



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS - IL
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS - TEL

LUÍS GUSTAVO BANDEIRA DE SOUSA

**O PESO DO DESASSOSSEGO: O PERDER E O EXISTIR NAS OBRAS DE ALINE
BEI E FERNANDO PESSOA**

MONOGRAFIA EM LITERATURA

BRASÍLIA - DF

2025

LUÍS GUSTAVO BANDEIRA DE SOUSA

**O PESO DO DESASSOSSEGO: O PERDER E O EXISTIR NAS OBRAS DE ALINE
BEI E FERNANDO PESSOA**

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UnB) como requisito para a obtenção do diploma de Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectiva Literatura.

Orientadora: **Profa. Dr^a. Ana Clara Magalhães de Medeiros**

BRASÍLIA – DF

2025

*Aos grandes anjos e mestres da minha vida:
meus pais, Lilian (in memoriam) e Nelson;
meus avós, Paulo e Terezinha; e minha
madrinha, Livia. Serei eternamente grato
por todo o apoio, amor e incentivo que me
deram ao longo de toda a minha trajetória.
Amo vocês eternamente...*

AGRADECIMENTOS

Qualquer ciclo da vida, ao mesmo tempo que traz muitas conquistas, é repleto de grandes desafios. Com certeza, eu não estaria aqui se não fosse pelo amor e apoio incondicional de cada uma das pessoas que passaram e marcaram a minha trajetória de vida. Sou grato a tanta gente, que fica difícil agradecer a todos em poucos parágrafos. Primeiramente, agradeço a Deus e à Nossa Senhora por me darem a força necessária para seguir adiante.

À minha amada mãe, Lilian Helena - *in memoriam* - por ser um grande exemplo de força, perseverança e, acima de tudo, ser humano. Mesmo não estando mais juntos neste plano, tenho um imenso orgulho e gratidão por ter como mãe uma mulher tão maravilhosa. Espero que um dia eu possa ser ao menos um por cento da pessoa magnífica que você foi e continua sendo para todos nós, mamãe. Saudades... Ao meu pai, Nelson, que mesmo diante das adversidades da vida, continua nos dando todo o apoio e saber necessário para seguir adiante. Te amo muito, papai. Para mim, é uma imensa honra e um privilégio tê-los como meus pais. Sem vocês, eu não seria nada. Amo-os infinitamente e eternamente. Espero orgulhá-los...

Aos meus avós, Paulo e Terezinha, nossas estrelas maiores, obrigado por todo o suporte que vocês me deram e me dão desde sempre, e por serem essa grande luz em nossa família, sendo nossos exemplos de “força, fé e coragem”. Jamais serei capaz de agradecer por tudo e pelo tanto de coisas que vocês fizeram e fazem por mim e pelo meu irmão. Todo o investimento e apoio que vocês nos dão não será em vão. Meu amor por vocês é incondicional.

À minha madrinha, Lívia, que honra ser afilhado de um ser com uma alma e um coração tão lindo e guerreiro. Obrigado por ser como uma segunda mãe para nós, Didi, e por sempre nos dar suporte e acolhimento. Te amo daqui até a lua, indo e voltando infinitas vezes...

Ao meu irmão, Paulo Henrique, por ser o meu melhor amigo e um dos meus grandes orgulhos. Tenho certeza de que você irá muito longe, maninho, e eu sempre estarei aqui, te apoiando e torcendo muito por ti. À minha irmã Thayanne e ao meu sobrinho Scott, que mesmo morando em outra cidade, são duas das grandes alegrias da minha vida. Amo vocês.

Aos meus tios e tias, maternos e paternos, por serem grandes exemplos para todos nós e por me darem todo o apoio necessário, tanto nos momentos mais felizes quanto nos mais tristes.

Aos meus primos e primas, por serem excelentes companheiros nessa tortuosa caminhada de vida. Que benção ser parte de uma família tão bonita e amorosa. Amo vocês.

A todos os meus amigos e companheiros de vida por alegrarem os meus dias, em especial aqueles que compartilharam esta louca experiência universitária comigo desde o início. Obrigado, Amanda, Ewerton, Jhenifer, João Suhet, Júlia, Letícia Yasmin, Mariana (a responsável por me apresentar *O Peso do Pássaro Morto*), Marina, Natally e Vitória, por terem partilhado uma parte destes últimos quatro anos ao meu lado. Sem vocês, essa jornada não teria sido a mesma. Obrigado por todos os surtos, conversas, conselhos, momentos e por deixarem essa caminhada mais leve e divertida. Juntos formamos uma verdadeira família.

A todos os professores que passaram ao longo da minha vida, por terem sido responsáveis pela minha formação educacional e acadêmica. Levo e guardo cada um comigo e espero fazer jus a todos os ensinamentos que recebi do jardim até a graduação. MUITÍSSIMO obrigado. Gostaria de destacar, porém, toda a equipe e amigos do Colégio Sagrada Família, onde cursei o 9º ano e o ensino médio. Jamais serei capaz de expressar a minha gratidão por todo o suporte que vocês me deram no momento em que mais precisei.

No contexto universitário, gostaria de fazer uma menção especial aos professores Marcus Lunguinho, Maria Isabel, Paula Gabriella e Roberta Assunção. Suas aulas e dicas contribuíram bastante para a minha formação e para a construção desta monografia. Também não poderia deixar de agradecer à minha orientadora, professora Ana Clara, por todas as sugestões e ensinamentos passados, não apenas nesta reta final do curso, como também nas disciplinas de Realismo, Modernismo e Literatura Comparada. Suas aulas foram algumas das maiores experiências e surpresas que tive em toda a minha graduação. Que honra! Obrigado por me apresentar o *Desassossego* pessoalmente e por ser essa grande inspiração para todos nós.

A caminhada até aqui não foi fácil, mas sei que ainda há muitos obstáculos a serem enfrentados. O que me alegra é saber que, independente das dificuldades, sempre poderei contar com o apoio de cada um de vocês que alegram e partilham esta jornada comigo. “Continuemos a nadar”... Obrigado!

“Sem fé, não temos esperança, e sem esperança não temos propriamente vida”.

Fernando Pessoa

“There's always gonna be another mountain, I'm always gonna wanna make it move. Always gonna be an uphill battle, sometimes, I'm gonna have to lose. Ain't about how fast I get there. Ain't about what's waiting on the other side. It's the climb”.

Miley Cyrus

“A vida é igual a um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra”.

Carolina Maria de Jesus

O PESO DO DESASSOSSEGO: O PERDER E O EXISTIR NAS OBRAS DE ALINE BEI E FERNANDO PESSOA

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo desenvolver um diálogo entre as obras *O Peso do Pássaro Morto* (Brasil, 2017), de Aline Bei, e o *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa (Portugal, 1982) -sendo esta obra publicada postumamente e escrita sob a assinatura do semi-heterônimo Bernardo Soares. Embora as produções tenham sido escritas por intelectuais de diferentes nacionalidades e inseridas em movimentos literários distintos, as obras revelam uma conexão no que tange a questões ligadas ao existencialismo humano e as constantes angústias referentes à singularidade da vida. Por meio desta perspectiva, buscar-se-á destrinchar, a partir da análise destes temas, os conceitos de “peso” e “desassossego” em ambas as narrativas, de forma que se possa compreender como estas distintas obras são capazes de se relacionar desde uma perspectiva dialógica. Visando promover reflexões mais amplas sobre as concepções a serem abordadas e analisar as possíveis semelhanças entre os diferentes movimentos literários em que os romances estão inseridos, serão utilizados como aporte teórico deste trabalho, textos críticos de estudiosos como Erich Auerbach (1946), Antonio Candido (1959) Mikhail Bakhtin (2012) e Regina Dalcastagnè (2012). Assim, a pesquisa, sob um prisma de teor literário e filosófico, visa aproximar o contemporâneo do moderno, debruçando-se sobre o “desassossego” pessoano e o “peso do ser” contemporâneo.

Palavras-chave: Peso; Desassossego; Existencialismo; Literatura Contemporânea; Dialogismo.

ABSTRACT

This monograph aims to develop a dialogue between the works *O Peso do Pássaro Morto* (Brazil, 2017), by Aline Bei, and *Livro do Desassossego*, by Fernando Pessoa (Portugal, 1982) – the latter published posthumously and written under the semi-heteronym Bernardo Soares. Although the works were written by intellectuals of different nationalities and within distinct literary movements, they reveal a connection regarding issues related to human existentialism and the constant anxieties concerning the singularity of life. Through this perspective, the analysis will seek to unravel, based on these themes, the concepts of "weight" and "disquiet" in both narratives, in order to understand how these distinct works are able to relate to each other from a dialogical perspective. Aiming to promote broader reflections on the concepts to be addressed and to analyze the possible similarities between the different literary movements in which the novels are embedded, this work will utilize critical texts by scholars such as Erich Auerbach (1946), Antonio Candido (1959), Mikhail Bakhtin (2012), and Regina Dalcastagnè (2012) as theoretical support. Thus, the research, from a literary and philosophical perspective, seeks to bridge the gap between the contemporary and the modern, focusing on Pessoa's "disquiet" and the "weight of being" in contemporary literature.

Keywords: Weight; Disquiet; Existentialism; Contemporary Literature; Dialogism.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. OS DESASSOSSEGOS DO GÊNERO ROMANESCO.....	12
2.1. O Heteronimismo Literário: Notas Biográficas e Composicionais Sobre Aline Bei e Fernando Pessoa.....	12
2.2. A Estética e o Estilo em O Peso do Pássaro Morto e Livro do Desassossego.....	16
2.3. O Problema do Romance na Condição de Gênero Literário: As Divergências com o Conceito Tradicional nos Romances de Bei e Pessoa.....	20
3. O PERDER, O EXISTIR E O VIVER: UM DIÁLOGO COMPARADO ENTRE OS ROMANCES DE BEI E PESSOA, A PARTIR DOS CONCEITOS DE PESO E DESASSOSSEGO.....	24
3.1. Morte, Amor e Violência: O Dilaceramento, as Perdas e as Angústias do Ser.....	24
3.2. A Melancolia, o Trauma e o Sonho: A Psicanálise nas Narrativas de Bei, Guedes e Soares.....	29
3.3. Os Desassossegos do Peso e da Leveza: O Pássaro e a Vida Humana.....	35
4. DO MODERNO AO CONTEMPORÂNEO: PERSPECTIVAS SOBRE A FORMAÇÃO DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA EM LÍNGUA PORTUGUESA.	41
4.1. A Cidade Como Espaço Narrativo Para o Contemporâneo: O Ressurgimento Pessoano no Cânone Literário.....	41
4.2. A Marginalidade Urbana e a Figura Feminina na Literatura: As Denúncias Sociais nas Falas dos Narradores das Produções dos Séculos XX e XXI.....	44
4.3. O Realismo Mágico e o Fantástico em Perspectiva.....	49
4.4. O Vasto Território da Literatura Contemporânea.....	51
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	54
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	57

1. INTRODUÇÃO

Traçar um diálogo entre as obras de Aline Bei e Fernando Pessoa, à primeira vista, pode parecer algo improvável, não levando apenas em consideração as temáticas e as figuras protagonistas de suas obras, mas, também, a própria biografia dos autores, tendo em vista que se trata de indivíduos de vozes, nacionalidades e períodos literários muito distintos. Todavia, ao se realizar a leitura das obras com um olhar um pouco mais atento, nota-se em ambas um forte teor filosófico e existencialista, já que trabalham questões como a solidão, a morte e as angústias do indivíduo perante a si e à sociedade. Estas questões, inclusive, podem ser notadas pelos próprios conceitos de *peso* e *desassossego* que aparecem nos títulos das publicações. Assim, torna-se possível e instigante provocar um diálogo entre estas improváveis narrativas, de modo que esta monografia tem como objetivo principal se debruçar sobre os dois livros supracitados, buscando analisá-los e apontar as suas semelhanças e aproximações obtidas por meio de um estudo comparativo.

O *Livro do Desassossego*, obra escrita por Fernando Pessoa, sob a assinatura de seus dois semi-heterônimos, Vicente Guedes e Bernardo Soares (figuras que se diferenciam tanto do autor ortônimo quanto dos heterônimos, dadas suas particularidades biográficas e por suas escritas serem em prosa, não em poesia), foi publicado de forma póstuma em 1982, fazendo com que o maior nome do modernismo português ressurgisse no campo literário contemporâneo. Se tratando de um texto composto por diversos excertos não organizados por Pessoa em vida, como será observado ao longo desta pesquisa, existem vários tipos de “desassossegos”, de forma que a obra pode ser ordenada de diferentes maneiras, a depender da proposta de seu organizador. Neste trabalho, cabe destacar, utiliza-se como objeto de estudo a edição organizada pelo professor colombiano Jerónimo Pizarro, publicada no Brasil em 2022 pela editora Todavia. Apesar dos fragmentos terem sido produzidos entre 1913 e 1934, seu caráter inacabado, subjetivo, reflexivo e introspectivo o coloca em contato direto com as tendências e temáticas observadas na escrita de autores do final do século XX e início do XXI.

Como é defendido por Maria Zilda Cury no texto *Novas Geografias Narrativas*, “a literatura contemporânea tem suas raízes no solo urbano” (2007, p. 9), de forma que o foco das obras atuais está na produção de temas de denúncia social, exclusão e auto-reflexão literária. Assim, questões relativas à vida e às problemáticas do ser humano na cidade aparecem com destaque nas obras lançadas nas últimas décadas, inclusive na prosa pessoana. No prefácio da edição do *Desassossego* utilizada neste trabalho, Pizarro defende que o

verdadeiro protagonista da obra seria a própria cidade de Lisboa (Pizarro, 2022, p. 13), e não os semi-heterônimos, o que contribui para enfatizar o teor contemporâneo encontrado na produção.

Para Cury, a narrativa contemporânea é condensada, criando um forte efeito de recepção, ruptura formal e desenvolvimento de novos gêneros literários (Cury, 2007, p. 11). Esta característica pode ser observada na prosa pessoana, tendo em vista que há uma grande dificuldade da crítica em enquadrar a obra em um gênero literário bem delimitado dado o seu caráter fragmentário, filosófico e introspectivo. Aliás, apesar de ser tido como um “diário” (tendo como narradores os dois semi-heterônimos), o livro não obedece às estruturas esperadas para este tipo de texto, mas, também, não o deixa de ser, tornando sua definição algo ambíguo ou impossível, ao mesmo tempo em que evidencia uma das singularidades da sua produção.

Esta mesma problemática pode ser observada na construção de *O Peso do Pássaro Morto*, de Aline Bei, em que também se rompe com a forma tradicional do romance. A trama, publicada em 2017 e vencedora do *Prêmio São Paulo de Literatura*, constitui-se esteticamente de uma forma que lembra a estrutura de poemas, além de apresentar algumas “pausas”, capazes de aludir a textos teatrais. Diferentemente do registro pessoano, que conta com dois narradores homens (e muito ligados à questão do sonho e do mundo imaginativo), o livro traz uma protagonista não-nominada, ingênua e indagadora em sua infância, porém, que, ao chegar na juventude, passa por uma situação de abuso e violência que a dilacera e atravessa toda a sua jornada e visão de vida. Assim, ao longo da obra, a autora denuncia, por meio da voz da personagem, a condição da mulher dentro de uma sociedade contemporânea, trabalhando, por meio do seu discurso, reflexões sobre a existência humana e a inexorabilidade da vida.

Deste modo, propõe-se compreender os conceitos de *peso* e *desassossego* abordados pelos autores (a brasileira e o português), bem como o modo como eles podem ser encontrados nas duas obras, contribuindo para a promoção de um diálogo entre elas. Cabe destacar que, apesar da pesquisa se centrar no estudo das prosas de Bei e Pessoa, intuindo uma análise mais profunda e ampla dos conceitos, utilizar-se-á como contribuição teórica o livro *Seis Propostas Para O Próximo Milênio*, escrito por Ítalo Calvino, em que há um texto analítico sobre a obra *A Insustentável Leveza de Ser*. Ali, o estudioso trabalha os conceitos de *peso* e *leveza* desenvolvidos no romance de Milan Kundera, os quais tornam-se excelentes contribuições para compreensão da ideia reelaborada na produção de Aline Bei.

Por fim, tratando-se de livros que podem ser tidos como contemporâneos, buscar-se-á, também, compreender como a literatura produzida nas últimas décadas em língua portuguesa vem se constituindo, seus temas, escolhas estilísticas e diálogos construídos. É interessante destacar que o papel da literatura não é importante apenas para a formação de um cânone literário, mas, também, para o registro das temáticas e problemáticas históricas da sociedade, bem como para a investigação da própria existência e pensamento humano. Nesse sentido, Hermenegildo Bastos afirma, na introdução da obra *Teoria e Prática da Crítica Literária Dialética* (2011), que a obra literária não se limita ao registro cronológico ou factual, sendo, também, uma outra forma de falar sobre a vida e a realidade (p. 10). Vale ressaltar que, como pode ser notado na leitura de textos de estudiosos como Antonio Candido e Regina Dalcastagnè, a literatura contemporânea é um território vasto, porém, ainda pouco estudado, de maneira que esta monografia, ao investigar obras pertencentes a este campo, poderá contribuir para uma compreensão mais profunda sobre o conteúdo literário que vem sendo produzido nas últimas décadas e seu valor para o cânone.

Dessa maneira, por meio de um estudo literário analítico e comparativo, esta monografia se organizará em três capítulos: o primeiro trará para a discussão a questão do gênero, da estilística e da prosa na literatura contemporânea; o segundo irá destrinchar os conceitos de *peso* e o *desassossego* nas obras de Aline Bei e Fernando Pessoa; e o terceiro e último capítulo buscará refletir sobre a importância da literatura contemporânea para o cânone literário e para a denúncia de questões socioculturais e históricas. Tendo em vista o caráter dialógico desta monografia, serão utilizados trabalhos de autores como Sigmund Freud (1900), Erich Auerbach (1946), Antonio Candido (1959), Ítalo Calvino (1988), Mikhail Bakhtin (2012) e Regina Dalcastagè (2012), objetivando uma análise mais profunda e ampla das temáticas investigadas a partir do possivelmente inesperado diálogo entre *O Peso do Pássaro Morto* e do *Livro do Desassossego*.

2. OS DESASSOSSEGOS DO GÊNERO ROMANESCO

2.1. O Heteronimismo Literário: Notas Biográficas e Composicionais Sobre Aline Bei e Fernando Pessoa

Para dar início às discussões envolvendo questões estéticas e estruturais dos romances *O Peso do Pássaro Morto* (2017), de Aline Bei, e o *Livro do Desassossego* (1982; 2023), de Fernando Pessoa, torna-se necessário conhecer alguns aspectos biográficos dos autores, objetivando identificar as singularidades que marcam suas produções. Por meio desta análise, será possível compreender suas influências e escolhas estilísticas e temáticas, contribuindo para a fomentação dos debates a serem promovidos por esta monografia.

Nascida na cidade de São Paulo no dia 9 de outubro de 1987, Aline Bei é uma atriz e escritora contemporânea conhecida por sua escrita intimista em prosa, a qual possui uma forte carga poética. Seu romance de estreia, *O Peso do Pássaro Morto* (2017), objeto de estudo desta pesquisa, narra as diferentes fases da vida de uma melancólica protagonista, a qual não é nomeada, marcada por perdas, angústias e um profundo sentimento de solidão. A obra, iniciada em uma oficina de escrita criativa, foi recebida com grande aclamação dentro do meio literário, vencendo, no ano posterior à sua publicação, a categoria de *Melhor Romance de Autor com Menos de 40 Anos* do Prêmio São Paulo de Literatura (Ana Paula [...], 2018). Desde então, Bei passou a focar em sua produção textual, desenvolvendo a chamada *Trilogia Involuntária*, formada por *O Peso do Pássaro Morto* (2017), *Pequena Coreografia do Adeus* (2021) e *Uma Delicada Coleção de Ausências* (2025). Apesar de os livros apresentarem enredos e personagens distintos, sendo histórias independentes, as temáticas envolvendo questões como angústias, ausências, perdas, a figura feminina e a infância se fazem presentes ao longo de suas narrativas, se complementando e revelando as próprias inquietações da autora (Piza, 2025). No decorrer do seu processo de escrita, Bei percebeu que os temas ressurgiram nos enredos de forma cíclica, passando a abordá-los por outros ângulos, como afirma em entrevista para a revista *Elle*:

O Pássaro já nasce de uma observação dos meus textos anteriores, escrevia há quase dez anos antes de lançá-lo. E percebi que era uma autora cíclica, que ia e voltava ao mesmo tema, às vezes por um outro ângulo. E a palavra repetição pode até parecer pejorativa, parece que você não está caminhando. Mas percebo que a minha caminhada é por baixo, estou sempre um pouco mais fundo, mais sombria, mais úmida (Bei, apud Piza, 2025).

Graduada em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), Bei possui como inspirações produções de grandes nomes da literatura mundial. Em diversas entrevistas, a autora cita escritores como Milan Kundera, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Fernando Pessoa como alguns de seus ídolos, sendo o último considerado por ela como o “mestre dos mestres” (Bei, apud Alvim, 2025). Apesar do seu forte interesse pela língua e pela literatura, o teatro é a grande paixão de Bei. Formada pelo Célia Helena Centro de Artes e Educação e pós-graduada em escritas performáticas pela PUC-Rio, o apreço pela arte da encenação pode ser observado em sua escrita, profundamente marcada pela sua experiência no palco. Segundo diz na já citada entrevista para a revista *Elle*, Bei não considera escrever seus livros em “capítulos”, mas, sim, em “atos”, pensando, mesmo em seus romances, nas especificidades e técnicas que utiliza no palco. Ao longo da leitura de suas produções, em especial *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e *Pequena Coreografia do Adeus* (2021), é possível observar que as escolhas estéticas e estilísticas da autora buscam simular aspectos de uma encenação teatral. Conforme suas próprias palavras:

É a minha atriz que escreve, foi ela que encontrou no silêncio da página uma forma de se expressar, ela e a menina que fui. A escritora que está na superfície da minha pele tenta orquestrar essas vozes, mas o jorro da criação é a partir do corpo teatro-infância. Penso que estão todas na minha barriga e que a minha barriga é a caixa preta do teatro. Criar uma personagem no palco e na página tem muito em comum. A única diferença que vejo é que no livro o corpo do personagem é evocado no teatro o corpo se materializa (Bei, apud Saavedra, 2021).

Ao considerar sua *atriz-interior* como a verdadeira autora de suas produções, assim como pontua Carola Saavedra durante a realização da entrevista de Bei para o jornal *Rascunho* (2021), é possível encaixar, de certo modo, essa ideia com o clássico conceito de *heteronimismo* formulado por Fernando Pessoa, o segundo escritor estudado nesta monografia. Dessa maneira, pode-se enxergar uma aproximação entre Bei e Pessoa, levando em consideração os seus instigantes processos criativos. Em uma carta enviada ao seu amigo e crítico literário Adolfo Casais Monteiro em 1935, o poeta português afirma que:

Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes fenómenos — felizmente para mim e para os outros — mentalizaram-se em mim; quero dizer, não se manifestam na minha vida prática, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo — os eu a sós comigo (Pessoa, 1935).

Antes de darmos continuidade à análise deste conceito, cabe destacar alguns dados biográficos do autor. Nascido em 13 de junho de 1888 e falecido em 30 de novembro de 1935

na cidade de Lisboa, Fernando Pessoa foi um prosador, poeta, dramaturgo, editor, redator e tradutor português, sendo o principal representante da literatura modernista produzida em Portugal. Ao longo do desenvolvimento de sua produção textual, Pessoa criou mais de 130 heterônimos (Pizarro, 2013), os quais seriam, como observado no trecho anterior, uma *despersonalização* de si (Pessoa, 1935). Ao contrário da ideia de *pseudônimo*, em que um autor assina suas produções com um nome fictício, usado, por diversas vezes, para ocultar a identidade do escritor, sem modificar suas próprias singularidades, o conceito de *heteronimismo* diz respeito ao desenvolvimento de personalidades poéticas criadas por um autor, obtendo suas próprias características, biografias e impressões de escrita, não ocultando o nome de ninguém (Moisés, 2007, p. 7, apud Godoy; Maria, 2023, p. 111).

Esta definição é uma das marcas registradas da obra pessoana, mostrando sua genialidade criativa ao desenvolver figuras únicas, distintas de seu *ortônimo* (definição que se refere às produções assinadas pelo intelectual como ele-mesmo). Nomes como Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, heterônimos criados por Pessoa, possuem obras de exímia qualidade estética e literária, trabalhando temas e estilo poéticos muito distintos entre si. Ao pensarmos em Bei sob esta lente heteronímica, podemos constatar que, sendo sua atriz-interior a verdadeira autora de seus romances, sua escrita é transformada e impactada por aspectos teatrais, como já afirmado anteriormente. Este detalhe, como será visto adiante, acaba influenciando em uma problemática encontrada na definição do *Peso do Pássaro Morto* (2017) como um romance de fato.

O fator teatral visto na escrita de Bei, também se faz presente em Pessoa, aproximando as suas biografias, tendo em vista que, além de poeta e prosador, ele também se dedicou à escrita de peças teatrais, apesar de não ser muito reconhecido por seu trabalho como dramaturgo. Ao contrário da brasileira, que tem em seus romances uma forte contribuição de aspectos da poesia e da teatralidade, nos roteiros do português foi a poesia e a prosa que influenciaram as suas produções. No artigo *Sobre o Teatro-Música ou Simbolismo e Modernismo em o Marinheiro de Fernando Pessoa* (2013), Renata Soares Junqueira discorre, a partir de seus estudos, sobre o fato da dramaturgia ter impactado a origem dos heterônimos pessoanos. Segundo pontua António Quadros, intelectual citado por Junqueira, Pessoa chamava suas personalidades literárias de “drama em gente”, já que seriam figuras dramáticas responsáveis por desenvolver monólogos poéticos, ao invés de atos. O autor estudou profundamente a essência do teatro para produzir sobre suas próprias peças, todavia, ao publicar *O Marinheiro* (1915), Pessoa sofreu fortes críticas pelo fato de seu roteiro aparentar

ser um “poema dramático” destinado à declamação ao invés de algo pensado e adaptado para o palco (Junqueira, 2013).

Essa multiplicidade de *peessoas* também se manifesta na segunda obra de estudo desta monografia, o *Livro do Desassossego* (1982; 2023), porém, de uma forma um pouco distinta. Primeiramente, destaca-se que a produção é um compilado de fragmentos escritos por Pessoa entre os anos de 1913 e 1934, não sendo organizados pelo português em vida, constituindo-se em uma obra *inacabada* (Cintra, 2005, p.34-35). Este fato culminou em que a publicação do todo ocorresse quarenta e sete anos após o falecimento do autor, em 1982. Não havendo um ordenamento oficial, no decorrer dos anos, vários intelectuais se debruçaram sobre os escritos pessoanos, reorganizando o *Livro* às suas próprias maneiras, levando em consideração os seus próprios critérios de estudo. Desse modo, é possível dizer que há a existência de diversos *Desassossegos*, tendo em vista que, a depender de sua organização, novas interpretações e sentimentos podem ser obtidos por seus leitores. Para a produção deste trabalho, foi utilizado como principal aporte de análise o arranjo dos fragmentos realizado pelo estudioso Jerónimo Pizarro, publicado no Brasil pela editora Todavia. Na introdução da obra, Pizarro define o *Desassossego* como uma prosa escrita por “um grande sonhador” (Pessoa, 2023, p. 8), afirmando que sua organização levou em consideração a existência de “duas fases” assinadas por diferentes personalidades criadas por Pessoa:

A primeira fase (1913-20), tardo-decadentista e de paisagens vagas; e a segunda (1929-34), tardo-modernista e de paisagens concretas. A estética de quem o anuncia alterou-se no percurso, tal como o nome do autor fictício associado à obra: Vicente Guedes ao Livro mais decadente; Bernardo Soares ao Livro mais Modernista (Pessoa, 2023, p.11).

Desse modo, a primeira parte da obra seria assinada por Vicente Guedes e a segunda por Bernardo Soares, dois semi-heterônimos-pessoanos, os quais seriam considerados criações distintas aos que ele definia como heterônimos. Segundo Pessoa, Soares:

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 (Pessoa, 1935).

Assim, um semi-heterônimo, diferentemente do heterônimo, seria, então, uma personalidade a qual possuía o mesmo estilo de escrita de seu ortônimo, apesar de possuir alguns pontos convergentes de si. De acordo com o autor, Soares seria um Pessoa sem “raciocínio” ou “afetividade”, aparecendo sempre que se sentia *cansado* ou *sonolento*. Ou

seja, na escrita, o ortônimo e o semi-heterônimo são os mesmos, mas, no Livro, cada um possuía as suas próprias identidades, convergências de pensamento e biografias (Cintra, 2005, p. 30-32).

Da mesma forma que *O Peso do Pássaro Morto*, os excertos pessoais apresentam temáticas profundamente poéticas, melancólicas e reflexivas, falando sobre temas como a inexorabilidade da vida, angústia, morte e perdas. A última, assim como a protagonista de Bei, marca a história de vida do próprio Pessoa ortônimo. Conforme Jane Tutikian discorre no prefácio da coletânea *Poemas de Alberto Caetano*, publicada pela *L & M Pocket*, as primeiras perdas da vida de Pessoa foram seu pai e sua casa. Anos depois, o autor perdeu dois irmãos e sua avó, fazendo com que temáticas existencialistas se fizessem muito presentes em suas produções (Pessoa, 2006, p. 7-9), sendo algo muito notado ao longo do *Desassossego*. Vale destacar que, conforme Bei apontou em uma entrevista dada a um canal do *YouTube*, intitulado *LiteraTamy* (2018), foram suas indagações sobre o *perder*, unidas à lembrança da morte de um pequeno canário em sua mão quando criança, que a instigaram desenvolver *O Peso do Pássaro Morto*.

Por se tratar de uma produção fragmentária, e ser considerado um *diário*, escrito pelos dois semi-heterônimos, o *Livro do Desassossego*, assim como *O Peso do Pássaro Morto*, apesar de ser vendido com um romance, criam uma tensão sobre como a produção pode ser, de fato, enquadrada em termos literários. A seguir, serão trabalhados termos formais e estilísticos sobre as duas prosas poéticas, e, posteriormente, na terceira seção deste capítulo, buscar-se-á destrinchar a problemática do gênero literário, a qual, ao mesmo tempo em que cria uma divergência em seus enquadramentos dentro do cânone literário, contribui para a singularidade narrativa e estrutural dos escritos de Pessoa e Bei, voltados, por meio de suas criações heteronímicas, para a fragmentação do “eu”.

2.2. A Estética e o Estilo em O Peso do Pássaro Morto e Livro do Desassossego

Na *Teoria do Romance* (2012), escrita pelo pensador Mikhail Bakhtin, obra desenvolvida em resposta à *Teoria* de Lukács (1962; 2000), que defendia que a construção do romance se daria a partir do meio burguês, o autor desenvolve um conceito interessante para este estudo: o *heterodiscurso*. De acordo com essa ideia, conforme Paulo Bezerra explicita no prefácio e no glossário do primeiro volume do livro, intitulado *A Estilística*, publicado no Brasil pela editora 34, Bakhtin defende a existência de uma multiplicidade de vozes, gêneros e estilos dentro de um mesmo enunciado. Essa pluralidade discursiva abrange a diversidade

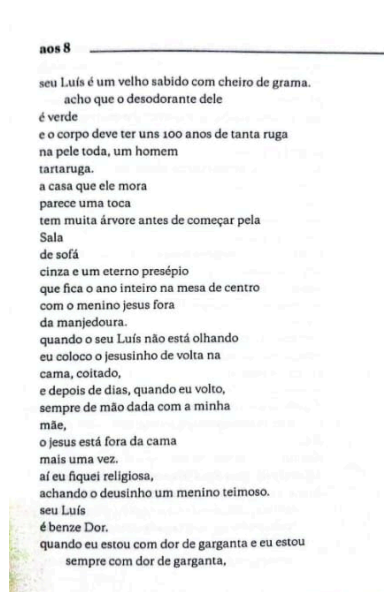
de todas as vozes socioculturais, contribuindo para a compreensão da construção literária moderna (Bakhtin, 2015, p.12, 247).

A partir de tal proposta, Bakhtin “constrói uma estilística acerca do romance”, ressaltando que este gênero, ainda em formação, coloca em destaque uma diversidade de situações e falas humanas (Araújo; Silva, 2021). De acordo com os estudos do pensador, tudo o que se é dito ou escrito é dialógico, tendo em vista que tudo o que é pronunciado por alguém resulta de um encadeamento de vários conhecimentos obtidos ao longo da vida, havendo um *plurilinguismo* na construção do discurso, estando o estilo do romance constituído a partir de “combinação de estilos”, sendo a sua linguagem um “sistema” (Bakhtin, 2015, p. 29). É através da ideia de heterodiscurso que o romance “orquestra todos os seus temas, todo o seu universo de objetos e sentidos que representa e exprime”. Assim, essa definição aponta que o “o romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (Bakhtin, 2015, p. 30). De tal maneira, o intelectual russo reconhece a originalidade estilística presente no discurso romanescos, desenvolvendo cinco tipos básicos de unidades estilístico-composicionais para a decomposição do gênero: a narração direta do autor; a estilização da narração cotidiana; a estilização das formas de narração semi-literárias, como é o caso do diário; as formas de discurso extra-artísticos do autor; e os discursos individualizados dos heróis romanescos (Bakhtin, 2015, p. 23-28).

Estando o heterodiscurso romanescos relacionado à forma, estética e estilo defendidos por Bakhtin, cabe analisar os aspectos composicionais e estruturais dos livros estudados. Em *O Peso do Pássaro Morto* (2017), obra majoritariamente narrada em primeira pessoa, Bei compõe uma estrutura poética para desenvolver sua narrativa, de forma que a distribuição do texto é feita de maneira a simular versos, apesar de ser uma prosa. Essa estrutura, em primeiro momento, pode causar um certo estranhamento, todavia, evidencia a singularidade literária da autora. Ao longo da obra, é possível notar a ausência de parágrafos, pontuações e falta de uso de letras maiúsculas no início de frases ou em nomes próprios em boa parte da narrativa. Em apenas alguns determinados momentos, a letra maiúscula aparece de modo intencional, o que pode sugerir a intenção da autora em destacar um sentimento ou personagem, mostrando a sua importância em dado momento para a própria protagonista (Pena; Brasão; Sousa; Silva; Ghelli; Oliveira, 2023). Esta disposição única, poderá ser observada a seguir¹:

¹ Considerando-se o aspecto singular da estética literária de Aline Bei, serão adicionadas imagens do próprio livro *O Peso do Pássaro Morto* (2017), de modo exemplificar seus aspectos e respeitar sua idealização original.

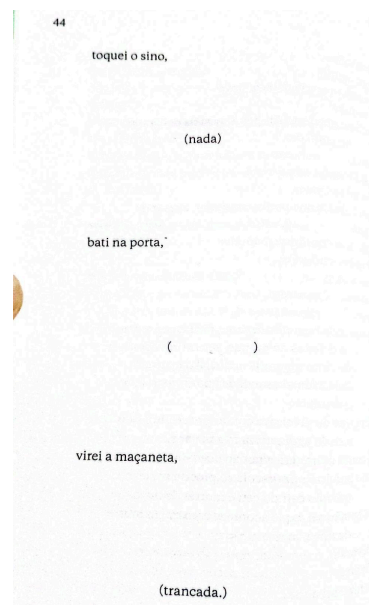
Figura 1: A Disposição Poética do *Peso do Pássaro Morto*



Fonte: O Peso do Pássaro Morto (Bei, 2017, p. 7)

Por meio da imagem, compreende-se que estas escolhas formais e estéticas presentes no romance estão diretamente relacionadas, além do aparato poético, à experiência de Bei com o teatro, conforme abordado na seção anterior. No decorrer do texto, há a presença de diversas pausas, páginas sem falas e palavras escritas de forma espaçada, como, por exemplo, “D e v a g a r”, na página doze, remetendo a traços de oralidade e brincando com o próprio significado da palavra, que refere-se à calma ou a realização de algo sem pressa (Pena; Brasão; Sousa; Silva; Ghelli; Oliveira, 2023):

Figura 2: Trecho de *O Peso do Pássaro Morto*



Como é possível analisar, por meio da exemplificação dos elementos da página 44 do *Peso*, a distribuição dos elementos textuais ao longo da obra é bem curiosa, já que solidifica a proposta estética da autora e amplia o seu caráter heterodiscursivo. Conforme pode-se observar na imagem, nessa passagem, em que a protagonista descobre a morte de seu vizinho e amigo, o Seu Luís, a narradora distribui os elementos textuais de modo a simbolizar as ações de sua protagonista. A forma como ela utiliza parênteses e dispõe as frases remete às próprias ações realizadas por um ator durante a encenação de uma peça de teatro.

É interessante observar que, sendo uma obra que conta a história de uma mulher em diferentes fases da vida, o modo de escrita da autora amadurece com o passar dos capítulos, representando o amadurecimento da personagem. Em uma entrevista para o programa *Provoca*, da *TV Cultura*, em 2022, ao ser questionada sobre sua maturidade escrita, Bei afirma que isso também se dá pela sua experiência como atriz, já que o teatro dá a “liberdade de experimentar”, assim, mesmo muito jovem, ela havia tido a oportunidade de interpretar personagens de diferentes idades. Essa vivência contribuiu para que ela soubesse como representar no livro as diferentes idades e sensações da protagonista. A partir das páginas 158, porém, com a morte da figura principal, a narração do *Peso* passa a ser realizada em terceira pessoa, saindo do discurso individualizado do herói. Com a presença de um narrador onisciente, passa a ser relatado um acontecimento póstumo o qual fecha a narrativa, apesar de deixá-la inacabada, conforme será melhor destrinchando no segundo capítulo desta monografia. É interessante notar que o *herói* nos romances modernos, aqui representado pela protagonista do romance, conforme indicado por Bakhtin (2019, p. 74), diferentemente do gênero épico, o qual seria um ser perfeito e forte, é tratado como alguém imperfeito, passando por diversas reconstruções, crises e mudanças de pensamento ao longo de sua jornada de vida.

Assim como no *Peso do Pássaro Morto*, o lirismo e a forma poética surgem enquanto partes integrantes do *Livro do Desassossego*, não em sua estrutura, mas nas temáticas e divagações heterodiscursivas abordadas ao longo dos fragmentos desenvolvidos por Soares e Guedes. Para Bei, “os poetas são poetas o tempo todo”, de modo que “ultrapassam o verso”, assim como Pessoa, ao desenvolver o texto em prosa (Bei apud Alvim, 2025). Reconhecido principalmente por suas poesias, mesmo em prosa, Pessoa retoma no *Livro* algumas temáticas poéticas, as quais enriquecem e fomentam o existencialismo da obra.

Constituindo-se em uma coletânea de fragmentos jamais reunidos de forma oficial pelo autor, diferentemente do livro de Bei, em questões relacionadas à análise de sua

composição formal, não há grandes inovações ou particularidades que criem uma estética singular para a obra. Vendido como um diário, é a própria disposição dos excertos no livro que o caracteriza de forma única, considerando que se afasta dos aspectos composicionais deste tipo de texto, o qual é considerado por Bakhtin como uma produção “semi-literária”, por estar ligada a um registro cotidiano (Bakhtin, 2015, p. 28). Não há anotações do dia a dia dos semi-heterônimos ao longo da produção, tendo em vista que seus escritos não são feitos com alguma indicação linear, sendo realizados com base em suas próprias divagações e sentimentos. Este fator, inclusive, colabora para a propriedade de inacabamento da obra, evidenciado pela existência de diferentes disposições dos fragmentos nas mais diversas edições existentes do *Livro do Desassossego*.

De acordo com Jorge de Sena, a evolução estilística do diário de Bernardo Soares estaria relacionada à existência de dois *Desassossegos*: o primeiro produzido nos anos 1910, “excessivamente esteticista e simbolista”, e o posterior, escrito nos anos 1930, o qual “apresentava um estilo mais modernista” (Cintra, 2005, p. 42). Georg Rudolf Lind em um texto publicado no ano de 1983, o qual é citado no prefácio da edição do Livro organizado por Pizarro, diz que a distinção entre os elementos se deve ao rebuscamento artificial presente na primeira fase da obra, escrita por Guedes, e “simplicidade” da segunda parte, atribuída a Soares, “apesar da sua proximidade com o gênero da poesia em prosa” (Pessoa, 2023, p. 11).

Essa mescla de elementos da poesia na prosa, unida às singularidades heterodiscursivas, estéticas e composicionais dos títulos, evidenciam uma problemática, a qual será trabalhada na seção a seguir: a definição do *romance como o gênero constituinte* das estudadas obras de Bei e Pessoa.

2.3. O Problema do Romance na Condição de Gênero Literário: As Divergências com o Conceito Tradicional nos Romances de Bei e Pessoa

Ao incorporar em sua prosa elementos advindos da poesia e do teatro, conforme visto nas seções anteriores, dispondo sua narrativa de modo a simular versos, Bei desafia a *estrutura tradicional do romance*, que consiste em um texto contínuo, separado por parágrafos, pontuações bem delimitadas e uso de letras maiúsculas no início de frases e nomes próprios, elementos que não são, por escolhas estilísticas, respeitados em *O Peso do Pássaro Morto*. Esse choque literário também é observado no *Livro do Desassossego*, já que a produção não é composta por uma trama linear, sendo uma coletânea de fragmentos repletos de divagações, sem nenhuma preocupação com o desenvolvimento de uma narrativa

propriamente dita. Apesar de serem comercializados como romances, nenhum dos livros se encaixa perfeitamente na definição tradicional do gênero. Para Bei, essa questão vista em sua obra é “bem complicada e subjetiva”, assim como a própria arte (apud LiteraTamy, 2018).

É a presença da poesia na prosa que movimenta e colabora com a exposição dessa problemática, considerando-se que, tanto Bei quanto Pessoa optam por desenvolver esse estilo em suas produções de forma intencional. Em entrevista para o canal *LiteraTamy* (2018), Bei expõe o seu fascínio pela poesia, considerando-a como a “maior forma” de escrita, tendo em vista que ela é capaz de “condensar” muitas informações e sentimentos em “poucas palavras”:

Tem coisas na poesia que a gente até pode trazer para prosa, e eu acho que isso pode ajudar a contar essa história de uma maneira mais plástica na página, sensorial, o que me agrada muito, porque eu acho que o livro deve ser uma experiência estética [...] Eu trouxe algumas coisas que eu achava interessante na poesia, sabendo, conscientemente, que é uma prosa que eu estou narrando, que eu tenho um objetivo de contar uma história, que é a história dessa mulher (Bei apud LiteraTamy, 2018).

Considerando não possuir o dom da poesia, sendo apenas uma admiradora dela, Bei optou por construir seu livro em um formato *híbrido*, tendo o intuito de contemplar, em prosa, os aspectos literários almejados, não apenas como forma de contribuição para a formulação da narrativa, mas para a estética da obra (Bei apud LiteraTamy, 2018). Sua fala conversa perfeitamente com o que é dito pelo *semi-heterônimo* Soares no excerto 331 do *Livro do Desassossego*, em que ele também justifica a sua predileção pela escrita em prosa ao invés da poesia:

Prefiro a prosa ao verso, como modo de arte, por duas razões, das quais a primeira, que é minha, é que não tenho escolha, pois sou incapaz de escrever em verso. A segunda, porém, é de todos, e não é — creio bem — uma sombra ou disfarce da primeira. [...] Considero o verso como uma coisa intermédia, uma passagem da música para a prosa. Como a música, o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coações, dispositivos automáticos de opressão e castigo. Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles (Pessoa, 2023, p. 378-379).

Como observa-se no trecho, Soares, assim como Bei, também é incapaz de escrever em versos, todavia, é um autor que valoriza a produção em prosa, tendo em vista a liberdade criativa e a multiplicidade heterodiscursiva que proporciona, podendo incluir nela novos elementos, como a musicalidade dada pela presença de rimas no texto. Estes elementos, inclusive, são perceptíveis tanto no *Peso do Pássaro Morto* quanto no *Livro do Desassossego*. Na produção de Bei, por exemplo, observa-se a presença de rimas entre as frases que, por

estarem dispostas em versos, surgem, em muitos casos, de forma entrecortada. Segundo a autora, caso ela tivesse nascido “poeta”, o *Peso* seria uma coletânea de “poemas”, e não uma prosa (Bei apud LiteraTamy, 2018).

No terceiro volume da *Teoria do Romance*, intitulado *O Romance Como Gênero Literário* (2019), Bakhtin destrincha suas percepções relacionadas à construção do romance na literatura, considerando seu caráter heterodiscursivo e formativo. Em seu texto, o autor se distancia de pensadores como Lukács (2000), ao afirmar que, ao contrário dos demais gêneros literários, como a poesia, os quais já possuem um cânone formado, constituindo-se em produções “acabadas” e “dotadas de uma ossatura rígida”, o romance ainda não possui um cânone propriamente dito (Bakhtin, 2019, p. 65-66). Segundo ele, esse caráter dificulta a criação de uma *teoria* definitiva, todavia, sua visão sobre o romance o coloca em diálogo direto à problemática apontada em Bei e Pessoa, conforme poderá ser identificado por meio da ideia proposta pelo russo. Bakhtin destaca que o principal fator que distingue o romance dos demais gêneros literários é o fato dele ser o único inacabado e em formação, podendo ser considerado como um organismo vivo (Bakhtin, 2019, p. 67).

Por ser um gênero jovem, considerando-se que só o romance é mais novo que a escrita, ele é capaz de incorporar e reinterpretar os demais gêneros, os quais acabam sendo romantizados, desvelando “o convencionalismo de suas formas e de sua linguagem” (Bakhtin, 2019, p. 68):

Eles se tornam mais livres e mais plásticos, sua linguagem se renova por conta do heterodiscurso extraliterário e das camadas “romanescas” da linguagem literária, eles se dialogizam, neles penetram amplamente o riso, a ironia, o humor, os elementos de autoparodização, e, por último - e isto é o mais importante -, o romance introduz neles a problematidade, uma específica incompletude semântica e contato vivo com a atualidade inacabada, em formação (com o presente inacabado) (Bakhtin, 2019, p. 70).

Através do processo de romancização, segundo o teórico no trecho acima, os demais gêneros se renovam, adquirindo, por meio do romance, um caráter inacabado. Este inacabamento, relacionado ao fato de o romance ser um gênero que ainda está em processo de construção, o torna mais profundo, autocrítico e crítico, tendo em vista que ele se volta para o processo de formação da própria realidade, com seus defeitos e virtudes, direcionando o seu olhar para o presente e antecipando questões futuras da própria literatura (Bakhtin, 2019, p. 70-71). Assim, pode-se dizer que, apesar de contrastar com a ideia tradicional do gênero, tanto *O Peso do Pássaro Morto* quanto o *Livro do Desassossego* respeitam a *teoria*

bakhtiniana, levando-se em consideração os seus caracteres heterodiscursivos (já que integram elementos da poesia e do teatro em sua formação), pluriestilísticos, e inconclusivos.

Um ponto interessante que Bakhtin trabalha em sua obra é que, diferentemente do gênero épico, que é voltado ao passado, ligado a uma lenda heroica e de impossível reinterpretação criativa, o romance apresenta narrativas voltadas para a atualidade, com personagens imperfeitos e em constante mudança, muito distintos da figura clássica do herói. Este é um dos temas basilares do romance para o autor, considerando que a inadequação do personagem ao seu destino, ou seja, o desencontro do ser humano consigo e com a sociedade, representa a própria ideia do gênero em representar um presente inconcluído e um futuro responsável por afetar a imagem do homem, ao mesmo tempo que finca suas raízes nele (Bakhtin, 2019, p. 77-84).

O estudioso russo considera a existência de três peculiaridades que distinguem o romance dos demais gêneros literários: sua tridimensionalidade estilística voltada ao plurilinguismo; a mudança de coordenadas temporais; e, por último, a construção de uma zona de contato com a atualidade e sua inconclusibilidade (Bakhtin, 2019, p. 75; 107). Essas particularidades basilares contribuem para a interpretação do romance como “um gênero de múltiplos planos” (Bakhtin, 2019, p. 72), de modo que, assim como Bezerra afirma:

[...] o romance é para Bakhtin um novo modelo de ser e permanecer da própria literatura, e tem como especificidade a pluralidade de estilos e discursos, que ele chama de heterodiscurso, meio próprio de abranger e representar o mundo e a vida humana em todas as suas facetas e manifestações e por meio de todas as vozes que o povoam (Bakhtin, 2019, p. 123)

Assim, o romance, conforme o pensamento bakhtiniano, é formulado pela ideia de *heterodiscurso*, sendo algo plástico, renovador e inacabado. O processo de *romancização*, observado nas obras de Beira e Pessoa por meio da integração de elementos característicos de outros gêneros na prosa, não se constitui em uma imposição, mas na própria plasticidade que caracteriza o romance. Desse modo, segundo as palavras do próprio Bakhtin, “é um gênero em eterna procura, que está em eterno estudo de si mesmo, sempre redefinindo todas as suas formas constituídas” (Bakhtin, 2019, p. 110). Tanto o *Peso* quanto o *Desassossego* reconfiguram essa concepção, mostrando que o romance é um “organismo vivo”, portanto, em constante mudança, sendo suscetível a experimentações e transformações literárias.

3. O PERDER, O EXISTIR E O VIVER: UM DIÁLOGO COMPARADO ENTRE OS ROMANCES DE BEI E PESSOA, A PARTIR DOS CONCEITOS DE PESO E DESASSOSSEGO

3.1. Morte, Amor e Violência: O Dilaceramento, as Perdas e as Angústias do Ser

Dando continuidade ao estudo dos romances, este capítulo focalizará na *análise dialógica* entre as narrativas, buscando compreender os seus principais pontos de interseção. Para isso, além da exemplificação de trechos extraídos das obras, serão utilizadas ideias propostas por Sigmund Freud, Ítalo Calvino, e, como no capítulo anterior, Mikhail Bakhtin. Assim, buscar-se-á identificar a definição dos conceitos de *peso* e *desassossego* nas obras, bem como a forma em que eles aparecem e se fundem ao analisá-las de forma conjunta.

Para Bakhtin, o *dialogismo* é “o princípio constitutivo da linguagem e condição do sentido do discurso” (Barros, apud Brait, 1997, p. 33). Dessa maneira, o discurso é construído por meio de diálogos entre discursos, não podendo ser considerado algo puramente individual. Para o teórico russo, essa natureza dialógica da linguagem não pode ser apagada, tendo em vista que sua relação com o discurso é a mesma que existe entre a língua e a vida (Barros, apud Brait, 1997, p. 33-35). Leva-se em consideração este conceito, apesar da promoção de uma comparação intertextual entre as narrativas de Bei e Pessoa poder aparentar improvável, dado que *O Peso do Pássaro Morto* conta a história de uma mulher abusada sexualmente e o *Livro do Desassossego* focaliza na visão indiferente de duas figuras masculinas sobre a sociedade. Todavia, ao debruçar-se sobre os romances, percebe-se um forte teor existencialista que, por vezes, desemboca num profundo niilismo, o qual os torna objetos possíveis de comparação. É justamente por meio desse caráter indagatório e reflexivo sobre a existência do ser humano, ou melhor, dos *desassossegos* das obras, que se observa o primeiro ponto de comunicação entre elas²:

[...] a pena de crescer é
querer entender tanto (Bei, 2017, p. 99).

Porque a arte é bela? Porque é inútil. Porque é feia a vida? Porque é toda de fins e propósitos (Pessoa, 2023, p. 53).

² Com o objetivo de respeitar os aspectos originais da obra, e inferindo a importância deles para sua análise de forma ampla, todas as citações realizadas nesta monografia à obra de Aline Bei serão dispostas conforme a diagramação do livro, emulando a idealização original da autora.

Nas passagens destacadas acima, assim como ao longo das narrativas, nota-se um profundo sentimento de angústia e melancolia nas falas de seus protagonistas. Na fala retirada da obra de Pessoa, Vicente Guedes lamenta o fato de a vida ser feita de “fins” e “propósitos”, afirmando que a “arte” seria “bela”, justamente por sua condição de ser algo a ser contemplado, apreciado e tido como uma possibilidade de fuga da realidade. Ao longo dos excertos pessoanos, não somente a literatura, mas também o *sonho* e a *imaginação* fazem-se presentes. São elas que permeiam a vida e as reflexões dos semi-heterônimos, como se fossem uma válvula de escape para os seus *desassossegos*, tirando-os de suas próprias realidades e dando conforto para suas existências.

De modo semelhante, porém, menos sonhador ou esperançoso, Bei utiliza suas próprias indagações como uma fonte de ajuda para lidar com suas angústias. No final do livro, com a adoção do cachorro Vento, ela passa a encontrar uma nova esperança de vida. Por meio da análise do primeiro trecho destacado anteriormente, a figura protagônica do *Peso*, aos seus 37 anos, lamenta o fato de o ser humano, ao crescer, buscar compreender as razões da sua vida, deparando-se com suas mazelas e, conseqüentemente, afastando-se da pureza e da simplicidade da *infância*. São estas questões existencialistas dos romances, justificadas nos exemplos por meio da perda da inocência e a aquisição da consciência da própria vida com a chegada à vida adulta, que aproximam os livros, sendo parte constitutiva das narrativas.

Por esse olhar, observa-se que a protagonista de *O Peso do Pássaro Morto*, aos oito anos, enfrenta a sua primeira grande perda: a morte de sua melhor amiga, Carla. Nunca tendo se deparado com a figura da morte (até então), a narradora, inicialmente, não a encara como algo definitivo, imaginando que em algum momento a amiga voltaria a brincar com ela:

pensei que a carla voltaria quando cansasse de morrer
e imitaria as borboletas do pátio pro meu medo passar.
Fiquei esperando... (Bei, 2017, p. 19).

- mas então a gente pode
Colar a carla de volta! o senhor Benze e
pronto!, ela Vive de novo (Bei, 2017, p. 23).

Nos trechos citados acima, observa-se a inocência da criança ao pensar que sua amiga um dia voltaria. No segundo, a personagem pede para seu vizinho *curandeiro*, Seu Luís, *colar* a amiga. Ela acreditava que Carla, como havia sido morta por um ataque de cachorro, poderia ser reconstituída. Todavia, o senhor explica não ser possível “fazer a morte parar” (Bei, 2017, p. 23). É ali que ela descobre o real conceito da *morte* e da *inexorabilidade do tempo*, percebendo que a companheira jamais iria retornar.

A temática da infância, associada à perda e ao contato do ser com a figura da morte, também surge nos fragmentos pessoais, em especial, nos de Bernardo Soares. Ele referencia tal etapa da vida com um certo saudosismo, apesar de melancólico, considerando o falecimento de seus pais quando ele ainda era muito jovem, tendo, ao contrário da protagonista de *Bei*, um contato com a morte de forma bem prematura:

Não me lembro da minha mãe. Ela morreu tinha eu um ano. [...] Talvez que a saudade de não ser filho tenha grande parte na minha indiferença sentimental (Pessoa, 2023, p. 415).

De acordo com o narrador da segunda fase do livro, talvez tenham sido suas perdas parentais na infância que o tornaram sentimentalmente indiferente, encontrando seu refúgio no sonho. O mesmo ocorre com Guedes, também órfão, e que, estando nesta mesma posição, sente a dor da vida, convive com a necessidade de “ser objeto da afeição de alguém” (Pessoa, 2023, p. 178). Assim como Soares, ele é visto como um *grande sonhador*, enxergando a infância como um espaço onde os sonhos podem ser vividos ao máximo, sem as obrigações e angústias adquiridas com a vida adulta. Na primeira fase do livro, ele afirma:

Só lamento o não ser criança, para que pudesse crer nos meus sonhos, o não ser doido para que pudesse afastar da alma de todos os que me cercam, e tomar o sonho por real, viver demasiado os sonhos deu-me este espinho à rosa falsa da minha sonhada vida: que nem os sonhos me agradam, porque lhes acho defeitos (Pessoa, 2023, p.55).

Mais uma vez, a temática do sonho ressurgiu na análise do *Livro do Desassossego*, ressaltando seu destaque para a construção prosaica pessoana. É válido destacar que, segundo Sigmund Freud, pai da psicanálise, o sonho consiste na realização de um desejo individual do ser humano, falando muito sobre o próprio sujeito sonhador, de maneira que não pode ser considerado como algo “universal” (Egolab, 2021):

Estou preparado para sustentar que nenhum sonho é inspirado por outro elemento que não emoções egoístas. No sonho, o ego não representa, de fato, apenas o meu amigo, mas também a si mesmo (Freud, 2022, p. 41).

Este olhar freudiano sobre o sonho é capaz de ser associado com a ideia de heteronimismo, trabalhada no capítulo anterior, já que o próprio caráter inventivo de Pessoa, por meio da criação deste conceito, o possibilita “não apenas fingir a sua própria dor, mas despersonalizar-se” (Mota, 2013). Retornando o foco para a temática da morte nos romances, é importante compreender os contrastes, a melancolia e angústia provocadas por sua presença

nos devaneios narrativos nos dois textos analisados. Isso pode ser visto a partir da leitura dos trechos destacados a seguir, em que se encontram divagações existencialistas, aproximando a morte do próprio conceito da vida:

- o bife
é morrer, porque morrer é não poder mais escolher o que
farão com a sua carne.
quando estamos vivos, muitas vezes também não escolhemos.
mas tentamos (Bei, 2017, p. 21).

Eu não sou pessimista. Não me queixo do horror da vida. Queixo-me do horror da minha. O único facto importante para mim é o facto de eu existir, de eu sofrer e de não poder sequer sonhar-me de todo por fora de me sentir sofrendo (Pessoa, 2023, p. 41).

A indiferença pessoana e o pesar dilacerante de Bei, presentes nos dois excertos, evidenciam, mais uma vez, o sentimento de *tristeza* dos locutores em relação às suas próprias existências. O carácter poético em que os enunciados são declamados nos textos, apesar de sua forte carga sentimental, já antecipam uma característica proposta por Calvino ao defender seu conceito sobre *leveza* na obra *Seis Propostas Para o Próximo Milênio* (1990), que é justamente o modo mais bucólico e ameno em que temas pesados podem ser proferidos dentro da literatura. Este aspecto, porém, será destrinchado posteriormente.

É essencial compreender o todo narrativo do *Peso do Pássaro Morto* para que possa-se realizar uma análise mais sólida e comparativa do romance. No livro, a não nomeada protagonista é fotografada ao beijar dois amigos em um show de rock. A foto é divulgada na escola, fazendo com que ela se tornasse alvo de chacota pelos colegas e atiçasse a fúria do seu namorado, Pedro, que decide terminar o relacionamento. Dias depois do ocorrido, ele aparece na casa da moça. A princípio, ela fica muito feliz, já estava sofrendo muito com o fim da relação e tinha esperanças de que o rapaz poderia perdoá-la, porém, quebrando as expectativas do próprio leitor, o que se tem é uma angustiante cena de abuso sexual, a qual dilacera e transforma toda a sua vida, desembocando em uma consequente e traumática gravidez. Mesmo pensando em buscar meios de abortá-lo, ela decide ter o filho, chamando-o de Lucas. Marcada pela violência sofrida, a protagonista não consegue contar para ninguém o abuso sofrido, afastando-se de seus amigos e familiares, dizendo para o filho, anos depois, que o pai o havia abandonado. Além disso, ao longo da criação do menino, ela não é capaz de sentir amor por ele, fazendo com que sua relação com Lucas se torne algo distante e estranho:

pelo leite da mãe.
é assim

que os bebês crescem
se alimentando dessa
flor invisível
algumas pessoas chamam ela de amor
[...]
Procurei em cada canto

(nenhum sinal da flor) (Bei, 2017, p. 65).

Nas palavras da própria personagem, essa ausência de afeto fez com que eles nunca se sentissem “confortáveis na situação de mãe e filho” (Bei, 2017, p. 91). Todavia, ao final, com a mudança de Lucas para Minas Gerais, percebe-se que sua ausência passa a ser fortemente sentida pela protagonista. Mesmo tentando reconstruir sua relação com o filho, ela crê ser tarde demais para que isso ocorra. É na figura da vizinha, Beth, e da esposa de Lucas, Joana, que a melancólica heroína considera que ele pôde encontrar suas verdadeiras imagens maternas. No final do livro, aos 52 anos, após a perda de seu cachorro e melhor amigo, Vento, a tristeza desoladora sentida pela personagem faz com que ela se depare com a sua própria morte. Neste momento, fica claro que, por fim, mesmo com as profundas marcas do abuso, ela, enfim, pôde amar o filho, assim como o seu recém-nascido neto, Carlos Eduardo:

Tudo quanto amamos ou perdemos — coisas, seres, significações — nos roça a pele e assim nos chega à alma, e o episódio não é, em Deus, mais que a brisa que me não trouxe nada salvo o alívio suposto, o momento propício e o poder perder tudo esplendidamente (Pessoa, 2023, p. 289).

O amor também é assunto que surge de forma significativa, tanto no discurso de Bei, quanto no pessoano. No trecho acima, Bernardo Soares aproxima o *amor* da *perda de algo* (ou alguém), afirmando que ambos levam o indivíduo a um vazio, em que o “poder” o leva ao “perder”. Nos fragmentos de autoria deste semi-heterônimo, é possível observar que a *indiferença sentimental* do narrador o impede de ter relações amorosas, ao contrário de Guedes, que, na primeira fase do romance, inclusive, apresenta algumas falas femininas, indicando uma possível relação amorosa, que não persistiu por um longo período em sua trajetória de vida. De acordo com sua visão:

O amor quer possuir, quer tornar seu o que tem de ficar fora para ele saber que se torna seu e não é. Amar é entregar-se. Quanto maior a entrega, maior o amor. Mas a entrega total entrega também a consciência do outro. O amor maior é por isso a morte [...] (Pessoa, 2023, p. 189).

Esse olhar de Guedes sobre o amor também pode ser associado à entrega da personagem protagonista de Bei ao seu ex-namorado, Pedro. Apesar do afeto e da paixão pelo

rapaz, ela acaba sendo violentada de forma desoladora, passando a viver uma situação de profunda tristeza, ódio, e, de certo forma, a uma morte metafísica. Afinal, com o abuso, ela passou a se distanciar daqueles que amava e a ter uma vida ainda mais melancólica, antecipando as outras que viriam após a falta da sua confiança em si, no outro, e no próprio sentimento do amor. Um acontecimento dilacerante, que marcou visceralmente sua narrativa.

A *perda* é um conceito presente na obra pessoana, evidenciando, na textualidade do autor, seus impactos, sejam amorosos ou existencialistas, no ser humano. É este substantivo que compõe toda a atmosfera dramática do romance de Bei, estando, inclusive, associado ao significado de *peso*, presente em seu título. Em entrevista, a autora afirmou que seu ponto de partida para a escrita da obra foi justamente o significado do verbo “perder”, o qual aparecia de forma recorrente em seus textos (Bei, apud Vilela, 2021). Em entrevista, ela defendeu que:

Viver é perder, no sentido do próprio tempo que a gente vai perdendo e das coisas que a gente tem que deixar para trás, que a gente tem que despedir, mas também é um ganhar, e, a partir de tudo, um estar (Bei, apud Provoca, 2022).

Por meio da perda, a protagonista, assim como os narradores pessoanos, os quais não tiveram a oportunidade de receberem a afeição de seus pais durante a maior parte de suas infâncias, passou a ter uma vida bem mais melancólica. Apesar disso, foi por meio da perda que ela pôde recuperar o sentimento de amor, passando a sentir maior afeto e saudade pela ausência de seu filho em suas últimas etapas da vida mostradas no romance. É a partir das temáticas da morte, vida e angústia que pode-se perceber a extrema melancolia desassossegada das obras e como ela pode ser associada a uma possível depressão vivenciada pelas figuras protagônicas dos textos, bem como à justificativa da recorrente busca e devoção do sonho em Pessoa. Este é o eixo central focalizado pela análise da próxima seção, à luz dos estudos psicanalíticos, de modo a complementar e solidificar a análise literária desde estudo, contribuindo para a compreensão do *dialogismo* presente nos romances investigados.

3.2. A Melancolia, o Trauma e o Sonho: A Psicanálise nas Narrativas de Bei, Guedes e Soares

Por meio da análise comparativa realizada no capítulo anterior, observa-se a forte presença da *melancolia* nos discursos de Bei e Pessoa. Esta temática, integrante dos *desassossegos* dos romances, está diretamente associada aos estudos clínicos de Freud,

podendo ser considerada como um “questionamento ontológico do ser-no-mundo” (Stein, apud Filho, 2017, p. 23). Em uma dissertação sobre o discurso presente no *Livro do Desassossego*, Cesar Marcos Casaroto Filho afirma que, para Freud, o conceito de melancolia poderia, de certo modo, ser ligado a ideia de depressão, a qual, caracteriza-se por:

[...] um desânimo profundamente doloroso, uma suspensão do interesse pelo mundo externo, perda da capacidade de amar, inibição de toda atividade e um rebaixamento do sentimento de autoestima [...] (Freud, 2014, p. 47, apud Filho, 2017, p. 25).

Esta definição é de exímia importância para a compreensão da estrutura discursiva dialógica dos romances de Bei e Pessoa, tendo em vista que, por meio de suas divagações, os narradores também evocam, a partir de suas escritas poéticas, um caráter depressivo. Em uma carta enviada para Armando Cortes-Rodrigues em 4 de outubro de 1914, Pessoa afirma:

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

No trecho, o próprio autor do *Livro* sugere se sentir *depressivo*. Assim como seus semi-heterônimos, Pessoa cresceu sem a presença de seu pai, que faleceu quando ele tinha apenas cinco anos, e, apesar de ter estado sob os cuidados de sua mãe, com o segundo casamento dela, passou a não receber o mesmo amparo afetivo. Foi em meio a esse sentimento de perda parental que o autor criou o seu primeiro heterônimo, o “Chavelier de Pas” (Nery; Dubeux; Mello, 2016, p. 67). Considerando que o *semi-heteronimismo* constitui-se em uma figura diferente do autor, porém, que também apresenta muitas características dele em suas narrativas, pode-se afirmar que há muito do ortônimo dentro dos *desassossegos* de Guedes e Soares. Segundo Filho:

A obra de Pessoa é uma eterna busca de si mesmo. Em uma interiorização constante, ele passa a vida tentando compreender-se. A interiorização se justifica pelo fato de, nas obras de cada heterônimo, esses mesmos falarem basicamente de si mesmos e das suas dores (Filho, 2017, p. 33).

De acordo com Silva Júnior, a ideia de *heteronímia* desenvolvida por Pessoa possibilita ao autor falsear a sua própria dor, se “despersonalizando” a partir da criação de um outro (Júnior, apud Mota, 2013). No excerto 255 do romance, Soares afirma que “viver é ser outro” (Pessoa, 2023, p. 298), o que contribui para a compreensão do caráter heteronímico dentro de um viés psicanalítico, instigando que a lógica da vida seria se tornar um ser

diferente de si. No *Desassossego*, é por meio do sonho e da imaginação que os narradores encontram refúgio para as *angústias* e a *solidão* de suas realidades.

A partir dessa proposta de haver a presença de um diálogo com a criação do *outro*, é válido observar o discurso de Cristovão Tezza em *A Construção das Vozes do Romance*. Ao se debruçar sobre os estudos bakhtinianos, o romancista brasileiro disserta sobre a relação entre autor e personagem na construção do romance, citando *O Autor e o Herói*, de Bakhtin, para abordar o conceito de *exotopia*. Esta ideia bakhtiniana defende que a presença de “um outro” pode dar acabamento ao discurso, da mesma forma que um indivíduo também é capaz de “dar acabamento a um outro” (Tezza, apud Brait, 1997, p. 220-221). Essa concepção pode ser associada tanto à questão heteronímica e melancólica do *Livro do Desassossego*, quanto à forma discursiva em que Bei aborda e divaga sobre as temáticas melancólicas do *Peso do Pássaro Morto*:

Pelo princípio da exotopia, eu só posso me imaginar, por inteiro, sob o olhar do outro: pelo princípio dialógico, que, em certo sentido, decorre da exotopia, a minha palavra está inexoravelmente contaminada do olhar de fora, do outro que lhe dá sentido e acabamento. Em suma, no universo bakhtiniano, nenhuma voz, jamais, fala sozinha (Tezza, apud Brait, 1997, p. 221).

Considerando-se que “o autor é parte integrante do objeto estético”, da mesma forma que “o espectador também o é” (Tezza, apud Brait, 1997, p. 2020), é instigante observar que, enquanto Bei cria uma narrativa crítica que evidencia uma triste problemática da sociedade, desenvolvendo uma estrutura romanesca que instiga o caráter reflexivo de seu leitor, Pessoa utiliza o princípio do semi-heteronimismo como uma maneira de, a partir do desenvolvimento de uma criatura diferente de si, dar acabamento a si mesmo, refletindo suas divagações internas a partir de sua *despersonalização* literária. Deste modo, o ortônimo estaria se impondo, assim como as figuras de Guedes e Soares, como um indivíduo melancólico:

O sujeito melancólico deseja não o lugar do seu passado, como a casa antiga ou a quem amou, mas o seu próprio passado, a sua própria infância, a sua própria juventude. Ele deseja o tempo, não o objeto a ser reencontrado. Isso, obviamente, ocorre em função do luto não-realizado do objeto materno, o que o faz desejar reter a todo o custo o seu passado (Kristeva, 1989, apud Filho, 2017, p. 27).

Freud defendia que o ser *melancólico* se distinguia do *enlutado*, pois, enquanto o segundo dá conta da dor do real, tendo consciência de suas perdas e sentindo “um esvaziamento do mundo”; o primeiro não sabe o que realmente perdeu, sofrendo “por uma falta que pode ser tanto real quanto ideal”, estando sempre a se questionar sobre as razões

para o seu pesar (Filho, 2017, p. 24). Ao passo que a obra de Bei tende para o *luto*, considerando que a protagonista possui consciência das consecutivas perdas e traumas que sofreu ao longo da vida, apesar da melancolia presente no saudosismo da infância, quando ela ainda não entendia muito sobre o mundo; a angústia pessoana apresenta um caráter bem mais *melancólico*, de modo que os semi-heterônimos tendem a imaginar como suas realidades poderiam estar constituídas, caso tivessem tido o aparato parental. Apesar desta questão, a notória indiferença, característica nos discursos dos narradores, evidencia, mais uma vez, a seus *desassossegos* e seu interesse pelo refúgio da realidade por meio do mundo onírico.

O *sonho* foi um grande objeto de interesse de Freud. Por meio da curiosidade em compreender sua origem, ele promoveu pesquisas objetivando identificar suas possíveis interferências para o desenvolvimento da mente e do bem-estar humano. Segundo o psicanalista, os sonhos seriam formas de “realização de desejo”, ou seja, um modo do inconsciente resolver algum conflito da realidade presente ou passada de uma pessoa. Em *A Psicologia do Sonho*, ele defende que “as fantasias do sonho são sempre renovadas, revelando uma profusão inesgotável” (Freud, 2022, p. 30). Assim, o sonhador é capaz de construir múltiplas realidades, de modo a fugir da sua realidade, ao mesmo passo que, como dito na seção anterior, o sonho diz muito sobre a identidade e os desejos (ego) do próprio indivíduo, algo notório nas divagações e fantasias idealizadas de Guedes e Soares no *Livro do Desassossego*. Ao contrário dos semi-heterônimos, apesar da protagonista do Pássaro não recorrer ao sonho como um escape, ela afirma acreditar que a *imaginação* poderia ser uma maneira de enxergar a realidade de uma forma mais positiva. Em suas palavras, “imaginar o mundo deve ser mais bonito mesmo” (Bei, 2017, p. 14).

Diferentemente do livro pessoano, como já destacado, a narrativa de Bei tende para a concepção freudiana de *luto*. Ao abordar a temática da mulher e da violência sexual sofrida pela personagem, a autora, à seu modo, também evoca o exotopismo bakhtiniano, convidando o leitor a ocupar o lugar do “outro”. Assim, ela provoca reflexões sobre os assuntos abordados, de modo que ele possa se comover com as dores da protagonista, deixando, por meio de sua escrita, passagens inacabadas ou que convidam ao leitor a ter sua própria interpretação, com base no desenrolar da trama. Ao final do livro, por exemplo, a autora não deixa explícito o fato da sua figura protagonista ter ou não se suicidado, fato que será interessante de ser explorado na próxima seção. Este dialogismo de Bei com o leitor também está presente no *Desassossego*, inclusive, por meio do próprio existencialismo reflexivo dos excertos, que faz com que seja uma obra de fácil identificação:

[...] no cemitério uma paz
de noite incurável,
aconteça o que acontecer um morto está
morto, não há urgência que o faça levantar
ou ser triste
tampouco alegre, é o nada absoluto que
me soa como belo, e se eu
me matasse? (Bei, 2017, p. 76-77).

Nunca encarei o suicídio como uma solução, porque eu odeio a vida por amor a ela.
[...] o convencimento é em mim sempre a perda de uma ilusão (Pessoa, 2023, p. 127).

Nos fragmentos acima, pode-se observar, mais uma vez, as reflexões dos narradores sobre a morte. Em Bei, os pesos da vida da protagonista, em contraste com a paz revelada pelo silêncio da morte, fazem-na refletir sobre a possibilidade de cometer suicídio. Em Pessoa, porém, Guedes revela nunca ter encarado essa alternativa, pois, mesmo vendo sua realidade de forma melancólica e um pouco depressiva, não a compreende como uma possível “solução”, justamente pelo dualismo que sente perante o “ódio” e o “amor” da vida. Em determinado momento do romance, ele afirma: “Eu nunca fiz senão sonhar. Tem sido esse, e esse apenas, o sentido da minha vida” (Pessoa, 2023, p. 120), evidenciando que é no seu refúgio onírico que ele encontra a razão para continuar vivendo:

Não me indigno, porque a indignação é para os fortes; não me resigno, porque a resignação é para os nobres; não me calo, porque o silêncio é para os grandes. [...] Eu não sou pessimista, sou triste (Pessoa, 2022, p. 55-56).

porque curar alguém é deixar o mundo feliz inteirinho
e o mundo inteirinho é triste, triste, professora,
que nem a boca apagada de uma boneca que eu
tinha e dei [...] (Bei, 2017, p. 136).

Nos trechos acima, percebe-se o pessimismo presente nos discursos dos narradores. Em uma carta escrita para a professora quando ainda era criança, a protagonista de Bei expôs seus sentimentos perante a perda da melhor amiga, afirmando que *o mundo é triste*, sendo possível identificar um ar depressivo em seu discurso desde a infância. No excerto pessoano, Guedes não se considera um indivíduo pessimista, mas, sim, triste, perante as mazelas da vida. Nestas divagações, observa-se a solidão expressa no discurso dos narradores, colaborando para suas visões existencialistas e melancólicas. No excerto *Diário Lúcido*, Guedes discorre que sua vida seria uma “tragédia caída”, não possuindo nenhum amigo:

[...] Só uns conhecidos que julgam que simpatizam comigo e teriam talvez pena se um comboio me passasse por cima e o enterro fosse em dia de chuva. O prêmio natural do meu afastamento da vida foi a incapacidade, que criei nos outros, de

sentirem comigo. Em torno a mim há uma auréola de frieza, um halo de gelo que repele os outros. Ainda não consegui não sofrer com a minha solidão. Tão difícil é obter aquela distinção de espírito que permita ao isolamento ser um repouso sem angústia (Pessoa, 2023, p. 154).

Aqui, o semi-heterônimo se mostra consciente do seu estado de solidão, assumindo sofrer com isso. Em Soares, do mesmo modo, esta condição o “desola”, enquanto a “companhia” o “oprime” (Pessoa, 2023, p. 257). Já no *Peso do Pássaro*, após a protagonista adotar o cachorro Vento, ela canta a cantiga *Se Essa Rua Fosse Minha*, referenciando o fato de, em um lugar solitário, viver um “anjo”, que seria o animal, o qual “roubou” seu “coração” (Bei, 2017, p. 112-113). É na figura do animal que ela encontra uma companhia, um refúgio para a solidão. Para ela, a saudade que sente dos mortos é maior do que aquela em relação aos vivos, não se angustiando por não ter mais contato com seus velhos amigos:

tenho amigos que não morreram
mas é como se eles
tivessem morrido, ninguém se fala
apesar de ser possível.
até com meus pais
eu falo cada vez menos
e nada dói no meu corpo a ponto de chamar de
saudade,
com as pessoas vivas eu me sinto mais à vontade pra esquecer (Bei, 2017, p. 71).

Os termos psicanalíticos de *depressão*, o *luto* e a *melancolia*, sentidos ao longo da leitura do romance de Bei, ficam bem evidentes ao analisar-se a sequência de situações sofridas pela protagonista, que vão desde a morte da sua amiga Carla, até a perda de seu cachorro. Como destacado na análise da narrativa, a personagem não teve coragem de falar sobre o violamento sexual para seus amigos ou familiares, mesmo querendo exteriorizar seu sentimento. Apesar de escrever uma carta contando a verdade para Lucas, ela a joga em uma casa abandonada, falecendo sem nunca revelar nada a ninguém. Esse trauma, unido às suas demais perdas, a tornaram uma mulher distante e depressiva, de modo que, mesmo com o passar dos anos, ela nunca teve uma boa relação com o filho. Inclusive, em dado momento, ela revela reviver o episódio de violência constantemente, enxergando o abuso de Pedro na imagem de Lucas, algo que impactou o desenvolvimento do seu sentimento materno:

[...] eu desejo pra ele o pior, tenho rancor e te olhar
é
a coisa mais Difícil
porque você lucas
é a cara do Pedro
tem o olho

do Pedro
a boca, o cabelo, o jeito de andar e te ver acordado, te ver
passando por mim na cozinha
é reviver aquele maldito dia em segredo, diariamente,
com o fruto dentro
da minha casa sem saber (Bei, 2017, p. 96-97).

Freud também se debruçou sobre o estudo do trauma, ligado-o à sua conceituação de *luto*, identificando, por meio de suas pesquisas sobre o silêncio humano, a impossibilidade dele ser narrado, justificando a não exteriorização do acontecimento pela narradora do *Peso*:

Há uma espécie de enclausuramento em algum momento do ocorrido que altera a relação do indivíduo com o presente e o futuro. Logo, a experiência não pertence ao passado, mas sim ao presente, devido à repetição psicológica do episódio traumático que provoca a incapacidade de falar e narrar o acontecimento (Sant’anna, 2024).

É válido destacar que o uso dos termos *trauma* e *depressão* não aparecem em nenhum momento das narrativas de Bei e Pessoa, algo curioso, considerando-os como conceitos diretamente associados às ideias de *peso* e *desassossego*. É essa opção estilística, marcada pela ausência do uso de palavras e da construção de uma narrativa que possa exprimir uma atmosfera mais densa e carregada que contribui para o entendimento da proposta de *leveza* desenvolvida por Ítalo Calvino, a qual será destrinchada a seguir, tornando-se essencial para a compreensão dialógica dos conceitos presentes nos títulos do romances.

3.3. Os Desassossegos do *Peso* e da *Leveza*: O *Pássaro* e a *Vida Humana*

De acordo com Soares, “a literatura é a maneira mais agradável de se ignorar a vida” (Pessoa, 2023, p. 474). Além do sonho, é por meio da escrita que o semi-heterônimo busca um refúgio perante ao peso da sua realidade. Tanto em Pessoa quanto em Bei, a estética poética de suas obras permite, mesmo com a descrição de tramas e situações tensas e densas, que a narrativa tenha um teor bem mais *filosófico* e *leve*. Esta proposta, presente na escrita dos dois autores, está dentro da ideia de *leveza* desenvolvida por Ítalo Calvino na obra *Seis Propostas Para o Próximo Milênio*, publicada pela primeira vez em 1988. Nela, o italiano disserta sobre seis conceitos que acreditava serem necessários para o sucesso da literatura a ser produzida no século XXI. Estando a *leveza* em oposição aos conceitos de *peso* e *desassossego*, investigados ao longo deste capítulo, buscar-se-á analisá-la, nesta seção, levando em consideração a estética e as tramas abordadas nos romances de Bei e Pessoa. Acredita-se que esta comparação seja crucial para a definição e união das ideias, de modo a

unificá-los e representar o viés dialógico dos livros. Ao dissertar sobre a *leveza*, Calvino afirma considerá-la como um “valor”, buscando, a partir dela, subtrair o “peso” de suas “estruturas narrativas” e “linguagem” (Calvino, 2007, p. 15). Assim, ele “buscava alcançar uma sintonia entre o espetáculo movimentado do mundo, ora dramático, ora grotesco, e o ritmo interior picaresco e aventureiro” que o instigava a escrever (Calvino, 2007, p. 16).

Ao longo de sua dissertação, o autor cita algumas obras para exemplificar o seu ideal de *leveza* na literatura. Ao introduzir sua menção de *A Insustentável Leveza do Ser* (1984), de Milan Kundera, Calvino afirma a dificuldade de um romancista poder “representar sua ideia de leveza”, a partir de “exemplos da vida contemporânea”, sem “condená-la a ser o objeto inalcançável de uma busca sem fim”. Para ele, o romance de Kundera seria a constatação do “inelutável peso do viver”, já que, segundo a narrativa do escritor checo-francês “o peso da vida” estaria em “toda a forma de opressão” (Calvino, 2007, p. 17):

O romance nos mostra como, na vida, tudo aquilo que escolhemos e apreciamos pela leveza acaba bem cedo se revelando um peso insustentável. Apenas, talvez, a vivacidade e a mobilidade da inteligência escapam à condenação [...] (Calvino, 2007, p. 16).

Sob essa lente, é possível considerar que tanto *O Peso do Pássaro Morto* quanto o *Livro do Desassossego* tendem narrativamente para o *peso*, considerando a *melancolia* e *tristeza* evidente na fala de seus narradores:

Pedi tão pouco à vida e esse mesmo pouco a vida me negou. Uma réstia de parte do sol, um campo, um bocado de sossego com um bocado de pão, não me pesar muito o conhecer que existo, e não exigir nada dos outros nem exigirem eles nada de mim. Isto mesmo me foi negado, como quem nega a esmola não por falta de boa alma, mas para não ter que desabotoar o casaco (Pessoa, 2023, p. 230-231).

entendendo que o tempo
sempre leva
as nossas coisas preferidas no mundo
e nos esquece aqui
olhando pra vida
sem elas (Bei, 2017, p. 111)

Apesar da fala sôfrega dos personagens, é notória a busca por uma linguagem menos densa e mais leve na escrita, mesmo diante de sentimentos mais profundos e densos. Em contraste com o *peso*, a *leveza* também se faz presente ao longo do desenrolar de ambas obras, de modo claro e constante, seja por seu teor poético literário, seja pela ambientação onírica e metafórica que eles são desenvolvidos. Em determinados momentos dos romances, o *humor* se faz presente, seja a partir das ironias presentes nas divagações de Guedes e Soares, ou nos

momentos simplistas e ingênuos da produção de Bei. Esta proposta dialoga perfeitamente com o que é defendido por Calvino, tendo em vista que, para ele, “assim como a melancolia é a tristeza que se tornou leve, o humor é o cômico que perdeu peso corpóreo [...]” (Calvino, 2007, p. 32), dando uma quebra interessante em relação aos momentos mais tensos dos textos, como percebe-se no seguinte trecho:

será que com o uso
um dia a lágrima acaba?, a vida
pode ser longa e eu não queria
virar
uma menina sem lágrima [...] (Bei, 2017, p. 26)

Ao longo do discurso existencialista dos romances, a presença de imagens que remetem à leveza, como os animais, os sonhos e a simplicidade da vida, criam um contraste sobre o angustiante peso do viver, exposto pelos narradores. Esta característica é interessante, principalmente ao se pensar no título de *O Peso do Pássaro Morto*. Para Calvino, a leveza seria exemplificada por meio de três acepções: um *despojamento da linguagem*; a *narração de um raciocínio* ou processo psicológico; e uma *linguagem figurativa da leveza* (Calvino, 2007, p. 28-30), a última, em especial, de extrema valia para este estudo. Em dado momento, o italiano evoca uma citação de Paul Valéry, a qual considera ser essencial para a formulação de sua proposta literária: “é preciso ser leve, como o pássaro, e não como a pluma” (Valéry, apud Calvino, 2007, p. 28). No título de Bei, a imagem do *pássaro* surge como uma perfeita representação da ideia calviniana, tendo em vista o seu caráter delicado, livre e alegre. Em contraste com a pluma, que apesar de leve e capaz de flutuar não possui liberdade para escolher onde vai parar, dependendo do vento para voar, o pássaro é liberto para ir até onde desejar, conseguindo superar a resistência do ar. Dessa forma, ele surge dentro da produção brasileira como uma metáfora, a qual pode ser interpretada como:

[...] a representação dos traumas e das experiências dolorosas que não são totalmente processadas. Eles ficam aprisionados, manifestando-se em sintomas, comportamentos e no silêncio. Na obra, o luto ultrapassa o processo de separação de um objeto perdido e assume a forma de melancolia: uma dor perpetuada que não encontra resolução (Alves, 2024).

Ou seja, além de simbolizar a ideia de *leveza*, o *pássaro* também estaria associado ao *peso* e os conceitos freudianos de *luto* e *melancolia*, trabalhados na seção anterior, representando as dores e o caráter depressivo da personagem. Há uma passagem do romance em que Lucas, o filho da protagonista, brinca com os amigos de matar passarinhos e, em

seguida, fazer seus funerais em caixas de biscoitos. Essa situação toca profundamente a heroína, que inclusive chega a bater no menino por conta dos assassinatos dos animais. Para ela, essa brincadeira não era uma “coisa de criança”, como os demais vizinhos consideravam:

[...] isso
é o lugar onde nasce
a dor.
tudo o que destrói a possibilidade de um mundo um pouco menos cruel
com os mais fortes abusando dos
mais fracos [...] (Bei, 2017, p. 85)

Desse modo, o dualismo presente por meio da metáfora do *pássaro*, ao mesmo passo que reflete sobre como a crueldade “destrói a possibilidade de um mundo” mais leve, também contribui para a representação da visão da protagonista sobre o *peso* do mundo. A passagem, além de tocá-la profundamente pelo suicídio dos pássaros, traz à tona a memória do *trauma* sofrido no passado:

[...] às vezes
penso
que nunca
vou esquecer a morte
daqueles pássaros
ou a noite do Pedro em casa [...] (Bei, 2017, p. 96-97)

A passagem de Bei sobre a morte dos animais pode ser dialogada com a crítica de Soares à *violência*, também associada ao *peso* de sua narrativa e como isso impede que haja mais *leveza* no mundo. Assim como defendido pela protagonista do livro de 2017, ele diz que “a violência, seja qual for”, é “uma forma esbugalhada da estupidez humana” (Pessoa, 2023, p. 356). Além disso, ao falar sobre revoluções e guerras, reafirma que:

Não é a crueldade de todos aqueles mortos e feridos, o sacrifício de todos os que morrem batendo-se, ou são mortos sem que se batam, que pesa duramente na alma: é a estupidez que sacrifica vidas e haveres a qualquer coisa inevitavelmente inútil (Pessoa, 2023, p. 213).

De acordo com as propostas de Calvino, a *leveza* não deve ser encarada como uma “fuga”, mas, sim, como uma forma de ver a realidade, preservando a qualidade da literatura (Hoehr e Santi, apud Lettera Italiano, 2021). Assim, ela consiste em “algo que se cria no processo de escrever” (Calvino, 2007, p. 22), estando o “poeta-filósofo”, ou melhor, os *romancistas-filósofos*, Bei e Pessoa, por meio do desenvolvimento de suas linguagens críticas e poéticas, dentro de um ideal literário que deve ser valorizado e cultivado pelos escritores do

século XXI. Afinal, em um mundo com tantas mazelas, a literatura deve ser um respiro, um refúgio perante o *peso* da vida.

No *Livro do Desassossego*, é por meio da incompletude e das divagações existencialistas e oníricas (a partir do sonhar) de Guedes e Soares que a *leveza* é elevada, assim como em Bei. O próprio caráter fragmentário da obra também pode, de certo modo, colaborar com isso, considerando a sua *não-linearidade* e a sua formação por divagações com temas e objetivos existenciais variados:

Levei de um lado para o outro, de norte para sul., de leste para oeste, o cansaço de ter tido um passado, o tédio de viver um presente, e o desassossego de ter que ter um futuro. Mas tanto me esforço que fico todo no presente, matando dentro de mim o passado e o futuro (Pessoa, 2023, p. 68).

Mais uma vez, como observa-se no trecho acima, a *leveza* contrasta com o *peso* da vida humana na obra pessoana. Todavia, isso também colabora para a compreensão da próprio conceito das *Seis Propostas*, afinal, como o italiano afirma:

[...] se a idéia de um mundo constituído de átomos sem peso nos impressiona é porque temos experiência do peso das coisas; assim como não podemos admirar a leveza da linguagem se não soubermos admirar igualmente a linguagem dotada de peso [...] (Calvino, 2007, p. 27).

Com base nas conceituações de *leveza* e *peso*, conclui-se que ambos se fazem presentes e constituem as narrativas romanescas de Bei e Pessoa, complementando os seus sentidos. Por meio das escolhas de escrita dos autores, elas respeitam o ideal proposto por Calvino ao trazer, por meio do texto, uma maior *serenidade* para a literatura, mesmo ao abordar temas mais densos e pesados. Segundo o italiano, deve-se olhar para “a literatura como função existencial, a busca da *leveza* como reação ao peso do viver” (Calvino, 2007, p. 39). Desse modo, esta seção, a qual retratou sobre esta que é uma das *seis propostas* que devem estar presentes dentro das tramas literárias do século XXI, também pode ser considerada como um ponto de partida para discussão que será realizada no seguinte capítulo: *como a literatura contemporânea em língua portuguesa está sendo constituída*.

Por meio da análise dos temas apresentados, evidenciou-se o dialogismo entre as narrativas de *O Peso do Pássaro Morto* e o *Livro do Desassossego*. Esmagados pelo *peso* do mundo e *leves* pelo *desassossego* de seus discursos, torna-se possível definir os conceitos de *peso* e *desassossego* presentes nos romances, objetos principais de investigação neste capítulo. De acordo com esta análise, afirma-se que ambos estão interligados, sendo

diretamente associados ao próprio *peso* da vida e como ele interfere no próprio *viver* do ser humano. Algo simples, mas guarnecido de um profundo teor existencialista que diz respeito a um sentimento de ausência e angústia universal, intrínseco a todos os indivíduos, tornando as obras esteticamente e narrativamente singulares, possuindo um exímio valor literário.

4. DO MODERNO AO CONTEMPORÂNEO: PERSPECTIVAS SOBRE A FORMAÇÃO DA LITERATURA CONTEMPORÂNEA EM LÍNGUA PORTUGUESA

4.1. A Cidade Como Espaço Narrativo Para o Contemporâneo: O Ressurgimento Pessoano no Cânone Literário

A proposta de *leveza*, unida aos conceitos de *peso* e *desassossego*, defendidos no capítulo anterior, estão diretamente associados aos ideais contemporâneos da literatura, conforme será explicitado neste capítulo. As obras desenvolvidas a partir dos anos 1980 têm focado na exposição de temas sensíveis a problemáticas sociais urbanas, dando voz a figuras e assuntos que, até então, não eram valorizados dentro do contexto literário. Este capítulo objetiva, em prosseguimento ao estudo de *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e *Livro do Desassossego* (1982; 2023), compreender como a literatura contemporânea vem sendo construída em língua portuguesa, em especial, dentro do contexto brasileiro. Tendo em vista as aproximações das divagações pessoais com o texto de Bei, buscar-se-á identificar as principais características encontradas nas produções dos últimos anos, consoante estudos de teóricos como Antonio Candido e Regina Dalcasgnè, bem como o modo como o *diário* de Guedes e Soares dialoga com elas, considerando o seu ressurgimento pós-modernista.

Em *A Nova Narrativa* (1989), Antonio Candido disserta sobre os principais aspectos observados na produção latino-americana, sobretudo, a brasileira, nos anos finais do século XX. Por meio de uma contextualização histórica, o teórico afirma que o foco na criação de tramas ambientadas no meio urbano contribui para uma forma universalizante da literatura, tendo em vista que, por meio da linguagem, ela busca “dar conta dos problemas que são de todos os homens” (Candido, 1989). Ao contrário dos romances regionais, o foco narrativo na cidade, observado desde produções anteriores ao período romântico e que tiveram seu auge alcançado a partir de textos machadianos, contribui para que sejam desenvolvidas obras que promovam uma maior pluralidade temática. Abrigando situações e problemáticas capazes de representar indivíduos dos mais diversos âmbitos sociais, o ambiente urbanístico possibilita que haja uma identificação universal entre leitor e obra (Candido, 1989).

Segundo o autor de *Formação da Literatura Brasileira* (1959), livro onde Candido defende que é a partir do romantismo em que há de fato uma produção literária definitivamente brasileira, foi apenas nos anos 1930 que o romance realmente se consolidou no Brasil, por meio das produções regionalistas de autores como Graciliano Ramos. Esses

textos eram capazes de promover a chamada “desliterarização”, ou seja, a quebra de tabus de vocabulário e sintaxe, além da desarticulação estrutural da narrativa (Candido, 1989). Com o passar do tempo, principalmente após o início da ditadura militar, no final dos anos 1960, observou-se uma “legitimação da pluralidade” literária, em que os autores, interessados nestes aspectos, voltaram-se para uma linha experimental e renovadora. Isto resultou no desdobramento e no desenvolvimento de gêneros de difícil definição, como é o caso dos singulares romances de Bei e Pessoa. Por meio desta análise, Candido destrincha, em seu ensaio, o conceito de “realismo feroz”, o qual é associado à chegada da “era de violência urbana”, sendo responsável por abalar o escritor contemporâneo e criar novas necessidades no leitor, dada a “marginalidade econômica e social” das grandes cidades (Candido, 1989).

O interesse em temas relacionados à violência e à fragilidade humana no meio urbano passaram a ser um objeto de foco cada vez maior dos autores contemporâneos, dada sua pluralidade literária. No romance de Bei, por exemplo, apesar de não haver uma definição sobre a cidade ou o período específico em que o enredo se passa, o espaço e a denúncia de problemáticas urbanas fortalecem o teor crítico e social da narrativa. Além disso, para Candido, ao se direcionar para esta ambientação, o escritor atual busca “apagar as distâncias sociais, identificando-se com a matéria popular” (Candido, 1989). Para isto, a predileção pela primeira pessoa em textos contemporâneos, assim como observado nas análises do *Peso do Pássaro do Morto* e do *Livro do Desassossego*, contribui como recurso narrativo para confundir autor com personagem, bem como uma aproximação entre narrador e narrativa, possibilitando que o desenvolvimento das temáticas literárias possa ocorrer de modo eficiente e dialógico (Candido, 1989).

Escrito entre os anos de 1913 e 1934, o *Livro do Desassossego* só veio a ser publicado em 1988, fazendo com que o nome de Fernando Pessoa ressurgisse em um contexto profundamente mercadológico. Apesar disso, as divagações dos semi-heterônimos encontradas na obra dialogam com as temáticas existencialistas e urbanas encontradas na contemporaneidade, bem como sua renovação estética, conforme observado no diálogo com *O Peso do Pássaro Morto* nos capítulos anteriores e com os estudos de Candido.

A cidade como ambiente narrativo do enredo pessoano evidência, segundo aponta Pizarro no prefácio da obra na edição da editora Todavia, um dos principais aspectos contemporâneos da produção: o protagonismo de *Lisboa*, ou ainda, da *Rua dos Douradores* no *Livro do Desassossego*, ao invés dos semi-heterônimos Guedes e Soares. Para ele, “a cidade foi a maior descoberta poética da segunda fase do livro e talvez uma das razões mais fortes que levaram Pessoa a voltar a escrever os fragmentos depois de 1928 [...]” (Pizarro,

apud Pessoa, 2023, p. 12). Assim, sobretudo na parte em que a autoria é dada a Soares, a capital portuguesa tornou-se um grande retrato social, de modo que o “croqui urbano” desenvolvido pelo autor, associado às temáticas da obra, “é um estágio de alma e, enquanto tal, uma paisagem, num sentido metafórico” (Pizarro, apud Pessoa, 2023, p. 12), ligando as problemáticas e situações encontradas no cotidiano urbanístico, ao próprio caráter desassossegado, solitário e instável do ser humano. Isto pode ser observado em diversos fragmentos, como o de número 365, em que o narrador divaga sobre sua melancolia perante as mudanças observadas ao andar pela cidade:

Nas vagas sombras de luz por findar antes que a tarde seja noite cedo, gosto de errar sem pensar entre o que a cidade se torna, e ando como se nada tivesse remédio. Agrada-me mais à imaginação que aos sentidos, a tristeza dispersa que está comigo (Pessoa, 2023, p. 365)

Segundo Pizarro, ao voltar-se para análise do romance, considerando a cidade como figura protagonista:

[...] Lisboa passa a simbolizar a criação de um mundo exterior com a matéria do mundo tangível; a criação de um mundo interior com a matéria do mundo intangível. Ela passa a representar uma interioridade exteriorizada ao máximo, ainda que o Livro se acerque, constantemente, da negação [...] e do solipsismo [...] (Pizarro, apud Pessoa, 2023, p. 13).

Segundo Cunha, para Soares, “Lisboa é uma cidade oprimida”, composta por “uma diversidade de rostos anônimos perdidos na multidão”, reforçando a ideia de que o meio urbano no romance estaria ligado às próprias “soluções e experiências pessoais” do narrador, dada sua “solidão” e “angústia” (Cunha, 2003, p. 1):

Composta de imagens rápidas, a cidade toma a forma de um caleidoscópio, onde o desafio está em lê-la e decifrá-la. Mas, a grande angústia é a descoberta de que sujeito e cidade estão fragmentados, incompletos. Pessoa/Soares vê a impossibilidade de apreender a cidade em sua totalidade. Remontar a cidade é a tentativa do sujeito de juntar os seus próprios estilhaços - resultado de sua vivência urbana (Cunha, 2003, p. 3).

Amanhã também eu me sumirei da Rua da Prata, da Rua dos Douradores, da Rua dos Fanqueiros. Amanhã também eu - a alma que sente e pensa, o universo que sou para mim - sim, amanhã eu também serei o que deixou de passar nestas ruas, o que os outros evocaram com um “o que será dele?” (Pessoa, 2023, p. 498).

Conforme observado nos trechos acima, por meio da tentativa em compreender seus próprios anseios por meio da observação de Lisboa, o semi-heterônimo passa a identificar e a expor as suas próprias fragilidades internas e angústias humanas e sociais, temáticas que,

como já ressaltado, também surgem na obra de Bei e de outros autores do final do século XX e início do XXI. Assim, Pessoa antecipa e dialoga com temas identificados por Candido como parte da “nova narrativa” latina, mesmo tendo produzido o *Desassossego* em um período modernista. É o caráter indagatório, crítico, existencialista e individualista do romance pessoano que contribui para o seu possível enquadramento dentro da formação do cânone contemporâneo na literatura de língua portuguesa. Impulsionados pelo contexto militar no Brasil e pela Revolução dos Cravos em Portugal (em 1974), os autores contemporâneos voltaram-se, por meio da *mimética literária*, para a denúncia social e para a subjetividade/individualidade humana, evidenciada pela predileção do uso da primeira pessoa.

4.2. A Marginalidade Urbana e a Figura Feminina na Literatura: As Denúncias Sociais nas Falas dos Narradores das Produções dos Séculos XX e XXI

Ao analisar-se o caráter social presente na literatura contemporânea, expresso por Candido a partir da conceituação de “realismo feroz”, que, como dito, diz respeito à violência e à criminalidade encontrada nas cidades, é válido ter como base para esta seção a proposta conceitual de “mimesis”, criada por Auerbach em um livro de mesmo nome, publicado em 1946. O filólogo alemão define-a como uma “interpretação da realidade através da representação literária” (Auerbach, 2021, p. 599), considerando que, na literatura, as produções deveriam objetivar, mesmo a partir de narrativas ficcionais, desenvolver um retrato daquilo que se observa na vida real.

Segundo Jaime Ginzburg, no texto *O Narrador na Literatura Brasileira Contemporânea*, ao voltar-se para questões e debates sociais na literatura, que, até então, não eram desenvolvidos com grande destaque pela crítica literária, exige-se que haja uma reavaliação do conceito tradicional de *mimese*, tendo em vista a “expectativa de uma homologia entre literatura e realidade” (Ginzburg, 2012, p. 203). Ao relacionar essa proposta à questão do abuso e do modo como a figura feminina é tratada dentro de uma cultura patriarcal, presente em *O Peso do Pássaro Morto*, constata-se que falar sobre a *mimese* na contemporaneidade, segundo o teórico:

Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar o país a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. Escritores dispensados pelo cânone, grupos sociais reprimidos historicamente (Ginzburg, 2012, p. 203).

A partir desse olhar, o que observa-se nos textos das últimas décadas é um deslocamento literário “para o mundo interior dos seus narradores, num voltar-se para um espaço de subjetivação” individual, dado o interesse de fuga “à consciência trágica do presente” (Cury, 2007, p. 13), algo notório tanto no enredo de Bei quanto no de Pessoa. Em ambos, percebe-se o sentimento de uma incompletude existencial, ligado aos traumas e repressões enfrentadas pelos protagonistas ao longo de suas vidas, evidenciado pelo pessimismo presente em suas indagações.

No ensaio intitulado *Novas Geografias Narrativas*, Maria Zilda Cury afirma que, ao ter suas raízes fincadas em solo urbano, as produções contemporâneas focam na “encenação” de um ambiente desgastado, “cujo tecido social encontra-se rompido”, não sendo possível, levando em conta a violência encontrada nas cidades, a possibilidade de uma “reconstituição identitária positiva do país” (Cury, 2007, p. 9). Desse modo, o que encontra-se nas produções textuais desde o início do período ditatorial no Brasil são:

Representações da pobreza e da marginalidade, do mundo das drogas e da prostituição, personagens migrantes, o universo dos marginais e dos excluídos do sistema dão a tônica a tais produções. Expressam, contudo, diferenças que se configuram no espaço simbólico, com variações nas suas estratégias narrativas, nas vozes enunciativas que privilegiam, embora sob o denominador comum da temática da violência, da crueldade (Cury, 2007, p. 10).

No *Desassossego*, Guedes e Soares demonstram um ar negativo perante as problemáticas observadas em seu cotidiano. Em determinado fragmento, ao discorrer sobre uma manifestação de operários, Soares disserta sobre aflição humana, afastando-se de um ideal coletivo, dado o seu caráter solitário e introspectivo, afirmando que o sofrimento deve ser interpretado como algo individual:

Relembro, com tristeza irônica, uma manifestação de operários, feita não sei com que sinceridade (pois me pesa sempre admitir sinceridade nas coisas coletivas, visto que é o indivíduo, a sós consigo, o único ser que sente). Era um grupo compacto e solto de estúpidos animados, que passou gritando coisas diversas diante do meu indiferentismo de alheio. Tive subitamente náusea. Nem sequer estavam suficientemente sujos. Os que verdadeiramente sofrem não fazem plebe, não formam conjunto. O que sofre sofre só (Pessoa, 2023, p. 418).

Ao dar espaço para a representação de temas e personagens que antes eram silenciados dentro do âmbito literário, expondo as mazelas, os abusos e o preconceito encontrado no meio urbano, a literatura contemporânea permite que haja uma maior pluralidade de narrativas,

sendo esta uma de suas principais características. Em *O Peso do Pássaro Morto*, conforme observado com maior amplitude no capítulo anterior, Aline Bei dá espaço à temática do abuso sexual sofrido pela sua protagonista, representando, por meio da narrativa, a delicada situação sofrida por diversas mulheres na sociedade, além da impossibilidade das vítimas conseguirem narrar seu trauma. O olhar em torno do feminino é essencial para uma compreensão total do romance, dado o histórico caráter patriarcalista e machista da sociedade, onde muitas mulheres são oprimidas e, em diversos casos, a figura opressora masculina não recebe nenhum tipo de punição, sendo, inclusive, louvada por muitas de suas atrocidades. Há uma forte passagem no livro em que a protagonista reflete sobre a diferença em se nascer homem na sociedade, tendo em vista que, ao contrário deles:

[...] as mulheres
abusadas nas trincheiras e
nos viadutos
não estão nos livros de história.
os ditadores sim
todos em itens
numa longa biografia (Bei, 2017, p. 61).

Historicamente, grandes vozes femininas foram invisibilizadas, devido ao machismo e ao patriarcado. Este fato contribui para que se possa explicar o desaparecimento de figuras femininas na literatura, como é o caso de Maria Firmina dos Reis, autora romântica negra, que produziu textos de exímia qualidade estética e narrativa, mas que ficou esquecida no cenário literário nacional até o final do século XX. Foi apenas no modernismo que nomes de mulheres, como o de Clarice Lispector, passaram a ser mais valorizados e reconhecidos como parte integrante na formação do cânone. Todavia, conforme Regina Dalcastagnè aponta na obra *Literatura Brasileira Contemporânea Um Território Contestado*, a cidade que se desenha nas produções nacionais dos últimos anos ainda é predominantemente masculina. Segundo seus estudos, na maior parte dos enredos, tanto os escritos por homens quanto por mulheres, a imagem feminina ainda é retratada de forma *apagada* e circunscrita ao *ambiente domiciliar* (Dalcastagnè, 2012, p. 124).

Em um mapeamento realizado na *Universidade Brasília* sobre o romance contemporâneo brasileiro, Dalcastagnè ressalta que cerca de três quartos dos autores publicados nos últimos anos pelas grandes editoras do país são homens (Dalcastagnè, 2012, p. 158). Além disso, a presença da mulher dentro deles, seja como protagonista, coadjuvante ou narradora, ainda se mostra inferior, em relação ao homem (Dalcastagnè, 2012, p. 164-165),

evidenciando que ainda há, mesmo na contemporaneidade, a necessidade da voz feminina ter maior destaque no meio literário.

Em contraponto à narrativa do *Peso*, é válido lembrar que o *Livro do Desassossego*, apesar de seu dialogismo contemporâneo, é um romance composto por vozes masculinas. A figura feminina surge na narrativa de forma periférica e vista de um modo um pouco idealizado, não no sentido romântico, porém, como um ser amoroso, virgem e sexual. Há um excerto, na primeira parte do livro, onde Guedes observa e desenvolve um diálogo imagético entre um homem e uma mulher. Nele, a figura feminina, em seu discurso, demonstra questões patriarcalistas, afirmando que a dignidade da “mulher contemporânea” seria dada por um ideal de “estampa”, ou seja, como algo *belo*, porém, *objetificado* e *submisso* ao homem:

Acho que a única coisa digna de uma mulher contemporânea é este ideal de ser estampa. Quando eu era criança queria ser a rainha de um naipe qualquer num baralho de cartas antigo que havia na minha casa... Achava esse mister de uma heráldica realmente compassiva... (Pessoa, 2023, p. 73).

Ao longo dos excertos pessoanos, tanto Guedes quanto Soares enfatizam a necessidade da mulher ser, de certo modo, dependente da figura masculina, afirmando que ela é, por natureza, “essencialmente sexual”, destacando a visão misógina dos semi-heterônimos. Segundo Guedes, ao passo que o “homem superior” seria aquele que não possui a necessidade de possuir uma mulher, o inferior seria aquele que faz o uso de quantas desejar (Pessoa, 2023, p. 119), em contraste ao modo como o feminino é retratado em *O Peso do Pássaro Morto* e em outros romances contemporâneos. Em um fragmento, porém, o semi-heterônimo salienta a maneira violenta com que alguns maridos tratam suas esposas:

Uns são grandes sádicos, outros são grandes pederastas, outros confessam, com uma tristeza de voz alta, que são brutais com mulheres. Trouxeram-nas ali, a chicote, pelos caminhos da vida. No fim ficam a dever o café (Pessoa, 2023, p. 238).

Dessa forma, o que se nota na contemporaneidade, é a possibilidade de as mulheres narrarem as suas próprias histórias, denunciando seus traumas e sofrimentos, dada a presença de uma cultura machista na sociedade. Assim, esse espaço na literatura contemporânea, ocupado por nomes como o de Aline Bei, é de extrema importância para a formação de um mundo mais crítico, humano e respeitoso. Conforme Ginzburg defende, ao dar espaço para vozes que antes eram silenciadas na sociedade, o novo modelo literário permite um “desrecale histórico”, de modo que a reinterpretação de temas sociais, ligados a violência

urbana, é capaz de “confrontar” suas “ruínas”, em favor de novas perspectivas sociais e, consequentemente, literárias (Ginzburg, 2012, p. 200-203).

Essa discussão sobre a violência urbana reaparece em Bei após o nascimento do filho da protagonista, Lucas. Assim, a autora explora as dualidades presentes na sociedade, a marginalidade e o contraste entre os pobres e os ricos, observando que, no meio urbano, o abandono, a violência, a solidão e a pobreza impactam e transformam a vida de muitas pessoas diariamente. Nesse sentido, a fala da narradora denuncia um caráter bem pessimista e real diante das mazelas sociais, conforme verifica-se nos seguintes trechos:

ele precisa saber
que a chuva traz paz só para quem mora no topo
quando chove o rio sobe tão alto que
vira grito, os carros
estão com vidros
fechados, na rua tem pedra
que bandido coloca para furar pneu. se você cair
abrirá o vidro
e perderá o carro, é melhor seguir fechado
até o fim.
mas sobra água
invasora de barrancos, rodos com panos nas mãos
das mulheres puxando o cimento,
homens de chapéu parecem preocupados,
o futebol da molecada
teve que parar, por hoje (Bei, 2017, p. 63-64).

[...] e da janela se vê a rua
um bando de gente caída nos lixos que são
camas, eles comem
papel
para ter o que mastigar além da fome e morrem
de medo e
abandono.
dentro dos prédios não há
rastros de que essas pessoas existem, ninguém
comenta do lixo na porta e da gente doente,
dentro dos prédios é outro mundo,
tudo é limpo de mármore cheirando bem (Bei, 2017, p. 67).

Assim, conforme estudos de Regina Dalcastagnè, ao analisar o papel do narrador na literatura brasileira contemporânea, a introspecção e a subjetividade verificada em seu caráter divagatório, questionador e denunciativo, assim como nas narrações de Guedes, Soares e Aline Bei, tornam-o possível de ser definido como “um narrador suspeito”. Isso acontece, segundo a professora, seja pelo fato do locutor contemporâneo possuir “a consciência embaçada - pode ser uma criança confusa ou um louco perdido em divagações -, seja porque possui interesses precisos e vai defendê-los” (Dalcastagnè, 2012, p. 75). É esse espaço

narrativo crítico e denunciativo que vem se estruturando dentro da literatura contemporânea produzida em língua portuguesa.

4.3. O Realismo Mágico e o Fantástico em Perspectiva

Em diversos títulos da literatura contemporânea latino-americana, observa-se a presença do chamado *realismo mágico*, um recurso narrativo que permite a união entre elementos fantasiosos e reais, dentro de uma obra ficcional. Apesar deste elemento não ser identificado dentro do romance pessoano, em *O Peso do Pássaro Morto*, Aline Bei recorre ao seu uso, dando ao desfecho de sua narrativa um aspecto *fantasioso e mítico*, o qual intriga seus personagens e leitores. Considerando a singularidade e a importância deste tipo de produção para a literatura contemporânea, estando, inclusive, presente em obras lusitanas como *O Filho de Mil Homens* (2011), de Valter Hugo Mãe, e *A Jangada de Pedra* (1986), escrito por José Saramago, esta seção irá focar na análise deste recurso dentro da prosa da autora brasileira, buscando compreender sua escolha e relevância para a construção final do enredo.

De acordo com Souza, o *realismo mágico* se diferencia do chamado *realismo fantástico*, também presente na literatura contemporânea, pois, apesar de ambos utilizarem “o sobrenatural para realçar as realidades sociais e políticas”, o primeiro “tende a se focar mais na aceitação do mágico como parte da normalidade”, enquanto o segundo “emprega esses elementos para criar uma sensação de estranhamento, provocando uma investigação mais profunda dos temas tratados” (Souza, apud Silva, 2024, p. 535). Segundo Silva, no artigo *A Literatura Atual e o Realismo Fantástico*:

A utilização de elementos mágicos em contextos realistas permite que autores explorem temas complexos como memória, identidade e trauma de maneiras que a narrativa realista tradicional poderia não conseguir. A magia torna-se uma metáfora para as forças invisíveis que moldam nossas vidas, como as pressões culturais, históricas e emocionais. Além disso, permite aos leitores uma desconexão temporária das regras convencionais da realidade, oferecendo um espaço para imaginar alternativas e possibilidades (Silva, 2024, p. 535).

Desse modo, compreende-se que tanto o *realismo mágico* quanto o *fantástico*, ao aproximarem o real do fantasioso, permitem com que os autores desenvolvam narrativas que promovam reflexões sociais, ao mesmo passo que fomentam uma quebra na *mimese* do enredo. No romance de Bei, após a morte da protagonista, a narração passa da primeira para a terceira pessoa. A partir daí, o narrador conta que a casa onde a protagonista passou os seus

últimos anos de vida ficou abandonada. O dono nunca mais conseguiu alugá-la e, mesmo depois de muitos anos, quando houve a tentativa de se construir um prédio no terreno, a residência se manteve intacta, resistindo, como se fosse algo *vivo e inquebrável*:

200 anos depois
com a vista tão
futurista
era estranho ainda ter aquela casa na rua, as pessoas achavam
esquisito.
tentaram demolir com métodos supersônicos
pra construir o que nem sei imaginar de tão futuro que era.
sei só que de novo
não conseguiram e
não conseguiriam nunca,
aquela casa estava disposta
a ser a última
do mundo
e quando se quer muito alguma coisa,

bingo (Bei, 2017, p. 160-161).

De certo modo, pode-se interpretar que a *metáfora* desenvolvida pelo realismo mágico, no desfecho da obra, evidencia a força do amor da protagonista do livro com Vento, seu cachorro. Em seus anos finais de vida, com a mudança para a nova residência e a rotina criada com o companheiro de quatro patas, ela pôde encontrar um refúgio para a sua angústia interior, sendo um pouco feliz, mesmo que de maneira simplória. Ela transformou o local em um lugar aconchegante, ainda que sua *solitude* e *melancolia* persistissem.

Em entrevista para o canal LiteraTamy, Aline Bei observa que esse teor mágico está presente na narrativa desde a chegada de Vento na vida da protagonista. A partir daí, ela deixou a trama “fluir” até chegar ao seu místico desfecho (Bei, apud LiteraTamy, 2018). Assim, ao analisar-se a passagem em que a personagem encontra o animal em um posto de gasolina e decide adotá-lo, destaca-se que ele aparentava ser um cachorro de idade avançada, o que é posteriormente confirmado por um veterinário. Apesar disso, ela diz a Vento:

– não me importo – eu disse pra ele – que seja breve o
nosso encontro.
porque no tempo da minha
memória
somos pra sempre [...] (Bei, 2017, p. 112).

A adoção do animal pela protagonista ocorreu quando ela tinha 37 anos. Aos 48, ela retorna ao veterinário, que se mostra surpreso em ver que Vento ainda está vivo, afirmando não ser “comum um cachorro grande viver tanto”, de modo que a personagem questiona se

haveria alguma possibilidade do companheiro não ser de fato um “cachorro” (Bei, 2017, p. 118). Saliente-se que Vento não morreu por causas naturais, sendo atropelado no final do enredo, indicando que ele ainda poderia viver por um tempo maior. É a morte do personagem que leva ao tristonho falecimento da dona, aos seus 52 anos, dilacerada com a perda:

– um carro matou
o Vento que
não era daqui.
um animal
de idade nenhuma
do tamanho de um cavalo criança, tão acostumado
com o nosso sossego, o nosso
amor (Bei, 2017, p 156).

Portanto, constata-se que a presença do *realismo mágico* permeia toda a narrativa, mesmo que de forma sutil, tomando forma, em especial, em torno da mítica que envolve a vida de Vento, o grande elemento fantástico da obra. Todavia, como destacado, é no desfecho, com a indestrutibilidade da casa, que o recurso se torna mais evidente. Nota-se, inclusive, que o próprio narrador, ao falar sobre o estado em que a casa ficou após a morte de seus narradores, também afirma que as plantas e os objetos, como a “vitrola” e os “discos”, “morreram” com o abandono, de modo que “só a casa se manteve Viva” (Bei, 2017, p. 160).

Em suma, o realismo mágico consiste em um recurso constituinte da narrativa do *Peso*, estando presente em outras obras da literatura contemporânea latino-americana e portuguesa. Seu caráter fantástico permite com que os autores possam realçar sua *mimese*, mesmo com a fuga da realidade, aprimorando seu desenvolvimento narrativo. Cabe ressaltar que este recurso também obedece o ideal de *leveza* apontado por Calvino, conforme trabalhado anteriormente, tendo em vista que também contribui para a promoção de uma escrita que subtrai o *peso* na escrita do enredo.

4.4. O Vasto Território da Literatura Contemporânea

Para encerrar este capítulo, é válido fazer algumas pontuações sobre o panorama contemporâneo da literatura, tendo como base os aspectos debatidos até aqui, promovidos a partir do dialogismo entre *O Peso do Pássaro Morto* e *o Livro do Desassossego*. O que se observa no panorama, em particular, no brasileiro, é que, apesar de ser uma corrente vasta e vigente, muitos teóricos ainda demonstram um certo desinteresse por seu estudo. O próprio Antonio Candido, um dos maiores nomes da crítica literária brasileira, que discorre sobre as

novas tendências da literatura no já referido ensaio *A Nova Narrativa*, confessou, em uma entrevista concedida para jornal o *Estado de São Paulo*, não ter contato ou interesse na leitura de publicações posteriores ao início dos anos 1990, limitando-se a produções do passado:

Às vezes, brinco com alunos meus que são bons críticos: tenho pena de vocês, porque vocês têm que escrever artigos sobre os autores atuais. Por melhores que sejam, não são Mário de Andrade, não são Guimarães Rosa, não são Carlos Drummond de Andrade... (Candido, 2011, apud Ginzburg, 2012, p. 217).

A pluralidade de temas e inovações estéticas desenvolvidas por autores contemporâneos merece e deve ser estudada de forma respeitosa e ampla, afinal, ela também é parte integrante do cânone literário nacional, bem como um importante retrato de representação e denúncia da sociedade. Regina Dalcastagnè demonstra em suas diversas obras sobre a literatura contemporânea brasileira, um profundo interesse em compreender o que ela tem a oferecer para a crítica literária. Segundo seus estudos, ao se voltar para a sua análise, considerando o meio urbanístico como o principal “palco” de construção narrativa nas produções atuais, deve-se compreender que ele não se trata de um “espaço homogêneo”, mas um território “fragmentado e, sobretudo, hierarquizado”. É “na base das hierarquias urbanas” que “estão as principais assimetrias sociais”, como questões relativas a “classe, sexo, raça, orientação sexual, idade” e “deficiência física” (Dalcastagnè, 2015, p. 11-12). Conforme a pesquisadora:

As desigualdades incorporadas na organização do espaço urbano podem ser simplesmente aceitas como dados e, de alguma maneira, naturalizadas, podem ser problematizadas, de forma a revelar os padrões de dominação e opressão subjacentes; ou podem ser tensionadas por narrativas que as subvertem (Dalcastagnè, 2015, p. 12).

Assim, ao acompanhar os deslocamentos narrativos costurados por narrativas contemporâneas, bem como suas construções subjetivas, é de extrema importância para a compreensão da “representação de alguns espaços urbanos na produção literária recente”, bem como “sua visibilização e legitimação dentro da sociedade” (Dalcastagnè, 2015, p. 12). Desse modo, pode-se afirmar que “não há espaço para heróis na narrativa contemporânea” (Dalcastagnè, 2005, P. 13), tendo em vista o seu caráter social e denunciativo, ao permitir que vozes silenciadas em períodos anteriores possam ter suas narrativas retratadas dentro do meio literário, evidenciando todas as possíveis problemáticas e obscuridades históricas. Considerando o papel do narrador contemporâneo como “suspeito”, conforme exposto na segunda seção deste capítulo, Dalcastagnè ressalta que o objetivo dele:

[...] é nos envolver também, fazer que nos comprometemos com seu ponto de vista ou, pelo menos, que percebamos que sempre há um ponto de vista com o qual se comprometer. Por isso se desdobram e se multiplicam, se escondem exibindo o artifício da construção (Dalcastagnè, 2012, p. 75).

Assim, os confusos narradores contemporâneos, como é o caso da protagonista de Aline Bei e dos semi-heterônimos pessoanos, Guedes e Soares, convidam o leitor a adentrar suas perspectivas narrativas, fazendo-o pensar para além da narrativa e provocando nele reflexões existencialistas e sociais. De certo modo, a narrativa dos últimos anos pode ser considerada como um “ardente campo de batalha”, onde os narradores disputam o “direito de contar a própria história”, bem como a possibilidade de “reinterpretar o mundo, ainda que lhe emendando outro” (Dalcastagnè, 2005, p. 17), como ocorre a partir do universo onírico encontrado nos excertos do *Livro do Desassossego*.

Esse plurilinguismo observado nas obras produzidas nos últimos anos, tanto em questões estéticas quanto narrativas, representa “um desafio para a historiografia e a crítica literária que lidam exclusivamente com valores canônicos e periodização”. Por conta deste caráter singular, ao lidarem com “temas socialmente complexos e, em alguns casos, controversos”, determinados títulos “têm exigido novas perspectivas de análise e interpretação” (Ginzburg, 2012, p. 199). Segundo aponta Ginzburg:

Em razão da elevada diversidade em estilos, vocabulário e ênfases temáticas, é inviável abstrair um estilo de época, dentro da periodização convencional, sem reduzir o alcance das obras. Mesmo respeitando a singularidade de cada livro, é possível observar alguns tópicos constantes, e interesses recorrentes (Ginzburg, 2012, p. 200).

Dessa forma, destaca-se a importância no estudo do vasto território da literatura contemporânea, bem como o modo como suas narrativas delineiam e retratam a vida urbana. Esse é o espaço das produções textuais nos últimos anos, que merece ser lido e pesquisado. Conforme Dalcastagnè afirma em seus estudos, “os recortes efetuados” pelo meio literário, por meio de suas próprias práticas de segregação, “não deixam de ser significativas para uma reflexão sobre quem tem o domínio dos espaços públicos no Brasil de hoje” (Dalcastagnè, 2012, p. 144-145). Nessa perspectiva, Candido recorda que “a literatura é um produto social” (2023, p. 29), sendo necessário que outras narrativas, como a da mulher, do homossexual ou do negro, também sejam ouvidas e contadas, principalmente ao considerarmos o viés da *mimese literária* como uma maneira de *representação da realidade*.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio de um improvável diálogo entre *O Peso do Pássaro Morto* (2017) e o *Livro do Desassossego* (1982; 2023), justificado pelas diferentes vozes, nacionalidades e períodos literários dos seus autores, Aline Bei e Fernando Pessoa, respectivamente, esta monografia se debruçou sobre a análise comparativa das duas obras, aqui consideradas romances, buscando aproximar os conceitos existencialistas que aparecem em seus títulos, o *peso* e o *desassossego*, e suas possíveis interseções narrativas. Desse modo, este trabalho objetivou compreender, sobretudo, a relação entre as temáticas dos enredos contados por seus narradores, analisando o modo como suas dores, angústias e perdas aparecem em suas divagações, assim como a forma em que elas se aproximam. Além disso, buscou-se promover uma discussão sobre a constituição do gênero romanesco e da *literatura contemporânea* em língua portuguesa, considerando as singularidades e riquezas composicionais das produções.

Através dessa proposta, teceu-se o estudo sobre a constituição do romance, tendo como aporte teórico a *Teoria* bakhtiniana (2019). Ao considerar o gênero como uma produção em formação, compreendeu-se que seu caráter *plurilinguístico* e *elástico* permite e contribui para que haja o surgimento de novas formas e estilos literários. Assim, diversos gêneros “acabados”, como é o caso da poesia, são transformados e unidos a outros gêneros, por meio de um processo chamado de romancização. Este método *heterodiscursivo* bakhtiniano faz-se presente ao longo da leitura das prosas de Pessoa e, principalmente, de Bei, tendo em vista que no *Peso* o teor poético não se limita apenas à construção do enredo, estando presente em sua própria estrutura estilística, já que sua disposição textual alude a um poema. Além disso, a influência do teatro é notória nos dois romances, sendo, também, um ponto de interseção biográfico entre os autores.

Se tratando de uma obra inacabada e composta por diversos fragmentos, percebeu-se que o *Livro do Desassossego* apresenta um profundo teor reflexivo, introspectivo e subjetivo, o que o põe em diálogo direto com produções contemporâneas, como o próprio *Peso do Pássaro Morto*. Mesmo produzido em um período modernista, a publicação póstuma do *Desassossego*, conforme realçado ao longo da pesquisa, fez com que Pessoa ressurgisse no cânone e se mantivesse relevante dentro das concepções literárias das últimas décadas.

Enquanto a produção do autor português é narrada por dois semi-heterônimos masculinos, Guedes e Soares, Aline Bei dá voz a uma mulher em sua narrativa, marcada por uma vida de perdas, silenciamentos e abusos. É por meio do dilaceramento e da *melancolia* exposta pela protagonista que a obra constrói uma denúncia sobre a forma como a figura

feminina é tratada na sociedade contemporânea, ainda circunscrita à cultura patriarcalista e machista da sociedade. Neste ponto, o texto brasileiro se distancia do português, tendo em vista o caráter misógino apresentado pelos semi-heterónimos, observados em alguns discursos citados ao longo deste estudo.

Por meio da análise comparativa dos romances, constatou-se que reflexões sobre o trauma, a morte e a inexorabilidade da vida aparecem de forma recorrente nas indagações de seus narradores. Este fato permitiu com que este trabalho, além do aporte crítico-literário utilizado, também tecesse um estudo *psicanalítico* das narrativas, contando com estudos de nomes como Sigmund Freud (2022), de modo a evidenciar como a *melancolia* e a *solidão* dos personagens influenciam suas trajetórias. Além disso, o refúgio buscado por eles, seja no mundo *onírico* ou na relação criada com um *místico* e amoroso animal, também realçam a maneira como o ser humano encara e busca meios de enfrentar a sua própria realidade, mesmo estando diante de angústias interiores profundas.

Mais uma vez, ao apontar as semelhanças biográficas, narrativas e estilísticas dos autores, o instigante diálogo construído com base na aproximação entre os livros, foi capaz de promover um amplo debate sobre o campo contemporâneo da literatura em língua portuguesa, em especial, a brasileira. Tendo o meio urbano como palco principal para suas produções, consoante textos de Cury (2007), Dalcastagnè (2012) e Ginzburg (2012), a literatura dos últimos anos vem dando espaço para a representação de narrativas de indivíduos historicamente silenciados pela sociedade, como a própria figura da mulher em Aline Bei, de modo que evidencia o interesse dos autores pelo meio social nas últimas décadas.

Ao dar protagonismo para a cidade de Lisboa, conforme defendido por Pizarro (Pessoa, 2023), o *Livro do Desassossego* se mostrou, mais uma vez, alinhado às propostas literárias contemporâneas, denunciando e representando as mazelas observadas no cotidiano urbano. Apesar de abordarem temas mais densos e pesados, conforme Calvino (2007) postula ao dissertar sobre o conceito de *leveza* trabalhado nesta pesquisa, é preciso que a literatura, em especial, a do século XXI, busque trazer maior *leveza* em suas narrativas, abstraindo o *peso* delas, sem deixar de abordá-lo. Foi por meio desta conceituação calviniana que se pôde, por fim, compreender e definir os conceitos de *peso* e *desassossego* dos romances, compreendendo-os como ideias interligadas, que moldam suas narrativas e que dizem respeito ao próprio peso do viver humano. Isto, além de costurar o dialogismo objetivado ao comparar *O Peso do Pássaro Morto* com o *Livro do Desassossego*, também representa o próprio interesse do contemporâneo em lidar com as vísceras e dores da sociedade.

Em suma, ao promover este diálogo existencialista entre os improváveis romances de Aline Bei e Fernando Pessoa, esta monografia apresentou como está sendo construído o gênero romanesco, a literatura contemporânea e as definições do *peso* e o *desassossego* humano em seus enredos. Assim, esta pesquisa promoveu uma aproximação teoricamente delimitada sobre questões sociológicas, filosóficas e literárias, encontradas nos enredos, ressaltando a importância e a relevância em investigar as produções atuais, bem como a forma como a *mimese* na literatura se relaciona e é capaz de representar as fissuras e os traumas do ser humano. Assim, revelou-se, por meio de uma dimensão introspectiva, como os narradores se comportam e se sentem sobre si e sobre a vida urbana contemporânea que os cerca.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVIM, Mariana. Vale a pena - T3 #40 - Aline Bei. Mariana Alvim, 7 jan. 2025. 1 vídeo (53 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MWAq4S2DqDk>>. Acesso em: 12 out. 2025.

ANA PAULA Maia, Cristina Judar e Aline Bei vencem Prêmio São Paulo de Literatura 2018. **Terra**, São Paulo, 5 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/ana-paula-maia-cristina-judar-e-aline-bei-vencem-premio-sao-paulo-de-literatura-2018,ecfc525d46810521bc958e107fb9c49fz01x9521.html>>. Acesso em: 11 out. 2025.

ALVES, Julia Maria. Clube do Livro: “O peso do pássaro morto” de Aline Bei. **Diálogo Espaço de Psicologia**. Belo Horizonte, 10 jul. 2024. Disponível em: <<https://dialogopsi.com.br/clube-do-livro-peso-passaro-morto/#:~:text=O%20P%C3%A1ssaro%20Morto:%20Met%C3%A1fora%20das,a%20realidade%20das%20perdas%20irrepar%C3%A1veis.>>. Acesso em: 18 nov. 2025.

ANTOFÁGICA. Entrevista com Aline Bei: os clássicos e as inspirações da autora. 31 mar. 2022. 1 vídeo (21 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OZfw7NsYyDs>>. Acesso em: 11 out. 2025.

ARAÚJO, Daniel Aparecido Burgos de; SILVA, Agnaldo Rodrigues da. Guerra e paz: discussão sobre a teoria do romance a partir de Bakhtin e Goldmann. *In: Revista Ecos*, Cáceres, MG, v. 30, n. 1, p. 27-38, 2021. Disponível em <<https://periodicos.unemat.br/index.php/ecos/article/download/5686/4274>>. Acesso em: 13 out. 2025.

AUERBACH, Erich. **Mímesis**: representação da realidade na literatura ocidental. 7ª edição. Editora Perspectiva, 2021.

BASTOS, Hermenegildo; ARAÚJO, Adriana de F. B. **Teoria e prática da crítica literária dialética**. 1. ed. Brasília: Editora UnB, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I**: a estilística. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III**: o romance como gênero literário. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2019.

BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. 1. ed. São Paulo: Nós, 2017.

BRAIT, Beth. **Bakhtin, dialogismo e construção de sentido**. Brait (org). Campinas: Editora Unicamp, 1997.

CALVINO. Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989. Disponível em:

<https://is.muni.cz/el/phil/jaro2014/PO0B203/Antonio_Candido_A_nova_narrativa.pdf>. Acesso em 26 nov. 2025

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira (Momentos Decisivos)**. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2023.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2023.

CINTRA, Elaine Cristina. A estética do silêncio no Livro do desassossego: um estudo da escritura em Fernando Pessoa. **Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas**, Universidade Estadual Paulista, 2005. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/server/api/core/bitstreams/a40c8f02-ed33-4e6f-9125-b6baa0b01616/content>>. Acesso em: 14 out. 2025.

CUNHA, Washington Dener dos Santos. A cidade do Desassossego. **XXII Simpósio Nacional de História**, João Pessoa: 2003. Disponível em: <https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548177541_15c9252eab2f72a870d9c3be5656e708.pdf>. Acesso em: 2 dez. 2024.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Novas geografias narrativas. *In: Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 7-17, dez. 2007. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/4109/3111>>. Acesso em: 27 set. 2025.

FILHO, César Marcos Cesaroto. **Da pedra etérea: o discurso melancólico em Livro do desassossego**. Dissertação (Mestrado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucrs.br/dspace/bitstream/10923/10074/4/DIS_CESAR_MARCOS_CASAROTO_FILHO_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2025.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Entre fronteiras e armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. 1 ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Dalcastagnè e Azevego (org). 1 ed. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. 1. ed. Brasília: Horizonte, 2012.

EGOLAB. A interpretação dos sonhos - Freud (1900) - o sonho é uma realização de um desejo. 20 jan. 2021. 1 vídeo (17 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=o2OohhwsWBo>>. Acesso em: 19 nov. 2025.

ESPIRIDIDÃO, Neide de Moraes. **Um estudo psicanalítico sobre as consequências de um abuso sexual, a partir da obra O peso do pássaro morto, de Aline Bei**. Trabalho de Conclusão de Curso (Formação em Psicanálise). Sociedade Brasileira de Psicanálise, Sorocaba, 2023. Disponível em: <<https://sobrap.com.br/assets/img/bucket/299692186936cd021ea76bef7dbec7c5.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2025.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de. **Diálogos com Bakhtin**. Faraco, Tezza e Cristóvão (org). 4. ed. Paraná: Editora da Universidade Federal do Paraná, 2007.

FREUD, Sigmund. **A psicologia do sonho: psicanálise para principiantes**. 1 ed. Jandira, SP: Principis, 2022.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *In: Tintas Quaderni Di Letterature Iberiche e Iberoamericane*. Milão, n. 2, p. 199-221, 2012. Disponível em: <<https://riviste.unimi.it/index.php/tintas/article/view/2790>>. Acesso em 4. dez. 2025.

GODOY, Marília Gomes Ghizzi; MARIA, Vitor Henrique dos Santos. Fernando Pessoa: processo heteronímico e a filosofia de Alberto Caeiro. *In: Cadernos de Educação*. [S.l.], v. 22, n. 44, p. 105-124, jan./jun. 2023. Disponível em: <<https://revistas.metodista.br/index.php/cadernosdeeducacao/article/download/497/482/1480>>. Acesso em 14. out. 2025.

JUNQUEIRA, Renata S. Sobre o teatro-música ou simbolismo e modernismo em O marinheiro de Fernando Pessoa. **Transfigurações de Axel: leituras de teatro moderno em Portugal**. São Paulo: Editora UNESP, 2013. p. 87-99. Disponível em: <<https://books.scielo.org/id/5v3dr/pdf/junqueira-9786557144756-06.pdf>>. Acesso em: 14 out. 2025.

LETTERA ITALIANO. **Leveza e ritmo em Italo Calvino com Filipe Hoehr**. Lettera Italiano, 28 maio 2021. 1 vídeo (1 h 4 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f-csGpaiO7c>>. Acesso em: 2 nov. 2025.

LITERATAMY. O peso do pássaro morto, por Aline Bei (entrevista) | LiteraTamy. LiteraTamy, 30 out. 2018. 1 vídeo (19 min). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bohKftiJYQw>>. Acesso em: 18 set. 2025.

LUKÁCS, Georg. **Teoria do Romance**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34, 2000.

MÃE, Valter Hugo. **O filho de mil homens**. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

MOTA, Angela di Paolo. Subjetivação: aproximações possíveis entre Freud e Pessoa. *In: Revista Mal Estar e Subjetividade*, Fortaleza, v. 13, n. 1-2, 2013. Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482013000100006>. Acesso em: 16 nov. 2025.

NERY, Gleidson Jackson; DUBEUX, Tereza Maria; MELLO, Joaquim Cesário de. Vivência do desassossego em Fernando Pessoa e a experiência do desamparo na psicanálise: uma aproximação. *In: Revista Lumen*, Recife, v. 25, n. 2, p. 67-77, jun. 2016. Disponível em: <<https://fafire.emnuvens.com.br/lumen/article/view/490/433>>. Acesso em: 16 nov. 2025.

PENA, Dayane Martins; BRASÃO, Heber Junio Pereira; SOUSA, Cristina Soares de; SILVA, Márcia Rodrigues Luiz da; GHELLI, Kelma Gomes Mendonça; OLIVEIRA, Alexsander Cardoso de. Análise estilística da obra “O peso do pássaro morto”, de Aline Bei. *In: Cadernos da FUCAMP*, Monte Carmelo, MG, v. 22, n. 58, 2023. Disponível em:

<<https://revistas.fucamp.edu.br/index.php/cadernos/article/view/3154>>. Acesso em: 20 out. 2025.

PESSOA, Fernando. **Carta a Adolfo Casais Monteiro**. Lisboa, 13 jan. 1935. Disponível em: <<https://www.casafernandopessoa.pt/pt/fernando-pessoa/textos/heteronimia>>. Acesso em: 13 out. 2025.

PESSOA, Fernando. **Carta a Armando Côrtes Rodrigues**. Lisboa, 4 out. 1914. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/3490>>. Acesso em: 15 out. 2025.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2023.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. [s.l.]: [s.d.]. Disponível em: <<https://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>>. Acesso em: 16 out. 2025.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caieiro**. 1. ed. Porto Alegre: L&M Pocket, 2006.

PIZA, Renata. A trilogia involuntária de Aline Bei. **ELLE Brasil**, São Paulo, 14 jul. 2025. Disponível em: <<https://elle.com.br/cultura/a-trilogia-involuntaria-de-aline-bei>>. Acesso em: 2 out. 2025.

PIZARRO, Jerónimo. Clearly Campos? Sobre a atribuição literária. In: **Cadernos de Literatura Comparada**, Lisboa, n. 28, p. 39-58, 2013. Disponível em: <https://www.academia.edu/11401409/Clearly_Campos_Sobre_a_Atribui%C3%A7%C3%A3o_Liter%C3%A1ria>. Acesso em: 14 out. 2025.

PROVOCA. O peso do pássaro morto | Aline Bei | Livro do desassossego | Fernando Pessoa. Provoca, 16 ago. 2022. 1 vídeo (54 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VbK2WBSxzhc>>. Acesso em: 11 out. 2025.

SAAVEDRA, Carola. A palavra e o silêncio: conversa com Aline Bei aborda os vários significados que o silêncio, a infância e o tempo podem adquirir na escrita literária. **Rascunho: Jornal de Literatura**, n. 256, ago. 2021. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/liberado/a-palavra-e-o-silencio/>>. Acesso em: 29 set. 2025.

SANT'ANNA, Gianni Reiz. **Múltiplas violências em O peso do pássaro morto, de Aline Bei**. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados, 2024. Disponível em: <<https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/bitstream/prefix/6185/1/GianniReizSant%27anna.pdf>>. Acesso em: 14 nov. 2025.

SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. 1 ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

SILVA, Eduardo Henrique da Silva. A literatura atual e o realismo fantástico. In: **Revista OWL**, Campina Grande, v. 2, n. 2, p. 531-543. abr. 2024. Disponível em: <<https://www.revistaowl.com.br/index.php/owl/article/view/204/203>>. Acesso em: 30 nov. 2025.

TANCREDI, Sílvia. Fernando Pessoa. **Brasil Escola**. Disponível em: <<https://brasilecola.uol.com.br/biografia/fernando-pessoa.htm>>. Acesso em 13 out. 2025.