



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
MONOGRAFIA EM LITERATURA

PATRÍCIA NADIELLY SOUZA E SILVA

LIVRO DO DESASSOSSEGO
LITERATURA E REALISMO EM FERNANDO PESSOA

BRASÍLIA

2016

PATRÍCIA NADIELLY SOUZA E SILVA

LIVRO DO DESASSOSSEGO

LITERATURA E REALISMO EM FERNANDO PESSOA

Monografia apresentada ao curso de Letras – Português da
Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial
para obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientação: Prof. Edvaldo Aparecido Bergamo.

Brasília

2016

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	03
1. REALIDADE E REALISMO: PROBLEMAS TEÓRICOS E LITERÁRIOS.....	04
2. O AFORTUNADO FERNANDO PESSOA.....	08
3. <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> : AS INQUIETUDES DA ARTE E DA REALIDADE.....	12
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	18
REFERÊNCIAS.....	19

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O objetivo desta pesquisa é analisar a obra *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, uma obra realista que retrata um cotidiano abúlico e pleno de desafios para uma subjetividade em transe. A linguagem enigmática paira uma prosa autobiográfica sem fatos. Fernando Pessoa nomeia Bernardo Soares como o escritor do *Livro do Desassossego*.

O processo objetivado aqui é compreender o conjunto da obra em questão, com suas especificidades e contradições. Analisar qual o papel do *Livro do Desassossego* na modernidade. Refletir sobre a literatura, arte, realidade e cotidiano. Observar a auto-reflexão de Bernardo Soares sobre literatura e realidade. Conceber a concepção de realismo, enquanto reflexo da realidade da História em movimento.

Fernando Pessoa expressa a sua arte pela estranheza de sua pessoa, por indagar sobre a sua identidade. A criação heteronímica é o grande enigma em questão, é múltipla e multifacetada. Logo, o efeito da linguagem pessoana evidencia o niilismo e a subjetividade. Assim, a construção do semi-herenônimo, Bernardo Soares, é a sua personalidade de uma construção imaginária. É a *literatura-outra* como uma aventura existencial e ontológica, assim, a sua produção poética o torna singular. Portanto, Fernando Pessoa é o grande poeta da modernidade, que se anula e vive a radical solidão do seu tempo.

O *Livro do Desassossego* expõe os fragmentos de uma vida em ruínas, é a obra inacabada por excelência. É a metaliteratura, que se assume e que se pensa. Desenvolve indagações a respeito da realidade na literatura, da História em movimento, do caos da modernidade, da ontologia, da complexidade do sujeito, da metacrítica, da voz inconsciente. O romance em tela torna-se objeto e simulacro, mascarado pelo anonimato, figura o sujeito moderno em deambulação e em abulia.

Para lidar com tais fenômenos literários, Lukács sistematiza teoricamente a relação entre forma estética e processo histórico, de modo dialético. Assim, a literatura é explicada sob o viés de sua configuração, essência, gênese, desenvolvimento histórico e valor estético. Nessa perspectiva, o grande artista é o sujeito pensante que problematiza os valores adulterados de uma sociedade, de uma realidade que denega o princípio do humanismo, fundamento da arte como construção social e humana, como trabalho livre.

1. REALIDADE E REALISMO: PROBLEMAS TEÓRICOS E LITERÁRIOS

Marx e Engels escreveram sobre literatura de forma bastante peculiar. No entanto, seus escritos não foram destinados especificamente para os problemas da literatura. Sendo assim, germinaram os problemas capitais da literatura, documentos alçados para o futuro. Com isso, o sistema marxista confronta a moderna filosofia burguesa sem se desligar do seu processo histórico. A História é vista como os moldes de produção, antes, tinha uma ótica positivista, e agora, é pela contradição entre as forças produtivas, com o intuito de discutir a questão da mais valia, produção e fetichismo, incluindo aí o problema da arte.

A sociedade dividiu-se em burguesia e proletariado. A classe operária não tem voz, não tem ninguém que os represente. Mesmo que a literatura represente os proletários, a perspectiva do narrador é visada pela burguesia, logo, a literatura é sempre dialética e contraditória. A literatura mostra o que essa ideologia quer esconder. Veicula a classe dominante, entretanto, mostra como os acontecimentos são multifacetados. Denuncia e coloca em questão as precariedades existentes na modernidade. A arte reproduz o desenvolvimento do capitalismo, da industrialização, da mecanização, colocando o homem num posicionamento como um ente subjugado pela nova ordem vigente.

O imenso poder social da literatura consiste precisamente em que, nela, o homem surge sem mediações, em toda riqueza de sua vida interior e exterior; e isto de um modo tão concreto que não pode ser reencontrado em nenhuma outra modalidade do reflexo da realidade objetiva. A literatura pode representar os contrastes, as lutas e os conflitos da vida social tal como eles se manifestam no espírito, na vida do homem real. Portanto, a literatura oferece um campo vasto e significativo para descobrir e investigar a realidade. Na medida em que for verdadeiramente profunda e realista, ela pode fornecer, mesmo ao mais profundo conhecedor das relações sociais, experiências vividas e noções inteiramente novas, inesperadas e importantíssimas (LUKÁCS, 1968b, p. 84).

Sendo assim, os mais gerais princípios da estética e da história marxista da literatura se fundam na teoria do materialismo histórico. A partir disso é que são abarcadas a gênese da arte, as regras do seu desenvolvimento, suas mutações e as linhas de ascensão dentro do processo de conjunto. Dentro desse materialismo histórico, a literatura e a arte despontam como superestruturas – a evolução da sociedade acentua um particular vigor num sistema multiforme e estratificado. Essa propagação do desenvolvimento histórico-social realiza-se nas tramas de interações sociais. Assim, com essa abordagem aparece a questão das ideologias: “Quem quer que veja nas ideologias o produto mecânico e passivo do processo econômico que lhes serve de base nada compreenderá da essência e do desenvolvimento

delas, e não estará representando o marxismo, mas uma imagem caricatural do marxismo” (LUKÁCS, 2010, p. 14).

A essência do método dialético está ligada ao absoluto e ao relativo, do qual, formam a verdade absoluta com seus próprios elementos relativos, que estão ligados ao tempo, lugar e circunstâncias. Logo, a verdade relativa é a verdade real, e o reflexo fiel da realidade objetiva paramenta-se de uma validade absoluta.

A dialética materialista, na qual a objetividade é garantida pelo reflexo da realidade que existe e se movimenta independentemente da consciência, pode naturalmente considerar os problemas da objetividade de um modo muito mais elástico e dialético do que o próprio Hegel; este – dado que para ele a objetividade está presente apenas na atmosfera do pensamento, do “espírito” – é levado frequentemente a uma certa rigidez, a fim de poder evitar – apoiando-se de qualquer modo o platonismo – uma queda no idealismo subjetivo (LUKÁCS, 1978, p. 67).

No entanto, somente a concepção materialista da história tem a capacidade de reconhecer o lesionamento ao princípio do humanismo, a mutilação da integridade humana, isso, por efeito da estrutura econômica, material, e da sociedade. Com a divisão do trabalho, o homem deixa o campo para viver na cidade, é condicionado ao trabalho físico custoso, vive em condições anti-humanas pela ordem da produção e regido pelo relógio. O sistema capitalista se sobrepõe sobre todas as coisas que antes eram consideradas sagradas. Tudo que é sólido se desmancha no ar. Tudo passa a virar mercadoria. O que era sagrado, agora é profanado.

O materialismo dialético é sustentado pela consciência do mundo exterior, reflexo da realidade, do qual, subsiste livremente da consciência, das representações, sensações e nas ideias dos homens. A arte é um reflexo condensado da realidade em forma e conteúdo, numa consonância harmoniosa.

Marx distingue com clareza *objetivação* e *alienação*, o trabalho é uma atividade material que ocorre entre o homem e a natureza, do qual, consentiu criar o mundo dos *objetos humanos*. Ações exclusivamente humanas “objetivação da vida da espécie humana”. Portanto, o homem se diferencia dos animais pelo próprio trabalho. Isso ajuda a entender o papel histórico e social do sujeito, a progressão da civilização e restrições, a problemática e o panorama desse desenvolvimento. A vivacidade espiritual do homem atua numa determinada autonomia relativa. Marx diz:

O homem angustiado por uma necessidade não tem senso algum, mesmo para o espetáculo mais belo: o mercador de pedras preciosas só vê o valor comercial delas, não vê a beleza e a natureza peculiar de cada pedra; ele não possui qualquer senso estético para o mineral *em si*. Portanto, a objetivação da essência humana, quer do

ponto de vista teórico, quer do ponto de vista prático, é necessária tanto para tornar *humanos* aos *sentidos* do homem como para criar um *sentido humano adequado* à inteira riqueza da essência humana e natural (MARX, p. 136 *apud* LUKÁCS, 2010, p. 15).

Logo, o grau mais alto do processo evolutivo do sujeito foi o sistema de produção capitalista, que divide a sociedade em classes. Marx contraria essa evolução, argumentando que é prejudicial para o desenvolvimento da literatura e a emancipação do homem na sociedade. A emancipação dá-se a partir do autodesenvolvimento da sociedade, uma totalidade *in progress*. Com esse tipo de sistema econômico a relação entre sociedade e natureza ficam estagnadas à reificação. Assim, essa forma reificada oculta a verdadeira essência da relação entre homens. Na consciência humana, o mundo fica distorcido pelas categorias reificadas como: o dinheiro, a mercadoria, o preço. Sendo assim, é necessário um esforço para que o homem do capitalismo descubra a fetichização que estão por trás das coisas reificadas, e que descubra o determinante da vida cotidiana que são as relações sociais entre os homens. Portanto, “Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e que, com essa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, quer dizer, a sua essência de relação entre os homens” (LUKÁCS, 1968a, p. 23).

Diante disso, a *humanitas*, o estudo apaixonado da sustância humana do homem (LUKÁCS, 2010), analisa a essência verdadeira da vida humana, reivindica sua integridade contra todas as tendências manipuladoras e que o hostilizam, envilecem e corrompem. Ela faz parte da essência da arte autêntica e de toda literatura. Defende a inteireza do homem contra todas as tendências que o invalidam no âmbito da exploração desumana do capitalismo, da reificação e objetivação aparente.

A sociedade capitalista trata o homem comum como um ente a ser abusado, há o rompimento entre trabalho físico e trabalho espiritual. É a exploração do homem pelo próprio homem, com opressão e atos desumanos. Hostiliza a arte, divide o homem em fragmentos da totalidade. Marx diz:

Shakespeare destaca no dinheiro praticamente duas propriedades: 1) é a divindade visível, a transmutação de todas as propriedades humanas e naturais no seu contrário, a confusão e a inversão universal de todas as coisas, aquele que concilia os inconciliáveis; 2) é a prostituta universal, o proxeneta que corrompe os homens e os povos. A inversão e a confusão de todas as qualidades humanas e naturais, a conciliação dos inconciliáveis – o poder *divino* – do dinheiro, tudo isso provém da sua essência enquanto *ser genérico* que se aliena, exterioriza e se vende. O dinheiro é o *poder* alienado da humanidade. O que eu não posso fazer como *homem*, isto é, aquilo que eu não consigo com minhas forças essenciais individuais, consigo-o pelo

dinheiro. O dinheiro transforma, pois, essas forças essenciais em algo que elas não são, quer dizer, no contrário delas (MARX, p. 145 *apud* LUKÁCS, 2010, p. 19-20).

Com isso, o princípio do *humanismo* luta pelo desenvolvimento harmonioso e equilibrado do homem. “O princípio que a luta emancipadora do proletariado herdou dos grandes movimentos democráticos e revolucionários precedentes” (LUKÁCS, 1968a, p. 24).

A teoria do reflexo, sendo a fidelidade ao real, com o empenho de reproduzir a totalidade e a integridade do mundo e do homem, é a tomada de consciência do mundo exterior. O marxismo tem a incumbência de incorporar toda a herança da cultura progressista e compreender organicamente as questões do passado. Logo, trazer à tona suas ambições, direcionar as causas verdadeiras e inserir adequadamente o crescimento do homem dentro do sistema de leis da evolução social, e expelindo os meandros idealistas e mecanicistas.

Segundo Marx e Engels, “o realismo supõe, a meu ver, além da fidelidade aos pormenores, a reprodução exata de caracteres típicos em circunstâncias típicas” (LUKÁCS, 2010, p. 27). Logo, o *tipo* vem qualificado pela unidade contraditória, em que, toda a contrariedade está presente e a literatura autêntica reflete a vida, e essas contradições estão articuladas às questões psicológicas, morais e sociais. Segundo Engels, o realismo está além da fidelidade ao particular, é a fidelidade da reprodução dos caracteres típicos em momentos típicos. Portanto, o artista cria *personagens típicos* vivendo *situações típicas*. Logo, a personagem só pode ser típica e significativa quando o autor alcança as múltiplas conexões que demonstram os traços individuais às questões gerais da época histórica.

Então, a tipicidade é a união do singular (aparência) e do universal (essência). O universal é o processo acumulativo do processo histórico do presente, passado e futuro. Já o singular é um momento determinado da história. A arte articula aparência e essência, singular e universal. Portanto, ser radical é tomar os termos pela raiz, a raiz é a essência, as flores sem raízes morrem – é a aparência. No caso do homem, a raiz é o próprio homem. Já a totalidade, é o homem quem a constrói.

A concepção marxista do realismo afirma que a arte deve tornar sensível a essência. Ela representa a aplicação dialética da teoria do *reflexo* ao campo da estética. E não é casual que o conceito de *tipo* seja aquele que, com maior clareza, evidencia tal peculiaridade da estética marxista (LUKÁCS, 2010, p. 28).

A estética, como um ramo da filosofia, estuda os fenômenos artísticos, exige que se supere a imediatez, com o intuito de encontrar sua razão de ser-*assim-como-aparece*. Antes da mercadoria ser coisa, ela é ‘um produto da atividade humana’. Desse modo, Lukács emprega o *Estética* como um método marxista.

Assim sendo, o realismo reflete corretamente a realidade em toda a sua crueldade, dialoga com as questões sociais, coloca em questionamento o papel do homem na sociedade, intensificando todas as suas contradições. Acentua a realidade concreta e a realidade abstrata. Dessa maneira, o Realismo é o método da composição, está em qualquer momento da arte. O escritor realista suplanta a ‘representação caótica do real’ e constrói, pelos procedimentos da literatura, uma representação articulada da realidade e de suas aptidões imanentes. A consciência das personagens é dicção essencial das condições sociais.

O homem sente-se cada vez mais isolado, e a ele se contrapõe uma sociedade que se torna cada vez mais inumana. Ao homem que se vai cada vez mais isolando em sua vida imediata, por força do próprio desenvolvimento econômico, a inumanidade da sociedade aparece sob a forma de uma segunda natureza, inelutável e cruel (LUKÁCS, 1968b, p. 179).

A arte autêntica é o enfrentamento da hiperdeterminação, na medida que ela é a transfiguração da vida. A arte é a afirmação da humanização, é a *manifestação sensível* do espírito. “A arte, como a filosofia, também é uma busca espiritual da verdade, mas, diferentemente desta, a arte possui um aspecto sensível imediato, pois opera nas coisas materiais” (FREDERICO, 2013, p. 29). E é por isso que se deve existir forma e conteúdo. Consequentemente, a “arte, para Marx, é atividade, é forma humana de objetivação que não se deixa superar por outras formas de objetivação” (FREDERICO, 2013, p. 54). A arte é entendida como práxis, que somente a figuração realista da História pode oferecer.

2. O AFORTUNADO FERNANDO PESSOA

No começo do século XX, surge em Lisboa uma nova literatura, o Modernismo Português, período politicamente conturbado e confuso. Assim, a revista *Orpheu*, publicada somente duas vezes em 1915, lançou alguns escritores seminais: Mário de Sá-Carneiro, José de Almada Negreiros e Fernando Pessoa.

Fernando Pessoa apresenta em sua obra literária suas paixões de origem helênica e portuguesa, dos quais, há o messianismo futurista, sebastianista, gnóstico cristão, paganismo, neopaganismo português, platonismo, neoplatonismo, com mitos que transcendem grandes histórias da humanidade. Este autor múltiplo e célebre trata com profundidade as questões humanas em sua contradição e decadentismo. Considerado o ‘supra-Camões’, um poeta máximo, paradoxal, foi um criador sem igual. Desse modo, afirmou: “Desejo ser um criador de mitos, que é o mistério mais alto que pode obrar alguém da humanidade” (MOISÉS, 1988, p. 185).

Escolheu a língua portuguesa para escrever a pluralidade de suas obras, logo numa língua pouco afamada e propagada.

Mais do que qualquer outro, Fernando Pessoa foi capaz de extrair toda uma inesperada plasticidade verbal, adverbial, prosódica e rítmica implícita ou em suspensão na nossa língua, produto de uma singular conjunção de matrizes céltico-galaico-lusitanas, latinas, islâmicas e até judaicas, fazendo dela um extraordinário *organum* não só experimental e poético, mas também gnosiológico ou cognitivo (QUADROS, 1988, p. 223-224).

Essa sabedoria pode ser observada na voz de Bernardo Soares ‘*minha pátria é a língua portuguesa*. “Sua escrita remete uma linguagem profunda e enigmática. A unidade se camufla ‘por detrás das máscaras dos heterônimos” (QUADROS, 1988, p. 190).

A personalidade de Fernando Pessoa perpetua os aspectos inovadores e modernistas dos seus feitos. Com a criação de seus heterônimos expressou a cisão de seus arquétipos, transpõe o psicológico e o espiritual da alma humana, manipula os conceitos mais difíceis da modernidade, sem deixar de lado o divino. “O célebre ‘drama em gente’, a invenção dos *Pessoas-outros* destinados a cumprir pelo único que havia os sonhos de felicidade ou grandeza imaginárias que só de os pensar o destruíam” (LOURENÇO, 1986, p. 13).

Sua dialética inovadora está condensada na sinceridade, angústia, sofrimentos, caos, e na trajetória do anti-herói, “Falhei em tudo. Nada ousei sequer pensar em ser” (PESSOA, 2006, p. 491). Sendo assim, ultrapassada a essência e a aparência do dito e do não dito, do esquecido e do inovador, do divino e do profanado, do sentido e do vivido.

Note-se contudo que a simbólica destes poemas ganha todo o seu peso e todo o seu sentido mais genuíno no modo como, nunca se fechando ao restrito histórico-social, epocal e geográfico de um nacionalismo fechado, se abre ao universal, apresentando-nos heróis, mitos, arquétipos, situações-limite carregadas de destino, acontecimentos axiais puramente emblemáticos de uma misteriosa gesta providencial do divino através do humano, ou do humano suspenso de um *eschaton* final que tudo justificará, a esperança e o fracasso, a ilusão e o sofrimento, a glória e a angústia, a profecia de um futuro predeterminado no sonho do poeta e o seu adiamento até à Hora anunciada e prometida (QUADROS, 1988, p. 192).

Com efeito, Fernando Pessoa denomina-se *Eu sou uma antologia*, pois o autor criou 136 *autores fictícios*, no entanto, esta lista não para de crescer. Pessoa é um autor múltiplo que se reinventa a cada escrita, a cada verso, em cada obra. Seus escritos trazem tanto personificações dramáticas como teóricas, aguçando o leitor sobre as diversas indagações de suas práticas de quem é o verdadeiro autor da obra - personagem ou escritor, é romance ou dados biográficos, de quem é o pensamento do autor-biógrafo ou biógrafo-autor?

Essas diversas inquietações se somam – o que é um ortónimo, um heterónimo, um semi-heterónimo, um pseudónimo, uma personagem complexa ou mascarada, uma personalidade ou uma figura, ou seja, o que é fingimento, alteridade, anonimato, mentira, lúdico, metafísico ou real, pessoal ou impessoal.

Logo, a obra de Pessoa é pertencente de *outros*. Cada assinatura de cada obra corresponde a uma gama de escritores que estão dentro do Fernando Pessoa – cada ‘ator’ de uma obra corresponde a um ‘escritor’. São universos mistificados que estão dispersos, mas que é uno. Toda essa realidade está em todos e também não está em nenhum.

E, mais do que isso, talvez o escolhido (pela eleição natural do gênio) para representar a grande crise de identidade do homem moderno, dividido entre a força atávica ou subconsciente das suas raízes e tradições espirituais e a fragilidade da sua moderna estrutura intelectual, psicológica e moral, estilhaçada pela perda dos antigos valores e contudo incerta perante as ideias e as ideologias que se reclamam do futuro mas suscitam também reservas e incertezas (QUADROS, 1988, p. 190).

Num poema datado de 24 de agosto de 1930, Pessoa pronuncia: “Mal sei quantas almas tenho” (PIZZARO, 2013, p. 701). Ainda criança, por volta dos 5 ou 6 anos “um capitão Thibaut, um Chevalier de Pas” já o acompanhava, sendo assim, o autor cruza entre a ficção e a realidade, com devaneios, fantasias, fatos, personagens e autores fictícios. Diante disso, ele é múltiplo e soube lidar com essa multiplicidade. No manifesto *Ultimatum* afirma: “sejam múltiplos, mas senhores da nossa multiplicidade” (PIZZARO, 2013, p. 723).

Diante disso, Pessoa deu vida a sua heteronímia no dia 8 de março de 1914, delineou suas identidades, descrevendo-os numa configuração física, moral e intelectual. Três poetas surgem: Alberto Caeiro intitulado como o mestre bucólico, Ricardo Reis é um neoclássico estóico, e Álvaro de Campos é o poeta futurista. A heteronímia brota de uma aspiração ao universal “*Sentir tudo de todas as maneiras, / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo*” (O.P., p 676 *apud* PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 21). No entanto, Bernardo Soares, semi-heterónimo, “*aparece sempre que estou sonolento*”. Cada escritor se diferencia por uma estética literária específica, próprias convicções do seu conhecimento de mundo. Fernando Pessoa parece radicalizar tal aspecto da gênese literária.

Pessoa comenta “*que pode um homem de sensibilidade fazer senão inventar amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito?*” (QUADROS, 1988, p. 215). Sendo assim, o próprio Pessoa teoriza a sua heteronímia “*é o fundo traço da histeria que existe em mim*” (QUADROS, 1988, p. 216).

Sendo o poeta um fingidor, Pessoa é um fingidor, considerando fingimento parafrasear os heterônimos com o poema de Pessoa “[...] isto é, dizendo que ele, o poeta, é um fingidor, mas fingindo *tão completamente, / que chega a fingir que é vida / A vida que deveras vive, vida cindida em vidas, vida numa só vida, múltipla e contudo, como veremos, unívoca.*” (QUADROS, 1988, p. 216).

Portanto, o próprio Pessoa, é um poeta fictício, “tão irreal quanto os heterônimos que inventou” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p.12). O grande escritor se disfarça com outros nomes, somente assim, é que vem à tona a sua lucidez. É o poeta que se multiplica e se auto anula ao mesmo tempo. O teatro mental é o palco da sua histeria. A consciência da linguagem é dominada pela fragmentação do homem moderno. O fingimento é a condição para sua possível identidade, “Só lhe resta assumir essa multiplicação das máscaras, *fingindo* multiplicá-las para outrem, simulando guardar uma identidade de garantia, no fundo dos fundos” (PERRONE-MOISÉS, 1982. p.19).

A sua obra gera uma *literatura-outra* e requisita uma *crítica-outra*. Fernando Pessoa é ao mesmo tempo existencial e ontológico, “se joga não só no *sentido* do Eu, mas também no sentido do Sentido” (LOURENÇO, 1986, p. 32). Assim, o poeta não representa coisas ou situações estáticas, e sim, escava a direção e o ritmo dos processos, “cumpre-lhe, como artista, definir o caráter de tais processos” (LOURENÇO, 1986, p. 34), com suas opiniões, desejos, aspirações e nostalgias.

Dessa maneira, Fernando Pessoa coloca em questão o próprio conceito de Literatura. Em *Livro do Desassossego*, é a própria literatura discutindo o conceito de Literatura, é a arte falando da arte, numa metalinguagem subjetiva. É pela indiferença que o poeta consegue transformar o seu sentimento e visão do mundo em *puro sonho*. “Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos – com cuidado e indiferença” (PESSOA, 2006, trecho 13, p. 51). Assim, o *L. do D.* é o aquém da verdade e além do outro. Logo, o sonhar não o libertou dos sofrimentos e tristeza. “Em todos e detrás de todos, está a sua voz anônima que os inventou e se inventou neles para suportar a vida real, o quotidiano atroz de que O *Livro do Desassossego* é o espelho sem ficção, ou tão pouca que é pior que nenhuma” (LOURENÇO, 1986, p. 14). Assim, o realismo de Fernando Pessoa figura como particularidade o caos subjetivo de um anônimo e solitário empregado de escritório e a desordem material de uma cultura moderna européia em degenerescência.

3. *LIVRO DO DESASSOSSEGO: AS INQUIETUDES DA ARTE E DA REALIDADE*

Fernando Pessoa escreveu por muito tempo o *Livro do Desassossego*, perdurou por grande parte da sua vida, por ser uma obra inacabada, sem fim e sem uma linearidade temporal. O livro que utilizamos foi organizado por Richard Zenith. Pessoa utiliza como recurso estético o uso da heteronímia. Mantém-se num certo distanciamento, consequentemente, a criação do semi-heterônimo Bernardo Soares é a alteridade do Ser, o “outro ser”. Pessoa dá vida ao não-vivo, dá voz ao que fala com o pensamento. O jogo do esconde-revela é justificado pelo sentir-pensar, ser-estar, metafísica e realidade.

Em *Livro do Desassossego*, Bernardo Soares fica a todo momento em seu monólogo interior, entretanto, a polifonia abrange sua consciência, num diálogo interno pelos seus pensamentos, dos quais, essas abstrações são processos de uma construção reificada, o homem se reduz a ‘coisa’. No entanto, o capitalismo suscita uma ‘maior estratificação social’, e uma profunda quantificação de motins da história da sociedade humana, brotando vozes e consciências que resistem a essa redução.

Bernardo Soares é o morador do 4º. Andar da Rua dos Douradores, profissão – ajudante de guarda-livros supervisionado pelo patrão Vasques. Autor de prosas poéticas e reflexivas na obra *Livro do Desassossego*, considerado o menos autonomizado dos principais heterônimos – Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos – esse é o motivo de Pessoa caracterizá-lo como um semi-heterônimo, é a sua personalidade mutilada – ‘Sou eu menos o raciocínio e a afectividade’. As páginas de um ‘diário’ apresenta a vida do cotidiano: o escritório, o quarto, oscilações do tempo, encontros no café ou restaurante, breves episódios de rua. Bernardo Soares é um ser solitário e discreto, num devaneio entre o pensamento, entre a realidade e o sonho. Vive estagnado pelo tédio, sonha diante da monotonia do trabalho, diante das pautas de um ofício. Relata num tom confessional e autobiográfico as minúcias do cotidiano urbano e burocrático. Em paralelo à vida sob penumbra, sem fatos, amordaçada pela ausência do novo, a sensação de não ser nada propaga a sensação de incompetência para a vida, sem perspectivas, submerso no desgaste da monotonia. “De uma maneira ou de outra, o homem moderno participa desse sentimento de radical solidão e de absurdo que o pouco a pouco emergiu com o processo de isolamento e de inumanidade da civilização actual” (LOURENÇO, 1986, p.12).

Pessoa um autor complexo, têm várias vozes dentro de si, essas vozes só podem ser audíveis pela geração de seus outros eus. Foi preciso germinar seu semi-heterônimo para se auto-compreender ‘Para compreender, destruí-me’, Bernardo Soares é o ocultamento de Fernando Pessoa. Então, há várias afinidades entre esses dois autores, gostos parecidos, vidas parecidas, a metafísica é a sua realidade. O ‘diário’ inacabado é o esboço de seus hábitos e costumes.

Bernardo Soares se distancia para observar as futilidades do cotidiano. Seu distanciamento é dado pela prosa, sua vida sem fatos é subvertida pela condição do sonho e do pensamento. Desse modo, o niilismo está numa condição metafísica “Não morreu por mim nenhum Cristo. Nenhum Buda me indicou um caminho. No alto dos meus sonhos nenhum Apolo ou Atena me apareceu, para que iluminasse a alma” (SOARES, 2006, trecho 461, p. 418), o protagonista que não narra, pois não há fatos, e não descreve, meramente vive o isolamento no seu quarto e no escritório. É o anti-herói, sua luta é constituída entre o pensar e agir, no entanto, ele não age, ele pensa. “A persistência instintiva da vida através da aparência da inteligência é para mim uma das contemplações mais íntimas e mais constantes. O disfarce irreal da consciência serve somente para me destacar aquela inconsciência que não disfarça” (PESSOA, 2006, trecho 150, p. 167).

Com isso, o humanismo está em deixar escrito a sua práxis, pois o homem não se dá conta de que tudo passa: a vida, o tempo. Há uma necessidade de registrar o pensamento, pois, a vida é cíclica, e fora desse círculo está o inconsciente, que tem uma força imensurável, o inconsciente vê o não visto que existe. Sendo assim, o inconsciente é dito pela linguagem artística, e patenteia o vazio do sujeito na modernidade, “o devaneio contínuo, a análise ininterrupta deram-me alguma coisa *essencialmente* diferente do que a vida me daria?” (PESSOA, 2006, p. 448).

Além disso, Soares é o distanciamento do distanciamento do inconsciente de Fernando Pessoa “para compreender, destruí-me” (PESSOA, 2006, trecho 48, p. 78). Esse duplo deslocamento tenta interpretar os porquês das ações fetichistas e fascistas do sistema capitalista, sendo o homem um mero mortal. O encadeamento dessas questões existenciais é dado pela arte prosaica.

Ora, Pessoa como outros pensadores e artistas da modernidade, desvenda o logro dessa unidade subjetiva. Apesar de respeitáveis tentativas de recuperar, em Pessoa, uma unidade um centro, o convívio com sua poesia revela, a cada passo, que essa unidade e esse centro estão nele irremediavelmente negados. Pessoa exige, pois, que o confrontemos com as mais recentes teorias do sujeito, precisamente aquelas que

apontam, como sua poesia, para a pluralização e o esvaziamento do sujeito logocêntrico (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 75).

Diante disso, Pessoa profere em seus escritos uma linguagem intermitente de orientação e crítica do real, com efeito político e social da historicidade da Modernidade. Assim sendo, é o esforço que permeia na obra *Livro do Desassossego* que transpõe o homem fragmentado, mutilado e alienado. Relata com veemência o fetichismo e a automatização do homem contemporâneo. O pensar foi esquecido: “escrevo porque existo, logo, escrevo”, o escrever é o que garante a essência do homem. Pois, o grito é inaudível, o barulho das máquinas o ensurdece. Portanto, o *Livro do Desassossego* dimensiona a transfiguração da realidade, a obra torna-se um produto reificado para lutar contra a reificação, “os homens de acção são os escravos involuntários dos homens de entendimento. As coisas não valem senão na interpretação delas” (PESSOA, 2006, trecho 163, p. 179).

Assim, Bernardo Soares configura-se na luta do pensamento, no sonho, e no irreal. Anula-se como sujeito social e vive a prática poética. A angústia é o ponto de partida para o vazio existencial. O homem que tem preguiça da vida mundana abdica-se dos prazeres terrenos e escreve, “a renúncia é a libertação. Não querer é poder” (PESSOA, 2006, trecho 123, p. 144). Escrever é viver o que não se viveu.

E, se nos empregamos assiduamente, não só na contemplação estética mas também na expressão dos seus modos e resultados, é que a prosa ou o verso que escrevemos, destituídos de vontade de querer convencer o alheio entendimento ou mover a alheia vontade, é apenas como o falar alto de quem lê, feito para dar plena objectividade ao prazer subjectivo da leitura (PESSOA, 2006, trecho 1, p. 41).

A hostilidade do contexto social lhe causa tédio, logo vem a indiferença com a modernidade aparente, de fachada. Dá-se o confinamento no quarto escuro, o desejo de ouvir o silêncio, de estar sozinho, de ver a beleza superior dos que não veem e não enxergam, portanto, não sentem, “E na mesa do meu quarto absurdo, reles, empregado e anónimo, escrevo palavras como a salvação da alma e douro-me do poente impossível de montes altos vastos e longínquos” (PESSOA, 2006, trecho 4, p. 44).

A sociedade transitória, que não para, não lê, não escreve, vive o automatismo, o maquinismo e fetichismo. Segundo Engels, o homem está enquadrado na divisão social do trabalho, o capitalismo evidencia todas as categorias numa forma reificada, as produções exercem influência no desenvolvimento social e econômico, como efeito, “o dinheiro é o poder alienado da humanidade” (LUKÁCS, 1968a, p.24).

Bernardo Soares, homem simples, de vestes corriqueiras, o homem que faz arte, enxerga a pureza da alma pela literatura. Seus escritos são devaneios sem fim, transitam na escuridão e na luz, na morte e na vida, no caos através do caos, “quanto mais contemplo o espectáculo do mundo, e o fluxo e refluxo da mutação das coisas, mais profundamente me compenetro da ficção ingénita de tudo, do prestígio falso da pompa de todas as realidades” (PESSOA, 2006, trecho 132, p. 152). Desse modo, registra a mediocridade da sociedade, a fragmentação do homem moderno, a heresia do capital. O *Livro do Desassossego* age pelo princípio do *humanismo*, luta pela emancipação através da arte, pois a literatura tem um cunho político e social que permite se aproximar da realidade e revelar a atenção e a audácia da vida moderna.

Bernardo Soares recusa-se a participar da vida lucrativa, sua resistência pessoal é a solidão. Renuncia ao outro, e reveste-se do silêncio. Suas reflexões trazem marcas da historicidade dos séculos, do pragmatismo político e econômico em que o fazer é mais importante do que o pensar. Enquanto escreve vive, enquanto está no escritório vagueia. Seus escritos corroem a sua própria existência. Bernardo Soares é um desertor, coloca em questão as glórias, o herói, o lúdico e a metafísica. O seu pessimismo é a sua grandeza, a incerteza o alimenta, a dúvida é a sua genialidade.

E o fato de que eles lhe penetrassem nas raízes possibilitou-lhes a superação da crítica meramente irônica em face das manifestações anti-humanas do desenvolvimento e da existência das sociedades dividida em classes, a superação dos lamentos elegíacos e da evocação nostálgica de tempos passados pretensamente idílicos. Eles souberam demonstrar cientificamente de onde provém e por onde é dirigido o processo geral, bem como de que modo será possível salvaguardar realmente a integridade humana, a integridade do homem real. Demonstram de que modo se devem modificar as bases materiais de que resultam necessariamente a mutilação e corrupção do humano. De que modo a humanidade adquire consciência e de que modo o proletariado, portador social e político avançado desta consciência, pode criar bases materiais que facilitam o aperfeiçoamento social, político, moral, espiritual e artístico, impulsionando a humanidade a um nível jamais alcançado no passado (LUKÁCS, 1968a, p. 43).

O seu lugar social o limita, o seu vazio o glorifica. Logo, estar à margem da burguesia o retira para o plano da anormalidade. Ele vive o heroísmo invertido pela exclusão social, pelo não-reconhecimento da sua estética prosaica maldita. A inversão dos valores entra em questionamento. Bernardo Soares sente-se deslocado da sociedade, então decide pensar, sonhar, vive a práxis pela escrita. Pensar, sonhar e escrever é a sua totalidade. O mundo não para, o tempo é marcado pelo relógio, a produção maquinal é a ação do homem que não tem tempo para pensar, ponderar não traz ‘lucros’.

Sendo assim, Bernardo Soares não faz parte da sociedade dominante tão pouco da sociedade dominada. A alienação, o elitismo são representações típicas de uma sociedade doente. No entanto, trabalhando no comércio, conhecia o sistema econômico autoritário e explorador. É o homem subtraindo o próprio homem.

Na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade ele é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões. Torna-se necessário um peculiar trabalho mental para que o homem do capitalismo penetre nesta fetichização e descubra, por trás das categorias reificadas (mercadoria, dinheiro, preço etc.) que determinam a vida cotidiana dos homens, a sua verdadeira essência, isto é, a de relações sociais entre os homens (LUKÁCS, 2010, p. 19).

Desse modo, o *Livro do Desassossego* é composto pelo ajudante de guarda-livros, na cidade de Lisboa. A obra perfila-se inacabada, em ruínas. Fernando Pessoa anula-se, e é isso que o torna fiel aos seus princípios. A realidade é reduzida a fragmentos sem nexos. A sua própria contradição é a razão da sua arte, a obra incompleta, sem enredo, mutilada, conseqüentemente, “a literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida” (PESSOA, 2006, trecho 116, p. 140).

A arte ultrapassa os enquadramentos reificados e dogmáticos. O *Livro do Desassossego* é a figuração dessas grandes contradições, tenciona os acontecimentos da História, do homem, e suas ações do passado que repercutem na realidade, sendo a figuração da vida em movimento. Aqui, o realismo é um método artístico de figuração da realidade, da práxis, da luta do homem pela *humanistas*, pela totalidade, na qual resiste contra a alienação.

A essência do *Livro do Desassossego* é o resultado do desenvolvimento histórico, adquirido pelo efeito de fragmentação da vida cotidiana, logo, sua estética é “fenômeno histórico social” (LUKÁCS, 2013). Desse modo, a obra *Livro do Desassossego* retrata a especificidade da vida social na modernidade europeia. Segundo Lukács, o fluxo histórico não pode ser derivado do movimento do pensamento: as categorias são engendradas concretamente pelo processo histórico-social (FREDERICO, 2013, p. 119).

Portanto, o romancista moderno caracteriza a sua poética pela despersonalização substancial, pela perda do Eu na linguagem, logo, Fernando Pessoa institui-se como “Eu é um outro”. A trajetória de Bernardo Soares expressa o vazio do sujeito, a consciência em crise da subjetividade, na qual anuncia e reverbera a catástrofe da modernidade. “A precariedade do Eu, significante vazio e suporte da ausência, apontada pela psicanálise e pela linguística, é algo bem conhecido pelos verdadeiros mestres da linguagem, aqueles que não falam *sobre* a linguagem, mas *na* linguagem: os poetas” (PERRONE-MOISÉS, 1982, p. 92).

O caos dentro do Desassossego de Fernando Pessoa, é o alastro da sua consciência do mundo reificado “Tudo quanto o homem expõe ou exprime é uma nota à margem de um texto apagado de todo. Mais ou menos, pelo sentido da nota, tiramos o sentido que havia de ser o do texto; mas fica sempre uma dúvida, e os sentidos possíveis são muitos” (PESSOA, 2006, trecho 148, p. 164). Pois, a percepção da realidade relativiza a decadência da humanidade pelas próprias experiências interiores, “os preconceitos do período da decadência desviam a atenção dos homens, impedindo-os de perceber os fenômenos realmente importantes da época” (LUKÁCS, 1968b, p. 81). Assim, o escritor assume as experiências vividas que são o reflexo da realidade objetiva, “Tenho frio da vida” (PESSOA, 2006, p. 491). A sua concepção de mundo desmascara a aparência conforme ela se refuta da essência representada “A presença de outros – tão inesperada de alma a todo o momento – dia a dia me é dolorosa e angustiante” (PESSOA, 2006, p. 491).

O ritmo da vida “é precisamente a inumanidade do capitalismo, que tende a reduzir as relações recíprocas dos homens a uma exploração recíproca” (LUKÁCS, 1968b, p. 96), pois a essência está paralisada “a Vida, monótona e necessária, mandante e desconhecida. Este homem banal representa a banalidade da Vida” (PESSOA, 2006, trecho 9, p. 49). Dado isso, a arte é a autoconsciência do desenvolvimento da Humanidade, “a arte, se nos liberta do manipansos assentes e abstratos, também nos liberta das ideias generosas e das preocupações sociais – manipansos também” (PESSOA, 2006, trecho 34, p. 66).

Com esta representação simbólica do singular e do universal, a obra de arte revela – em virtude da sua essência objetiva, independentemente das intenções subjetivas que determinaram o seu nascimento – uma qualidade interna, em si significativa da vida humana, terrena. Ela conserva essa peculiaridade mesmo quando, por causas histórico-sociais, os motivos conscientes de seu nascimento tem caráter transcendental (mágico, religioso). Ela encarna e figura esses motivos – a forma é, na verdade, determinada pelo conteúdo – mas de tal maneira, artisticamente, que a transcendência é transformada involuntariamente numa imanência da realidade terrena (LUKÁCS, 1978, p. 283).

Portanto, Bernardo Soares é o resultado da sua condição reflexiva de quem pensa, escreve para existir e existe para escrever. O homem solitário da modernidade, “publicar-se – socialização de si próprio” (PESSOA, 2006, trecho 210, p. 219). A arte de Fernando Pessoa dispõe a inigualável função universalizante “a literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade” (PESSOA, 2006, trecho 27, p. 59). A potência artística desperta e eleva a consciência humana, é a elevação do pensamento humano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O *Livro do Desassossego*, dadas as peculiaridades, constitui uma obra singular e multifacetada, com características formais que dialogam com a totalidade e com a particularidade. Nele, fortalecem-se muitas características do movimento artístico ao qual se filia: a consciência humana em crise, a influência devastadora do sistema capitalista na vida do homem, a fetichização e da alienação, a produção e do lucro para o benefício de poucos e a miséria de muitos.

A força do realismo pessoano é inseparável da experiência subjetiva da heteronímia e da experiência da marginalização de Bernardo Soares, pois, sua poética exerce uma incumbência crítico-social. O próprio escritor do *Livro do Desassossego*, enquanto consciência em crise, posiciona-se diante do fetichismo e da alienação. É na prosa poética que se encontra a autenticidade política e revolucionária. A arte opera como uma ação desfetichizadora da realidade, pois ilumina os processos mais profundos do contexto histórico-social.

A forma artística, como toda forma, tem uma função universalizante. Mas, dado que ela visa à particularidade, ou seja, a uma generalização significativa, tende a superar toda espécie de fetiche; e isto, mais uma vez, não diretamente, por um desmascaramento racional, mas ao fazer aparecer tudo o que há de objetivo na vida humana como sendo relação entre homens concretos (LUKÁCS, 1978, p. 255).

O verdadeiro papel da obra o *Livro do Desassossego* é exercitar a lucidez sobre as falácias do capitalismo desagregador.

Bernardo Soares viveu de modo cético, sua poesia paira em fragmentos, assim como o homem da modernidade transita sobre os escombros de um mundo condenado. A autobiografia sem fatos patenteia o vazio, o sem sentido da existência. Desiste de si próprio para ser escritor de devaneios. Este narrador figura tipicamente uma sociedade dilacerada nos desvãos de uma modernidade incompleta. Ele é o acumulativo do processo histórico do presente, passado e futuro. É o real flagrado no movimento da História.

O *Livro do Desassossego* não dá respostas para as problemáticas do homem, mas sim, apresenta ininterruptos questionamentos sobre um tempo histórico em ebulição. No entanto, o sujeito que vive o vazio, o silêncio, o insignificância, é instigado a pensar em sua existência anulada, discorrer sobre feitos nada heróicos e refletir sobre o próprio pensamento, a escrita literária. Portanto, Bernardo Soares é a máscara perturbadora de um possível Fernando

Pessoa. Assim sendo, Soares e Pessoa colocam em questão o sujeito e a realidade, instâncias irredutíveis ao pensamento e à linguagem, mas que são constantemente desafiados pelo poder subversivo da palavra poética em ação.

REFERÊNCIAS

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1986.

LUKÁCS, G. *Ensaio sobre literatura*. 2 ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968a.

_____. *Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1968b.

_____. *Introdução a uma estética marxista*. 2 ed., Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos / Karl Marx e Friedrich Engels*. trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MOISÉS, MASSAUD. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix: Editora da Universidade de São Paulo, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa. Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Eu sou uma antologia: 136 autores fictícios*. Edição de Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari. Lisboa: Tinta-da-China, 2013.

_____. *Livro do Desassossego*. Edição de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.