



ISSN: 1983-8379

***Livro do Desassossego: cenas em cenas da cidade moderna.
(...) E talvez “Fernando Pessoa não exista - propriamente falando”.***

Charles Dias Gonçalves

RESUMO: O presente artigo reúne uma breve análise de trechos do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, abordando o tema “cidade e deslocamento”, enviando pelo caráter pós-moderno de um texto de autor modernista. A discussão é importante para a percepção da implicação cultural e das significações da arte moderna e pós-moderna.

PALAVRAS-CHAVE: *Livro do Desassossego*; cidade, deslocamento, confronto; Modernismo e Pós-modernismo; Fernando Pessoa.

ABSTRACT: This project gathers a brief analysis of several excerpts from *Livro do Desassossego* by Fernando Pessoa. Its approach is the theme “city and move”, going through a post-modernist character of a text from a modernist author. Such discussion is important for the perception of cultural implication and for the significance of modern and post-modern art.

KEYWORDS: *Livro do Desassossego*; city, delocamento, move, confrontation; Modernism and Post-modernism; Fernando Pessoa.

A obra de Fernando Pessoa tem muito de pensamento, envolvendo um jogo sem fim, sem conclusões ou respostas concretas. Dentro desse jogo, uma infinidade de sentimentos. A questão da recepção em sua envolvente fortuna literária defronta o leitor com heterônimos e semi-heterônimos variados. Todos pensam e sentem. Todos fazem pensar e sentir demais.

Não obstante a organização primeira do *Livro*, realizada por Teresa Sobral Cunha em

* Pós-graduado *Lato-Sensu* – Curso de Especialização em Estudos Literários UFJF



ISSN: 1983-8379

conjunto com Jacinto do Prado Coelho e Maria Aliete Galhoz, que considera que existem dois *Livros do Desassossego*, com dois autores - Vicente Guedes numa primeira fase (anos 10 e 20) e Bernardo Soares numa segunda (final dos anos 20 e 30) - o presente trabalho visa discutir a importância da cidade como influenciadora no discurso de Fernando Pessoa e a forma como o deslocamento cria / intensifica o confronto pessoano interiorizado e o confronto com a figura do outro (o mundo externo).

Adota-se, portanto, a assinatura de Bernardo Soares:

Tinha 30 anos, alto, curvado ao se sentar, algum desleixo no vestir. Cara pálida, com sofrimento diluído. Era ajudante de guarda-livros em Lisboa e frequentava os restaurantes da Baixa, nas sobrelojas, onde encontrou Pessoa falando-lhe da sua admiração pela revista *Orpheu*. Fumava. Tinha um especial interesse em observar aqueles que o rodeavam. Levava uma vida suave, de afastamento, de entrega ao sonho. O Livro do Desassossego, não é dele, mas é ele próprio.

O sujeito “curvado”, “cara pálida”, “com sofrimento diluído” é um exemplar de “ser humano” preso à melancolia descrita por Freud.

Fernando Pessoa assume, através de Bernardo Soares, a aproximação com o desconhecido. O *Livro do Desassossego* é uma “covardia” com a verdade. Contudo, um campo minado de angústia, de observação e de questionamentos infinitos.

A trama melancólica do texto é conduzida por fragmentos escritos através do olhar cismado de Soares, seja pela janela do quarto ou pela janela do local de trabalho, e a obra, compilada pela primeira vez em 1982, assume discussões infinitas sobre o caráter interpretativo dos autores.

O caráter melancólico da obra aponta a existência de traços freudianos. Em *Luto e Melancolia*, tomando por base a definição de Freud por excelência, percebe-se a exposição de características de Soares, frente ao mundo:

Os traços mentais distintivos da melancolia são um desânimo profundamente penoso, a cessação de interesse pelo mundo (...), a perda da capacidade de amar, a



ISSN: 1983-8379

inibição de toda e qualquer atividade, e uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-entilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição. Esse quadro torna-se um pouco mais inteligível quando consideramos que, com uma única exceção, os mesmos traços são encontrados no luto. A perturbação da auto-estima está ausente no luto; afora isso, porém, as características são as mesmas. (Freud, S. *Luto e melancolia*, Edição Standard brasileira (SB), v. XIV, p. 276).

A relação do melancólico com o objeto perdido na atualidade, que determinou o surgimento de um quadro dinâmico e sintomas, seria mais bem compreendida como uma atualização de um desamparo anterior, que em Freud encontra-se enquanto algo que ganha significação na experiência do desmame, frente à ausência do Outro que integra e afasta a sensação de ameaça e fragmentação.

“Sei eu sequer se sinto, se penso, se existo?”. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 328)

Encontra-se, na melancolia, um lamento profundo frente à perda através da qual, um trabalho de luto, a elaboraria em algum momento. Recusa absoluta em lidar com impulsos de amor e ódio frente ao objeto perdido. Esse objeto, segundo Freud, seria introjetado por um modelo próximo ao da identificação. Ao fazer isso, perpetua a relação com esse objeto agora sob o controle de seu mundo interno. Sofrer então é também uma forma de permanecer com o controle sobre a relação de objeto, agora fora do alcance das vicissitudes e acasos da realidade ou mundo exterior.

Não quero mais da vida do que senti-la perder-se nestas tardes imprevistas, ao som de crianças alheias que brincam nestes jardins engradados pela melancolia das ruas que os cercam, e copados, para além dos ramos altos das árvores, pelo céu velho onde as estrelas recomeçam. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 129)

Nem sei pensar, do sono que tenho; nem sei sentir, do sono que não consigo ter.

Tudo em meu torno é o universo nu, abstrato, feito de negações noturnas. Divido-me em cansado e inquieto, e chego a tocar com a sensação do corpo um conhecimento metafísico do mistério das coisas. Por vezes amolece-se-me a alma, e então os pormenores sem forma da vida quotidiana bóiam-se-me à superfície da



ISSN: 1983-8379

consciência, e estou fazendo lançamentos à tona de não poder dormir. Outras vezes, acordo de dentro do meio-sono em que estagnei, e imagens vagas, de um colorido poético e involuntário, deixam escorrer pela minha desatenção o seu espetáculo sem ruídos. Não tenho os olhos inteiramente cerrados. Orla-me a vista frouxa uma luz que vem de longe; são os candeeiros públicos acesos lá em baixo, nos confins abandonados da rua.

Cessar, dormir, substituir esta consciência intervalada por melhores coisas melancólicas ditas em segredo ao que me desconhecesse!... Cessar, passar fluido e ribeirinho, fluxo e refluxo de um mar vasto, em costas visíveis na noite em que verdadeiramente se dormisse!... Cessar, ser incógnito e externo, movimento de ramos em áleas afastadas, tênue cair de folhas, conhecido no som mais que na queda, mar alto fino dos repuxos ao longe, e todo o indefinido dos parques na noite, perdidos entre emaranhamentos contínuos, labirintos naturais da treva!... Cessar, acabar finalmente, mas com uma sobrevivência translata, ser a página de um livro, a madeixa de um cabelo solto, o oscilar da trepadeira ao pé da janela entreaberta, os passos sem importância no cascalho fino da curva, o último fumo alto da aldeia que adormece, o esquecimento do chicote do carroceiro à beira matutina do caminho... O absurdo, a confusão, o apagamento – tudo que não fosse a vida...

E durmo, a meu modo, sem sono nem repouso, esta vida vegetativa da suposição, e sob as minhas pálpebras sem sossego paira, como a espuma quieta de um mar sujo, o reflexo longínquo dos candeeiros mudos da rua. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 66-7)

Pasmo sempre quando acabo qualquer coisa. Pasmo e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho força para pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 168)

O Livro do Desassossego é uma obra de dicção individualista. Um homem que sofre e se lamenta poeticamente no escuro da sua sala abandonada de quarto alugado. Trata-se da vida feita de momentos, das costas de um homem que sobe uma rua, de uma vista da janela de um andar alto de escritório num dia de chuva, das viagens, dos automóveis e das mulheres que passam distantes com um sorriso e um olhar que não lhe são dirigidos. Assim, assume o

4



ISSN: 1983-8379

Livro um grau tal de parecença com um itinerário de um viajante, só, na modernidade, que aproxima seu leitor do leitor de Charles Baudelaire quando este decifra Paris através de sua poética.

A cidade do século XIX é a Babel que prospera com a perda das conexões e a falta de referência aos valores do passado; palco para a atrofia progressiva da experiência relativa à tradição, à memória válida para toda a comunidade, substituída pela vivência do choque ligada à esfera do individual. O impacto da técnica moderna mudou tudo e, especialmente, a cidade, cuja capacidade de regeneração – metamorfose sem fim de autodestruição criativa – foi ficando cada vez mais rápida.

A partir da Revolução Inglesa e, em especial, no século XIX, o desenvolvimento das cidades muda de ritmo não mais para acompanhar as badaladas dos sinos nos mosteiros, mas o tic-tac do relógio mecânico. Agora, o crescimento ou refluxo obedece às normas ditadas pelas necessidades econômicas de produção de mercadorias, e não simplesmente de trocas. Aparece, então, a cidade moderna: afastada do mundo religioso dos mosteiros e das igrejas, mas condenada a se erigir à beira dos muros da fábrica, com a fumaça das chaminés a encobrir os campanários das antigas igrejas e o relógio das indústrias a regular o tempo nas ruas. A arquitetura do passado cede rapidamente terreno a formas e contornos do mundo da produção e do trabalho. (MENEZES, M. Antonio. “Baudelaire: o poeta da cidade moderna”. p. 2)

Charles Baudelaire constatou a mudança realizada pelo bisturi urbanístico de Haussmann, que abria na velha Paris as grandes artérias: os bulevares. A cidade, tanto em Baudelaire, quanto em Soares, é, antes de tudo, um ambiente físico, uma “unidade funcional”, uma construção. Este novo meio propiciou o surgimento da literatura sobre a nascente da cidade. O espaço urbano passa por centenas de olhos atentos a descrever tudo.

A cidade parece ser material inesgotável, sempre passível de novas abordagens – mesmo porque, a nova cidade se renova a cada dia. Nessa cidade, os conflitos vão ganhar contornos mais nítidos, como se os corpos dos seus habitantes antes estivessem presos às suas pedras. Pedras serão deslocadas e explodirão em miríade sobre as cabeças convulsas dos seus atônicos cidadãos. No século XIX, o fenômeno urbano inquietou as almas, tanto as mais

5



ISSN: 1983-8379

sensíveis quanto as mais rudes. A experiência da vida nas metrópoles fez com que a tradição literária se ajustasse ao estudo singular dessa nova sensibilidade produzida. É a literatura das grandes cidades cosmopolitas – principalmente das capitais culturais da Europa – que trazem em si a complexidade e a tensão da vida moderna. Certamente, essas cidades eram mais do que lugares de encontros casuais; eram ambientes geradores de novas artes, pontos centrais da comunidade de intelectuais, e mesmo de conflito e tensão entre estes.

Indagar sobre as representações da cidade na cena escrita construída pela literatura é, basicamente, ler textos que leem a cidade, considerando não só os aspectos físico-geográficos (a paisagem urbana), os dados culturais mais específicos, os costumes, os tipos humanos, mas também a cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a memória da cidade e a cidade da memória. É, enfim, considerar a cidade como um discurso, verdadeiramente uma linguagem, uma vez que fala a seus habitantes, revela a eles suas partes e seu todo.

Um mergulho no *Livro do Desassossego* e defronta-se com uma cidade desconhecida, rica e representativa de uma problemática mundial: o conflito. Seja no labirinto de si mesmo, na silenciosa capacidade de interrogar a realidade, na complexa e contraditória visão de mundo que leva à consciência ilimitada do amor e do gozo ou na observação de Lisboa - o drama “biográfico” do autor - Pessoa vivencia, em sensações, observações e reflexão, o seu desengano (como certa ausência de esperanças) em relação ao mundo. Observa-se o poema “A uma passante” de Charles Baudelaire:

A rua em torno era um frenético alarido.
Toda de luto, alta e sutil, dor majestosa,
Uma mulher passou, com sua mão suntuosa.
Erguendo e sacudindo a barra do vestido

Pernas de estátua era-lhe a imagem nobre e fina.
Qual bizarro basbaque, afoito eu lhe bebia.
No olhar, céu lívido onde aflora a ventania,
A doçura que envolve e o prazer que assassina.

Que luz... E a noite após? — Efêmera beldade



ISSN: 1983-8379

Cujos olhos me fazem nascer outra vez,
Não mais hei de te ver senão na eternidade?

Longe daqui! Tarde demais! Nunca talvez!
Pois de ti já me fui, de mim tu já fugiste,
Tu que eu teria amado, ó tu que bem o viste!

(BAUDELAIRE, Charles. Abel e Caim. In: As Flores do Mal. 5ª ed. Tradução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.)

O mesmo olhar atento para as relações perdidas em função da modernidade, do surgimento do *locus urbanus*, se encontra em Baudelaire e em Soares.

A cidade foi o grande lócus para o surgimento do então considerado semi-heterônimo - pelo próprio Fernando Pessoa, na famosa carta a Casais Monteiro - Bernardo Soares. No mínimo instigante, o encontro entre Pessoa e Soares se daria em um restaurante na famosa Baixa Lisboeta. É no prefácio de seu não-livro que Pessoa narra o “surgimento do célebre guardador de livros”:

Há em Lisboa um pequeno número de restaurantes ou casas de pasto [em] que, sobre uma loja com feitiço de taberna decente se ergue uma sobreloja com uma feição pesada e caseira de restaurante de vila sem comboios. Nessas sobrelojas, salvo ao domingo pouco frequentadas, é frequente encontrarem-se tipos curiosos, caras sem interesse, uma série de apartes (*pessoas fora do cotidiano, isoladas, marginais - grifo meu*) na vida. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 39)

E acaba por (subjetivamente) colocar o leitor em meio a uma confusão: a inserção no interior do mundo moderno. O indivíduo que se movimenta, desloca-se; seu pouco, rápido ou inexistente envolvimento com as pessoas; a rua:

Um dia houve um acontecimento na rua, por baixo das janelas — uma cena de pugilato entre dois indivíduos. Os que estavam na sobreloja correram às janelas, e eu também, e também o indivíduo de quem falo. Troquei com ele uma frase casual, e ele respondeu no mesmo tom. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 40)

7



ISSN: 1983-8379

Na profusão dos fatos, na impossibilidade de grandes relações pessoais, vê-se PESSOA (SOARES) a “vagar” pelas ruas de Lisboa e a confrontar-se e isolar-se numa grande reflexão. “(...) e ele respondeu no mesmo tom”. Intitulado *Autobiografia sem factos*, Pessoa narra, através de Soares, o dia-a-dia de uma vida de isolamento, solidão em meio a tantos. A cidade, mais uma vez, palco da tristeza imoderada e ao mesmo tempo dúbia, acaba por ser vinculada ao processo de observação e análise dos poucos “personagens” (se assim se puder chamar) pessoanos:

Não pertencera nunca a uma multidão. Dera-se com ele o curioso fenômeno que com tantos – quem sabe, vendo bem, se com todos? – se dá, de as circunstâncias ocasionais da sua vida se terem talhado à imagem e semelhança da direção dos seus instintos, de inércia todos, e de afastamento.

Nunca teve de se defrontar com as exigências do estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 40)

A afeição pelo sossego, substituído pelo mundo urbano; a rua e sua representação através das figuras que por ela passam são objetos de observação. Frente ao alarido dos automóveis e à incapacidade de lutar contra a rudeza do movimento, Pessoa confronta-se, indaga-se e acaba por se render. O estado de espírito é permeado de sentimentos e sensações negativas, resignação:

“Os automóveis ali a esta hora não são muito frequentes; esses são musicais. No meu coração há uma paz de angústia, e o meu sossego é feito de resignação.” (PESSOA, L. do D., 1999, p. 48)

Sendo Lisboa o palco de “realização” do drama pessoano, cabe ao leitor assumir a caracterização de tal como um objeto de análise e perceber na descrição realizada por Soares, a ficcionalização do próprio Pessoa: a observação obsessiva do movimento urbano leva à leitura de um mundo exterior, uma íntima ligação que conclui a visão desiludida e do ser humano como um ínfimo e pobre poeta desconcertado, desassossegado:



ISSN: 1983-8379

Cheguei hoje, de repente, a uma sensação absurda e justa. Reparei, num relâmpago íntimo, que não sou ninguém. Ninguém, absolutamente ninguém.

Quando brilhou o relâmpago, aquilo onde supus uma cidade era um plaino deserto; e a luz sinistra que me mostrou a mim não revelou céu acima dele. Roubaram-me o poder ser antes que o mundo fosse. Se tive que reencarnar, reencarnei sem mim, sem ter eu reencarnado.

Sou os arredores de uma vila que não há, (*grifo meu*) o comentário prolixo a um livro que se não escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 257-8).

A observação de Soares constrói-se de comum acordo com a história da cidade:

Todo o amontoado irregular e montanhoso da cidade parece-me hoje uma planície, uma planície de chuva. Por onde quer que alongue os olhos tudo é cor de chuva, negro pálido. Tenho sensações estranhas, todas elas frias. Ora me parece que a paisagem essencial é bruma, e que as casas são a bruma que a vela. Uma espécie de anteneurose do que serei quando já não for gela-me corpo e alma. Uma como que lembrança da minha morte futura arrepia-me de dentro. Numa névoa de intuição, sinto-me, matéria morta, caído na chuva, gemido pelo vento. E o frio do que não sentirei morde o coração actual. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 101). (*grifos meus*)

A chuva cai como uma monotonia líquida. Faz representação do isolamento no quarto, de uma prisão consentida, um drama pensado – talvez – e vivido, literariamente. Os lugares físicos são incapazes de sobrepor ao mundo interno do “protagonista” da obra.

De resto, de que servem estas especulações de psicologia verbal? Independentemente de mim, cresce erva, chove na erva que cresce, e o sol doura a extensão da erva que cresceu ou vai crescer; erguem-se os montes de muito antigamente, e o vento passa com o mesmo modo com que Homero, ainda que não existisse, o ouviu. Mais certa era dizer que um estado da alma é uma paisagem; haveria na frase a vantagem de não conter a mentira de uma teoria, mas tão-somente a verdade de uma metáfora.



ISSN: 1983-8379

Estas palavras casuais foram-me ditadas pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de São Pedro de Alcântara. Cada vez que assim contemplo uma extensão larga, e me abandono do metro e setenta de altura, e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto, tenho um sorriso grandemente metafísico para os que sonham que o sonho é sonho, e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 103-4).

Trata-se da aproximação de dois mundos. Ao observar a cidade, ama-se a verdade do exterior absoluto que é entendido, que é cabível de interpretações, de descrição. Uma absoluta, tediosa e repetitiva, sobre o “diário” de Bernardo Soares, assume a existência de um vazio interior. Um livro fragmentado que reúne a construção mais profunda de um sentir negativo, desiludido, triste. O que interioriza a multidão, o externo na obra e dá sentido ao texto é a forma como o “cenário” é apresentado; não o vemos, mas sabemos de sua existência. Sua descrição se interioriza no *Livro*.

A lei do efêmero da multidão e das aparências mutantes da modernidade metaforiza-se exemplarmente na figura da multidão, a massa humana das ruas das grandes cidades industriais que apresenta contraditoriamente a uniformidade do movimento coletivo e a singularidade das feições, a aparente integração no conjunto e a sensação de isolamento dos indivíduos. (MENEZES, Philadelphos. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experiência, 1994, p. 59.)

Soares parece viver em um tempo em que a transitoriedade parece ser a única regra não transitória.

Livro do Desassossego e o Pós-modernismo:

Em texto intitulado “Apelos e apelações do contemporâneo” Nízia Villaça indica alguns caminhos para se explicar o que vem sendo definido como pós-modernidade. Essas pistas passam pelo período moderno, que a autora divide em três etapas: modernidade (século



ISSN: 1983-8379

XIX); modernismo (fim do século XIX até aproximadamente 1960); e contemporaneidade. Nessa perspectiva, o que se percebe de mais relevante para a discussão é a frustração do projeto sociocultural da modernidade – que pretendia harmonizar os princípios do Estado, do Mercado e da Comunidade. Esse processo de modernização, que não foi acompanhado pelas esferas econômicas e sociais, gerou um “Estado de violência” que não respeitava as diferenças, anulando-as (VILLAÇA, 1996, p. 18). Como consequência disso, o homem perdeu sua identidade.

O rápido desenvolvimento tecnológico e a “evolução” do mundo urbano como centro de conflito geraram situações de anulação do ser humano e provocaram mudanças na forma de o mesmo ver e se ver no mundo. A representação do real mudou. A realidade, agora, tornar-se-ia fragmentada, caótica e efêmera. Sendo o homem, um reflexo em comportamento do local onde vive, passa-se à necessidade de uma representação igualmente incompreensível, ambígua, inconstante.

Em “Teorizando o pós-moderno: rumo a uma poética”, a crítica Linda Hutcheon discute o tema e se dispõe a determinar um ponto de partida para a criação de uma estética do pós-modernismo. Uma das características apontadas por Hutcheon seria a de que o pós-modernismo é fundamentalmente contraditório. (HUTCHEON, 1991, p. 19).

Ao privilegiar o romance, HUTCHEON explica que a narrativa pós-moderna incorpora tanto da literatura quanto da história e da ficção e aponta para uma ampliação das fronteiras entre as artes em geral. Dentro dessa perspectiva, o *Livro do Desassossego* assume uma importante característica: a coexistência de gêneros heterogêneos como o romance e a biografia.

Problematizando tal questão, há uma oposição entre as convenções dos gêneros que faz toda a diferença no *Livro*. Intitulado *Autobiografia sem Factos*, o texto de Soares propicia, de certa forma, um conflito - este caracterizado pela ausência de finitude. Daí a caracterização de uma obra não-obra, de um livro não-livro como a compilação de elementos plurais e contestáveis. Um leitor atento perceberá um conjunto de trechos que, não obstante a própria vida e obra pessoais, sucumbe a um mundo de interpretações e complicações. Passa a obra de Pessoa a um reflexo múltiplo da cidade, do *locus urbanos* no qual habita Soares.



ISSN: 1983-8379

A perda da identidade é o grau máximo de geração do *desassossego* da obra. A narrativa das ruas pelas quais envereda Soares – a Baixa Lisboeta – é o campo de conflito do “eu”. Passar pelas ruas de uma cidade é como passar só em meio à multidão.

Não sei quantos terão contemplado, com o olhar que merece, uma rua deserta com gente nela. (...) Uma rua deserta não é uma rua onde não passa ninguém, mas uma rua onde os que passam, passam nela como se fosse deserta. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 312).

Aqui se responde a um questionamento já feito: Por que, talvez, “Fernando Pessoa não exista - propriamente falando”?

Tomando por base uma observação feita por Nietzsche, de que “não há fatos, só interpretações”, o *Livro* reveste-se de angústia e de desassossego ao confirmar a existência – seja qual for ela – como algo relativo, contraditório, inconstante e muitas vezes incompreensível:

Sei eu sequer se sinto, se penso, se existo? Nada: só um esquema objectivo de cores, de formas, de expressões de que sou o espelho oscilante por vender inútil. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 328).

Há certo caráter violento assumido no *Livro*, de conflito com seu próprio eu que leva à descrença nesse mundo chamado Terra, sem sentido ou, pelo menos, sem sentido verdadeiro, concluído.

A loucura chamada afirmar, a doença chamada crer, a infâmia chamada ser feliz – tudo isto cheira a mundo, sabe à triste coisa que é a terra. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 331).

Tudo existe corroborando com a tristeza. Senão tristeza, súbitas opressões do mundo externo, da exclusão dessas “realidades” que vem da *rua*. Um local sem fixação, sem parada, como se a verdade fosse algo servido e levado por um tempo muito rápido, reels. A morte e seu mistério, afirma Soares, são as melhores respostas para uma vida poder “ser”.



ISSN: 1983-8379

Oiço, coados pela minha desatenção, os ruídos que sobem, fluidos e dispersos, como ondas interfluentes ao acaso e de fora como se viessem de outro mundo: gritos de vendedores, que vendem o natural, como hortaliça, ou o social, como as cautelas; riscar redondo de rodas - carroças e carros rápidos por saltos -; automóveis, mais ouvidos no movimento que no giro; o tal sacudir de qualquer coisa pano a qualquer janela; o assobio do garoto; a gargalhada do andar alto; o gemido metálico do eléctrico na outra rua; o que de misturado emerge do transversal; subidas, baixas, silêncios do variado; trovões trôpegos do transporte; alguns passos; princípios, meios e fins de vozes - e tudo isto existe para mim, que durmo pensá-lo, como uma pedra entre erva, em qualquer modo espreitando de fora de lugar.

Depois, e ao lado, é de dentro de casa que os sons confluem com os outros: os passos, os pratos, a vassoira, a cantiga interrompida (meio fado); a véspera na combinação da sacada; a irritação do que falta na mesa; o pedido dos cigarros que ficaram em cima da cómoda - tudo isto é a realidade, a realidade anafrodisíaca que não entra na minha imaginação.

Mas eu modorro, digestivo e imaginador. Tenho tempo, entre sinestésias. E é prodigioso pensar que eu não quereria, se agora perguntassem e eu respondesse, melhor breve vida que estes lentos minutos, esta nulidade do pensamento, da emoção, da acção, quase da mesma sensação, o ocaso-nato da vontade dispersa. E então reflecto, quase sem pensamento, que a maioria, se não a totalidade, dos homens assim vive, mais alto ou mais baixo, parados ou a andar, mas com a mesma modorra para os fins últimos, o mesmo abandono dos propósitos formados, a mesma sensação da vida. Sempre que vejo um gato ao sol lembra-me a humanidade. Sempre que vejo dormir lembro-me que tudo é sono. Sempre que alguém me diz que sonhou, penso se pensa que nunca fez senão sonhar. O ruído da rua cresce, como se uma porta se abrisse, e tocam a campainha.

O que foi era nada, porque a porta se fechou logo. Os passos cessam no fim do corredor. Os pratos lavados erguem a voz de água e louça. [...](PESSOA, L. do D., 1999, p. 353-4).

“Como uma pedra entre erva”, Soares não evita a mórbida sensação da solidão. A realidade é como algo externo. O conflito está nessa exterioridade que é absorvida e pensada. Já o interior não, é um mundo desconhecido que entristece a alma, como um sonho em que todos estão, sem saber de uma realidade, de uma verdade. A existência é vista como o renegar

13



ISSN: 1983-8379

absoluto. O hoje é a renegação do que foi o ontem. O existir transforma-se em desmentir-se. A vida pesa.

Como “complemento”, a noção que o termo pós-moderno suscita em “*A VIAGEM NA CABEÇA*” (PESSOA, L. do D., 1999, p 376) remonta elementos de vanguarda. O Surrealismo aponta para o surpreendente desconhecido:

Do meu quarto andar sobre o infinito, no plausível íntimo da tarde que acontece, à janela para o começo das estrelas, meus sonhos vão por acordo de ritmo com a distância exposta para as viagens aos países incógnitos, ou supostos, ou somente impossíveis. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 376)

Nos *Intervalos dolorosos*, (fragmentos de números 37, 60, 80, 182, 185, 220, 293, 379 e 412) Pessoa jaz a própria vida. Ao olhar o mundo e para ele, as paisagens vistas são também sonhadas. Ao sonhá-las, encontra-se um tédio absoluto, o mesmo tédio de olhar para o mundo.

O estado de espírito presente é regido por uma pena absoluta do próprio ser. Por não poder abandonar o mundo em que vive, porque isso significaria a morte, vê-se Pessoa obrigado a constatar uma piedade conflituosa com seu próprio interior.

A figura do Patrão Vasques assume, metaforicamente, um sentido de prisão no mundo. Ao assumir que o conhece, Soares descreve suas características físicas e psicológicas mas deixa o leitor à mercê de uma interpretação: há padrões abstratos no mundo. Enquanto ele, Soares, no escritório da Rua dos Douradores envolve-se com a figura do patrão, o ser humano é preso às diretrizes mundanas:

Para outros será a vaidade, a ânsia de maior riqueza, a glória, a imortalidade... Prefiro o Vasques homem meu patrão, que é mais tratável, nas horas difíceis, que todos os padrões abstratos do mundo. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 51).

A cidade é tecida na memória íntima de quem a observa. A cidade feita da alma do escritor sintetiza itinerários internos do semi-heterônimo quando caminha e observa Lisboa ou ainda, quando observa a cidade pela janela de onde vive ou trabalha, em imagem que se



ISSN: 1983-8379

movimenta justamente por seu olhar. São os registros contínuos nessa espécie de diário escrito aos fragmentos, que acomodam o projeto artístico de Fernando Pessoa e parece tentar conduzir o leitor a um teatro intenso, seja pela vida, que nada mais é que “uma viagem experimental, feita involuntariamente” e, por vezes, numa absurda trama melancólica e voraz. Quebrando a estrutura das narrativas-mestras e enviesando por uma leitura capaz de abrigar informações e opiniões contraditórias, deixa-se de lado a segurança das verdades previamente consagradas para atentar a um modelo audaciosamente maior na prosa pessoana.

O *Livro*, desde a sua concepção, ficou sempre um projeto por fazer, por emendar, por organizar e levar a cabo. A vida sonhada, o sonho imaginado: a crença que ressoava por todos os cantos do universo pessoano. Soares é exemplo mais prático de tudo isso. Ele sonha e sente *diariamente*.

O principal caráter do *Livro* não pode ser deixado de lado na conclusão de um breve artigo que, por sua vez, deseja se fazer imagem de um *Livro* infinito. Para tanto, observa-se a rua, em mais um *Intervalo Doloroso*:

Já me cansa a rua, mas não, não me cansa – tudo é rua na vida. Há a taberna defronte, que vejo se olho por cima do ombro direito; e há o convento defronte, que vejo se olho por cima do ombro esquerdo; e, no meio, que não verei se me não voltar de todo, o sapateiro enche de som regular o portão do escritório da Companhia Africana. Os outros andares são indeterminados. No terceiro andar há uma pensão, dizem que imoral, mas isso é como tudo, a vida.

Cansar-me a rua? Canso-me só quando penso. Quando olho a rua, ou a sinto, não penso: trabalho com um grande repouso íntimo, último naquele canto, escriturantemente ninguém. Não tenho alma, ninguém tem alma – tudo é trabalho na casa larga. Onde os milionários gozam, sempre no estrangeiro deles, também há trabalho, e também não há alma. Fica de tudo um ou outro poeta. Quem me dera que de mim ficasse uma frase, uma coisa dita de que se dissesse, Bem feito!, como os números que vou inscrevendo, copiando-os, no livro da minha vida inteira.

Nunca deixarei, creio, de ser ajudante de guarda-livros de um armazém de fazendas. Desejo, com uma sinceridade que é feroz, não passar nunca a guarda-livros. (PESSOA, L. do D., 1999, p. 342-3).



ISSN: 1983-8379

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BALDO, Luiza M. L. “Olhares sobre o pós-moderno”. In *Trama*. Vol. 1, nº 2. UNIOESTE, 2005.

BAUDELAIRE, Charles. “A uma passante”. In: *As Flores do Mal*. 5ª ed. Tradução e notas Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FREUD, S. *Luto e melancolia*, Edição Standard brasileira (SB), v. XIV, p.276

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENEZES, M. Antonio. “Baudelaire: o poeta da cidade moderna”. UFBA, MAM.

MENEZES, Philadelphos. *A crise do passado: modernidade, vanguarda, metamodernidade*. São Paulo: Experiência, 1994, p. 59.)

OLIVEIRA, Paulo (org.). *Discutindo Literatura: Fernando Pessoa*. São Paulo: Escala Educacional, ano 1, nº 2, 2007.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O universo fragmentário*. São Paulo: Nacional, 1975.

VILLAÇA, Nízia. “Apelos e apelações do contemporâneo”; “Novas subjetividades”. In: ——— *Paradoxos do pós-moderno: sujeito e ficção*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1996.