

# **ESCREVER É SER: HETERONÍMIA E ESCRITURA NO LIVRO DO DESASSOSSEGO**

*Andrea do Roccio Souto\**

Universidade Federal de Santa Maria

**Resumo:** O poeta português, em sua produção literária, experimentou algo até então inexplorado: viver poeticamente em um mundo identitário múltiplo, onde cada voz e cada texto correspondente caracterizam-se como únicos, apesar das proximidades que se possam verificar entre essas identidades criativas. No *Livro do desassossego*, Fernando Pessoa, embora pela voz de um semi-heterônimo (Bernardo Soares), explica poeticamente o processo da despersonalização, isto é, conferir sensações, emoções e reflexões a diferentes personalidades, com estilos próprios e genuínos. Pessoa é, assim, o lugar onde todos os eus que ele engendra sentem e registram suas próprias sensações. Ele é um artífice, cuja identidade se adere, por extensão ou contraposição, ao artifício produzido. Este ensaio propõe pensar que a voz soariana presente no *Livro do Desassossego* corresponde ao exercício identitário da escritura-processo pessoal que se caracteriza pelo desdobramento e pelo conseqüente estilhaçamento que multiplica, marcado pela heteronímia. Essa mobilidade é justamente o que possibilita a disseminação – que se concretiza, especialmente, na fragmentação emergente da prosa poética, na pulverização da voz e no esfacelamento do sujeito enunciador.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*. Heteronímia.

*Se quiser dizer que existo, direi “Sou”. Se quiser dizer que existo como alma separada, direi “Sou eu”. Mas se quiser dizer que existo como entidade que a si mesma se dirige e forma, que exerce junto de si mesma a função divina de se criar, como hei de empregar o verbo “ser” senão convertendo-o subitamente em transitivo? E então triunfalmente, antigramaticalmente supremo, direi “Sou-me”. Terei dito uma filosofia em duas palavras pequenas.*

*Bernardo Soares*

Fernando Pessoa é – porque instaurou a possibilidade de ser outro. Fernando Pessoa é – porque inaugurou a expectativa de ser no outro. Fernando Pessoa é – porque substantivamente existiu na medida em que, dando-lhes voz, deu vida a inumeráveis



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

\* Doutora em Letras/Literatura Comparada, pela UFRGS, Professora Adjunta do Departamento de Letras Vernáculas da UFSM. E-mail: andrea.doroccio@gmail.com.

personalidades literárias. Fernando Pessoa é – porque se permitiu ser Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Bernardo Soares, entre tantos outros. Fernando Pessoa é – porque engendrou uma excursão a um mundo identitário múltiplice, até então inexplorado.

De acordo com Massaud Moisés (1998, p. 77), a dualidade,

o desdobramento em dois, como se sabe, não é exclusivo do Poeta. Antes dele, deparamos as contradições da poesia dum Camões ou dum Antero, alicerçada numa dicotomia interior. Há um Camões lírico, introspectivo, elegíaco, e um Camões épico, visionário, mítico; [...] Tal bipolaridade, porém, não constitui motivo de surpresa, embora seja indispensável para o correto enquadramento crítico desses poetas.

A multiplicação de personalidade, como ocorre com Pessoa, é que é fato raro, senão único. [...] Conquanto estivesse no ar a idéia de fragmentação, de atomização, de intersecção de planos, e outras propostas ou descobertas no gênero, é a efetivação do múltiplice desdobramento o primeiro sinal da grandeza pessoana. Cada heterônimo é uma entidade autônoma, com caráter próprio, vida própria, e uma visão pessoal do mundo, não obstante se completarem entre si e mais o seu criador, numa unidade na diversidade.

No *Livro do desassossego*, a voz semi-heteronímica de Bernardo Soares explica poeticamente o processo a que alude Moisés: trata-se de “dar a cada emoção uma personalidade, a cada estado de alma uma alma” (PESSOA, 1999a, p. 63), ou da “arte especial que tenho de sentir ao mesmo [tempo] várias sensações diversas, de viver ao mesmo tempo – e ao mesmo tempo por fora, vendo-as, e por dentro sentindo-as – as vidas de várias criaturas” (PESSOA, 1999a, p. 283). Assim, Fernando Pessoa é um artífice, cuja identidade se adere, por extensão ou contraposição, ao artifício produzido.

A Teoria do Fingimento converte-se na própria experiência sua de escrita – e de existência: como afirmava Pessoa, “o poeta é um fingidor”. Fingir literariamente é o que lhe possibilita ser por meio do trânsito das várias vozes poéticas que engendra. Cada uma dessas vozes se delinea por uma personalidade diferente – não obstante frutos de um mesmo sujeito enunciator que se fragmenta em outros. É exatamente aí que toma corpo o projeto de uma vida inteira: o fenômeno da heteronímia pessoana.

A experiência de ser, em Pessoa, é um mergulho no desdobramento, na disseminação, na fragmentação. Segundo Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 149), “o grande nó, que Pessoa atou e desatou, para mostrar os fios múltiplos de que é feito, foi o nó do sujeito”. A constatação disso, embora titubeante a princípio, emerge da voz do próprio Pessoa (1998, p. 82): “Não sei quem sou, que alma tenho. [...] Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros)”, para, em seguida, reconhecer: “Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas” (PESSOA, 1998, p. 82).

Antonio Tabucchi (1998, p. 43, grifo do autor), refletindo acerca do Eu em Fernando Pessoa, afirma que “El Yo es una mirada hacia dentro, y solo en esta dirección: el microcosmos se transforma en macrocosmos, el sujeto excluye al objeto, es más, el sujeto se convierte en el objeto de sí mismo, se coloca a sí mismo como *otro diverso de sí*.” Assim, esse sujeito pessoano, que ao multiplicar-se mostra-se vário – pensamos Pessoa sempre como “pessoas” –, demarca, por meio de presenças múltiplas, a ausência de um Eu uno e indivisível, não obstante possa ser compactado em sua fragmentação pelas facetas que o compõem.

Na perspectiva pessoana, “A constituição inteira do meu espírito é de hesitação e de dúvida. [...] Tudo para mim é incoerência e mudança. Tudo é mistério e tudo está cheio de significado” (PESSOA, 1998, p. 38). Esse eu convertido em textos e vozes re-significa-se, reconstrói-se e dissemina-se, *moto continuum*, ao esfacular-se, como a exemplificar as ponderações barthesianas: “A significância é um processo durante o qual o “sujeito” do texto, escapando à lógica do ego-cogito e enveredando por outras lógicas (a do significante e a da contradição), debate-se com o sentido e desconstrói-se (“perde-se”)”. (BARTHES, 2004, p. 272-273, grifo do autor).

Nesse sentido, as noções de desconstrução e perda apontadas por Roland Barthes são traduções possíveis para a escritura-processo pessoana, pois se convertem em produtividade. A possibilidade identitária, então, marca-se pela profusão, e não pelo monobloco, mostrando-se capaz de instaurar o proficuo jogo da instabilidade: “o sujeito enunciador (cuja enunciação – instável – sempre se faz sob o olhar – sob o discurso – do Outro)” (BARTHES, 2004, p. 270). Assim, a subjetividade amplia-se de modo lacunar, afirmando, a um só tempo, a precariedade moderna do Eu e a tentativa de libertar-se da suposta estabilidade da identidade fixa e imutável até então vinculada ao espaço literário.

Nessa trilha, Steven Uhly (2007, p. 300) aponta que:

a multiplicidade interna de Pessoa se organiza de maneira estritamente dialética entre unidade e pluralidade [...].

Durante toda a sua vida, Pessoa oscila entre achar que na sua época só se pode ser dessa forma, quer dizer, múltiplo, e sofrer por causa da unidade perdida ou não encontrada. Oscilação portanto entre as possibilidades da sua época e a saudade da segurança de épocas anteriores (ou da ignorância dessas épocas). Poderíamos dizer que a bipolaridade de seu tempo – fenômeno típico para épocas de transição rápida – se traduz em Pessoa num constante esforço dialético como única maneira de refletir uma totalidade que se tornara precária e não mais ideal.<sup>1</sup>

Tal idéia se completa com as palavras de Perrone-Moisés (2001, p. 121-122, grifo do

---

<sup>1</sup> Uhly (2007, p. 300) ilustra essa sua concepção com os famosos versos pessoanos à pobre ceifeira: “Ah, poder ser tu, sendo eu! / Ter a tua alegre inconsciência, / E a consciência disso!”.

autor), novamente esclarecedoras: “A precariedade do Eu, significante vazio e suporte da ausência, apontada pela psicanálise e pela lingüística, é algo bem conhecido pelos verdadeiros mestres da linguagem, aqueles que não falam *sobre* a linguagem, mas *na* linguagem: os poetas”. Assim, a questão da identidade em Fernando Pessoa caminha *pari passu* ao processo heteronímico, já que sua prática poética foi sempre a experimentação ininterrupta e incessante do desdobramento em outro(s).

Seria possível afirmar que essa precariedade se converte em uma espécie de desmascaramento da falta de um Eu que se unifica transitoriamente em estilhaços de Outros vários – e aí as metáforas da máscara e da sombra fazem todo o sentido na estética pessoana. O fato é que esse processo seria indicativo de modernidade, como atesta Perrone-Moisés (2001, p. 123-124, grifo do autor):

O que caracteriza o poeta moderno é [...] a consciência de uma despersonalização substancial, inerente a seu ofício, da perda fatal do Eu na linguagem. “Eu é um outro”, escrevia Rimbaud, anunciando a modernidade. Numerosos poetas, mais recentes, confirmam que a consciência do vácuo subjetivo se acentuou em nosso século. A linguagem foi deixando de ser experimentada como instrumento, mediação, representação da presença, para ser encarada como falta-de-ser. [...] Por ser a experiência mais radical da linguagem, a poesia atesta essa ausência de modo mais intenso. Na modernidade, a essa experiência vem juntar-se a consciência, por auto-reflexão, da natureza e dos processos da própria linguagem. A função metalingüística acentuou-se nas obras poéticas, a linguagem poética passou a ser o próprio tema da poesia, num movimento “suicida” que Maurice Blanchot comparou ao do escorpião que pica sua própria cauda. Como resultado dessa reflexão metalingüística, o sujeito poético é o primeiro a desmascarar-se como falta e ausência.

A vivência poética pessoana, a propósito, é fantasticamente inovadora, nunca intentada por nenhum outro poeta. Pessoa (1999b, p. 122) – que, na proposição de Alberto Caeiro, referiu que ser poeta não era “uma ambição” sua, mas sua “maneira de estar sozinho” – experimentou e levou a cabo aquilo que, nas palavras de Maurice Blanchot (1987, p. 24), tem a seguinte definição:

Escrever é entrar na afirmação da solidão onde o fascínio ameaça. É correr o risco da ausência de tempo, onde reina o eterno recomeço. É passar do Eu ao Ele, de modo que o que me acontece não acontece a ninguém, é anônimo pelo fato de que isso me diz respeito, repete-se numa disseminação infinita.

O eterno recomeço de que fala Blanchot pode ser compreendido como o itinerário do desdobramento, da disseminação e da fragmentação que identificamos no fazer poético pessoano. De acordo com Fernando Guimarães (1999, p. 60-61, grifo do autor),

Fernando Pessoa, cuja obra representa plenamente a afirmação da modernidade na nossa literatura [...], vem subordinar estes novos caminhos a uma grande opção que, no próprio contexto da sua poesia e como se de um emblema se tratasse, será

designada por fingimento. O fingimento representa o esbatimento da subjectividade que conduzirá à poesia dramática dos heterônimos, à procura da complexidade entendida como emocionalização de uma idéia e a intelectualização de uma emoção, à admissão da essencialidade expressiva da arte, porque, como diz, “o que se exprime não interessa”. E ao dizer isto vem minimizar, como se pode ler nas entrelinhas, uma disposição fundamental que procedia das poéticas tradicionais: a imitação. No entanto, Pessoa recupera uma outra que Aristóteles já admitira. Qual? A composição, a construção, a ordem artística. Ou, se se preferir, a valorização da própria estrutura das realizações literárias. É aqui, afinal, que assenta uma das noções fundamentais da poética do Modernismo...

A genialidade da criação poética pessoana produz, sob o prisma da modernidade, textos e poetas que, a exemplo do conselho homérico, olham para a frente e olham para trás, isto é, falam da experiência humana, quer no tempo vivido, quer no tempo passado, quer no tempo por viver. O paradoxo se instala para além do poeta: também nas temáticas que escolhe, o homem que fala e o assunto de que fala já não são o que eram e ainda não são o que virão a ser, mas não sabem, no momento exato, o que em resumo são, mesmo que, *grosso modo*, possamos reconhecer Ricardo Reis como o poeta do passado, Alberto Caeiro como o poeta do presente e Álvaro de Campos como o poeta do futuro, tornando Pessoa o poeta síntese-soma que o delírio alvariano defende no *Ultimatum*.

Quanto a Bernardo Soares, esse experimentador de prosa poética, ao subverter a noção de diário como registro cronológico, é o homem sem tempo, aquele que paira sobre o tempo, como talvez tivesse querido ser o Campos da segunda fase. Por isso, a explicitação de Perrone-Moisés (2000, p. 148-149, grifo do autor) é elucidativa:

Complexa modernidade, a de Pessoa. Encarnado em Álvaro de Campos, ele é um vanguardista ruidoso, militante dos *ismos* do começo do século XX; mas seu futurismo é marcado pelo “saudosismo” português. Como “Ele-Mesmo” escreve sonetos perfeitos ou continua a cultivar as névoas lunares do simbolismo, recusando-se a ingressar no plebeísmo coletivista do século XX. Como Caeiro, adota um verso tão livre da métrica quanto de qualquer escola ou movimento datável. Como Reis, retoma os rígidos modelos latinos, num neoclassicismo mais rigoroso do que o de qualquer de seus contemporâneos.

Defendendo ocasionalmente as rupturas vanguardistas e cultivando, o mais das vezes, uma tradição sutilmente renovada, Pessoa atravessou o século incólume, sem estar na moda nem sair dela. O *Livro do desassossego*, em suas inúmeras facetas, é uma espécie de mostruário de tudo o que se fez na literatura ocidental desde o romantismo alemão, passando pelo decadentismo do fim do século XIX, até as invenções verbais e sintáticas mais ousadas de nosso século; e não necessariamente nessa ordem cronológica. Da máxima clássica ao poema em prosa, deste ao *désouvement* da obra fragmentária moderna, tudo cabe na prosa fluida de Bernardo Soares.

O movimento ininterrupto de multiplicação que permite a Pessoa ser tantos e tanto produzir talvez seja um sintoma da complexa modernidade que experimentou o gênio português do início do século XX na efetivação das experiências sensacionistas decorrentes do contato com as vanguardas européias. Mas o processo heteronímico talvez tenha

simplesmente sido a tradução em ato da máxima pessoana de que “a vida não basta”. Richard Zenith (PESSOA, 1999a, p. 13-14, grifo do autor), na sua nota introdutória ao *Livro do desassossego*, esclarece essa impressão:

a relativização de tudo (inclusive da própria noção de relativo), o mundo todo reduzido a fragmentos que não fazem um verdadeiro todo, apenas texto sobre texto sem nenhum significado e quase sem nexos – todo este sonho ou pesadelo pós-modernista não foi, para Pessoa, um grandioso discurso. Foi a sua íntima experiência e tênue realidade. E este livro-caos de desassossego foi o seu testemunho, lucidíssimo [...].

A este respeito, o da fragmentação permanente, o autor e seu *Livro* ficaram para sempre fiéis aos seus princípios. Se Pessoa se dividiu em dezenas de personagens literários que se contradiziam uns aos outros, e mesmo a si próprios, o Livro do Desassossego também foi um multiplicar-se constante [...].

Pessoa trabalhou nesta obra durante o resto da vida, mas quanto mais a “preparava”, mais inacabada ficava. Inacabada e inacabável. Sem enredo ou plano para cumprir, os seus horizontes foram alargando, os seus confins ficaram cada vez mais incertos, a sua existência enquanto livro cada vez menos viável – como, aliás, a existência de Pessoa enquanto pessoa.

O fato é que Pessoa inaugurou uma nova forma de criar, ao encarnar a precariedade do Eu de forma peculiar: a exposição da insuficiência via multiplicidade, como uma afirmação da ausência em presenças (in)completas e fragmentadas. Os heterônimos, contrapostos e/ou complementares entre si, contribuem seja para a significação e re-significação da obra pessoana em face de seu tempo e de sua recepção, seja para a compreensão de si mesmos, pois essas individualidades poéticas, frente ao seu artífice, ficcionalizam-se continuamente e se reconfiguram na relação com o Outro, tanto na percepção das implicações, quanto nos efeitos delas resultantes.

Dito de outro modo, se Pessoa mesmo se autodenomina poeta dramático – ou o drama em gente, na designação de José Augusto Seabra (1991) –, suas personas interagem na construção de uma ficção que os engloba, como aponta Robert Bréchon (1998, p. 15): o poeta põe sua experiência estética convertida em existência “em cena na obra, concebida como longa peça de teatro em que os heterônimos contracenam com ele e entre si”, tal como conjectura Bernardo Soares (PESSOA, 1999a, p. 284): “Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários actores representando várias peças.”. Prossegue refletindo acerca de sua prática, afirmando:

Sou bocados de personagens de dramas meus. [...]

Recordemo-nos sempre de que sonhar é procurarmo-nos. [...]

Poderemos criar em segunda mão – imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escreverá de uma maneira, outro poeta acaso escreverá de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras diversas, originais todas.

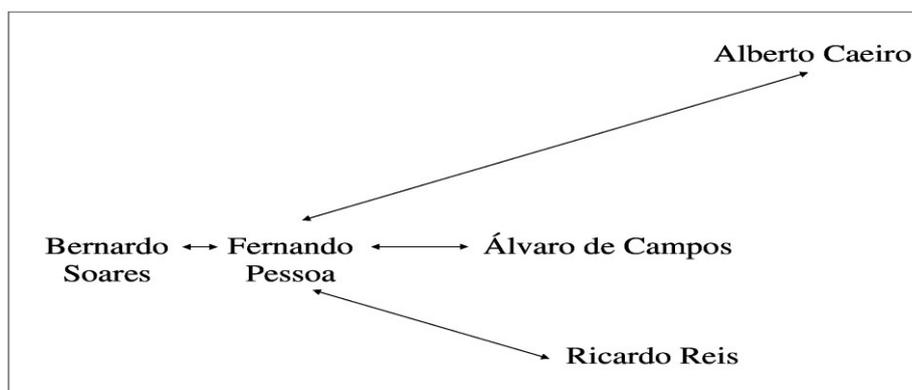
O mais alto grau do sonho é quando criado um quadro com personagens, vivemos *todas elas* ao mesmo tempo – *somos todas essas almas conjuncta e interativamente*.<sup>2</sup> (PESSOA, 2016, p. 102-105, grifo do autor)

Esse extravasamento gera uma dinâmica oscilante nas relações artifice/artifícios, dado que poeta e personalidades literárias ora se aproximam, ora se afastam. O que transparece daí não é simplesmente o trânsito da voz; é também o movimento do ser criador, que se projeta, por imediação ou distanciamento, em suas criaturas, pelo ato e pelo resultado de escrita. Uhly (2007, p. 302) aponta que Pessoa “nunca escreveu nenhum romance, muito pelo contrário, [...] ele próprio se converteu em uma obra artística”. Em carta a Casais Monteiro, de 20 de janeiro de 1935, comenta o poeta:

O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo. O fenômeno da minha despersonalização instintiva [...] conduz naturalmente a essa definição. Sendo assim, não evoluo, VIAJO. [...] Vou mudando de personalidade, vou (aqui é que pode haver evolução) enriquecendo-me na capacidade de criar personagens novas, novos tipos de fingir que compreendo o mundo, ou, antes, de fingir que se pode compreendê-lo. (PESSOA, 1986, p. 233)

Observemos que, nessa fala, Pessoa inclui-se no jogo da ficcionalização, apontando que o jogo igualmente o implica – e do lado de dentro: ele se autoficcionaliza na convivência heteronímica. Em variação do mesmo tema, concretiza-se o comentário de Bréchon também na voz de Campos (PESSOA, 1999b, p. 345): “Multipliquei-me, para me sentir / Para me sentir, precisei sentir tudo / Transbordei, não fiz senão extravasar-me”. Assim, a experiência poética pessoana se faz de uma espécie de errância liquefeita de tempo e espaço, imagem e reflexo, máscara e disfarce, que pode ser traduzida no seguinte diagrama:

**Figura 1:** Fernando Pessoa e heterônimos: distanciamento/despersonalização



**Fonte:** SOUTO, *Poética do fragmentário: a escritura-processo em Fernando Pessoa/Bernardo Soares e em Woody Allen* (2005, p. 66)

<sup>2</sup> “Maneira de Bem Sonhar nos Metafísicos”.

Ainda que alguns teóricos apontem Pessoa-Ele Mesmo como um outro do poeta, tal como indica Perrone-Moisés (2001), o ortônimo não figura no diagrama acima porque é geralmente considerado a pessoa empírica que se cola ao criador dos outros, dado que não se trata de um heterônimo, como Caeiro, Campos ou Reis, nem de um semi-heterônimo, como Pessoa qualifica Soares. Não obstante estar e ser conformem o jogo do sujeito – “O lugar é que faz a localidade. Estar é ser. Fingir é conhecer-se.”, já dizia Campos – que, numa alternância de esconde-mostra, revela-se insuficiente com uma única face, Pessoa Ipse é, em linha gerais, percebido como o próprio Fernando Pessoa. O esquema definido no diagrama acima propõe uma percepção espacial dos heterônimos em relação a Pessoa, cuja

diferença, em termos de distância, seria gradativamente maior na ordem que segue: Bernardo Soares, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Alberto Caeiro. Na medida em que Soares e Campos permanecem paralelos ao poeta, Reis e Caeiro se encontram perpendiculares a ele, numa relação menos direta, porque vertical, e não caracterizada pela proximidade que a horizontalidade sugere.

Ora, nessa perspectiva, Soares e Campos são os Outros mais próximos do Eu pessoano, pela prostração decorrente da angústia da criação: fragmentária, como a obra do primeiro, frenético-melancólica, como a disposição do segundo. A propósito, revela Pessoa (1998, p. 84): “A mim, pessoalmente, nenhum me conheceu, exceto Álvaro de Campos”. (SOUTO, 2005, p. 66-67, grifo do autor)

A voz de Álvaro de Campos, em “Tabacaria” (PESSOA, 1999b, p. 362) avalia: “Não sou nada / nunca serei nada / não posso querer ser nada”. Vale ponderar que tais versos “combinam” com a partícula “semi” que antecede à palavra heterônimo, em se tratando de Soares. Aquele que não pode querer ser nada, porque, afinal, como diz o próprio Pessoa (1986) na famosa carta de 13 de janeiro de 1935, a Adolfo Casais Monteiro: “Sou eu menos o raciocínio e a afectividade”, mesmo assim, à parte isso, também traz em si “todos os sonhos do mundo”. A propósito, registra Bernardo Soares, no Fragmento 96:

Vejo as paisagens sonhadas com a mesma clareza com que fito as reais. Se me debruço sobre os meus sonhos é sobre qualquer coisa que me debruço. [...]

As figuras dos sonhos não são para mim iguais às da vida. São paralelas. Cada vida – a dos sonhos e a do mundo – tem uma realidade igual e própria, mas diferente. Como as coisas próximas e as coisas remotas. As figuras dos sonhos estão mais próximas de mim [...] (PESSOA, 1999a, p. 126).

Na medida em que a heteronímia funciona como a concretização de um desejo onírico, faz sentido compreender Campos e Soares como os mais próximos de Pessoa. Especialmente se este aspecto estiver aliado a outro elemento que os aproxima: a metáfora da máscara. Ainda em “Tabacaria”, a voz de Campos relaciona a perda do sonho à incorporação da máscara:

Fiz de mim o que não soube  
E o que podia fazer de mim não o fiz.  
O dominó que vesti era errado.  
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.  
Quando quis tirar a máscara,  
Estava pegada à cara.  
Quando a tirei e me vi ao espelho,  
Já tinha envelhecido.  
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha tirado.  
Deitei fora a máscara e dormi no vestiário  
Como um cão tolerado pela gerência  
Por ser inofensivo  
E vou escrever esta história para provar que sou sublime. (PESSOA, 1999b, p. 362)

Observemos que, em trecho do Fragmento 433, a voz soariana, em eco, retoma a metáfora da máscara, mantendo o tédio e a indiferença alvarianas, para marcar o conflito identitário que o trânsito do Eu pessoano evoca:

Ninguém me conheceu sob a máscara da igualha, nem soube nunca que era máscara, porque ninguém sabia que neste mundo há mascarados. Ninguém supôs que ao pé de mim estivesse sempre outro, que afinal era eu. Julgaram-me sempre idêntico a mim. Abrigaram-me as suas casas, as suas mãos apertaram a minha, viram-me passar na rua como se eu lá estivesse; mas quem sou não estive nunca naquelas salas, quem vivo não tem mãos que outros apertem, quem me conheço não tem ruas por onde passe, a não ser que sejam todas as ruas, nem que nelas o veja, a não ser que ele mesmo seja todos os outros.  
Vivemos todos longínquos e anônimos; disfarçados, sofremos desconhecidos. A uns, porém, esta distância entre um ser e ele mesmo nunca se revela; para outros é de vez em quando iluminada, de horror ou de mágoa, por um relâmpago sem limites; mas para outros ainda é essa a dolorosa constância e quotidianidade da vida. (PESSOA, 1999a, p. 383-384).

Nessa perspectiva, é procedente a tentativa de alinhar Álvaro de Campos e Bernardo Soares, mesmo que correndo o risco de reduzir as nuances caracterizadoras do heterônimo e do semi-heterônimo, dado que

neles/deles emerge a ânsia do Outro que se funda na percepção da contínua variação do Mesmo. É Bernardo Soares que diz ser quem é apenas disfarçado; é Álvaro de Campos que, ao tentar tirar a máscara, percebe estar agarrada ao rosto. Disfarce, máscara – campo semântico da outridade<sup>3</sup>. Disfarce e máscara – alternativas que fazem de Soares e de Campos os eus mais próximos do de Pessoa. (SOUTO, 2005, p. 62).

O processo de desdobramento, antecipado no deslocamento e ultimado na fragmentação que dissemina e traduzido pelo fingimento literário pessoano, como já afirmado, possibilita ao criador dos heterônimos operar o trânsito de várias vozes poéticas fundando um processo polifônico, qual seja, o fenômeno da heteronímia. Assim, o fazer criativo de Fernando Pessoa aponta, em última análise, para a fragmentação, para o ato de

---

<sup>3</sup> E o próprio Pessoa (1998, p. 86) refere que “em prosa é mais difícil de se outrar...”.

expressar o mundo por diferentes olhares e vozes, das quais aqui nos interessam, especialmente, o semi-heterônimo Bernardo Soares, que assina o *Livro do desassossego*, e o heterônimo Álvaro de Campos, sobretudo o da segunda fase – “Sou quem falhei ser. / Somos todos quem nos supusemos. / A nossa realidade é o que não conseguimos nunca.” (PESSOA, 1999b, p. 388) –, pela proximidade perceptiva que tem com o guarda-livros.

E interessa-nos especialmente o *Livro do desassossego* – uma “autobiografia sem fatos”, um diário de vagas impressões –, que evidencia, em relação à estética pessoana, uma escritura-processo caracterizada pelo deslocamento, pelo desdobramento e pelo conseqüente estilização que multiplica, a exemplo do fenômeno heteronímico. Essa mobilidade é justamente o que possibilita a disseminação – que se concretiza, especialmente, na fragmentação emergente da prosa poética, na pulverização da voz e no esfacelamento do sujeito enunciativo: “Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda”, diz Soares (PESSOA, 1999a, p. 169).

No exercício aqui proposto de aproximar Soares de Campos, o *Livro* reflete, como um espelho, as mesmas melancolia e impotência:

Tenho sido sempre um sonhador irônico, infiel às promessas interiores. Gozei sempre, como outro e estrangeiro, as derrotas dos meus devaneios, assistente casual ao que pensei ser. Nunca dei crença àquilo em que acreditei. Enchi as mãos de areia, chamei-lhe ouro, e abri as mãos dela toda, escorrente. A frase fora a única verdade. Com a frase dita estava tudo feito; o mais era areia que sempre fora. (PESSOA, 1999a, p. 223).

O *Livro do desassossego* caracteriza-se, a um só tempo, como espaço de consolidação e desintegração da Tradição, seja pela produção em si, seja pela interpenetração de múltiplas vozes, seja pela experimentação genérica. O caso específico do afrouxamento das fronteiras de gênero se presentifica, ainda que pulverizado, na criação poética e na interação de Pessoa e de seus outros, se tomarmos em bloco a obra pessoana, mas é forçoso afirmar que irrompe claramente do *Livro* (não por acaso lugar de “realidade e mito”, de “sonho e frustração”), cujo poder de voz Pessoa conferiu, provavelmente a partir de 1930, ao semi-heterônimo Bernardo Soares<sup>4</sup>.

O *Livro* se mostra como franca experiência de fragmentação disseminadora – “a cisão do eu em acto, observável no corpo do texto” (MARTINS, 2000, p. 221) –, na medida em que se mantém o gênero diário, mas altera-se seu conteúdo, daí resultando um exercício liberador da multiplicidade de visões, dado que permite transparecer o processo de produção

---

<sup>4</sup> E também poderíamos pensar que o qualificativo “semi” outorgado a Soares contém em si, simultaneamente, tanto germes de identidade como de estranhamento, de unidade como de desagregação.

do próprio texto, além de deixar à mostra a heterogeneidade dos vários discursos que traz em si, chegando a abrigar a transgressão de um código preestabelecido. Fernando Martins (2000, p. 223) chama atenção para

uma potencialidade extraordinária do livro: mostrar que os dias de um diário podem não ter seqüência segundo as linhas que o calendário determina, e que o tempo é talvez uma coisa diferente do que pensam os cronologistas. Há um diário que pode, afinal, ser um espaço de repetição, de contiguidade lateral, de deriva, de circularidade, de dissipação não-linear do tempo. Um diário em que os dias se autonomizam uns dos outros e se ligam segundo lógicas abertas.

Nesse sentido, os fragmentos soarianos convergem para o que Carlos Reis (1995, p. 172-173, grifo do autor) nomeia de relativismo dos gêneros literários, em que a escrita literária é elaborada

como processo de produção arbitrária de sentidos, dissolvendo, no interior do texto, qualquer propósito de estabilidade ou coerência [...]. O que só pode compreender-se em função de uma escrita descentrada e produtora de uma palavra que interminavelmente transcende as intenções do sujeito. [...] Esse *relativismo* torna-se óbvio desde que se acentue a dimensão histórica dos gêneros, favorecida pelo diálogo que estabelecem com circunstâncias culturais, ideológicas, sociais, etc., eminentemente *mutáveis*.

Assim, o *Livro do desassossego* demonstra indicadores de relativismo e mutação – “esta estranha forma de livro que não é livro” (MARTINS, 2000, p. 223, grifo do autor) –, posto caracterizar-se por registros variáveis em sua estrutura genotextual: um diário que conta, conforme Soares, uma autobiografia sem fatos. Não obstante, o texto soariano aponta e assume-se como produtividade, num campo de ação em desdobramento ininterrupto, como demonstra a percepção barthesiana:

Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu’il est le *produit* d’un travail (tel que pouvaient l’exiger la technique de la narration et la maîtrise du style), mais le théâtre même d’une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur: le texte “travaille”, à chaque moment et de quelque côté qu’on le prenne; même écrit (fixé), il n’arrête pas de travailler, d’entretenir un processus de production. (BARTHES, 1996a, p. 998).

Nessa perspectiva, sendo produtividade, o diário de Bernardo Soares – em causa e em efeito – passa a ser lido via desdobramento, nas margens da ambivalência. São a errância, o trânsito – o deslocamento – que contribuem para a re-significação, atravessada também pela questão do sujeito, como deixam transparecer os exercícios criativos de Pessoa e as reflexões que Bernardo Soares registra no *Livro do Desassossego*: “Vou a falar e falo eu-outro.” (PESSOA, 1999a, p. 219). Nesse sentido, é providencial o que diz Tania Carvalhal (2003, p. 73): “o texto ressalta sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias”.

Esse jogo entre as próprias palavras e as alheias garante a identificação do deslocamento e da re-significação. E é interessante perceber que a história do *Livro* resume e traduz esse trânsito subjetivo, dado que, enfim, é assinado por Soares, mas, antes dele, Pessoa mesmo havia previsto escrevê-lo, como registro de textos pós-simbolistas. E, na seqüência, afirmando a veia da outridade, cogitara “dar” a autoria dos desassossegos a Vicente Guedes. Mas, à medida que o *Livro do desassossego* se foi engendrando, surgiam, entre os fragmentos, textos atribuídos a Álvaro de Campos e ao Barão de Teive, ou simplesmente com a inscrição *L do D*.

Não obstante, a outorga de autoria do *Livro* à voz de Bernardo Soares, o qual só atingiu “o seu estatuto de personagem-autor por volta de 1929” (MARTINS, 2000, p. 223), permite-nos compreendê-lo como obra em curso e inacabada<sup>5</sup>. É como se o *Livro do desassossego* fosse um simulacro do processo heteronímico, atestando o deslocamento, a mobilidade e o desdobramento, e a escrita soariana, ainda que “em prosa [seja] mais difícil de se outrar”, o reflexo da busca pessoana, convertida em fragmentação disseminadora:

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

Isso reflete, em certa medida, a máxima pessoana de que a vida, de fato, não basta. Tal revelação, irrevogável, ressurgiu, por um lado, na acertada afirmação de Leyla Perrone-Moisés (1998, p. 104): “Na sua gênese e na sua realização, a literatura aponta sempre para o que falta, no mundo e em nós. Ela empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz.” E, por outro, no próprio fazer que Soares registra em suas tantas impressões acerca do sonho como espaço almejado: “O devaneio, em que naturalmente se perde quem não pensa, perco-me eu nele por escrito, pois sei sonhar em prosa.” (PESSOA, 1999a, p. 170).

Nesse processo, o *Livro do desassossego* sugere cogitações acerca do duplo processo da percepção da identidade aliada à criação literária – “Estou esquecido de quem sou; não sei escrever porque não sei ser. Por um adormecimento oblíquo, tenho sido outro” (PESSOA, 1999a, p. 343) –, fundando a construção de um mosaico e assumindo-se como um texto plural, na concepção barthesiana, cujas próprias fissuras concorrem para o círculo infindável

---

<sup>5</sup> Tal como a existência do próprio semi-heterônimo, que, caso Pessoa não tivesse morrido em 1935, poderia ter vindo a equiparar-se a Caeiro, como mestre da prosa, na medida em que justamente nesse período sua produção tomava vulto.

de compactação, re-estruturação e expansão de sentidos (BARTHES, 1992): “Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa [...] um desassossego sempre crescente e sempre igual” (PESSOA, 1999a, p. 53).

Referências ao fenômeno da heteronímia são recorrentes no *Livro*. Exemplo disso é o diálogo que se estabelece entre o heterônimo Álvaro de Campos e o guarda-livros de Lisboa, apontando o processo de criação pessoana: “Multipliquei-me, para me sentir / Para me sentir, precisei sentir tudo / Transbordei, não fiz senão extravasar-me” (PESSOA, 1999b, p. 345), em face de: “Para criar, destruí-me; tanto me exteriorizei dentro de mim, que dentro de mim não existo senão exteriormente. Sou a cena viva onde passam vários actores representando várias peças” (PESSOA, 1999a, p. 284).

Ambos os trechos poetizam, por um lado, a condição humana e seus conflitos na busca da (nem sempre possível) superação; por outro, o homem que, numa contínua e infundável oscilação, se reconhece para em seguida desconhecer-se, em meio às ausências cotidianas. Em ambos os casos, para ambas as vozes, escrever é ser, porque “escrever é [...] o interminável, o incessante. O escritor já não pertence ao domínio magistral em que exprimir-se significa exprimir a exatidão e a certeza das coisas e dos valores segundo o sentido dos seus limites.”, como refere Blanchot (1987, p. 16).

As palavras de Leyla Perrone Moisés (1998, p. 88-89) são indicativas desse fenômeno: o texto é “o lugar onde se experimentam novas formas de dizer, de ver, sugestivas de novas formas de ser. [...] só no encontro dessas novas formas a literatura alcança sua função mais plena e sua ação mais efetiva”. E as palavras de Bernardo Soares, na mesma direção, são provocativas: “Ter opiniões é estar vendido a si mesmo. Não ter opiniões é existir. Ter todas as opiniões é ser poeta.” (PESSOA, 1999a, p. 217), ou, por outra: “Existir é desmentir-se.” (PESSOA, 1999a, p. 353).

No encaminhamento desta prática literária – na qual o texto é também espaço de subjetividade e experimentação –, o exercício da heteronímia aliado ao da criação registra a intersecção da Tradição com a Ruptura, estabelecendo marcos de continuidades já modificadas e produzindo indefinidamente outro/novo sentido, na trilha do que Italo Calvino (2001, p. 11) refere acerca do texto clássico, mas que aqui se aplica bem: essa ininterrupta produção de novos sentidos é característica do texto que “nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” – como se configura o *Livro do desassossego* –, e, bem por isso, continua a dizer de outro modo, ou por outra voz, ou de outro lugar. E aí a re-significação ocorre igualmente a partir do confronto das vozes internas e externas ao texto, dentre as quais se

inclui a do leitor, que articula as vozes pessoas em face do gênero diário, ou mesmo do heterônimo que o *Livro* evoca nessa ou naquela passagem: “Minha alma é uma orquestra oculta; não sei que instrumentos tangem e rangem, cordas e harpas, tímboles e tambores, dentro de mim. Só me conheço como sinfonia.” (PESSOA, 1999a, p. 292).

Assim, na medida em que o *Livro do desassossego* propõe a articulação de vozes internas e externas, resgatar sentidos nele explicitados e, sobretudo, sugeridos ou dissimulados evidencia fissuras e saliências que abrigam espaços dialógicos, mostrando-se um texto polifônico por excelência, e libera a confrontação e a visão múltipla, permitindo transparecer o processo de produção do próprio texto, deixando à mostra a heterogeneidade, a fragmentação e o desejo de re-significação constante que o compõem, bem como demarcando a experiência inesgotavelmente potencial da continuidade que simboliza: “Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, [...] dizendo-me até não ser, escrevendo com a alma como tinta, útil para mais nada do que para se escrever com ela.” (PESSOA, 1999a, p. 200-201).

O *Livro do desassossego* indica o trânsito que marca o deslocamento da voz em processo de disseminação ininterrupta: “Quanto fui, quanto não fui, tudo isso sou”, como revela Campos (PESSOA, 1999b, p. 384). Via errância, trânsito e multiplicidade, a subjetividade se mostra heterogênea, mas não diluída, como exprime Soares: “Encontrar a personalidade na perda dela” (PESSOA, 1999a, p. 70). Isso bem o demonstra Leyla Perrone-Moisés (2000, p. 149, grifo do autor):

Dividindo-se em vários “eus”, Pessoa exibiu a falha sobre a qual assentamos nosso ser, como ser de linguagem. Deixando esses diferentes “eus” como elementos autônomos de um conjunto aberto, partes de um todo incognoscível, assinalou a fragmentação ontológica do sujeito moderno. Foi mais longe do que qualquer outro escritor nessa exploração, porque não se limitou a mostrar a banalidade psicológica de que somos diversos segundo o lugar e o momento, mas viveu e registrou, assustadoramente, que essa aparente riqueza do ser humano é o abismo sobre o qual equilibramos a frágil ficção da personalidade. E que, sendo ficção, a personalidade é trabalho sem fim.

O trabalho sem fim da personalidade, na qualificação de Perrone-Moisés, traduz-se na voz de Soares da seguinte maneira:

E tudo se me confunde num labirinto onde, comigo, me extravio de mim. [...] a quem assisto? Quantos sou? Quem é eu? O que é este intervalo entre mim e mim?  
[...]  
A quem me substituí dentro de mim?  
[...] imaginar que o que somos é uma quantidade grande, que passamos por nós, que fomos muitos... Mas aqui há outra coisa que não o mero decurso da personalidade entre as próprias margens: há o outro absoluto, um ser alheio que foi meu. [...] Mas a que assisto quando me leio como a um estranho? A que beira estou se me vejo no

fundo? (PESSOA, 1999a, p. 217-218).

Além dessa, outras passagens que problematizam o fenômeno da heteronímia, e, por extensão, desnudam o fazer literário pessoano, destacam-se no *Livro do desassossego*, e podem ser postas a par de reverberações oriundas das elucubrações de Campos. Por exemplo, diz Soares: “Criei-me eco e abismo, pensando. Multipliquei-me aprofundando-me.” (PESSOA, 1999a, p. 123) e projeta Campos:

Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como várias pessoas,  
Quanto mais personalidades eu tiver,  
Quanto mais intensamente, mais estridentemente as tiver,  
Quanto mais simultaneamente sentir com todas elas  
Quanto mais unificamente diverso, dispersamente atento,  
Estiver, sentir, viver, for  
[...]  
Mais completo serei pelo espaço inteiro fora. (PESSOA, 1999b, p. 406).

Prosseguindo no mesmo exercício, conjectura Soares: “Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada? (PESSOA, 1999a, p. 181), e a voz de Campos ecoa: “Só eu, de qualquer modo, não sou o mesmo, e isto é o mesmo também afinal” (PESSOA, 1999b, p. 377). Soares reconhece: “De tanto recompor-me, destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos, mas não eu.” (PESSOA, 1999a, p. 201), e Campos pondera: “Há entre quem sou e estou / Uma diferença de verbo / Que corresponde à realidade.” (PESSOA, 1999b, p. 395). Por fim, a voz de Soares declara: “Afinal deste dia fica o que de ontem ficou e ficará de amanhã: a ânsia insaciável e inúmera de ser sempre o mesmo e outro.” (PESSOA, 1999a, p. 317), ao que Campos responde: “Ah, o ópio de ser outra pessoa qualquer!” (PESSOA, 1999b, p. 375).

Vale registrar que do *Livro* emergem, a descoberto, certas técnicas de (des)construção literária, que a heteronímia mesma sugere. O desvelamento que opera a articulação da capacidade criativa à sua problematização aponta para a prática sistemática de uma série de procedimentos constitutivos de uma poética específica correspondente ao processo de criação/significação una e diversa, desdobrada e fragmentária, que, como num rastilho de pólvora, dissemina-se por várias vozes e diferentes máscaras, dando corpo a um legado artístico-literário plurissignificativo e multifacetado, perfeito porque inacabado, aberto.

Indica Fernando Pessoa (1998, p. 85) que

Há notáveis semelhanças [...] entre Bernardo Soares e Álvaro de Campos. Mas, desde logo, surge em Álvaro de Campos o desleixo pelo português, o desatado das imagens, mais íntimo e menos propositado que o de Soares.  
Há acidentes no meu distinguir uns de outros que pesam como grandes fardos no meu discernimento espiritual. Distinguir tal composição musicante de Bernardo Soares de composição de igual teor que é a minha.

Há momentos em que o faço repentinamente, com uma perfeição de que pasmo; e pasmo sem modéstia, porque, não crendo, em nenhum fragmento de liberdade humana, pasmo do que se passa em mim como pasmaria do que se passasse em outros – em dois estranhos.

É interessante referir aqui o que diz Júlia Kristeva (1994, p. 126, grifo do autor), em *Estrangeiros para nós mesmos*, a respeito de Montaigne, mas que se aplica perfeitamente ao projeto da heteronímia pessoana e à oscilação identitária que esse processo atesta:

o ego, avisado de seu desdobramento, somente tem a certeza de sua mobilidade e de sua singularidade. Em vez de afirmar “eu duvido”, ele interroga: “o que sei?”. E, atento à particularidade de tudo o que existe – nome, coisa ou pessoa – dá origem a uma verdadeira escalada do pensamento da diferença.

Estranho – este é o Outro que, a contragosto, mora em nós, que nos assusta um sem número de vezes, mas do qual não nos é dado libertarmo-nos. Esse estranho é também o estrangeiro que, não obstante, nutrimos internamente. É talvez por isso que Bernardo Soares (PESSOA, 1999a, p. 310) reflita amargamente: “Não tenho existido, tenho sido outro, tenho vivido sem pensar” e que Álvaro de Campos (PESSOA, 1999b, p. 360) perceba-se sempre “estrangeiro aqui, como em toda parte”. Essa reflexão ressurgue nas palavras de Kristeva (1994, p. 9, grifo do autor),

Estranhamente, o estrangeiro habita em nós: ele é a face oculta da nossa identidade, o espaço que arruína a nossa morada, o tempo em que se afundam o entendimento e a simpatia. Por reconhecê-lo em nós, poupamos-nos de ter que detestá-lo em si mesmo. Sintoma que torna o “nós” precisamente problemático, talvez impossível o estrangeiro começa quando surge a consciência da minha diferença e termina quando nos reconhecemos todos estrangeiros, rebeldes aos vínculos e às comunidades.

No estranhamento de si mesmo, a voz soariana divaga: “tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. [...] Estranho quanto fui e que vejo que afinal não sou.” (PESSOA, 1999a, p. 73). A sensação fora do contexto parece, em essência, rondar a Álvaro de Campos e a Bernardo Soares, o que se mostra contundentemente neste trecho do *Livro do desassossego*:

Antefalhei a vida [...]. Transbordei de mim não sei para onde, e aí fiquei estagnado e inútil. Sou qualquer coisa que fui. Não encontro onde me sinto e se me procuro, não sei quem é que me procura. Um tédio de tudo amolece-me. Sinto-me expulso da minha alma.  
Assisto a mim. Presencio-me. As minhas sensações passam diante de não sei que olhar meu com coisas externas. [...]  
Não aspiro a nada. Dói-me a vida. Estou mal onde estou e já mal onde penso em poder estar. (PESSOA, 1999a, p. 192).

No trecho acima, a sensação *out* apresenta-se como o sentir-se fora de si, assistindo-se; no fragmento abaixo, a pressão interna projeta-o para o exterior de si mesmo que, não

obstante, está também dentro dele. Tal sensação é apontada como uma angústia revestida de tédio:

Há dias em que sobe em mim, como que da terra alheia à cabeça própria, um tédio, uma mágoa, uma angústia de viver que só me não parece insuportável porque de facto a suporte. É um estrangulamento da vida em mim mesmo, um desejo de ser outra pessoa em todos os poros, uma breve notícia do fim. (PESSOA, 1999a, p. 312).

Isso ocorre porque, nas palavras soarianas, “Não consegui nunca ver-me de fora. Não há espelho que nos dê a nós como foras, porque não há espelho que nos tire de nós mesmos. [...] queira o que queira, [...] estou sempre aqui dentro, na quinta de muros altos da minha consciência de mim.” (PESSOA, 1999a, p. 313). Nessa perspectiva, o lado B da sensação descrita corresponde à emergência do fastio, como apontam os Fragmentos 101 e 170, respectivamente, e as reticências sintomaticamente empregadas: “Tão supérfluo tudo! Nós e o mundo e o mistério de ambos.” (PESSOA, 1999a, p. 130) e “Mais tarde, talvez... Sim, mais tarde... Um outro, talvez... Não sei...” (PESSOA, 1999a, p. 183). Algo semelhante verificamos no Campos de “Adiamento”:

DEPOIS DE AMANHÃ, sim, só depois de amanhã...  
Levarei amanhã a pensar em depois de amanhã,  
E assim será possível, mas hoje não...  
Não, hoje nada; hoje não posso.  
[...]  
Hoje quero preparar-me,  
Quero preparar-me para pensar amanhã no dia seguinte...  
Ele é que é decisivo.  
Tenho já o plano traçado; mas não, hoje não traço planos...  
Amanhã é o dia dos planos.  
Amanhã sentar-me-ei à secretária para conquistar o mundo;  
Mas só conquistarei o mundo depois de amanhã...  
[...]  
Depois de amanhã serei outro,  
A minha vida triunfar-se-á,  
Todas as minhas qualidades reais de inteligente, lido e prático  
Serão convocadas por um edital...  
Mas por um edital de amanhã...  
[...]  
Depois de amanhã serei finalmente o que hoje não posso nunca ser.  
Só depois de amanhã...  
[...]  
Amanhã te direi as palavras, ou depois de amanhã...  
Sim, talvez só depois de amanhã... (PESSOA, 1999b, p. 368-369).

As mágoas, a percepção da falta que não chega a virar lástima, a inapetência para a “vida real” presentes em Soares – “Vem-me, então, um terror sarcástico da vida, um desalento que passa os limites da minha individualidade consciente” (PESSOA, 1999a, p. 73) – e em Campos – “E a realidade plausível cai de repente em cima de mim” (PESSOA, 1999b, p. 366)

–, postos um em face do outro e ambos perante Pessoa, apontam para uma espécie de “multiplicidade dentro da multiplicidade”, sugerindo no *Livro* uma unidade mosaica que realça as marcas de identidade correspondentes ao que Barthes (1988, p. 75) qualifica como rumor:

Daqui deriva este paradoxo: o rumor denota um ruído limite, um ruído impossível, o ruído daquilo que, funcionando na perfeição, não tem ruído; rumorejar é fazer ouvir a própria evaporação do ruído; o ténue, o confuso, o fremente são recebidos como os sinais de uma atuação sonora.

Na perspectiva deste ensaio, vale dizer: o rumor simboliza o traço de identidade da voz pessoana em relação a Soares – “E assim arrasto a fazer o que não quero, e a sonhar o que não posso ter, a minha vida, absurda como um relógio público parado.” (PESSOA, 1999a, p. 196) – e ao Campos da segunda fase – “Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que comes! / Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de folha de estanho, / Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida” (PESSOA, 1999b, p. ?) –, vozes que se traduzem no desconforto com a vida, na ânsia do nada e no tédio. É, pois, via heteronímia, que o rumor em eco paira e rodopia na fala cansada de Bernardo Soares, como a representar seus companheiros Pessoa e Campos, no *Livro do desassossego*.

O desenrolar do novelo, para dentro, como a dar conta desse eu-nada convertido em vários Eus, ou o poetodrama que é Pessoa (SEABRA, 1991), manifesta-se no *Livro*, autenticando, enfim, seu ardil: “Criei em mim várias personalidades. Crio personalidades constantemente. Cada sonho meu é imediatamente, logo ao aparecer sonhado, encarnado numa outra pessoa, que passa a sonhá-lo, e eu não.” (PESSOA, 1999a, p. 283).

Daí porque Soares, semi-heterônimo que é, fala de um entrelugar, coloca-se num espaço intervalar, prolífico de desdobramentos e descontinuidades capazes de propor a disseminação, sobretudo se articulado às palavras de Álvaro de Campos (1999b, p. 418): “O lugar a que se volta é sempre outro”. Isso faz muito sentido sob a luz das palavras de Gaston Bachelard (2000, p. 206):

Qualquer que seja a afetividade que matize um espaço, mesmo que seja triste ou pesada, assim que é expressa, poeticamente expressa, a tristeza se modera, o peso se alivia. Por ser o espaço poético expresso, adquire valores de expansão. [...] O espaço surge então para o poeta como o sujeito do verbo desdobrar-se [...].

Nessa trilha, a escritura-processo que se evidencia na prosa que Pessoa assina como Bernardo Soares registra a poética que faz da fragmentação a amplificação da voz, num calidoscópico de ecos ininterruptos e sucessivos, marcando a oscilação que dissemina. Multiplicidade é o que se verifica na escrita soariana, cuja oscilação da voz e cujos sulcos na

escrita nos levam a compreender os registros que compõem o *Livro do desassossego* como peças de um grande jogo (não necessariamente com um único encaixe), cuja desagregação é exatamente o que nos permite diferentes combinações e, por extensão, resultados.

Assim, ao leitor que descobre Pessoa – e as personas pessoanas –, o convite a palmilhar o percurso traçado pelo poeta português, deixando-se guiar pelo trânsito plurivocal, permitindo-se experimentar as trilhas identitárias que ele propõe, é imperativo. Ler Pessoa e(m) seus outros é deixar-se levar por um desejo de reconfiguração e recartografia que apontam para uma paisagem literária que, a cada imagem proposta, se renova, deixando-nos entrever um Pessoa que conhecemos e outro(s) a descobrir. E, especialmente, ler Pessoa e seus outros na voz de Bernardo Soares, pela via do desassossego, é entrar no jogo, como refere Barthes em *O prazer do texto*: na perspectiva de que “os dados não estejam lançados, que haja um jogo” (BARTHES, 1996b, p. 9), ou em *Fragmentos de um discurso amoroso*: “não cesso de me espantar por ter tido esta sorte: encontrar o que se coaduna com o meu desejo; ou por ter corrido este risco enorme: sujeitar-me de uma vez por todas a uma imagem desconhecida” (BARTHES, 2003, p. 309), que, a cada linha, a cada página, a cada desassossego se dá a conhecer, se re-significa e se dissemina. Enfim, ler o *Livro do desassossego* como alternativa para penetrar na experimentação pessoana é mergulhar no mito da multiplicidade – e lembremo-nos, da passagem, que, em Pessoa, “O mytho é o nada que é tudo” (PESSOA, 1999b, p. 72).

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. Texte (Théorie du). In: *Encyclopaedia universalis*: universalia 1996. Paris: Encyclopaedia Universalis, 1996a. p. 998.

\_\_\_\_\_. *Inéditos I: teoria*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. de Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

\_\_\_\_\_. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996b.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. *S/Z – Uma análise da novela Sarrasine de Honoré de Balzac*. Trad. de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

BRÉCHON, Robert. *Estranho estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Trad. de Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1998. [Adapt. para o português do Brasil: Carlos Nougué].

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CARVALHAL, Tania Franco. *O próprio e o alheio*. Ensaaios de Literatura Comparada. São Leopoldo: Unisinos, 2003.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. 2. ed. Lisboa: Verbo, 1963.

GUIMARÃES, Fernando. *O Modernismo português e sua Poética*. Porto: Lello Editores, 1999.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MARTINS, Fernando Cabral. Editar Bernardo Soares. *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n. 155/156, jan. 2000, p. 220-225. Disponível em: <[http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg\\_155\\_p220.jpg](http://www.coloquio.gulbenkian.pt/gráfica/cl/revistas/155/lg_155_p220.jpg)>. Acesso em: 19/08/2008.

MOISÉS, Massaud. *O espelho e a esfinge*. 2. ed. [revista e aumentada] São Paulo: Cultrix, 1998.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Aquém do eu, além do outro*. 3. ed. [revista e ampliada] São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. Pensar é estar doente dos olhos. In: NOVAES, Adauto (Org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 327-346.

\_\_\_\_\_. Pessoa de todos (os) nós. In: PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Inútil poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 145-150.

PESSOA, Fernando. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Mem Martins: Europa-América, 1986. [intr., org. e notas de António Quadros]

\_\_\_\_\_. *Livro do desassossego*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016. [ed. de Jerónimo Pizarro]

\_\_\_\_\_. *Livro do desassossego: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a. [org., intr. e notas de Richard Zenith]

\_\_\_\_\_. *Obras em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998. [9. reimpr. da 1. ed.]

\_\_\_\_\_. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1999b. [17. reimpr. da 3. ed.]

REIS, Carlos. Crise e relativismo dos gêneros literários. In: IV Congresso da ABRALIC – Literatura e Diferença, 31. jul, 1-3. ago. 1995, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC. p. 171-177.

SEABRA, José Augusto. *Fernando Pessoa ou o poetodrama*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1991.

SOUTO, Andrea do Roccio. Bernardo Soares e Woody Allen, em calidoscópios de palavra/imagem: por uma Poética do Fragmentário. In: ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Questões de Artes Visuais*. Passo Fundo: Editora da UPF, 2004. p. 37-56.

\_\_\_\_\_. Da Poética do Fragmentário: a analogia da construção calidoscópica no horizonte esfacelado de fazeres poéticos. In: I Colóquio Sul de Literatura Comparada – Transversões Comparatistas/Encontro do GT de Literatura Comparada da ANPOLL, Sessão de Comunicação, out. 2001. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS. p. 233-240.

\_\_\_\_\_. *Poética do Fragmentário: a escritura-processo em Fernando Pessoa/Bernardo Soares e em Woody Allen*. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese de Doutorado (Literatura Comparada), Instituto de Letras, UFRGS, 2005. [Orient. Prof. Dr. Ubiratan Paiva de Oliveira]

TABUCCHI, Antonio. *Um baúl lleno de gente*. Trad. Pedro LuíS Ladrón de Guevara Mellado. Buenos Aires: Huerga & Fierro editores, 1998.

UHLY, Steven. Fernando Pessoa – vanguardismo da reflexividade. In: TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato (Org.). *Tantas histórias, tantas perguntas nas Literaturas de expressão portuguesa*. Porto Alegre: Evangraf, 2007. p. 299-319.

### **Write is to be: heteronymy and scripture in the *Livro do Desassossego***

**Abstract:** The Portuguese poet, in his literary production, experienced something hitherto unexplored: to live poetically in a multiplicity of identitary worlds, where each voice and each corresponding text are characterized as unique, despite the proximity that may occur between these creative identities. In the *Livro do desassossego*, Fernando Pessoa, although by the voice of a semi-heterónimo (Bernardo Soares), explains poetically the process of depersonalization, that is, that is, assigning feelings, emotions and reflections to different personalities with their own and genuine styles. Fernando Pessoa is, therefore, the place where all the selves he engenders feel and register their own sensations. He is an artificer, whose identity adheres, by extension or contrast, to the artifice produced. This essay proposes to think that the soarian voice present in the *Livro do Desassossego* corresponds to the identity exercise of the creative process that is characterized by the unfolding and the consequent shattering that multiplies, marked by heteronymy. This mobility is precisely what makes dissemination possible, especially in the emergent fragmentation of the poetical prose, in the pulverization of the voice and in the laceration of the enunciating subject.

**Keywords:** Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*, heteronymy.

Recebido em: 05/02/2018

Aceito em: 06/02/2018

