Data a entrevista feita por áudio.

Bogotá, 19 de junho de 2015.

Revisão da transcrição do áudio, por Jerónimo Pizarro, via e-mail.