

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA
LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA E RESPECTIVA LITERATURA

NATÁLIA ROCHA MARQUES

**NOITES EM FRAGMENTOS: UMA LEITURA DE BERNARDO
SOARES EM FERNANDO PESSOA E EM MÁRIO CLÁUDIO**

BRASÍLIA

2013

NATÁLIA ROCHA MARQUES

**NOITES EM FRAGMENTOS: UMA LEITURA DE BERNANDO
SOARES EM FERNANDO PESSOA E EM MÁRIO CLÁUDIO**

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, Campus Darcy Ribeiro, para a conclusão do Curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientação: Prof. Edvaldo Aparecido Bergamo.

BRASÍLIA

2013

*Aos meus pais Jerônimo e Eloize e à
minha irmã Raquel.*

*Por me inspirarem a ser mais do que
palavras, sem deixar de valorizar e de amar tudo
o que elas representam.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a muitos e muitas pelas diferentes contribuições na realização deste trabalho desafiador e prazeroso.

Pelo respeito às minhas escolhas, pelo apoio aos meus passos físicos e simbólicos durante a vida, pelo carinho com as minhas dificuldades e confiança na minha vitória, pelas cobranças quanto às minhas facilidades, que me levaram a buscar o meu melhor, e pelo amor cultivado em tudo isso, agradeço à minha família.

Pela inestimável companhia que dedicou a mim, pelos ensinamentos, ainda que inconscientes, sobre trabalho, responsabilidade e verdade, pelo amor que sempre sentirei, por ser parte de mim, agradeço ao Bóris, cuja lembrança sempre me trará muita felicidade.

Por ser um dos personagens principais da minha história, pela nossa distância física, a qual traz apenas esse maravilhoso sentimento que tanto me inspira, a saudade, e pela certeza de que nos realizamos juntos, agradeço ao Bruno, meu Bob. E à sua família.

Pelos sonhos que passou a acompanhar e a compartilhar comigo, pelos anos de Graduação em boa companhia, os quais me trouxeram a esta realização, pelas cores que adicionou à minha vida, pelos detalhes que passaram a ser o meu todo, agradeço à Thais. E à sua família.

Pela diversidade de pensamentos, pela diversidade de momentos, pela diversidade de razões que me dão força, direta e indiretamente, na carreira acadêmica que escolhi e na minha história, agradeço aos meus amigos e às minhas amigas, em especial às ML's. Relembro, entre todos, alguns e algumas que me acompanharam em momentos decisivos nos últimos anos: Renata, Akemi, Lívia, Izabela, Marina, Karina, Letícia, Thainá, Mateus, Lucas e Thiago, que fazem parte de minhas descobertas, aprendizados, mudanças e realizações, tão essenciais a este trabalho.

Pela participação neste projeto, pelo comprometimento e orientação solícita, agradeço ao professor Edvaldo Bergamo, com quem tive o prazer de iniciar os estudos sobre Fernando Pessoa, hoje em prosseguimento.

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 vestígio, entre grandes púrpuras de loucura, e rendas falsas de majestades sonhadas... Ser qualquer coisa que não sinta o pesar de chuva externa, nem a mágoa da vacuidade íntima...

(Bernardo Soares – Livro do desassossego).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. DE FERNANDO PESSOA A MÁRIO CLÁUDIO	8
2. DE FERNANDO PESSOA A BERNARDO SOARES	16
3. SOARES POR PESSOA, SOARES POR SOARES	25
4. ANTÓNIO POR SOARES, ANTÓNIO POR ANTÓNIO, SOARES POR ANTÓNIO..	32
5. DE FERNANDO E SOARES A CLÁUDIO E ANTÓNIO	41
CONCLUSÃO	47
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	49

INTRODUÇÃO

O *Livro do Desassossego*, cuja escrita se desenvolveu durante boa parte da vida produtiva de seu criador, o escritor lusitano Fernando Pessoa, entre o início da década de 1910 e meados da década de 1930, não se configura como uma obra de fácil estudo, pois envolve variantes de autoria, produção, edição, publicação e condução do enredo fragmentário. Pessoa não chegou a publicar o *Livro*, apenas levou a público alguns trechos que se destinariam a comporem-no, o que foi possível, porque a obra é uma prosa de ficção sem condução narrativa de tempo e espaços bem definidos, formada por fragmentos. Assim, a sua primeira publicação como um livro foi feita após a morte do escritor e, entre essa e as que se deram depois, houve trechos incluídos e retirados, já que Fernando Pessoa produziu muitos textos com as indicações do *Livro do Desassossego* (*L. do D.*), mas não realizou uma edição exata acerca de quais seriam destinados à versão final da obra.

Quanto à autoria, o *Livro*, assim como muitas produções de Pessoa, associa-se às relações de heteronímia, no entanto não apenas um heteroautor foi responsável por assinar trechos com as indicações da obra, mas alguns deles, incluindo-se ainda Pessoa como ortônimo. Dentre os que assinam partes atribuídas ao *Livro*, está aquele que pode ser concebido como o principal participante na autoria e na voz narrativa da obra, Bernardo Soares. Identificado por Fernando Pessoa como seu semi-heterônimo, Soares resguarda características estéticas e temáticas de seu criador e, nas páginas do *Livro do Desassossego*, transcreve pensamentos e reflexões existenciais acerca de sua sociedade e de seu cotidiano como ajudante de guarda-livros.

Inspirando-se nesse semi-heterônimo pessoano e no *Livro do Desassossego*, no qual Soares se apresenta sob seu próprio ponto de vista, como agente de suas reflexões, o escritor português Mário Cláudio, em 2008, lançou *Boa noite, Senhor Soares*. No Brasil, o livro foi publicado pela editora 7Letras em 2009. Com a perspectiva de António, aprendiz de caixeiro que trabalha com Bernardo Soares e é apresentado por este já no *Livro*, o ajudante de guarda-livros passa a ser observado, descrito e interpretado com base em uma visão externa à sua e a seus pensamentos.

Diferentemente da fragmentação de Soares em seu texto, António segue um fio condutor na narrativa a partir de acontecimentos cronológicos de sua vida. Assim, Mário

Cláudio insere personagens em seu livro e reinterpreta aquelas apresentadas por Soares em seus escritos, a fim de criar uma nova história, ou uma revisão da existente, sob um novo ponto de vista, sobre um mesmo personagem, Bernardo Soares.

Por ser o semi-heterônimo pessoano o ponto de maior interseção entre as obras estudadas de Cláudio e Pessoa, optou-se por se considerar o ajudante de guarda-livros como foco na análise das relações entre os textos. No entanto, tais produções não se unificam apenas em seu personagem principal, nem se diferem apenas em aspectos mais evidentes, como as particularidades estéticas de cada autor, por isso há muito a ser considerado sobre diferenças e semelhanças na comparação entre elas, como o período histórico de formação dessas prosas de ficção, seu foco narrativo, a estrutura do enredo, seu tempo, espaço e personagens.

Em busca de se obter uma análise literária bem disposta entre essas produções de Pessoa e Cláudio, considerados tantos elementos de aproximação e diferenciação, organizou-se tal comparação crítica com base em cinco títulos: *De Fernando Pessoa a Mário Cláudio*, em que se discute o contexto histórico de formação literária dos autores e de suas obras; *De Fernando Pessoa a Bernardo Soares*, no qual se procura localizar esteticamente o *Livro do Desassossego* na obra de Pessoa, em especial na sua produção em prosa; *Soares por Pessoa*, *Soares por Soares*, em que se propõe uma análise de Bernardo Soares baseada no *Livro*, para a formulação de seu perfil psicológico, físico e social; *António por Soares*, *António por António*, *Soares por António*, destinado à análise do foco narrativo de António e o perfil de Bernardo Soares em *Boa noite*, *Senhor Soares*; *De Fernando e Soares a Cláudio e António*, cuja proposta é realizar a leitura comparativa totalizada, resultante das considerações anteriores, entre as produções de Pessoa e Cláudio.

Por fim, levando-se em conta as exposições que interpretam e analisam a interação entre o *Livro do Desassossego* e *Boa noite*, *Senhor Soares*, fundamentadas com foco em Bernardo Soares, conclui-se a leitura crítica das obras e sua comparação por meio da análise literária.

1. DE FERNANDO PESSOA A MÁRIO CLÁUDIO

O tempo de quase um século que separa o Bernardo Soares em Fernando Pessoa do Bernardo Soares em Mário Cláudio é caracterizado por transformações políticas e sociais de grande importância para a cultura e história de Portugal. Seja por tradição, coincidência, características pessoais dos escritores, a Literatura foi influenciada por essas mudanças que ocorreram em seu contexto de produção e também se alterou. Assim, as criações e leituras de Bernardo Soares se formularam diversas conforme a sua origem histórica e autoral, o que exige uma revisão acerca da formação literária que envolve os dois escritores e suas obras.

Porém, antes de qualquer exposição sobre a composição histórica e literária do século XX, é essencial lembrar que a primeira publicação do *Livro do Desassossego* só foi realizada em 1982, organizada por Jacinto do Prado Coelho, com participação das pesquisas de Teresa Sobral Cunha e Maria Aliete Galhoz, pela editora Ática. Pessoa não o deixou pronto para a posterior e possível publicação, pelo contrário, houve trechos publicados durante sua vida, enquanto outros foram encontrados e atribuídos ao *Livro* após a sua morte (a maioria com a indicação *L. do D.*), tanto em fragmentos soltos quanto agrupados em um material específico, organizados ou não. Por isso, há uma diversidade entre as opiniões dos estudiosos acerca do conteúdo que deveria ser inserido e atribuído à obra, assim como divergem os julgamentos sobre como classificar a sua autoria, levando em conta os heterônimos de Pessoa que assinam essa produção, como Vicente Guedes, Bernardo Soares, além de sua própria assinatura constar também em trechos.

Posta a observação acerca dos desafios quanto à composição, publicação e autoria do *Livro do Desassossego*, muitos são os estudiosos que se ocuparam da periodização e análise acerca das ideologias e formatos que envolvem os movimentos literários do século XX, nos quais se inserem o início do período produtivo de Pessoa e Cláudio. Alguns deles, tais como António Quadros, Carlos Reis, José Rodrigues de Paiva, com suas análises e formulações, ajudam-nos a criar uma visão mais ampla do que separa e une historicamente e literariamente os dois autores. Para as referências quanto aos acontecimentos históricos e políticos, toma-se o livro *História de Portugal*, organizado por José Tengarrinha, em 2000.

Pode-se começar o panorama histórico que envolve as obras a partir do início do século XX, quando Portugal foi marcado politicamente pelo começo da República, uma vez

que chegou ao fim a Monarquia Constitucional após a Revolução de 1910. Iniciou-se, então, o governo provisório, até que a Constituição de 1911 foi promulgada e começou a Primeira República de Portugal, a qual vigorou de 5 de outubro de 1910 até o golpe de 28 de maio de 1926, quando a Ditadura Militar se instaurou (MEDINA, 2000). Nesses primeiros 26 anos do século XX, os autores lusitanos se manifestaram por uma Literatura que se influenciou e se transformou junto a esse período instável na política e a suas implicações ideológicas. Somase a isso o contato com a produção de outros países, que também ajudou a formular novas linhas de pensamento e produção na arte, originando-se o movimento modernista em Portugal, de cuja formação Fernando Pessoa é uma das figuras mais reconhecidas.

Nesse início da República, em 1910, no Porto, nasceu a revista *A Águia*, na qual Pessoa fez a sua estreia pública em 1912. Essa revista marca as primeiras manifestações da chamada Renascença Portuguesa, destacada pelo lusitanismo saudosista e pela direção de nomes defensores desse ideal no país, como Teixeira de Pascoaes (QUADROS, 1988). Essa é uma fase importante para a formação do *Livro do Desassossego*, pois Fernando Pessoa estreou o primeiro trecho da obra na revista, com o texto *Na Floresta do Alheamento*, assinado pelo escritor e com as iniciais identificadores *L. do D.* Mas, em 1914, Pessoa rompeu com o grupo d'*A Águia*, após desavenças acerca da sua obra *O Marinheiro*, cuja publicação lhe foi negada pela direção da revista (CUNHA, 2005). Embora esta tenha sido veiculada até 1932, o movimento da Renascença Portuguesa foi perdendo prestígio, e outros escritores se afastaram das publicações, conforme iam surgindo novas ideologias e movimentos literários em Portugal.

Exemplo disso foi o próprio Pessoa que, ao retirar-se d'*A Águia*, fez parte de um novo projeto em Lisboa, em 1915, a revista *Orpheu*, que só teve dois números publicados, pois o terceiro foi cancelado devido a algumas razões, incluindo a falta de verba (QUADROS, 1988). Ao lado do autor, estavam artistas como Mário de Sá-Carneiro, cujo suicídio também motivou o fim da revista, e Almada Negreiros, formando parte da chamada “Geração de *Orpheu*”, a qual foi marcada por diferentes influências vanguardistas (e pela sua própria proposta de vanguarda), como o Futurismo italiano de Marinetti, que escreveu seu manifesto em 1909 (QUADROS, 1988). Assim, iniciou-se a divulgação mais ampla do movimento Modernista em Portugal, embora sua produção já fosse percebida, desde o início da década, pelas obras dos artistas participantes da geração, dos quais, além dos já mencionados, Santa-Rita Pintor, Amadeo de Souza-Cardoso, José Pacheco e António Ferro são figuras a serem lembradas.

No entanto, o Modernismo Português, assim como não se inicia estritamente no período de publicação da revista *Orpheu*, também não se finda nele. Outras revistas estiveram presentes nesse período, como a *Portugal Futurista*, publicada em 1917, em volume único. Tal qual o próprio nome sugere, o Futurismo era a vanguarda que marcava tal publicação, em que Pessoa deu origem a *Ultimatum*, assinado por seu heterônimo Álvaro de Campos, sendo importante se mencionar o manifesto como uma forma de expressão literária que ganhou muito espaço nos movimentos de vanguarda da época, por sua função doutrinária e de cunho político e social (QUADROS, 1988).

Esse grupo da “geração de *Orpheu*”, assim como a Renascença Portuguesa, foi caracterizado por sua produção nacionalista. No entanto, na análise que faz, em *O Primeiro Modernismo Português*, António Quadros, crítico e historiador, relembra um texto do próprio Fernando Pessoa, de 1915 ou 1916, no qual este aponta três atitudes nacionalistas que coexistiam nessa chamada “primeira fase” do Modernismo Português:

[...] o nacionalismo tradicionalista ou integralista repele o presente e o estrangeiro; o nacionalismo integral dos homens da *Águia*, em especial Pascoaes, repele o estrangeiro; o nacionalismo sintético ou cosmopolita aceita um e outro, buscando imprimir um cunho nacional não na matéria, mas na forma da obra.

Adoptando esta terceira espécie de nacionalismo, acrescenta Pessoa que o papel de uma nação forte e civilizada é imprimir um cunho seu aos elementos civilizacionais comuns a todas as nações do seu tempo. (QUADROS, 1988, p.44)

Como mencionou Pessoa, era preciso, para os nacionalistas sintéticos, identificarem-se com e na sua própria produção literária, a partir dos elementos que constituem a arte como um todo no seu tempo histórico, ou seja, com a inclusão das influências estrangeiras (como o Futurismo). Nesse ponto, identifica-se a vanguarda do movimento pela sua inovação, pela criação e originalidade, sem que se excluam as ideologias adjacentes à produção, seja pela arte contemporânea a ela ou pela tradição e cultura da nação portuguesa. Nesse mesmo texto, António Quadros aponta que:

Com o advento das correntes iluministas, positivistas-progressistas, evolucionistas (ao modo de Darwin ou Spencer) iniciou-se um combate à tradição, vista como impeditiva de progresso e da própria evolução. [...] O modernismo vanguardista, efectivamente, organiza-se sobre o princípio de que à geração nova cabe o papel messiânico de romper com o passado e de, sobre os escombros da herança destruída e abandonada, acelerar a evolução, inventar o futuro, criar um mundo novo.

Se observarmos as principais tendências do primeiro modernismo em geral, encontramos numa primeira fase duas vertentes: a antitradicionalista e iconoclástica, e a futurista.

A primeira incendeia a tradição e destrói as suas imagens e símbolos; a segunda, complementar, deseja ultrapassar o passado, transcender o presente e criar desde já o futuro [...]. Por um lado, o fauvismo, o cubismo, o expressionismo, o abstraccionismo, o dadaísmo; por outro, o movimento propriamente futurista, que entronca nalguns daqueles, mas para acentuar as dimensões de velocidade, de aceleração, de motricidade social e industrial. (QUADROS, 1988, p. 30)

Por fim, ainda tomando como base as exposições de António Quadros, destacam-se, posteriormente, outras revistas, nas quais Pessoa também teve participação. Como exemplo de tais publicações, notam-se: a *Contemporânea*, que foi veiculada de 1922 a 1926; *Athena*, entre 1924 e 1925, e *Presença*, de 1927 a 1940. Essas marcaram uma nova ou segunda fase do Modernismo, o Presencismo, situada por António Quadros entre os anos 20 e 40, um período que coexiste com o surgimento do tradicionalmente nomeado Neo-realismo. Supera-se, portanto, esse primeiro momento de formação e novos parâmetros passam a orientar a produção literária:

Na verdade, uma vez encontrado o seu próprio estilo de inovação estética, uma vez passado o estágio de assimilação das correntes europeias da actualidade, uma vez realizadas as experiências formais, as mutações intelectuais e as provocações sociais que abalaram o *statu quo* português de 1915-1920, o principal empenhamento dos nossos primeiros modernistas será a busca da Tradição, da Tradição nos seus múltiplos aspectos – tradições pátrias fundadoras, heranças espirituais, diálogo de ortodoxia e de heterodoxia, redescoberta dos arcanos e dos arquétipos, dos símbolos e dos mitos que caracterizam o *homem português*, símbolo do *homem universal*. (QUADROS, p.46).

Durante esse período, no ano de 1934, Pessoa trouxe a público *Mensagem*, seu único livro assinado por ele mesmo e publicado em vida na Língua Portuguesa, em que se encontra uma poesia marcada pelo nacionalismo que rememora e reinterpreta acontecimentos como a fundação do Reino, a expulsão dos mouros, a expansão ultramarina e a decadência do Império em Portugal. No ano seguinte, o escritor faleceu em sua cidade natal, Lisboa, aos 53 anos (QUADROS, 1988).

Mário Cláudio, pseudônimo de Rui Manuel Pinto Barbot Costa, nasceu no ano de 1941 no Porto (CALVÃO, 2009). Por essa razão, a comunicação entre esses dois autores só foi possível por suas obras, o que torna a leitura de Bernardo Soares, tanto no *Livro do Desassossego*, quanto em *Boa Noite, Senhor Soares*, ainda mais singular em cada um, mesmo que seja uma constante lembrança de diálogo e interação.

Quanto ao contexto em que se encontram a morte de Pessoa e o nascimento de Cláudio, no período histórico que sucedeu o golpe de 28 de maio de 1926, quando se iniciou a

Ditadura Militar em Portugal, houve novas transformações políticas, com o posterior estabelecimento do Estado Novo, que vigorou do ano de 1933 ao de 1974. Desse momento nacional, António de Oliveira Salazar é figura importante, pois, após ter participado da administração das finanças, passou a chefiar, como ministro, o governo português até 1968, tendo morrido dois anos depois (TORGAL, 2000). Sua administração foi marcada por tendências fascistas, com foco no controle e na censura midiática, o que trouxe desafios às publicações literárias também. O companheiro de Pessoa na revista *Orpheu*, António Ferro, foi participante desse processo como jornalista, publicitário e ideólogo do regime (QUADROS, 1988).

Junto a essa nova perspectiva política e a todas as suas implicações e transformações na sociedade, a ideologia do chamado Neo-realismo se inseriu na produção artística do país, com autores como Vergílio Ferreira, Fernando Namora, Cardoso Pires e Alves Redol. Segundo o estudioso Carlos Reis, em *História Crítica da Literatura Portuguesa*, volume 09, pode-se localizar o Neo-realismo entre os finais das décadas de 1930 e 1950, e assim ele resume a manifestação do período:

[...] sabe-se bem o que ela designa, na Literatura Portuguesa do século XX: uma projeção, no domínio da criação literária, de orientações culturais ideologicamente fundadas no materialismo histórico e dialéctico; uma análise, através da literatura, da dialéctica das transformações sociais e em particular da luta de classes, num quadro econômico-social capitalista; uma denúncia das contradições que afectavam esse cenário econômico-social: a exploração do homem pelo homem, a luta pela posse da terra, a sobrevivência de mecanismos de exploração quase feudais, etc. Para além disso, o Neo-Realismo tentou também rearticular certos gêneros literários dominantes, o romance e o conto, e determinadas categorias literárias, a personagem e o espaço; procurava-se desse modo incutir vigor persuasivo a uma mensagem literária que se pretendia fortemente interventora (Reis, 1983, p.16).

Ainda de acordo com o crítico, deve-se identificar que, na ocasião entre os anos 50 e a Revolução do 25 de Abril de 1974, fim do Estado Novo, nota-se o declínio das ideologias do Neo-realismo, além de produções paralelas que também destacaram novas formas de literatura no período. Portanto, o 25 de Abril, conhecido como a Revolução dos Cravos, trouxe mais inovações à política e à sociedade do país, assim como determinou o surgimento de novas tendências na literatura lusitana. A partir dessa data, o general António de Spínola passou a ser o novo presidente de Portugal, em um governo que duraria até 1976, quando uma nova Constituição passou a vigorar no contexto da República Democrática (FERREIRA, 2000). Nesse tempo político e literário em Portugal, contextualiza-se o começo da obra de

Mário Cláudio, pois o autor realizou sua primeira publicação em 1969 (CALVÃO, 2009), o livro de poemas *Ciclo de Cypris*.

Tomando-se como referência o texto de José Rodrigues de Paiva, “Revolução, Renovação: caminhos do romance português no século XX”, segundo o qual o movimento de 25 de Abril de 1974 é o “ponto de partida para uma fase de renovação da literatura com a definição de novos caminhos da escrita surgidos a partir de então no cenário português” (PAIVA, 2008, p.1), o entendimento das tendências da narrativa a partir desse final do século XX não pode ignorar o mencionado declínio do Neo-realismo:

O neo-realismo estava definitivamente esgotado nas suas possibilidades estéticas (aliás desprezadas na sua primeira hora), o que viria a ser reconhecido até mesmo por neo-realistas “históricos” e, sobretudo, pelos que ao longo do caminho foram aderindo aos seus postulados. [...] Vergílio Ferreira (como também Agustina Bessa-Luís) viu isso muito cedo. Outros o veriam depois, o próprio Redol, iniciador (com Gaibéus – 1940) desse romance sem estética, o reconheceria mais tarde [...]. E assim, aqueles que se sentiam mais escritores literários do que simples “apóstolos” da utopia de uma revolução sem esperanças (a do campesinato ou do operariado marxistas) buscaram na construção literária, na consciência estética, nos mistérios e fulgurações da invenção artística novas linguagens e novas estruturas romanescas que lhes permitissem ultrapassar o impasse em que o movimento mergulhara, pelo menos do ponto de vista literário. Vem daí, de dez ou quinze anos antes dos cravos de Abril de 74, a renovação do texto romanesco português. Vem da saída estética para os emparedados do neo-realismo encontrada ou construída por um Vergílio Ferreira, um Namora, Um Carodoso Pires, Abelaira, Urbano Tavares Rodrigues, Carlos de Oliveira ou mesmo por Saramago, que retematiza (e reenergiza) o neo-realismo num romance muito posterior a este movimento: *Levantado do chão* (1980). (PAIVA, 2008, p.5).

Portanto, formula-se uma nova perspectiva na construção das narrativas ficcionais do século XX, que produziram, já desde cerca de quinze anos antes de 1974, experimentações na estrutura, no tema e na linguagem da prosa, com destaque para o romance: “Começa com estes autores a aquisição de uma nova consciência do fazer literário, sobretudo quanto ao gênero romanesco” (PAIVA, 2008, p.7).

Porém, a produção posterior ao Abril de 1974 ainda trouxe novas características à prosa ficcional, das quais, segundo Paiva (2008, p.10), destacam-se artifícios comuns, como a *mise-en-abyme*, e sobressaem-se ainda dois aspectos: “[...] uma intensa e crescente presença e participação feminina no processo de renovação da escrita portuguesa” e a “[...] auto-reflexividade da narrativa ficcional”, exemplificando-se Agustina Bessa-Luís em ambos.

Para além desses aspectos, a temática frequente se concentrou na visão crítica da guerra colonial e das estruturas políticas e sociais vigentes ou passadas. Ainda se pode mencionar que cada escritor trouxe, a partir de sua própria experimentação, novos parâmetros

(ou falta deles), para a formação da prosa de ficção no período. Em Lobo Antunes, por exemplo, Paiva se refere ao livro *Não entres tão depressa nessa noite escura*, de 2000, como uma obra que os leitores procuram ler como romance, mas que é definida pelo seu autor como “poema”:

[...] na verdade, este, como outros da fase mais recente do escritor, são “romances sem narrativa”; sem ação que se possa seguir, porque tudo é labirinto, tudo é caos de onde emerge, apenas, a experiência de uma escrita que sustenta a obra na representação, quando muito, de uma memória atormentada, mas sobretudo, do labirinto do caos. Lobo Antunes é também um dos extremos (e dos mais radicais) da “aventura” da escrita literária. (PAIVA, 2008, p.12).

Sendo o *Livro do Desassossego* objeto de estudo, não se pode ignorar que tal descrição se aplicaria facilmente também à obra. Não por acaso, Paiva relembra os nomes de Eça e Sá-Carneiro, ao lado de Fernando Pessoa, apontando-os como aqueles que conseguiram anteceder essa experimentação e a chamada “aventura da escrita” (termo inspirado em Jean Ricardou) comum aos escritores das últimas três décadas do século XX (PAIVA, 2008, p.8). Assim, unem-se ainda mais as produções de Mário Cláudio e de Pessoa, afinal, ainda que este não tenha vivido nessas décadas, a sua produção em prosa no *Livro do Desassossego* – separado em trechos, publicado e guardado de forma fragmentária, o que o torna de difícil seleção, organização e publicação como um todo unificado, além de questionável sobre as intenções de mantê-lo com essa estrutura fragmentária ou não na sua versão final por Pessoa – aproxima-se de tais tendências e torna-o mais associado a Mário Cláudio quanto às formas de criação.

Quanto a Cláudio, também as colocações de Paiva são interessantes no que diz respeito ao panorama geral da literatura entre o fim do século XX e início do século XXI:

Mário Cláudio tematiza biografia e pintura e arte-cerâmica na “trilogia das mãos” – que compreende os romances Amadeo (1984), Guilhermina (1986) e Rosa (1988) –, ampliaria o conceito de biografia, “biografando” a Casa senhorial e familiar de A quinta das virtudes (1990), e também se ocuparia ficcionalmente da literatura, regressando ao Eça de “A catástrofe” em As batalhas do Caia (1995) e, recentemente, a Fernando Pessoa/Bernardo Soares em Boa noite, Senhor Soares (2008).

Estes e outros são, de algum modo, trégua na vertigem dos experimentalismos literários mais radicais, no equilíbrio que fazem entre a tradição e a renovação. (PAIVA, 2008, p.13)

Em suma, Cláudio tem sido também um dos que se destacam na arte da experimentação em sua prosa ficcional. E, ainda que haja a separação no período histórico

(marcado por diversas modificações políticas, ideológicas, culturais e literárias) entre o autor do *Livro do Desassossego* e Cláudio, há ainda uma interação em outros níveis, relativa não apenas à estética individual, que tanto pode ser fonte de aproximação quanto de afastamento, mas às tendências dos finais do século passado às produções atuais em Portugal, já que Pessoa foi capaz de inovar em sua escrita de maneira a anteceder as tendências das manifestações posteriores a seu momento histórico no *Livro*. Tal afirmação fica clara pela narrativa fragmentada e pela autorreflexão feita nessa obra em relação ao processo de escrita e de formação social de Bernardo Soares. E, como sinaliza Paiva, Cláudio participa de uma tendência também comum aos escritores de sua época, ao dialogar com uma vertente em certo sentido tradicional, ainda que de forma inovadora, por meio de *Boa noite, Senhor Soares*, em que o experimentalismo do autor não se desarticula da comunicação com a tradição literária, representada primordialmente pela referência explícita ao *Livro do Desassossego* e a seu autor.

2. DE FERNANDO PESSOA A BERNARDO SOARES

O *Livro do Desassossego* acompanhou muitos momentos da produção literária de Pessoa, pois foi escrito durante grande parte de sua vida. Para localizar o *Livro* na prosa ficcional de seu escritor, o que é importante para um melhor entendimento da obra e de sua relação com Bernardo Soares, alguns aspectos são de essencial consideração, tais quais: a determinação temporal e histórica da produção do *Livro*; a relação desta com outras produções de Pessoa; a ponderação sobre as questões autorais, tanto do *Livro*, quanto do acervo geral do escritor.

Quanto a esses temas, a dissertação de Mestrado, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, de Ana Cristina Comandulli da Cunha, *Memorial do Desassossego: Breve história da edição do Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa*, do ano de 2005, é um trabalho detalhado acerca da constituição do *Livro do Desassossego*, que leva em consideração diversas fontes de análise e pode orientar os estudos que se concentram também na constituição e edição desse texto. Somam-se à pesquisa de Cunha as colocações de Richard Zenith, cuja edição do *Livro* é tomada como referência deste estudo.

Quando há uma análise, leitura ou crítica da obra pessoana, é inevitável que se retome, em algum momento, o recurso da heteronímia, uma de suas características mais reconhecidas. Alguns de seus heteroautores se destacam em sua produção e principalmente nos estudos que se fazem a seu respeito, sendo os de maior prestígio: Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e o, já algumas vezes mencionado, Bernardo Soares. Os três primeiros se destacam na produção poética, mas são importantes na compreensão mais completa da literatura de Pessoa, principalmente quando se analisam os desafios quanto às questões autorais que envolvem os trabalhos pessoanos e quanto ao entendimento das relações de heteronímia que o escritor estabelecia com suas criações. Além desses, considerado o *Livro* em questão, Vicente Guedes e o Barão de Teive são também heterônimos que se sobressaem. Por essa razão, Cunha revisa características de cada heteroautor e ainda relembra a condição de ortônimo de Fernando Pessoa, que assina, por exemplo, o já referido *Mensagem*, de 1934.

Acerca dos heteroautores, Caeiro, mestre de heterônimos como Reis e Campos, poeta pagão que tinha apenas a formação do primário e é conhecido pelo estilo sensacionista e por sua obra relacionada ao meio natural, não possui produção em prosa (CUNHA, 2005). No

entanto, não pode deixar de ser citado quanto à estética de Pessoa, já que até este tinha Caetano como mestre. Nas produções do heteroautor, a exemplo, *O Guardador de Rebanhos*, de publicação inicial na revista *Athena*, em 1925, a sua negação à metafísica e seu paganismo encontram, na natureza, uma visão objetiva para o que rodeia a realidade humana. Essa visão destaca um perfil único, que o difere de Pessoa, o qual demonstra ser um trabalho de anulação ou afastamento das características pessoais, quando se trata da produção de sua heteronímia.

Quanto a Reis, define-se como “médico de profissão, monárquico, de educação clássica e latinista. Adepto do Sensacionismo herdado do mestre Caetano; Estoicista e epicurista; poeta horaciano e helenista” (CUNHA, 2005, p.16). Tal qual seu mestre, sua produção se destaca pela vertente poética, com especial reconhecimento por suas odes, em que se apresentam a dialética entre o monoteísmo cristão e o politeísmo pagão, o epicurismo e o estoicismo. E foi na primeira edição da revista *Athena*, em 1924, que sua aparição pública se iniciou. Houve também, no espólio de Fernando Pessoa, textos em prosa, atribuídas a Reis após a morte de seu criador, mas, assim como ocorre com o *Livro do Desassossego*, as definições de autoria que cercam essa produção também se deparam com a dificuldade de não terem sido publicadas, enquanto Fernando Pessoa ainda estava vivo. Essas diferenças pontuais entre os dois heterônimos mencionados comprovam a capacidade de elaboração estética que Pessoa tinha sobre sua criação, o que também resultava em pontos de vista diferentes sobre assuntos variados, dando a cada obra de Pessoa uma leitura mais sofisticada e singular.

Não diferente foi a produção de Campos, que completando o trio mais famoso dentre os heterônimos poéticos de Pessoa, tem suas próprias características e possui o perfil de um “engenheiro naval de profissão, ligado aos movimentos modernistas como o Futurismo e o Sensacionismo. [...] É o heterônimo que acompanhará Pessoa por toda a vida” (CUNHA, 2005, p.16). O *Opiário*, publicado na revista *Orpheu*, em sua primeira edição, já revelava a sua formação naval, pois se trata de uma poesia sobre sua viagem ao Oriente, onde se dá foco ao ambiente do navio e às assimilações de sensações resultantes da utilização do ópio, comum entre os artistas da época. Sua obra poética tem características mais próximas do Futurismo e da realidade contemporânea a ele. No entanto, Campos também produziu em prosa e, no ano de 2012, sob a orientação de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, pela editora Ática, publicou-se o livro *Prosa de Álvaro de Campos*, com a reunião de um acervo em prosa desse heteroautor descoberto e pesquisado após a morte de Pessoa. Somando-se a isso, há o já mencionado *Ultimatum*, publicado na *Portugal Futurista*, em 1917, no qual a vinda do Super-homem é proclamada e associada ao português (QUADROS, 1988). Esse texto demonstra a

habilidade também na escrita prosaica de Campos, com destaque para o característico triunfalismo lusíada. Por fim, ao se mencionar esse heterônimo, é preciso lembrar que a sua produção se dividiu em três fases: Simbolista e Decadentista (*Opiário*, publicado na *Orpheu* em 1915); Futurista (a exemplo, de *Ode Triunfal*) e Intimista, marcada pela crise existencial (como *Tabacaria*, de 1928), fases que, só pela sua existência, já o tornam mais complexo esteticamente.

Quanto ao Barão de Teive e a Vicente Guedes, aquele é fidalgo, conhecedor da literatura clássica, enquanto este é um “heterônimo que escreve claro e domina as suas emoções” (CUNHA, 2005, p.17). Essas duas personalidades são, ao lado de Bernardo Soares, comumente aceitos como participantes constitutivos de trechos do *Livro*, especialmente Guedes. Há ainda fragmentos com as siglas *L. do D.*, identificadoras dos textos pertencentes ao *Livro*, publicados inicialmente com a assinatura do próprio Pessoa, como *Na Floresta do Alheamento*, inserindo-o na lista dos possíveis autores que o *Livro* reúne. A esse respeito, Zenith revisa alguns momentos da constituição histórica do *Livro*:

O *Livro do desassossego*, que tomou diversas formas, também conheceu diversos autores. Enquanto o *Livro* só compreendia trechos pós-simbolistas com título, o autor anunciado era Fernando Pessoa, mas logo que entraram trechos diarísticos (o que não deve ter demorado muito), inevitavelmente de cariz pessoal, o autor seguiu seu costume de se esconder por detrás de outros nomes, sendo o primeiro deles Vicente Guedes. (ZENITH, 2011, p.18)

Em Soares, [...] Pessoa conseguiu conciliar (embora sempre com dúvidas) os sonhos imperiais dos primeiros trechos com as preocupações de um burguês do século XX. Nos anos 1910 isso ainda não era possível e, tirando a fugaz e incerta referência supracitada (*refere-se a um trecho atribuído a Guedes que teria uma nota incluindo-o no Livro, a seção Paciências, ainda que de forma duvidosa*), Vicente Guedes nunca foi mencionado como autor dos trechos pós-simbolistas, embora seja nomeado em diversos projetos como autor do *Livro do Desassossego*. O que nos interessa aqui não é tanto a questão da autoria, mas sim a rápida metamorfose do *Livro*.

[...]

Os anos 1920 parecem ter sido uma época pouco fértil para o *Livro*, salvo no final, quando ele entrou em plena fase soaresiana. [...] Só a partir de 1930 Pessoa costuma datar uma boa parte dos trechos destinados ao *Livro do desassossego*, que, agora sim, encontrou sua estrada: a rua dos Douradores, onde Soares trabalha num escritório e onde também mora, num modesto andar alugado, escrevendo nas horas livres. (ZENITH, 2011, p.21)

Do Barão, houve trechos encontrados no material separado por Pessoa para o *Livro* com as suas indicações, mas ele não costuma ser lembrado como autor do texto, até pela diferença de escrita entre ele e Soares, já que o Barão “pensa claro, escreve claro, e domina as suas emoções, se bem que não seus sentimentos; o guarda-livros nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir”, comparação feita por

Pessoa no Prefácio para *Ficções do Interlúdio* (ZENITH, 2011). Por isso, apoiando-se em Pessoa, Zenith (2011, p.22) define o Barão “não como autor mas como colaborador”.

Quanto a Bernardo Soares, cujo perfil ainda será melhor identificado, observa-se que ele não foi, diferente dos outros heterônimos pessoanos, nomeado uma personalidade completamente independente. Em uma carta, que ficou famosa entre os estudiosos, a Adolfo Casais Monteiro, em 1935, Pessoa se estende sobre seus principais heterônimos e chama Soares de semi-heterônimo, comparando-o ainda ao trio Caeiro, Reis e Campos:

Como escrevo em nome desses três?... Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que iria escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê. (O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis — ainda inédita — ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso). (PESSOA, 1935).

Assim, vê-se que Pessoa considerava a “simulação” mais fácil e espontânea quando escrevia em verso, considerando-se Reis e Campos. Este se aproxima de Bernardo Soares por definição de seu próprio criador, sendo Campos também destacado na sua produção em prosa, diferente de Caeiro, reconhecidamente poeta, ou Reis, cuja prosa ainda estava em construção e pouco é conhecida ainda hoje. Interessa também perceber a aproximação ainda mais clara entre Soares e seu criador, por uma definição que só as palavras do próprio Pessoa, acima citadas, podem conceituar com plenitude. Por isso, os trechos atribuídos ao *Livro* assinados primeiramente por Pessoa não constituem estranhamento quanto ao perfil de Soares na obra.

Retomando-se, então, a questão da autoria do *Livro*, embora Fernando Pessoa a tenha atribuído a Bernardo Soares em um texto prefacial, considera-se que o *Livro do Desassossego* passou por etapas diferentes em sua constituição, que, como já mencionado, não chega a ser finalizada de forma unificada, editada e organizada pelo escritor, o que gera uma dificuldade, nas análises acerca da obra, quanto à determinação incondicional de sua autoria.

Estudiosos já se ocuparam de pesquisar e justificar atribuições diversas para a assinatura do *Livro*, dos quais Cunha relembra: Jorge de Sena, apontado como aquele que

iniciou a edição do *Livro* e a quem outros costumam recorrer antes de realizarem suas edições; Jacinto do Prado Coelho, que organizou e publicou a primeira versão dessa obra em 1982, apoiando-se nas pesquisas também de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha; esta última também foi responsável por uma edição sua, de 1990, a qual divide o *Livro* em duas partes, pertencentes a dois autores, Guedes e Soares; e Richard Zenith, que, em 1998, publicou o *Livro do Desassossego* com base na defesa de que a organização é um “suposto quebra-cabeça sem solução. Cada leitor pode montar um *Livro do Desassossego* pessoal” (CUNHA, 2005, p.45). Portanto, todos os que se ocuparam de estudar, editar ou publicar essa obra de Pessoa se depararam com os desafios de uma autoria imprecisa. Cada qual selecionou, entre as heranças literárias pessoanas, fossem publicadas ou não, os trechos que, de acordo com seus argumentos, pertencessem ao *Livro* e ao(s) autor(s) que melhor se adequasse(m) a essa leitura.

Por não ser o foco principal do estudo, a discussão acerca da autoria se apresenta apenas por dois fatos: é essencial o entendimento da situação organizacional do texto, para que se compreendam as implicações que o cercam e formam; Bernardo Soares, como autor, narrador, protagonista, é constituído em meio a uma série de circunstâncias extrapessoais que se influenciam na formulação do *Livro* e desse semi-heterônimo pessoano. Assim, optou-se por se adotar a edição mais recente entre as mencionadas do *Livro*, a de Zenith, pela *Companhia das Letras*, de 2011, na qual se toma Bernardo Soares como aquele que assina o *Livro*, ainda que se reconheça a multiplicidade de autorias, pois Zenith observa que:

Quase nada sabemos de Bernardo Soares antes de ele se instalar na rua dos Douradores. É identificado como contista num projeto editorial escrito num caderno, onde também aparece uma lista de dez contos seus, um dos quais, «Marcos Alvez», vem mencionado em dois manuscritos que contêm matéria relativa ao *Livro do desassossego*. O *Livro*, porém, aparece no mesmo projeto sem nenhuma atribuição autoral. Será que Vicente Guedes já tinha sido afastado do *Livro*? Talvez não. Mas o que parece certo é que, quando Bernardo Soares assumiu a autoria, também assumiu, mais ou menos, a biografia de seu antigo autor. Mais precisamente, Vicente Guedes, que morreu jovem (sendo Pessoa quem devia apresentar seu *Livro* ao público), terá reencarnado, de alguma forma, em Bernardo Soares, que também morava num quarto andar da Baixa (só o nome da rua muda), também trabalhava num escritório e também era um diarista excessivamente lúcido, Soares até ficou, como já vimos pelos serões provincianos das paciências, com a infância de Guedes.

Soares não era idêntico a Guedes, mas veio, sim, substituí-lo. Nas muitas notas e vasta correspondência dos últimos anos, Pessoa não mencionou Guedes uma única vez. Mais: no grande envelope com material para o *Livro* reunido pelo próprio Pessoa (e que corresponde hoje aos primeiros cinco «envelopes» do Espólio), ficaram excluídos os três fragmentos onde aparece o nome Vicente Guedes. Inclui-se, por outro lado, um frontispício identificando Bernardo Soares como o autor único do livro (e Fernando Pessoa como autor do autor). Ainda mais significativo é um texto explicando que os trechos antigos teriam de

ser revistos para conformar com a «vera psicológica» de Bernardo Soares, «tal qual agora surge». (ZENITH, 2011, p.22)

A vida de Vicente Guedes, cujos textos são associados à construção de um diário, entra em conformidade com a de Bernardo Soares, o que não parece ter sido feito por acaso por Pessoa. Na verdade, é possível entender uma intenção de transformar aquilo que era inicialmente atribuído a Guedes em uma visão de mundo, em uma realidade, em uma reflexão de Bernardo Soares. Pessoa denomina Soares como aquele que deve assinar o *Livro*; e seu projeto, sendo o de apenas um texto, poderia culminar na adaptação dos trechos de Guedes a Soares. Não houve essa finalização e os caminhos poderiam ser outros, mas, para fins de estudo, Soares será tomado como aquele que assina o *Livro do Desassossego*, como aquele que pode entrar em conformidade com todos os fragmentos e seus autores, afinal, esses principais autores que não são Soares, ou aproximam-se dele pela adaptação de seu perfil (Guedes) ou pela própria declaração de semelhança (Pessoa). No fim, não se pode negar a intencionalidade pessoal de manifestar a presença de Soares nos trechos que comporiam o *Livro*, ainda que tenha sido uma intenção posterior ao surgimento dos fragmentos, ou mesmo que não na sua condição de autor inicial propriamente, já que também não se pode ignorar a presença efetiva de Pessoa ou Guedes no momento da concepção dos trechos assinados originalmente por eles, além dos textos do Barão. Assim, em todos os fragmentos, é possível aceitar um Bernardo Soares que se manifesta, em formação, talvez consciente por Pessoa, posterior a essa escrita, não como autor inicial, mas como narrador atribuído posteriormente.

Acrescenta-se à questão autoral, assim como se percebe, a dificuldade encontrada pelos que se ocuparam de publicar o *Livro* em determinar quais seriam os trechos pertencentes ao seu *corpus*. Não bastando o desafio de se atribuir cada trecho a uma determinada personalidade, embora Pessoa tenha separado um material com a indicação do *Livro*, especula-se se todos esses fragmentos seriam afinal relativos ao texto, além de haver alguns relacionados ao *Livro* que ficaram fora dos fragmentos separados. Assim, assume-se a publicação de Zenith, com os trechos selecionados em sua pesquisa (separados entre os títulos *Autobiografia sem Fatos* e *Os Grandes Trechos*), incluindo os materiais do apêndice, para a análise do *Livro do Desassossego*.

Nesse sentido, identificados os trechos e as questões autorais que o envolvem, não havendo conclusão definitiva, mas assumindo-se o posicionamento de Zenith, assim como a sua publicação, para a análise, devem-se também considerar outras produções em prosa assinadas pelo próprio Fernando Pessoa, a fim de se localizar o *Livro* entre suas obras literárias de ficção. Como exemplo, o já mencionado *O Marinheiro*, publicado no primeiro

número da *Orpheu*, depois da recusa que recebeu na tentativa de publicá-lo n'A *Águia*. É classificado pelo próprio Pessoa como um drama estático. No entanto, diferente desse trabalho, muitas prosas de Pessoa ficaram sem conclusão, embora textos de diversos gêneros tenham sido encontrados após a sua morte, em especial contos, fábulas e novelas. Indica-se que o reconhecimento de Fernando Pessoa como poeta é indiscutível nos dias atuais, assim como não se pode ignorar o acervo epistolar que tanto auxilia as considerações e estudos sobre o autor, porém, por se classificar o *Livro* como uma prosa ficcional, ainda que não haja propriamente um fio condutor da narratividade, focam-se os textos que participam dessa classificação, para que a análise entre eles seja mais restrita e não se choque com problemas de comparação entre escritos com características estruturais muito diversas.

No âmbito dos contos, entre as produções de Pessoa, destaca-se a publicação em vida de *O Banqueiro Anarquista* (da *Contemporânea* em 1922). Outro texto organizado e finalizado em vida por Pessoa é *A Very Original Dinner*, assinado pelo heterônimo Alexander Search. Sobre esse texto, o qual se desenvolve em torno de um assunto pouco comum na Literatura da época – o canibalismo –, o artigo de Maria de Lurdes Rodrigues Morgado Sampaio, *A Ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original*, de 1994, é um trabalho relevante, no qual se aponta que:

Através da utilização de artifícios adequados, Pessoa capta a atenção do leitor logo no início da história, criando nele um misto de curiosidade e de expectativa, que, no final, se transformará em profunda sensação de repulsa. Estes efeitos são construídos na base de procedimentos alheios à narração (i.e., por oposição à descrição) e que dão origem a uma forma narrativa pouco dinâmica. Na ausência de uma progressão linear dos acontecimentos, e em virtude do carácter retrospectivo da história contada por um narrador de primeira pessoa, quer o ponto de vista adoptado quer a descrição desempenham aqui um papel preponderante.

Revelando já a sua propensão para a reflexão, e em plena sintonia com as tendências da ficção moderna para abolir o enredo e desvalorizar a acção, Pessoa não nos surge aqui como um construtor de enredo. Como é fácil de comprovar, a acção é reduzida ao mínimo. (SAMPAIO, 1994, p.6).

Portanto, vê-se a tendência da prosa pessoana em se desenvolver em torno do aspecto reflexivo. Como Sampaio (1994) comenta, Pessoa não se adaptou à narração, mas a sua narração foi adaptada aos seus interesses, formulando sua própria estética da prosa ficcional, incluindo aspectos pessoais de formulação do enredo. O *Livro*, por exemplo, como se observou, não é associado a uma narratividade de condução clara, pois não possui uma narração de tempo e espaço determinados. Sua constituição fragmentária, assim como no conto *A Very Original Dinner*, inclui uma configuração de enredo própria. No caso do *Livro*,

essa configuração é desarranjada intencionalmente pela fragmentação, enquanto, no conto, ela se dá por uma intencionalidade de torná-la reflexiva, com pouca ação, característica que também não pode ser negada à prosa do *Livro*.

Adicionam-se a esses títulos, textos de outros gêneros, como *Crônica Decorativa* e *Fábula*, cujos nomes já indicam suas estruturas e que foram publicados nos primeiros anos de sua produção, sendo que o primeiro teria ainda uma continuação que não chegou a ser divulgada por Pessoa em vida. Outro texto a ser lembrado seria *Um Grande Português*, publicado em 1926, e mais alguns participam das publicações póstumas, a exemplo, *Fábula para as Nações Jovens*, disponível na edição de *Pessoa Inédito*, de 1993, sob organização de Teresa Rita Lopes.

Pode-se encontrar a prosa de ficção pessoana, incluindo textos inéditos em vida, em livros como: *Quaresma, Decifrador: as novelas policiarias*, organizado por Ana Maria Freitas, pela editora Assírio & Alvim, de 2008; *Contos, Fábulas & Outras Ficções*, por Zetho Cunha Gonçalves, pela editora Bonecos Rebeldes, também de 2008; por fim, com destaque, *O Mendigo e Outros Contos*, da mesma parceria entre Ana Maria Freitas e a editora Assírio & Alvim, de 2012, onde contos pessoanos desconhecidos foram divulgados ao público.

Sobre este último livro, Ana Maria Freitas, da Universidade Nova de Lisboa, que realizou a introdução do volume, afirma que "o leitor vai deparar-se com pequenas narrativas centradas numa ideia ou conceito: questões filosóficas, hipóteses metafísicas, observações sobre a sociedade do seu tempo, temas da tradição esotérica" (FREITAS, 2012, p.7). Assim, vê-se, mais uma vez, que Pessoa, em sua prosa, deixa a reflexão, associada ao mundo que o cerca, como ponto central de suas obras, sendo assim chamadas suas produções contistas de "contos de raciocínio". Além disso, Freitas (2012, p.7) menciona:

A prosa ficcional do autor é variada e abarca muitos subgêneros narrativos: contos intelectuais, antíteses, contos de raciocínio, crônicas anormais, contos de um doido, contos Íbis, contos fantásticos, novelas policiárias, contos das experiências amorais, contos filosóficos, fábulas para adultos, fábulas para nações jovens, fábulas políticas, histórias fantásticas e de aventuras.

Assim, da produção em prosa ficcional de Fernando Pessoa, a já mencionada falta de publicações e finalizações torna o enquadramento das suas obras mais complexo dentro de parâmetros estéticos. No entanto, as características mais comuns e reconhecidas, nos seus trabalhos ficcionais, são a visão crítica e a reflexão, comuns na estética Modernista, acerca da

realidade que o cerca, por meio de diversos gêneros textuais em prosa, adaptados às suas próprias variações quanto ao enredo.

Acerca da fragmentação do *Livro*, como já se observou com base nas exposições de José Rodrigues de Paiva sobre a narrativa do século XX, Pessoa foi um dos que, ao lado de Eça e Sá Carneiro, antecipou a experimentação da narração com maior intensidade. Ainda que a narratividade de cunho reflexivo já estivesse presente entre as características dos Modernistas, Pessoa a transformou em uma produção ainda mais complexa, da qual o *Livro* talvez seja o maior exemplo. Portanto, a escrita pessoana, por meio de diferentes artifícios, torna-o um prosador de difícil concepção, se houver a tentativa de contemplar toda a sua obra, o que é uma consequência dos desafios que cada texto traz por si só na classificação de sua estética, considerados os padrões comuns dos gêneros em prosa.

Nesse sentido, não se pode avaliar o *Livro* como uma narrativa, sem que se expressem as observações que o fazem tão único. Apesar de se aproximar de um romance, talvez até pelo parâmetro que considera a dimensão da obra, seu conteúdo fragmentário e baseado em pensamentos de seu autor e narrador, o que impossibilita um enredo de acontecimentos cronológicos, podendo-se até mesmo classificá-los como atemporais dentro da produção, confunde-se, se utilizada uma classificação tradicional. Por essa razão, a denominação do *Livro* como uma prosa de ficção resguarda a sua peculiaridade entre os diversos gêneros que poderiam classificá-lo, desde que sempre se apresentasse alguma ressalva. Talvez a inovação de Pessoa o tenha levado a se afastar dos diversos parâmetros que estabelecem categorizações à prosa, o que, por fim, trouxe maior prestígio ao *Livro*.

Concluem-se tais ideias com o resumo do pensamento exposto pela pesquisadora Elaine Cintra, em *A "estética do silêncio" no Livro do desassossego: um estudo da escritura em Fernando Pessoa*, de 2005:

Em seus textos, Vicente Guedes (e depois Bernardo Soares, o semi-heterônimo que o seguiu) não só aponta para reflexões e acontecimentos de seu cotidiano, mas amalgama o pensamento estético e filosófico de Fernando Pessoa, estabelecendo diálogos com seus mais importantes heterônimos. O *Livro do desassossego* é, portanto, o livro-registro dos vários Pessoas que se multiplicaram em incontáveis e contraditórios heterônimos. Um livro-síntese e, portanto, um livro que recolhe e representa o pensamento e as contradições de uma época. (CINTRA, 2005, p.8)

3. SOARES POR PESSOA, SOARES POR SOARES

Bernardo Soares, já identificado como semi-heterônimo pelo próprio Fernando Pessoa, seu criador, e admitido como autor e narrador, entre a multiplicidade de vozes do *Livro do Desassossego*, seguindo a publicação de Zenith, tem seu perfil descrito em textos pessoais, como, por exemplo, o prefácio dessa publicação. No entanto, a análise de Bernardo Soares se estende a além do ponto de vista de Pessoa sobre um de seus heterônimos, quando o ajudante de guarda-livros assume uma perspectiva própria acerca de sua vida nos fragmentos da obra.

Assim, para que se apresente Bernardo Soares, é preciso se considerar sob que ponto de vista seu perfil está resumido. Durante o *Livro*, Soares é agente de sua definição. No entanto, no livro de Mário Cláudio, o semi-heterônimo passa a ser analisado sob uma visão externa, a de António. Já Pessoa, em textos destinados ao *Livro* ou em outros escritos, debruça-se principalmente em descrever melhor os aspectos físicos de Soares, além das suas características estéticas quanto à escrita, concentrando-se essencialmente em formulá-lo como seu semi-heterônimo e apresentá-lo ao público, tal qual o faz com outros heteroautores.

No *Livro do Desassossego*, a “biografia sem fatos” (SOARES, 2011, trecho 12, p.56) de Soares não é construída por meio de um enredo que se desenvolve em tempo e espaço cronológicos. Portanto, os fatos de um cotidiano, de uma narrativa, tal qual a definição acima expõe e como já se observou anteriormente, não são o foco no texto, mas os pensamentos, o mundo psicológico de Bernardo Soares, estabelecido por ele mesmo. Como Pessoa define, na já mencionada carta a Adolfo Casais Monteiro (1935), Soares “aparece sempre que estou (Pessoa) cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição”, gerando-se um heteroautor que se expressa nas condições mais íntimas de reflexão. Assim, a formulação do contorno psicológico de Soares é complexa, já que o *Livro* é, em cada fragmento, uma significação desse perfil.

Opta-se, assim, por uma definição inicial de Soares por meio de seus aspectos físicos e sociais, que se baseiam principalmente sob o ponto de vista de Pessoa, pois essa acepção se faz mais exata, se comparada ao perfil psicológico do ajudante de guarda-livros. O prefácio do *Livro*, no qual Pessoa atribui a sua autoria a Bernardo Soares, explicando como se deram os encontros que os aproximaram, em uma sobreloja de Lisboa, é, assim como no *Livro do Desassossego*, uma boa introdução a Bernardo Soares:

Era um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quanto sentado, mas menos quanto de pé, vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado. Na face pálida e sem interesse de feições um ar de sofrimento não acrescentava interesse, e era difícil definir que espécie de sofrimento esse ar indicava [...]. A sua voz era baça e trêmula, como as das criaturas que não esperam nada, porque é perfeitamente inútil esperar [...]. Nunca teve de se defrontar com as exigências do Estado ou da sociedade. Às próprias exigências dos seus instintos ele se furtou. Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas [...] fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si – a publicação deste seu livro. (PESSOA, 2011, p. 41 à 43)

Com essa apresentação de Pessoa sobre Soares, o escritor permite que o leitor conheça seu semi-heterônimo e entenda como se deu o encontro entre os dois, o que resultou na consequente tarefa de publicação do *Livro* atribuída a Pessoa, demonstrando-se a intenção de formular Bernardo Soares como uma personalidade, se não independente de seu criador, ao menos não a mesma. Revisam-se também alguns pontos já apresentados por Pessoa sobre o ajudante de guarda-livros, como a proximidade entre os dois, porque Bernardo Soares tem a personalidade como uma mutilação da personalidade de Pessoa, ressaltando-se ainda que o semi-heterônimo se configura como Pessoa menos o raciocínio e a afetividade e que a prosa de ambos é igual, com semelhanças no que tange ao uso da Língua Portuguesa.

Com isso, tem-se o perfil inicial físico e autoral de Bernardo Soares. Essa é uma perspectiva externa ao semi-heterônimo, pois, ainda que se considere o prefácio de Pessoa parte do *Livro*, esse trecho não se configura como um ponto de vista de Soares, já que nele há uma clara colocação de Pessoa como o locutor, o qual trata o semi-heterônimo pela terceira pessoa e o define como autor do *Livro*, deixando essa apresentação separada dos fragmentos que compõem o *corpus* na publicação de Zenith. Para completar os contornos de Bernardo Soares, prossegue-se com a leitura do *Livro*, na qual ele é agente dessa exposição.

Assim como se demonstrou, a essência reflexiva do texto de Soares já representa, por si só, uma caracterização do semi-heterônimo, que vive seus dias sob a ocupação de pensar, escrever e repensar o seu mundo. Soares, portanto, nos diferentes trechos do *Livro*, tem como principais parâmetros temáticos e de reflexão: o seu entendimento de mundo; a sua definição de si; a sua concepção sobre o escrever. Considerados esses pensamentos, pode-se definir melhor Bernardo Soares quanto aos seus aspectos sociais e psicológicos.

A respeito de seu perfil social, já sob a perspectiva de Bernardo Soares no *Livro*, define-se que ele é um homem solteiro, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa (SOARES, 2011, trecho 4, p.50) e mora na Rua dos Douradores, quarto andar (SOARES, 2011, trecho 6, p.52), onde também fica o escritório em que trabalha (SOARES, 2011, trecho

9, p.55). Com relação à sua família, perdeu a mãe, quando ele ainda tinha um ano, o que gerou consequências para a sua formação: “Tudo o que há de disperso e duro na minha sensibilidade vem da ausência desse calor e da saudade inútil dos beijos de que me não lembro” (SOARES, 2011, trecho 30, p.67). Com três anos, perdeu também o pai, que se matou (SOARES, 2011, trecho 31, p.68).

No escritório em que trabalha, Soares entra em contato com alguns personagens, dos quais descreve: “O patrão Vasques, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, os bons rapazes, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço de todos os fretes, o gato meigo [...]” (SOARES, 2011, trecho 7, p. 53). António, narrador na obra de Mário Cláudio, é nomeado por Soares no trecho 279 (2011, p.273), como “moço do escritório”.

Assim, a falta de convivência íntima com outras pessoas, como ficou descrito em referências de Pessoa e pelo próprio Soares no *Livro*, pela falta dos entes familiares mais próximos e por não ter se casado, torna a solidão um dos temas problematizados por Bernardo Soares:

O isolamento talhou-me à sua imagem e semelhança. A presença de outra pessoa – de uma só que seja – atrasa-me imediatamente o pensamento. [...] A ideia de uma obrigação social qualquer [...], só essa ideia me estorva os pensamentos de um dia, e às vezes é desde a mesma véspera que me preocupo, e durmo mal, e o caso real, quando se dá, é absolutamente insignificante, não justifica nada; e o caso repete-se e eu não aprendo nunca a aprender. [...] Sim, falar com gente dá-me vontade de dormir (SOARES, 2011, trecho 49, p.83).

Ainda no mesmo trecho, Soares adiciona a citação de autoria imprecisa, cujo dono seria Chateaubriand, a quem também se refere em outros momentos: “Os meus hábitos são da solidão, que não dos homens’; não sei se foi Rousseau, se Senancour, o que disse isto. Mas foi qualquer espírito da minha espécie [...]” (SOARES, 2011, trecho 49, p.84). Assim, socialmente, Bernardo Soares aprecia a solidão, passeia sozinho por Lisboa e assim permanece em seu apartamento. Poucos trechos mostram algum contato social mais íntimo, sempre permeado por constrangimento e falta de traquejo ou interesse social. Suas reflexões se baseiam principalmente na observação distante sobre os outros, mas próxima sobre si, efeito da interação constante apenas com seus próprios pensamentos. Talvez, por esse motivo, alguns fatos cotidianos, pouco pensados por pessoas que tenham um convívio social íntimo mais constante, ocupem exorbitantemente a mente de Soares.

Tem-se acesso ao dia-a-dia do semi-heterônimo pela descrição de ambientes que frequenta, do tempo (clima), como nos trechos de *Paisagem de Chuva* e *Dia de Chuva*, de pessoas que costumam fazer parte de seu convívio, ainda que em relações sem intimidade,

como as que se dão apenas no trabalho. Essa realidade, em determinados trechos, descrita e também pensada por Soares, realizada como metáforas para pensamentos mais subjetivos, não é acompanhada pelos trechos seguintes, por isso não há a composição cronológica e complementar dessas ideias. Assim, apresentam-se muitas partes em que percebemos a vida social e a realidade de Soares em sua cidade. No entanto, também esse componente é permeado por suas reflexões e não se realiza de maneira objetiva.

A condução de suas ideias não o leva a ter como finalidade uma resolução. Sem que necessariamente tire conclusões exatas sobre seus pensamentos ou os deixe completos por outros, apresentando algumas vezes posicionamentos oscilantes, o importante em Soares é o pensar e escrever. Assim, as questões existenciais, abstratas e metafísicas tomam a mente do semi-heterônimo no *Livro*, formulando o seu perfil psicológico. Tal qual pensa a solidão, tem o tédio, a monotonia, o futuro, o destino, a vida, o universo, a angústia, a indiferença e o sonho também como assuntos frequentes nos seus textos. E todos se entrelaçam e completam-se no raciocínio de Soares.

O tédio, muito relacionado à sua condição solitária ou ao desinteresse em estabelecer relações sociais, é talvez seu tema mais comum: “Acordei hoje [...], sob o estrangulamento de um tédio incompreensível. Nenhum sonho o havia causado; nenhuma realidade o poderia ter feito. Era um tédio absoluto e completo, mas fundado em qualquer coisa” (SOARES, 2011, trecho 98, p.128). Bernardo Soares demonstra capacidade de entender como o tédio se é influenciado pelos outros temas como poderia ser revertido, caso o quisesse. No entanto, seu entendimento tende a findar-se na reflexão, sem que ele reaja, de acordo com as suas possibilidades, para mudar qualquer condição a que se dispõe inconscientemente e na qual permanece conscientemente:

Às vezes, quando ergo a cabeça estonteada dos livros em que escrevo as contas alheias e a ausência de vida própria, sinto uma náusea física, que pode ser de me curvar, mas que transcende os números e a desilusão. A vida desgosta-me como um remédio inútil. E é então que eu sinto com visões claras como seria fácil o afastamento deste tédio se eu tivesse a simples força de o querer deveras afastar.

Vivemos pela ação, isto é, pela vontade. Aos que não sabemos querer — sejamos génios ou mendigos — imana-nos a impotência. De que me serve citar-me génio se resulto ajudante de guarda-livros?

[...]

Agir, eis a inteligência verdadeira. Serei o que quiser. Mas tenho que querer o que for. O êxito está em ter êxito, e não em ter condições de êxito. Condições de palácio tem qualquer terra larga, mas onde estará o palácio se o não fizerem ali? (SOARES, 2011, trecho 106, p.134).

Demonstra-se que, apesar de muito pensar e muitos entendimentos alcançar, Soares não é um homem de ações, de mudanças. Sua vida, ao longo do tempo, pouco se altera. Os trechos, muitas vezes, ordenados de maneiras diferentes nas publicações, são uma exemplificação de como não há uma mudança efetiva nos comportamentos de Soares, pois só assim é possível a diferença de ordenação. Há, talvez, uma variação progressiva ou, pelo menos, complementar entre as suas reflexões, mas não há uma transformação com relação ao seu perfil, sua essência, sua condição social.

Em um trecho, no qual o seu patrão Vasques é mencionado no início dos três primeiros parágrafos, percebe-se como a monotonia da vida cotidiana é aceita por Soares como a sua realidade que, embora o semi-heterônimo pessoano reconheça como uma posição de pouco prestígio para um “gênio”, não age, a fim de mudá-la:

O patrão Vasques. Lembro-me já dele no futuro com a saudade que sei que hei de ter então. Estarei sossegado numa casa pequena nos arredores de qualquer coisa, fruindo um sossego onde não farei a obra que não faço agora, e buscarei, para a continuar a não ter feito, desculpas diversas daquelas em que hoje me esquivo a mim. Ou estarei internado num asilo de mendicidade, feliz da derrota inteira, misturado com a ralé dos que se julgaram gênios e não foram mais que mendigos com sonhos, junto com a massa anónima dos que não tiveram poder para vencer nem renúncia larga para vencer do avesso. Seja onde estiver, recordarei com saudade o patrão Vasques, o escritório da Rua dos Douradores, e a monotonia da vida quotidiana será para mim como a recordação dos amores que me não foram advindos, ou dos triunfos que não haveriam de ser meus. (SOARES, 2011, trecho 8, p. 54).

Nota-se ainda, no trecho, também o sonho e a questão metalinguística, tão comuns durante toda a construção de diferentes trechos do *Livro*. O sonho está entre os vocábulos mais usados na obra, se não for o mais numeroso, pois esse tema é utilizado por Soares em diversos trechos, associando-se a outros assuntos. Muitas vezes, essa associação é feita, pois há uma frequente espécie de irrealização de Soares. Entendendo-se que a condição de sonhar é oposta à realização ou apenas um planejamento dessa realização, Soares, ao se estender em reflexões sobre o sonho, comprova um perfil de poucas ações e muitos pensamentos e planos, algumas vezes frustrados, outras vezes, sem expectativa de êxito. Exemplo disso é a associação dos sonhos com a discussão acerca de seu futuro, sua escrita e o patrão Vasques no trecho acima. Outro exemplo se dá em:

No fundo, o que acontece é que faço dos outros o meu sonho, dobrando-me às opiniões deles para, expandindo-as pelo meu raciocínio e a minha intuição, as tornar minhas e (eu, não tendo opinião, posso ter as deles como quaisquer outras) para as dobrar a meu gosto e fazer das suas personalidades coisas aparentadas com os meus sonhos.

De tal modo anteponho o sonho à vida que consigo, no trato verbal (outro não tenho), continuar sonhando, e persistir, através das opiniões alheias e dos sentimentos dos outros, na linha fluida da minha individualidade amorfa. (SOARES, 2011, trecho 251, p.250).

No fragmento, fica clara a constante demonstração de Soares de que se ocupa em sonhar, ao invés de tornar seus sonhos realidades, por meio de ações. Os atos de verbalizar, de pensar e se expressar são os únicos que o representam, pois não toma atitudes transformadoras fora desse ambiente ideológico.

O outro tema geral de suas reflexões, além de pensar seu mundo e definir-se em sua individualidade, relaciona-se à sua escrita, nomeadamente a dos fragmentos do *Livro*, como se pode perceber nos dois últimos trechos destacados. No primeiro, “onde não farei a obra que não faço agora” (SOARES, 2011, trecho 8, p.54), há a metalinguagem mencionada, em que Soares faz referência explícita ao próprio *Livro* e à sua expectativa de frustrar-se ao escrevê-lo. No segundo fragmento, a declaração de que só conta com o trato verbal para a sua expressão é mais uma forma de problematizar a sua escrita. Quando fica sem escrever, não se reconhece:

Há muito tempo que não escrevo. Têm passado meses sem que viva, e vou durando, entre o escritório e a fisiologia, numa estagnação íntima de pensar e de sentir. Isto, infelizmente, não repousa: no apodrecimento há fermentação.

Há muito tempo que não só não escrevo, mas nem sequer existo. Creio que mal sonho. As ruas são ruas para mim. Faço o trabalho do escritório com consciência só para ele, mas não direi bem sem me distrair: por trás estou, em vez de meditando, dormindo, porém estou sempre outro por trás do trabalho.

Há muito tempo que não existo.

[...]

Há muito tempo que não sou eu. (SOARES, 2011, trecho 139, p.158).

Soares explora a cidade de Lisboa de diversas formas, desde suas descrições geográficas e associações reflexivas às pessoas e às suas vidas nesse ambiente urbano. São comuns os trechos que expressam descrições de espaços, paisagens, e das condições do tempo, principalmente quando chuvoso, no qual a solidão também é uma constante. Portanto, quando declara que “as ruas são ruas” para ele, refere-se à falta de reflexão sobre esse elemento no momento descrito. Os momentos que passa sem escrever são momentos sem expressão, sem pensamento.

Para completar o seu perfil quanto à escrita, de um ponto de vista estético, adiciona-se outra declaração de Soares:

Analisando-me à tarde, descubro que o meu sistema de estilo assenta em dois princípios, e imediatamente, e à boa maneira dos bons clássicos, erijo esses dois princípios em fundamentos gerais de todo estilo: dizer o que se sente exatamente como se sente — claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso —; compreender que a gramática é um instrumento, e não uma lei. (SOARES, 2011, trecho 84, p.115)

Dessa forma, com as palavras raramente tão objetivas do próprio Bernardo Soares, sua escrita fica definida, podendo-se ainda ser lembrada a descrição de Pessoa quanto à proximidade entre os dois na utilização da Língua Portuguesa, que ocorre na carta a Casais Monteiro. Pessoa marca a falta de raciocínio e afetividade na escrita de Soares. Como se viu, sua afetividade é enfraquecida por sua pouca experiência nas relações desse cunho. O raciocínio, nesse caso, é comprometido pela condição de sonolência em que Pessoa costuma escrever sob a assinatura de Soares, o que também é pontuado pelo próprio semi-heterônimo nos seus fragmentos, onde procura expor o que sente de maneira sincera e pouco pensada no momento da escrita.

Identifica-se, portanto, no *Livro do Desassossego*, um heteroautor e narrador ajudante de guarda-livros da cidade de Lisboa, cujos pais morreram quando ainda era muito novo, e no qual as relações íntimas causam desconforto ou pouco interesse pessoal. Bernardo Soares também não é casado ou tem uma companheira durante a sua vida, realizando os seus maiores ou mais constantes contatos sociais com pessoas do seu ambiente de trabalho. Não costuma ter atitudes transformadoras no plano social, mas pensa e estabelece suas opiniões acerca dessa sociedade e de si mesmo no plano ideológico. Assim, sua escrita é resultado do ato reflexivo constante provocado por qualquer elemento particular ou em comunidade, tornando-se sua maneira efetiva de expressão e contato com o mundo que o cerca.

4. ANTÓNIO POR SOARES, ANTÓNIO POR ANTÓNIO, SOARES POR ANTÓNIO

Se Bernardo Soares é alguém com um perfil de interpretação complexa pelas páginas do *Livro*, o olhar de António, narrador de *Boa noite, Senhor Soares*, obra do autor Mário Cláudio, não torna as definições que formulam Soares menos elaboradas. Ainda que António exerça, sobre Bernardo Soares, outra interpretação, externa às muito particulares reflexões do ajudante de guarda-livros, que de tão específicas e subjetivas chegam a ponto de se tornarem um desafio à seleção do que o formula em sua essência sob sua perspectiva, o elemento de observação prossegue sendo o mesmo Soares.

Para se compreender o ajudante de guarda-livros, como já se mencionou, é preciso se considerar o ponto de vista do qual parte a elaboração de seu perfil. As impressões do semi-heterônimo de Pessoa sobre si não são as mesmas que António poderia ter em relação a Soares, assim como Soares não tem as mesmas impressões sobre António em comparação à autodefinição deste último, ou como variam as percepções de qualquer indivíduo quanto ao seu próprio perfil e as de outras pessoas sobre esse indivíduo. Muitas são as influências que formam essa diferença entre a perspectiva pessoal e as externas (que também se diferenciam entre si) quanto às definições de uma personalidade, no entanto, podem se resumir tais influências a dois parâmetros essenciais: o acesso às informações referentes àquele que tem seu perfil em desenvolvimento e a formação social e particular daquele que formula tal perfil.

Assim, ainda que o elemento, no qual se concentra a perspectiva de António, continue sendo o mesmo Soares que se definiu durante o *Livro*, e que também foi definido por Pessoa em uma intencionalidade de criá-lo e apresentá-lo aos leitores como seu semi-heterônimo, o conceito acerca de Soares se modifica sob a perspectiva de António, principalmente porque este tem um contato diferenciado com Soares, se comparado ao contato que Soares tem consigo mesmo. Além disso, a visão de António sobre o ajudante de guarda-livros leva consigo implicações de ordem particular, ou seja, o que António interpreta de Soares depende de sua própria vida, sua construção como indivíduo e todas as influências que sofre, para que seja possível a sua formulação sobre qualquer outrem. Nesse caso, Soares.

António e Soares são pontos em comum entre essas duas produções. No *Livro*, Soares assume a voz narrativa, enquanto António aparece em ocasiões infrequentes, referido

basicamente como “moço do escritório” (SOARES, 2011, trecho 279, p.273). Já, em *Boa noite, Senhor Soares*, a voz narrativa parte de António, no entanto a participação de Soares é o foco de suas exposições. Diferentemente de António na voz de Soares, que ganha um espaço ínfimo entre os trechos do *Livro*, embora em fragmentos relevantes quanto ao entendimento das relações pessoais de Soares, este, na voz de António, tornou-se ponto essencial na narrativa, pois são os acontecimentos que se passam na presença de Bernardo Soares que levam ao registro no enredo de António, o qual evidencia tal fato pelo final da obra: “Por intermédio do amigo de um amigo meu, inteirado da ambição em que eu andava de contactar um profissional, a fim de que escrevesse ele o relato do meu convívio com o senhor Soares [...]” (CLÁUDIO, 2009, p.97). Portanto, o texto de Cláudio é o relato da vida do “moço do escritório” em contato com o semi-heterônimo de Pessoa, o qual, mesmo que não esteja presente em todos os acontecimentos do enredo, é sempre associado a eles nas reflexões, lembranças e considerações do António.

Tendo-se esses parâmetros iniciais de comparação definidos quanto à narração, ressalta-se que António ganha mais detalhes pessoais e profissionais e se configura como um indivíduo de maior complexidade durante *Boa noite, Senhor Soares*. O ajudante de guardalivros, nas suas exposições fragmentadas, apresenta António em situações específicas do *Livro*, as quais são referidas na obra de Cláudio e estabelecem as relações de intertextualidade. Nessas ocasiões em que menciona António no *Livro*, Soares mantém o mesmo distanciamento pessoal de costume, pela natural falta de intimidade que demonstrava por todos. Ainda assim, a despedida de António do escritório é um dos momentos de maior demonstração de ligação pessoal que Soares apresenta:

Foi-se hoje embora, disseram que definitivamente, para a terra que é natal dele, o chamado moço do escritório, aquele mesmo homem que tenho estado habituado a considerar como parte desta casa humana, e, portanto, como parte de mim e do mundo que é meu. Foi-se hoje embora. No corredor, encontrando-nos casuais para a surpresa esperada da despedida, dei-lhe eu um abraço timidamente retribuído, e tive contra-alma bastante para não chorar, como desejavam sem mim meus olhos quentes.

Cada coisa que foi nossa, ainda que só pelos acidentes do convívio ou da visão, porque foi nossa se torna nós. O que se partiu hoje, pois, para uma terra galega que ignoro, não foi, para mim, o moço do escritório; foi uma parte vital, porque visual e humana, da substância da minha vida. Fui hoje diminuído. Já não sou bem o mesmo. O moço do escritório foi-se embora. (SOARES, 2011, trecho 279, p.273)

Vê-se que Soares não nomeia António, chama-o de “moço do escritório”. As associações que levam a António estão mais clara em *Boa noite, Senhor Soares*, quando o

episódio é narrado sob a perspectiva do narrador de Cláudio, agente da partida. Quanto ao relato de Soares, percebe-se que ele sentiu a despedida do “moço do escritório”, o que levou o narrador do *Livro* a abraçá-lo e a quase chorar. Essa reação não é comum entre os relatos e pensamentos de Soares, pois a intimidade com a qual se deu a cena do abraço, marcando uma aproximação física e um gesto de carinho, não era frequente no comportamento do ajudante de guarda-livros. Porém, percebe-se também que Soares não demonstra sentir a partida do “moço do escritório” pela perda de um amigo, de alguém com quem conversar, por quem teria amor, mas pela falta de alguém que fazia parte de seu espaço de trabalho e, portanto, parte de seu ambiente cotidiano. Como o próprio Soares pontuou, o que era pertencente a eles se concretizava por “acidentes do convívio ou da visão” (SOARES, 2011, trecho 279, p.273). A perda do “moço do escritório” se reflete na perda de um indivíduo que completava o dia-a-dia de Soares; não há, entre eles, uma relação íntima, uma amizade considerável. Por parte do ajudante de guarda-livros, há um sentimento de possível respeito e aceitação daquele que foi embora como membro de sua vida, talvez haja nisso uma forma de carinho que não se define claramente nas palavras do heteroautor.

Tal qual o semi-heterônimo pessoano teve, por sua história de vida e relações pessoais, uma forma de pensar-se e de pensar seu mundo, marcada também pela pouca intimidade com as pessoas com as quais convivia, não seria diferente com António, que igualmente, pela influência de suas vivências, determina a sua versão de mundo, de si e dos outros, com as propriedades, entre limitações e possibilidades, de seu próprio perfil. Por essa razão, ao dar maior complexidade à representação de António, Mário Cláudio apresenta aos seus leitores alguém que passa a ser conhecido e identificado, gerando uma amostra mais detalhada e um entendimento mais extenso daquele que se dispõe a contar parte de sua vida e de sua visão sobre Soares.

É provável que a falta de uma definição minuciosa de António, durante o *Livro*, seja um dos motivos que levaram Cláudio a escolher essa personagem como seu narrador. Tal característica deu maior liberdade ao escritor, para que pudesse explorar uma visão de António sobre Soares, sem que fosse limitado por parâmetros muito específicos quanto ao perfil de António na obra pessoana. O patrão Vasques, por exemplo, é mencionado em inúmeros trechos e tem ações e características problematizadas por Soares frequentemente no *Livro*. A seleção de Vasques para narrador de *Boa noite, Senhor Soares* limitaria a criação de Cláudio, se este procurasse manter a verossimilhança com o *Livro*, o que de fato buscou com base em António. O perfil criado gera um tipo de narração específico, que seria muito

diferente, se partisse da visão de Vasques, de outra personagem ou de um narrador em terceira pessoa. Por isso, a escolha de António implica em uma escolha de visão de mundo, de revisão da narração do *Livro* a partir dessa perspectiva.

No início da produção de Cláudio, o tempo e o espaço não são bem definidos, mas a história se inicia com a entrada de seu narrador, na função de aprendiz de caixeiro, no escritório do patrão Vasques. Nesse momento se dá o primeiro encontro entre António e Soares, quando acontecia uma situação já narrada no *Livro*, o fechamento de um negócio pelo patrão Vasques que, segundo Soares, arruinou um indivíduo doente e sua família (SOARES, 2011, trecho 303, p.291). António ainda não podia entender a situação que ocorrera, pois acabara de chegar, mas relatou que o senhor Soares enfrentou o patrão Vasques sem dizer nada (CLÁUDIO, 2009), o que resultou na fala, compartilhada pelos dois narradores, em que o patrão menciona ter pena do indivíduo prejudicado e que poderia ajudá-lo, caso o homem viesse a pedir auxílio, pois lhe devia pelo bom negócio. Começa a se formular uma nova visão dos acontecimentos, uma nova forma de perceber e interpretar Soares, juntamente com uma reformulação das situações narradas já na obra de Pessoa.

Seguindo o primeiro encontro entre o senhor Soares e o narrador do livro de Mário Cláudio, ocorre uma breve apresentação deste sobre si. Fica-se sabendo que o narrador, novo aprendiz de caixeiro do escritório de Vasques, chama-se António da Silva Felício, que vem “De Escalos de Cima, arredores da Idanha-a-Nova [...]” (CLÁUDIO, 2009, p.21). No mesmo contexto, apresenta as personagens que compõem o escritório, mencionando, além do patrão Vasques e do senhor Soares:

O senhor Moreira, o guarda-livros, o senhor Borges, o caixa, os três rapazes, caixeiros de praça, e o moço de recados. Os três rapazes eram o José, o Sérgio e o Vieira, a quem chamávamos de *Alfama* por morar a Santo Estêvão, e o moço que tinha a graça de António como eu. De quando em quando apareciam os caixeiros-viajantes, o senhor Tomé e o senhor Ernesto, e tínhamos também o gato, o *Aladino*, constando que fora o senhor Soares quem lhe pusera nome. (CLÁUDIO, 2009, p.23)

Interessante notar que há outro António no escritório. Ele é lembrado como um homônimo do António narrador, o que levaria a crer que possivelmente houve a intenção de Cláudio de afastar o seu narrador do António apresentado no *Livro*. No entanto, não por acaso, o nome é o mesmo e a referência também. No *Livro*, Soares se refere a um homem chamado António como “moço do escritório” (SOARES, 2011, trecho 130, p.151). No trecho 279 já citado, quando se despede do “moço do escritório”, Soares não usa nomes, mas essa cena é justamente a mesma que ocorre quando o António, narrador de Cláudio, retorna à sua

cidade. Portanto, embora haja essa referência do narrador de *Boa noite, Senhor Soares* a um possível homônimo no escritório, as duas personalidades se unem na própria forma de Soares se referir a António como “moço do escritório” durante o *Livro*. O narrador António poderia ainda estar se referindo a ele mesmo na terceira pessoa, estabelecendo-se essa questão sobre as intenções de Cláudio.

No trabalho *Boa noite, Senhor Soares: viagem “sentimental” e “iniciática” pela Rua dos Douradores*, apresentado no XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), em 2011, por José Rodrigues de Paiva, a quem já se fez referência, o estudioso da Universidade Federal de Pernambuco desenvolve uma análise acerca da obra de Mário Cláudio e da sua relação com o *Livro do Desassossego* e com Pessoa. Sobre o caso de haver dois homens no escritório de Vasques com o nome de António, Paiva destaca que, entre outros detalhes da obra de Cláudio: “o do próprio nome do protagonista, que tem um homônimo (um *Outro?*) entre os seus jovens companheiros de trabalho são indicativos do processo de escritura desse livro onde nada se passa por acaso” (PAIVA, 2011, p.12). Assim, esse possível *Outro* pode ser questionado, fazendo parte dos detalhes constitutivos da narração e até mesmo do próprio diálogo com Pessoa, cujos *Outros*, a exemplo de seus heterônimos e semi-heterônimo, envolvem-se na produção como meios de criar a Literatura por métodos diversos de autoria e narração. Segundo Paiva (2011, p.3), “Mário Cláudio contribui relevantemente, com a breve e bela novela *Boa noite, senhor Soares*, para a realização do desejo de Pessoa, o de ser, ele só, não apenas um autor, mas ‘toda uma literatura’, o que se evidencia, porque o *Livro* ganha corpo, enredo cronológico e organizado, mas não deixa de ser também uma experimentação narrativa, uma “aventura” da escrita, como o mesmo Paiva já havia sugerido em “Revolução, Renovação: caminhos do romance português no século XX”.

Para completar as definições de António e as particularidades de sua escolha como narrador, cabe ressaltar que ele havia se mudado do interior para a capital Lisboa, para morar na casa da irmã, Florinda, junto com o seu cunhado, a sogra da irmã e a filha do casal. Além desses, posteriormente o cunhado de sua irmã também passa a morar na casa da família, enquanto Florinda acaba falecendo, o que motiva o seu regresso à cidade natal, para ficar com o pai. Assim, definido inicialmente o perfil de António, passa-se ao resumo e análise de sua visão sobre Soares no livro de Cláudio. De acordo com Paiva:

Do *Livro do desassossego*, por se tratar de um diário ou de uma autobiografia, outro não poderia ser o protagonista ou o sujeito senão aquele

que escreve. Bernardo Soares vê o mundo e a ele se mostra de dentro para fora, escrevendo ou escrevendo-se. Em *Boa noite, senhor Soares* passa a ser outra a focalização: é outro o protagonista, é o moço do escritório da Rua dos Douradores, que, não num diário, mas numa autobiografia (porque a narrativa é feita em primeira pessoa) vai dando conta de como vê o mundo. Vê-o concretamente e sem sonhos no início do seu relato marcado pela ingenuidade de uma adolescência ainda quase infantil. Os sonhos só mais tarde se vão instalar nele como matéria de vida. A Rua dos Douradores (como a da Prata, a Augusta ou a dos Fanqueiros) também é um universo, mas com os limites de ser apenas uma rua de grandes armazéns de comércio, o que já era muito para o moço que trazia no olhar as limitações do horizonte da aldeia de onde vinha para ali começar a aprendizagem da vida e do mundo. O Senhor Soares vai deixar de ser sujeito para ser objeto da observação mais ou menos admirada e também desassossegada do moço que o vê (mas sem ver, porque ele está sempre envolto no seu mistério) com os olhos cheios de perguntas. O Senhor Soares não se mostra. Vai ser visto de fora para dentro, mas o seu dentro nunca se revelará ao olhar perquiridor do moço do escritório. (PAIVA, 2011, p.552)

Assim, vê-se que a escolha de António como narrador gera um tom ingênuo de admiração pelo senhor Soares, como se este estivesse ensinando António sobre uma nova forma de ver o mundo, de viver na capital. Esse narrador fica intrigado com o senhor Soares, sua escrita, seu comportamento. O mistério em torno do ajudante de guarda-livros, resultante de seu afastamento pessoal nas convivências sociais, é justamente o que cria maior questionamento em António e dificulta o seu acesso ao que há de mais particular entre as formulações de Soares. Essa limitação de António quanto ao que pode conhecer de Soares torna a sua visão externa às reflexões do ajudante de guarda-livros. No texto de Cláudio, a percepção de Soares está na capacidade de observação e no interesse de António acerca do senhor Soares. A forma de agir do narrador do *Livro*, não mais a sua forma de pensar, é o foco de *Boa noite, Senhor Soares*, ações que são fatalmente limitadas pela pouca abertura de Soares à convivência com outras pessoas. Ainda assim, há o momento do abraço na despedida, há a vacilação de Soares em quase chorar, há uma saudade do “moço do escritório”, um gesto de aproximação.

Não se pode dizer o porquê de Cláudio ter escolhido António como seu narrador em *Boa noite, Senhor Soares*, mas é possível se pensar nos motivos e observarem-se as consequências dessa escolha, das quais o crescimento pessoal de António em relação à sua visão de mundo é destacável, já que, caso escolhido um narrador que fosse patrão de Soares ou alguém como Sérgio, caixeiro que se ocupava em gastar seu tempo e dinheiro com a namorada e por quem, segundo António, Soares não tinha muita simpatia, o possível crescimento pessoal não se daria em torno da convivência e observação de Bernardo Soares.

António matinha um olhar humilde e curioso sobre o ajudante de guarda-livros e sobre a vida, por sua própria formação. Tinha seus sonhos, como as viagens, manifestados na

escrita, criada por Cláudio, para ser diferenciada da de Soares, também por uma diferenciação na formação de vida de António:

[...] marcado, embora, pela melancolia, procura iludi-la, na escrita, pela ironia e pelo humor, e chega à velhice, depois de uma vida inteira de aprendizagem, contabilizando sucessos materiais e familiares que talvez não previsse na juventude. E por mais que a vida lhe tenha doído, nunca o desespero suicida lhe rondou os passos. (PAIVA, 2011, p.583)

Mas há ainda, nos dois livros, o ilimitado e indefinível espaço do imaginário, o dos sonhos jamais realizados, o das viagens nunca feitas mas vividas pela imaginação que buscava estímulos nos mapas, nos selos de correio de outros países, nos guias turísticos Baedeker e nos roteiros distribuídos por agências e embaixadas. (PAIVA, 2011, p.583)

Assim, António e Soares partilham o sonho como ponto de encontro na relação dos dois e nas suas narrativas, ainda que cada um se manifeste de uma forma quanto ao que é o sonho, como pensá-lo e qual a intenção de realizá-lo, sendo as reflexões de António mais objetivas, marcadas pela vontade de viajar, por exemplo, enquanto as de Soares perpassam a metafísica, a filosofia, a Literatura e fazem relações mais complexas. Essa atmosfera do sonho, que permeia ambos, cria um vínculo entre eles. Na cena do barco de papel, em que Soares batiza-o de “António” e o põe à mesa do aprendiz de caixeiro, somada à cena, em que, “surpreendendo António, ao fim de um dia de trabalho, a folhear a sua coleção de folhetos de viagens, o senhor Soares saudou-o, num murmúrio [...] com um ‘Boa noite, meu viajante’” (PAIVA, 2011, p.588), observa-se essa relação que se estabelece entre os dois a partir do sonho, que Paiva complementa:

Era, sem dúvida, um sinal de cumplicidade entre os dois “viajantes”. Ou bem mais do que isso, como António reconheceria depois: uma espécie de magistério sobre si exercido pelo outro – apesar do silêncio raramente quebrado entre eles – no seu processo de aprendizagem. Mais tarde, recordando os seus anos de juventude, António dirá a esse propósito: “naqueles meus sonhos acordados eu conferia ao senhor Soares a missão que nunca professor algum desempenhara a meu favor, a de explicar ao moço simples que eu era, mas sem a violência da obrigação do que quer que fosse, quanto de facto me importava decifrar sobre os mistérios da Terra.” (BNSS, p. 69-70). (PAIVA, 2011, p.588).

Vê-se que, para António, rapaz da aldeia, que se muda para a capital, com poucos recursos financeiros, morando na casa da irmã e sonhando em viajar, o senhor Soares, ainda que pouco se manifestasse entre as conversas no escritório e tivesse um ar de mistério quanto à sua vida particular, é um homem capaz de ensinar sobre a vida. Mas Soares, a partir da visão de António, não é mais um homem em cujas diversas manifestações sociais causam

pensamentos e reflexões fragmentárias, as quais demonstram uma busca confusa pela compreensão de tudo, o que comumente resulta em poucas resoluções claras e satisfatórias, expostas em uma escrita desarticulada e complexa. Com a perspectiva de António, Soares passa a ser alguém recluso, misterioso, alguém com um ar de compreensão sobre a vida, o que o próprio Soares, durante o *Livro*, demonstra não ter com tanta clareza, já que está sempre em questionamento sobre tudo, chegando a conclusões que voltam a ser mencionadas e problematizadas.

António é curioso acerca de Soares, tem o ajudante de guarda-livros como alguém a ser observado e admirado. Maria Theresa Abelha Alves, na introdução do livro de Cláudio, pela 7Letras, edição de 2009, menciona que:

Se há uma progressão da curiosidade de António, concomitantemente há o aumento das delicadezas de Soares para com o caixeiro, principalmente quando ambos estão a sós: olha-o com uma ternura que o assusta, presenteia-o com um barquinho de papel com o nome de António, fornece-lhe, por intermédio do Moreira, selos estrangeiros para a coleção de Gomes, emprega Florinda em casa de sua irmã, coloca-se por detrás de António, porém não põe a mão no ombro do caixeiro, mas sim, no espaldar da cadeira, por um pudor ao toque, mas o chama, carinhosamente, de “meu viajante”, ao dar-lhe o cumprimento de “Boa noite” (p.33). Pedes-lhe que lhe acenda o cigarro. Dá-lhe uma moeda para beber uns copos, confessando que gostaria de acompanhá-lo. Despede-se de António, abraçando-o e segredando-lhe ao ouvido um “Até sempre” (p.81) com os olhos embaçados. (ALVES, 2009, p.19).

Assim, o olhar externo de António em relação a Soares, ainda que tenha limitado o seu campo de observação pela falta de acesso à intimidade do ajudante de guarda-livros, consegue captar a essência soaresiana de reflexão e fica compadecido “da condição solitária de Soares, observa suas reações às pequeninas coisas do armazém [...]” (ALVES, 2009, p.17). De *Boa noite, senhor Soares*, interpreta-se que, embora Bernardo Soares se afirme tão incompreendido das relações sociais, isso não lhe tira a sensibilidade no trato pessoal, o que fica evidente nas atitudes que tem em relação a António.

Somente o olhar atento, curioso e também sensível do narrador de Cláudio poderia ter formulado um perfil de Soares que não o destacasse apenas como um homem recluso e calado no escritório do senhor Vasques. Por essa razão, o perfil de Soares só se concretiza na obra de Cláudio, pois o perfil de António também se torna mais completo. A vivência entre ambos é a única forma de compreender uma nova formulação, de um ponto de vista externo às reflexões de Soares, das particularidades do perfil do mesmo Bernardo Soares, que apresenta a si mesmo no *Livro*.

Por fim, ao dar o nome de Bernardo ao neto mais novo, António finaliza a sua narrativa e, junto a isso, o seu tempo com o senhor Soares, em uma homenagem que demonstra o seu sentimento de admiração e a repercussão da participação de Soares durante a vida desse narrador. Com isso, destaca-se também a importância dessa relação para o crescimento pessoal de António, para as reflexões de Soares e para a forma como os dois viveram juntos e separados, sob a influência mútua.

5. DE FERNANDO E SOARES A CLÁUDIO E ANTÓNIO

Compreendendo-se que Bernardo Soares é o principal ponto da relação entre o *Livro do Desassossego* e *Boa noite, Senhor Soares* e após se expor como esse semi-heterônimo pessoano pode ser interpretado nas obras, com base na análise central do foco narrativo, torna-se possível que as produções de Pessoa e Cláudio sejam pensadas sob outros aspectos, para se estabelecer o diálogo literário entre elas. O espaço, o tempo, as personagens, as relações de autoria e de referência ao mundo desses autores, com suas intertextualidades, passam a ser também imprescindíveis na construção de uma leitura múltipla e condensada quanto às relações das obras. Sobre isso, Maria Theresa Abelha Alves pontua que:

A narrativa de Mário Cláudio, elaborada sobre os fragmentos de Bernardo Soares, sobre a biografia ficcional do próprio semi-heterônimo, e sobre a biografia real do próprio Fernando Pessoa, adota uma perspectiva linear, e segue de perto a evolução do *Livro do Desassossego*, para tecer a crônica política, histórica e social da Lisboa dos anos 30. (ALVES, 2009, p.15)

Ressalta-se que, em *Boa noite, Senhor Soares*, o tempo é determinado mais claramente do que nos fragmentos do *Livro*, ainda que impreciso em alguns contextos, como no começo da narrativa, durante a contratação de António pelo patrão Vasques. No entanto, quando se inicia o terceiro capítulo do enredo de António, este localiza o seu aniversário de dezoito anos no dia 5 de Abril de 1933. Assim, o leitor fica sabendo em que momento específico de sua idade ocorreu a saída com os companheiros de trabalho, na qual António perdeu a virgindade. Nesse mesmo contexto, os rapazes deparam-se com um desconhecido e bêbado que abraça António, gritando “Viva e Monarquia!” (CLÁUDIO, 2009, p.48) e, segundo o relato do narrador, “o homem revelava apesar da bebedeira a sua costela política, saudando o que saudou, e não se afoitando a um ‘Viva a República!’” (CLÁUDIO, 2009, p.48).

Portanto, no mesmo momento em que Cláudio apresenta o ano de 1933, não deixa de mencionar um desconhecido, que nada adiciona primordialmente à condutividade da narrativa, mas se apresenta como uma forma de expor as agitações políticas da época. Além disso, como ressalta José Rodrigues de Paiva (2011, p.588): “[...] feitas as contas, saberá o leitor que o ‘moço do escritório’ nascera sob o signo de *Orpheu*, no mesmo mês e ano em que aparecera em Lisboa a emblemática revista do Modernismo português”. A referência clara à

data de origem da revista *Orpheu*, da qual fez parte Fernando Pessoa, é uma das muitas relações que Cláudio estabelece não apenas com o *Livro* e com seu heteroautor, mas também com o próprio Pessoa.

Somam-se a esse diálogo com a vida particular de Pessoa outros pontos da narrativa de Cláudio, tais quais: a referência explícita a Pessoa no traslado de seus restos mortais do Cemitério dos Prazeres ao Mosteiro dos Jerónimos; a irmã de Bernardo Soares, mencionada por António, que seria, na verdade, a irmã de Pessoa, Henriqueta Madalena; os encontros entre o senhor Soares e Vicente Guedes, Ricardo Reis e Álvaro de Campos; a entrega da obra de António a “um autor mais ou menos respeitado” (CLÁUDIO, 2009, p.97), tal qual ocorre com o *Livro*, quando Pessoa relata, no prefácio da obra, a tarefa de sua publicação, deixada a ele por Soares.

No final de *Boa noite, Senhor Soares*, António menciona uma notícia de jornal que lê no dia 18 de outubro de 1985, a qual informa sobre o traslado dos restos mortais de Fernando Pessoa, acompanhado por diversas autoridades e personalidades importantes em Portugal, incluindo a irmã de Bernardo Soares, dona Henriqueta Madalena, na verdade, irmã de Pessoa. Na reportagem, António menciona um trecho, o qual afirma que Fernando Pessoa era “considerado o maior poeta português deste século, cuja obra só tem par em Camões” (CLÁUDIO, 2009, p.98). Percebe-se, em referências mais explícitas, como a leitura dessa parte da notícia, ou em referências implícitas a Pessoa, como o nome em comum entre a sua irmã e a de Soares, que a obra de Cláudio traz recursos literários interessantes na realização de seu diálogo com o *Livro do Desassossego*, seu criador e seu heteroautor e narrador, em um tom de homenagem a Pessoa e às suas produções.

A associação feita pelo nome da irmã demonstra a articulação que ocorre entre Pessoa e Soares, que não são distinguidos como personalidades totalmente independentes. Os encontros que se dão entre Bernardo Soares e os outros heterônimos de Pessoa também são mais uma forma de explicitar as relações com o criador de todos eles, presente sempre no *Livro*, pela condição de semi-heterônimo de Soares, e em constante relação com as personalidades que institui. Esses contatos entre criador e heterônimos tornam as suas vidas mais completas e convincentes ao olhar do leitor, além de se estabelecer um vínculo que vai além da relação de criação e que passa a se manifestar como um enredo de muitas personalidades, as quais se misturam entre o ambiente literário e o da realidade do autor.

Portanto, *Boa noite, Senhor Soares* é um complemento da biografia do ajudante de guarda-livros e também ajuda a desenvolver partes das biografias de outros heterônimos

peessoanos. Tal qual essa obra, outros autores portugueses já desbravaram a releitura e criação dessas vidas:

O criador dos heterônimos não imaginaria, por certo, que um Saramago viesse complementar, num dos seus romances mais notáveis, a incompleta “biografia” de Ricardo Reis; que Antonio Tabucchi reescrevesse a “memória” dos Três últimos dias de Fernando Pessoa, ou imaginasse, numa imaginária internação do poeta numa casa de saúde de Cascais, uma sua inventada conversa telefônica com Luigi Pirandello; ou ainda que Mário Cláudio, numa narrativa magistral, desse corpo e consistência às “impressões sem nexos”, “autobiografia sem factos”, “história sem vida”, que são, enfim, a matéria do *Livro do desassossego*, confissões, nas quais, Bernardo Soares afirma não dizer nada porque nada tinha que dizer. Na esteira dos que com idênticos projetos o antecederam, Mário Cláudio contribui relevantemente, com a breve e bela novela *Boa noite, senhor Soares*, para a realização do desejo de Pessoa, o de ser, ele só, não apenas um autor, mas “toda uma literatura” (PAIVA, 2011, p.580).

Assim, Fernando Pessoa tem inspirado muitos escritores de gerações posteriores à sua a se dedicarem à continuação de suas criações, principalmente no que diz respeito às relações de heteronímia. Quanto a Mário Cláudio, outros autores já foram revisitados em suas obras, das quais se mencionam “*As Batalhas do Caia*, em que se focaliza a vida de Eça de Queirós, e *Gêmeos*, em que acompanhamos os últimos anos de Goya”, como relembra Dalva Calvão (2009) na sinopse do livro de Cláudio.

Cada produção apresenta as suas particularidades e, dependendo do autor que a escreve e do autor que se inscreve nesse tipo de produção, as variações estéticas se adaptam às propostas variadas dessas criações, buscando-se um diálogo literário convincente e original. Nesse sentido, o final da obra de Cláudio, quando António conta a entrega do seu relato da vivência com o senhor Soares a um “autor mais ou menos respeitado” (CLÁUDIO, 2009, p.97), Cláudio se insere na narrativa literária de António e conseqüentemente no mundo de Soares, de Pessoa e de seus heterônimos, os quais participam da história do aprendiz de caixeiro. Sobre esse escritor a quem António entrega o relato, Paiva analisa:

O escritor estabelece as suas condições (que são de natureza estética, porque nada lhe cobraria pela tarefa), começando por afirmar, como advertência: “aquilo que eu contar distinguir-se-á bastante daquilo que o senhor contaria”, implicando na explicação da premissa a literariedade e não-literariedade das diferentes escritas. E conclui: “A verdade é que nenhum de nós narra um qualquer enredo de maneira igual, nem o senhor, nem eu, nem seja quem for que tente decifrar o que nós redigimos”.

É evidente a auto-referencialidade ficcional que aqui é feita, não sendo difícil inferir que esse escritor profissional “mais ou menos respeitado” e possuidor de “larga experiência em se aproveitar das histórias alheias transformando-as em suas” bem poderá ser o próprio autor empírico, a mesma personalidade autoral que assina a novela *Boa noite, senhor Soares*. Mais que um caso de contratação de um “escritor fantasma”, vem isto a configurar a

peçoana estratégia do jogo entre sinceridade e fingimento na ocultação do autor real por trás de autores inventados, alter-egos, heterônimos, máscaras, “personas”, Outros que são o Outro, o Mesmo, ou... Ou, se quisermos, uma estratégia ao modo de Borges, de Tabucchi, de Saramago ou de Mário Cláudio. (PAIVA, 2011, p.592).

Sabendo-se do histórico de Cláudio com a publicação de narrativas acerca das produções de outros autores, faz-se a associação possível a ele como o responsável por publicar o relato de António, tal qual Pessoa teria recebido os fragmentos de Soares. Quando, ao conversar com António, o escritor contatado afirma que “nenhum de nós narra um qualquer enredo de maneira igual, nem o senhor, nem eu, nem seja quem for que tente decifrar o que nós redigimos” (CLÁUDIO, 2009, p.98), Cláudio marca a diversidade de perspectivas possíveis sobre um mesmo contexto. Dessa forma, pontua a importância da autoria e da narração na produção literária e ainda faz referência implícita ao *Livro do Desassossego*, que foi a primeira forma de ver o que se passa no enredo de *Boa noite, Senhor Soares*, a qual variou de acordo com a autoria, fosse de Pessoa, de Soares ou até mesmo de outros heterônimos, e com o foco narrativo, entre António e Soares.

Como exemplo dessa variação nas perspectivas dos narradores, tem-se a já mencionada cena da despedida do “moço do escritório” em um abraço do senhor Soares, a qual António narra:

Ele fixou nos meus os seus olhos envidraçados, e eu distingui uma sombra que por eles passava no preciso instante de nos encontrarmos. O silêncio que por segundos se estabelecera entre nós foi então interrompido pelas badaladas do sino próximo da Igreja de São Nicolau, batendo a finados, e um arrepio de medo ou de surpresa, percorreu-me o corpo inteiro. O senhor Soares abriu os braços magríssimos, um pouco trêmulos, em consequência talvez, calculei eu, do excesso de café e tabaco e aguardente que consumia, e caí neles como se me despenhasse na salvação. Senti o soluço que lhe pôs a estremecer o peito, e ouvi-o murmurar baixinho, e junto à minha orelha, “Até sempre, António.” Não atino em precisar se ele se soltou, ou se me desprendi eu do abraço. Mas ainda hoje escuto essa voz muito firme, a minha, ou a do homem que em mim nascera, articular apesar das lágrimas que me contraíam a garganta, “Boa noite, senhor Soares.” (CLÁUDIO, 2009, p.94).

António, então, passa a uma nova fase da vida. O novo homem que nascera em António só poderia ser compreendido dessa forma a partir da sua voz narrativa, pois Soares não teria acesso àquela sensação ou à influência que exerceria sobre António durante o resto da vida do aprendiz de caixeiro, assim como António não tinha acesso às reflexões de Soares. Estabelece-se, com esse artifício, um outro olhar e relato sobre a mesma cena e, além disso, evidencia-se a limitação de cada narrador quanto às reflexões do outro.

Paiva menciona ainda que o “toque fúnebre da Igreja de São Nicolau assinala o exato momento em que morrem a juventude e os sonhos e os anos de aprendizagem de António da Silva Felício” (PAIVA, 2011, p.590). Soares assim mencionou o sino:

Sim, amanhã, ou outro dia, ou quando quer que soe para mim o sino sem som da morte ou da ida, eu também serei quem aqui já não está, copiador antigo que vai ser arrumado no armário por baixo do vão da escada. Sim, amanhã, ou quando o Destino disser, terá fim o que fingiu em mim que fui eu. Irei para a terra natal? Não sei para onde irei. Hoje a tragédia é visível pela falta, sensível por não merecer que se sinta. Meu Deus, meu Deus, o moço do escritório foi-se embora. (SOARES, 2011, trecho 279, p.274).

Portanto, segundo Paiva, o sino se torna um símbolo, em que seu silêncio significa o encerramento da fase sonhadora da vida de António, “que também era lavada pela água da chuva subitamente caída” (PAIVA, 2011, p. 591), para o início da fase adulta, de realizações. A marcação da chuva rememora também muitos fragmentos do *Livro*, pois a chuva era frequentemente pensada por Soares, o que explicita mais um diálogo entre as obras.

No entanto, há alguns pontos em que esse diálogo entre os fatos dos livros não é feito de forma concomitante, a exemplo da informação sobre a morte da mãe do senhor Soares. No *Livro*, como já foi exposto, Soares diz ter perdido os pais quando ainda era muito novo. Já, em *Boa noite, Senhor Soares*, António relata que o “senhor Soares tinha perdido a sua mãezinha uns anos antes de eu entrar para o escritório, mas eu sabia da existência de uma mana que cuidava dele, isto embora vivessem separadamente” (CLÁUDIO, 2009, p.35), talvez em uma referência à morte da mãe de Pessoa, que ocorreu em 1925 (ZENITH, s.d.), ainda que essa data não seja marcada precisamente na narração de António. Além disso, os acontecimentos da vida particular de António, com as personagens que se referem ao seu núcleo familiar, não possuem registro no *Livro*, pois não são presenciados por Soares, tal qual ocorre com muitos momentos particulares de Soares, principalmente quanto aos seus passeios solitários por Lisboa. Ainda, no que se refere a esse ambiente, Paiva comenta:

Quanto ao espaço, considerado o da realidade concreta, o que se percorre nos dois livros, o de Soares e o do “moço do escritório”, é o de uma Lisboa que, tendo por núcleo a Rua dos Douradores, desce do Bairro Alto, por um lado, ao Cais do Sodré, e, por outro, pelo Chiado, ao Rossio, à Praça da Figueira e estende-se pelo traçado geométrico da Baixa Pombalina, abrindo-se para a amplidão da Praça do Comércio e até à beira-Tejo, ao Cais das Colunas e à estação das barcas que demandam as cidades da Outra Banda. Uma Lisboa ao mesmo tempo prosaica e mítica (ou mitificada) que melhor se pode ver do alto, seja do Miradouro da Graça, seja dos jardins de São Pedro de Alcântara, pontos de observação prediletos, quer de Soares ou do “moço do escritório”, quer de Pessoa ou de Álvaro de Campos. É por estes recantos da cidade que transitam o Senhor Soares e o seu jovem observador, sobretudo em

deambulações noturnas, como em “viagem” por misteriosos espaços irrealis. Também está referida a Lisboa dos arredores campestres a que chamavam as “hortas”, *locus amoenus* do prazer de pobres, onde, numa tarde domingueira de piqueniques familiares, o “moço do escritório” viu o Senhor Soares em companhia de Ricardo Reis a comer figos e beber vinho, “emborcando cada qual as suas goladas pelo gargalo das garrafinhas”. Mas há ainda, nos dois livros, o ilimitado e indefinível espaço do imaginário, o dos sonhos jamais realizados, o das viagens nunca feitas mas vividas pela imaginação que buscava estímulos nos mapas, nos selos de correio de outros países, nos guias turísticos *Baedeker* e nos roteiros distribuídos por agências e embaixadas. (PAIVA, 2011, p. 583).

Quanto à marcação do tempo, ressaltou-se que a década de 1930 é o principal contexto relatado nos dois livros. No entanto, a obra de Mário Cláudio é mais precisa quanto a essa questão e se apoia principalmente na idade de António como forma de identificar o período no qual se passam partes determinadas do enredo. O aniversário de 18 anos de António, sua referência a “inícios de 50” (CLÁUDIO, 2009, p.97), quando teve sua estabilidade de vida, casado e com filhos, e o momento em que realiza a leitura da notícia de jornal, já em 1985, com 70 anos, são marcações claras do tempo cronológico, enquanto o *Livro* se dá principalmente sob o tempo psicológico das reflexões de Soares.

Dentre todas essas diferenças e semelhanças, leituras e releituras, Mário Cláudio conseguiu realizar um diálogo literário entre *Boa noite, Senhor Soares* e o *Livro do Desassossego*, que se manifesta em cada detalhe da obra. Assim, Bernardo Soares passa a ser parte de outras histórias, de outras vidas, passa a ser pensado em uma construção social mais desenvolvida. Seu contexto histórico, o tempo e o espaço, no livro de Cláudio, são apresentados em meio a diversas minúcias da convivência social, principalmente quando em contato com António, o que se estabelece como um ser humano em sociedade, com suas particularidades nas relações pessoais, mas não mais apenas como um homem recluso, em constante afastamento das companhias humanas, como o próprio Bernardo se permite interpretar no *Livro*.

CONCLUSÃO

Mário Cláudio já se ocupou de criar diferentes obras com base em produções de autores consagrados, tendência que outros escritores contemporâneos também têm seguido. Essa releitura poderia ser um indício de falta de capacidade de criação, mas, longe de realizar cópias, ao apropriar-se de obras consagradas, Cláudio tem demonstrado, além de uma criatividade digna de reconhecimento, a habilidade de tornar o diálogo, entre as suas criações e as que lhes dão origem, uma interessante redescoberta. Assim, as leituras consagradas ganham novos contornos e, junto às novas, completam-se e engrandecem-se ainda mais.

O *Livro do Desassossego* traz uma visão de Bernardo Soares já muito conhecida e discutida entre os estudiosos. Ao criar uma nova perspectiva do semi-heterônimo de Fernando Pessoa, em *Boa noite, Senhor Soares*, Mário Cláudio apresenta uma leitura diferente do *Livro* quanto ao ajudante de guarda-livros de Lisboa, quanto aos espaços que o envolvem, às personagens com quem convive, às relações que estabelece com elas, ao tempo e ao enredo que se dispõem em suas reflexões fragmentadas.

Desse processo de reconstrução da realidade de Bernardo Soares na obra de Cláudio, António, aprendiz de caixeiro, torna-se principal agente, pois assume a voz narrativa. Assim, a vida de António é o fio condutor do enredo em *Boa noite, Senhor Soares*, mas o relato da convivência com Bernardo Soares é o que leva o narrador de Cláudio a pensar sobre a sua realidade, a observar mais atentamente aquilo que o cerca, a transformar-se em um homem realista, em contraposição ao sonhador que chega a Lisboa.

Não apenas António muda durante a convivência com Bernardo Soares, mas este também se transforma. O amadurecimento da relação entre os dois demonstra como Soares consegue estabelecer contatos íntimos e sensíveis com outras pessoas, apesar de seus relatos contrários a esse comportamento durante o *Livro*. Os gestos atenciosos, como a despedida do aprendiz de caixeiro com um abraço do Senhor Soares, são momentos marcantes para António, tendo sido essa ocasião especial por definir também uma nova fase em sua vida. Esse abraço, que já fora mencionado pelo narrador do *Livro*, é um dos trechos em comum entre as duas obras e reinterpretados, em *Boa noite, Senhor Soares*, com a minúcia dos detalhes da ocasião e de seu narrador diferenciado, que permitem a interação contínua entre as leituras.

Portanto, Cláudio conseguiu manter a verossimilhança com o semi-heterônimo de Pessoa, que se manifesta de modo reflexivo no *Livro do Desassossego*, e adicionou uma visão social externa a Soares a essa perspectiva. Para isso, contou ainda com as relações que envolvem Fernando Pessoa e Bernardo Soares, cuja condição de semi-heterônimo permitiu que algumas associações entre a vida de cada um e suas escritas fossem também parte enriquecedora da constituição dessa produção.

Quando possivelmente se inclui também em *Boa noite, Senhor Soares*, como aquele que ficou responsável pela publicação do relato de António, tal qual o fez Pessoa em relação ao *Livro*, Mário Cláudio passa a fazer parte do enredo de toda essa literatura e do diálogo estabelecido entre as diferentes gerações, criações, autorias, relatos, perfis, vidas e estéticas do *Livro do Desassossego* e *Boa noite, Senhor Soares*. Assim, Bernardo Soares, semi-heterônimo de Fernando Pessoa, ganhou mais um modo de ser visto pelo mundo estético-cultural, ao ser revisto por António, narrador do livro de Mário Cláudio, em um mundo literário que não se limita às páginas, transcende a escrita real e imaginária e redescobre e reinventa a literatura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, M. T. A. De sombras e de desassossegos ou quando os rostos se destacam no coração. In: CLÁUDIO, M. **Boa noite, Senhor Soares**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 100p.

CALVÃO, D. Sinopse. In: CLÁUDIO, M. **Boa noite, Senhor Soares**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 100p.

CINTRA, E. A. **"estética do silêncio" no Livro do desassossego: um estudo da escritura em Fernando Pessoa**. São José do Rio Preto: Unesp, 2005. 174p. (Tese de Doutorado)

CLÁUDIO, M. **Boa noite, Senhor Soares**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 100p.

CUNHA, A. **Memorial do Desassossego: Breve história da edição do Livro do Desassossego, de Fernando Pessoa**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005. 92p. (Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa)

FERREIRA, J. Após o 25 de Abril. In: MATTOSO, J. [et al]; TENGARRINHA, J. (Org.) **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. 371p. (Coleção História)

FREITAS, A. M. Nota Introdutória. In: PESSOA, F. **O Mendigo e outros contos**. Organização de Ana Maria Freitas Lisboa: Assírio e Alvim, 2012. 144p.

MARQUES, A. H. Da monarquia para a república. In: MATTOSO, J. [et al]; TENGARRINHA, J. (Org.) **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. 371p. (Coleção História)

MEDINA, J. A democracia frágil: A Primeira República Portuguesa (1910-1926). In: MATTOSO, J. [et al]; TENGARRINHA, J. (Org.) **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. 371p. (Coleção História)

PAIVA, J. Boa noite, Senhor Soares: Viagem "sentimental" e "iniciática" pela Rua dos Douradores. In: XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP), São Luís. **Anais do XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa (ABRAPLIP)**. São Luís: UFMA, 2011, p.578-594.

_____. Revolução, Renovação: Caminhos do Romance Português no Século XX. In: **II Encontro Norte/Nordeste de Professores de Literatura Portuguesa**. Fortaleza: UFC, 2008. 14p.

PESSOA, F. Carta a Adolfo Casais Monteiro. In: QUADROS, A. (org.). **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Lisboa: Europa-América, 1986, p.199. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3007>>. Acesso em: 14 jul. 2013.

PESSOA, F. **Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Organização de Richard Zenith. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 544p.

QUADROS, A. **O primeiro modernismo português**. Lisboa: Europa-América, 1988.

REIS, C. **História crítica da literatura portuguesa. Do neo-realismo ao post-modernismo**. Lisboa: Verbo, 2005. Vol. 9.

SAMPAIO, M. de L. A Ficção de Fernando Pessoa: Estudo de um Caso Original. **Revista da Faculdade de Letras “Línguas e Literatura”**. n.9. Porto: 1994, p.247-269.

TORGAL, L. O Estado Novo. Facismo, Salazarismo e Europa. In: MATTOSO, J. [et al]; TENGARRINHA, J. (Org.) **História de Portugal**. Bauru, SP: EDUSC; São Paulo, SP: UNESP; Portugal, PO: Instituto Camões, 2000. 371p. (Coleção História)

ZENITH, R. Introdução. In: PESSOA, F. **Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Organização de Richard Zenith. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 544p.

ZENITH, R. **Fernando Pessoa: O Poeta dos Muitos Rostos**. In: Casa Fernando Pessoa. Lisboa: s.d. Disponível em: <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2252>>. Acesso em: 14 jul. 2013.