

AS INFLUÊNCIAS FIM DE SÉCULO NO LIVRO COMPOSTO POR BERNARDO SOARES

Andréia de Souza Pires
Mestranda em Letras – Universidade Federal de Goiás

Resumo: Este artigo pretende questionar e encontrar meios que indiquem quais os elementos que o *Livro do desassossego*, escrito por Fernando Pessoa e assinado pelo semi-heterônimo Bernardo Soares, fornece para que se possa fazer uma leitura que o vincule aos temas do Decadentismo-Simbolismo. A partir de uma abordagem da crítica pessoana e do entendimento dessa obra como um livro repleto de indefinições, algumas questões caras a esse momento literário são analisadas: o apego à vida contemplativa estabelecendo a primazia do sonho, o fastio ou embate com o tédio e a arte como mecanismo de superação da precariedade do real.

Palavras-chave: Decadentismo-Simbolismo português. Fernando Pessoa – prosa. Bernardo Soares – *Livro do desassossego*.

Résumé: Cet article prétend questionner et trouver les moyens qui indiquent quels éléments *Livro do desassossego*, écrit par Fernando Pessoa et signé par le semi-hétéronyme Bernardo Soares, fournit pour qu'on puisse faire une lecture qui le lie aux thèmes du Décadentisme-Symbolisme. A partir d'une approche de la critique pessoenne et de la compréhension de cette oeuvre comme un livre plein d'indéfinitions, quelques questions chères à ce moment littéraire sont analysées : l'attachement à la vie contemplative qui établie la primauté du rêve, la lassitude ou le heurt entre l'ennui et l'art en tant que mécanismes permettant de surmonter la précarité du réel.

Mots-clés: Decadentism-Symbolism portugaise. Fernando Pessoa – prose. Bernardo Soares – *Livro do desassossego*.

A obra pessoana põe em evidência uma série de percalços e labirintos teóricos, verdadeiras armadilhas, a um leitor incauto que dela se aproxime sem o devido interesse e a devida desconfiança. O menos provável, certamente, seja conseguir desvencilhar-se da rede de personas, verdadeiro quebra-cabeças de possibilidades estéticas, percepções sobre o mundo circundante, ritmos e sensações que se entrecruzam em poesias, cartas, manifestos e teorias. Da lendária arca deixada por Fernando Pessoa, que descortinou ao século XX, já em sua segunda metade, o “drama em gente” por ele criado, não pararam de sair textos, personagens, estados de alma e múltiplas possibilidades de interpretação, organização e edição.

É Massaud Moisés quem deixa claro que o pensamento estético de Fernando Pessoa não se rende à emoção pura, destituída de pensamento (o que obviamente não significa sua

inexistência). Em sua obra, há um “pensar a emoção, ou desdobrar o que nela é pensamento” (MOISÉS, 1988, p. 20). É a partir desse preceito que surgem, na teoria estética pessoana, os quatro graus da poesia lírica¹ (PESSOA, 2004, p. 274). Desse modo, passa a haver uma gradual diferenciação entre sentir e pensar até que o poeta, de maneira intelectual e imaginativa, alcança plena despersonalização, o último dos quatro graus, vivendo estados de alma que não tem diretamente.

Pensamento e imaginação incessantes tornaram a obra de Fernando Pessoa multiplamente facetada. Surgiu, a partir dessa extrema intelectualização, a natureza dramática de sua obra. O momento da criação lírico-heteronímica era pautado por uma despersonalização imaginativa capaz de fazer surgir diferentes perspectivas, por vezes dialéticas. De variadas possibilidades estéticas, tem-se Alberto Caeiro, mestre até mesmo de Fernando Pessoa em sua obra ortônima, com sua poesia fingidamente natural, o paganismo de Ricardo Reis, o futurismo sensacionista de Álvaro de Campos. Surgiram, ainda, outros menos conhecidos e festejados pela crítica, como diferentes ismos e ideias estéticas.

Ao expor em carta a Adolfo Casais Monteiro a gênese dos heterônimos, Fernando Pessoa diz dividir o que nele há de humano entre vários autores de cuja obra é o executor, sendo o ponto de reunião de uma pequena humanidade só sua. Assim dá a explicação desse fenômeno: “Trata-se, contudo, simplesmente do temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em atos e ação, dramas em almas” (PESSOA, 2004, p. 92). Tais almas, verdadeiras ídoles expressivas, como bem o diz o próprio Pessoa, encontram refúgio em um mundo particular de convicções filosóficas. Seu criador empenha-se em demonstrar que tais obras nada têm a ver com seu autor humano, com quem as escreve. Seu intento é ser não apenas um escritor, mas toda uma literatura: “Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura?” (PESSOA, 2004, p. 83).

Mas há ainda outros, como um fidalgo chamado Barão de Teive e Antonio Mora, responsável por ser o continuador filosófico de Caeiro e que provaria a metafísica e prática do paganismo, com livros por escrever e que, como muito da obra do poeta, restou como um plano, uma possibilidade. Também, entre os muitos planos e projetos

editoriais, surge a primeira referência ao *Livro do desassossego*, estreando em agosto de 1913, no número 20 da revista *A Águia*, em um texto denominado “Na Floresta do Alheamento”. Entra em cena um entrelugar da heteronímia pessoana: o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares.

O labirinto de almas e dramas criado por Pessoa fez com que, por vezes, ele mesmo se sentisse enredado nas variadas possibilidades de diferenciação e desdobramentos de personalidade dessas figuras. Não à toa encontram-se, em seus escritos, diferentes textos tentando definir graus de lirismo e características que mostrem a distinção entre uns e outros. Ainda assim, suas personalidades se aproximam e conjugam em vários momentos. Dessa maneira, torna-se inegável a convergência temática entre Álvaro de Campos e Bernardo Soares, por exemplo, ainda que aquele tenha “o desleixo do português e o desatado das imagens” (PESSOA, 2004, p. 85) que a necessidade de bem dizer deste não permite. As aproximações tornam-se mais elucidativas ao focalizar o que faz de Bernardo Soares um quase heterônimo, ficando às margens de uma diferenciação completa entre obra ortônima, criador e criatura. Por outro lado, acentuam-se as dificuldades de definição ao se pensar na possibilidade de dividir uma obra que, desde muito cedo, tem nome e uma perspectiva já delineada (embora sua publicação tenha se protelado para além da morte de seu autor) em duas figuras autorais.

O panorama está traçado: há, desde 1912, um projeto editorial nomeado *Livro do desassossego* que possui, inclusive, alguns textos publicados com a clara referência de pertencerem a tal livro; seu autor, inicialmente, dá-se como Vicente Guedes e tem uma biografia, residência e emprego, dados que posteriormente serão repassados (com algumas mudanças e até contradições) a um convicto prosador, Bernardo Soares, que não pode ser dado como um heterônimo completo por apresentar semelhanças temáticas e estilísticas com o próprio Fernando Pessoa. Sabe-se, com maior precisão, no entanto, que Bernardo Soares torna-se seu deliberado autor a partir de 1929. Mas vários são os que optam por desconsiderar a possibilidade de uma pretensa autoria de Vicente Guedes e dão todos os textos e fragmentos, indistintamente, à posse autoral de Soares.

Jorge de Sena, em seu estudo sobre o *Livro do desassossego*, atribui todo o material que cabe ao livro como pertencente à personalidade literária Bernardo Soares. Houve, sim,

algumas hesitações por parte de Fernando Pessoa ao encontrar o encarregado pela autoria da obra. Inclusive em determinados momentos é possível vislumbrar em suas cartas uma possibilidade de aproximação com outra figura, o Barão de Teive. Possibilidade essa que posteriormente é desfeita. Pessoa os compara por pertencerem ao mesmo fenômeno de inadaptação à realidade da vida; deixando claro que, embora o português seja igual nos dois, o estilo os distancia. Jorge de Sena enfatiza que o Barão de Teive, nem mesmo nos momentos de indefinição do projeto do que seria o *Livro do desassossego*, não poderia jamais ser Bernardo Soares ou Vicente Guedes e que este, “nos próprios fragmentos revelados, aparece para desaparecer” (SENA, 1979, p. 39). Para alguns organizadores e editores, bem como para vários críticos que lidam com essa obra, prevalece a escolha final de Fernando Pessoa: Bernardo Soares é o autor de todo o material encontrado nos dois envelopes deixados por Fernando Pessoa com a indicação de fazerem parte do *Livro do desassossego*. É também essa a vertente adotada neste artigo.

Mas o debate sobre quem deve ser o encarregado da autoria do livro deixa ainda em suspenso outras questões: qual o posto ocupado por Bernardo Soares dentro da concepção heteronímica de Pessoa? Semi-heterônimo, personalidade literária? Quais os atributos que o diferenciam e o aproximam da obra ortônima e dos três heterônimos completos: Caeiro, Reis e Campos? Por que caberia a Bernardo Soares ocupar essa “terceira margem”? Fernando Pessoa deixou sempre muito evidente a questão do entrelugar que ocuparia Bernardo Soares dentro de seu labirinto de personas. Surgiu juntamente com a publicação de “Na Floresta do Alheamento”, título já bastante sugestivo, o que posteriormente passou a ser designado por alguns como “o estilo alheio”, esse que o acompanharia por vinte anos, até a véspera de sua morte.

Pessoa assumiu com ênfase, durante variados períodos de produção, o fato de que o que há no *Livro do desassossego* era muito próprio de si, além da questão enfática e auto declarada de que “em prosa é mais difícil de se outrar” (PESSOA, 2004, p. 86). É essa, aliás, uma das justificativas do predomínio do verso nas *Ficções do Interlúdio*, pois os estilos de cada heterônimo encontram, na lírica, caminhos diferentes de composição:

[...] embora eu publique (publica-se) o Livro do Desassossego como sendo de um tal Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, o não

incluí todavia nestas Ficções do Interlúdio. É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projeta (PESSOA, 2004, p. 86).

Não há, portanto, grande empenho em diferenciar heteronimicamente esse personagem. O fato de ser ele um prosador impede o alcance de uma despersonalização plena, configurando uma prosa intimista, muitas vezes em sintonia com o próprio estado de espírito de Fernando Pessoa. Bernardo Soares é, assim, o escritor de uma “autobiografia sem fatos”, como ele mesmo afirma, e não faz versos, embora sua prosa seja permeada pela poeticidade de um narrador confidente.

Nota-se facilmente que a escrita de Bernardo Soares pauta-se pela indiferenciação entre sujeito e objeto, este aqui entendido como pólo externo ao sistema enunciativo, aspecto caracterizador da enunciação lírica. Vê-se, no que é enunciado no texto de Bernardo Soares, que ele se comporta ali verdadeiramente como um sujeito lírico da enunciação, como preconiza Käte Hamburger, pois a experiência estética é orientada para um enunciado de realidade que difere da esfera mimética proposta pelas categorias meramente ficcionais. Os enunciados presentes no *Livro do desassossego* se afastam de um relacionamento objetivo e se dissolvem e se espalham, condensando-se numa “atmosfera desorientada e inquietante” (HAMBURGER, 1998, p. 181).

Não se trata de enquadrar seu texto simplesmente entre a prosa ou o verso: ele se realiza em muitos momentos como poema em prosa, já que possui qualidades a ele inerentes, como a organização artística que nega o verso e a metrificação. Mostra-se, assim, o privilégio da imagem, buscando “o milagre de uma prosa poética, musical, sem ritmo e sem rima, flexível e desencontrada o bastante para adaptar-se aos movimentos líricos da alma, às ondulações do devaneio, aos sobressaltos da consciência” (BAUDELAIRE, 2002, p. 275).

Essa obra de caráter fragmentário em muito se assemelha a um diário, que, em alguns momentos do próprio texto, possui o *Diário íntimo*, de Amiel, como uma de suas referências ou mesmo os *Pensées*, de Pascal, que são já pontos bastante discutidos pela crítica nesse sentido. Ainda assim, o que se encontra no *Livro do desassossego* não são

anotações ou reflexões sobre fatos ou ocorrências. Seus registros discursivos não fornecem uma sequência temporal como identidade dos dias. O leitor não possui sequer uma noção dessa temporalização. Há, sim, uma forte indicação de temáticas que se repetem ao longo do livro, ora proporcionando uma tonalidade um tanto monótona, ora como uma grande fascinação por algum tema novo ou paisagem. Tem-se, nesta analogia, um diário de sensações em que a interioridade fornece o tom lírico de que essa escrita confessadamente artificial necessita.

Mas parece ser o ideal mesmo da impossibilidade, naquilo que o faz guia de uma incessante tentativa de realização, que movimenta a feitura de um livro-registro de situações e pensamentos mais ligados a uma matéria preferencialmente onírica. Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros que escreve uma obra dotada do status de permanente indefinição, repudia a ação e tudo o mais se concentra na imaginação criadora. É assim que todas essas indefinições, somadas a temas muito ligados à estética fim de século, levam o *Livro do desassossego*, seus devaneios em prosa poética, a uma irremediável identificação com o espírito do Decadentismo-Simbolismo.

Bernardo Soares situa-se, conforme expõe Maria Alzira Seixo, como ente literário indeciso e vário que parece flunar sobre muitas das definições e nomenclaturas definidas pela teoria literária, num posicionamento que se pode entender atravessando do Simbolismo ao Modernismo e tomado pela literatura portuguesa como um dado de sua originalidade. Para ela, o *Livro do desassossego* é, então, visto como um “quase”, próprio da sensibilidade decadentista-simbolista, trazendo “a modernidade do gesto vário e indeciso, plural e irredutível ao uno perdido” (SEIXO, 1988, p. 93).

Percorrendo esse caminho diverso e indeciso, Bernardo Soares estabelece que a vida só pode ser entendida como detentora de sentido quando sabe-se dizê-la (lidar com as instâncias da linguagem). Da desmedida desse exercício dá-se, então, um enunciador que parte dos motivos que situam o mundo como confinado ao universo da palavra. Dessa maneira, Bernardo Soares sintoniza-se à tradição mallarmeana, que estabelece a existência do mundo para que seja colocado em um livro. Ele se vale do descaminho, da consciência da impossibilidade da expressão total que o deixa sempre em uma deriva constante, ainda que incansavelmente registrada. A incerteza do discurso e a inércia da repetitividade formam um fio condutor insistente. Por isso, fragmentos, por isso sua

recusa à escrita plena e total, mesmo que se saiba que a existência só possui sentido quando tornada discurso.

A expressão hesitante presente no *Livro do desassossego* se dá, dessa forma, em muitos níveis de análise e tentativas de apreensão. A própria estrutura fragmentária, não datada nem ordenada em aspecto algum, o livro-quase que se apropria de um mundo que parte da ótica de um residente solitário de um quarto lisboeta, com autoria e gênero vários, indeciso na cadeia heteronímica, desvela a consciência própria de um esteticismo que o marca “como ser consciente de uma missão subversiva” (GARCIA, 1983, p. 225).

A personalidade literária Bernardo Soares surge, então, mostrando como a prosa poética meio heterônima e um tanto gêmea do próprio Fernando Pessoa não escapa a esse viés e norteia-se por um ideal estético de extração decadente-simbolista, possibilitando a aproximação de temas e estilos nos fragmentos do *Livro do desassossego* e tal momento literário especialmente nítida nos textos que podem ser vistos como pertencentes a uma primeira fase de produção do livro. Tais textos possuem títulos eloquentes e tonalidades imagéticas marcadas pelo sonho, imaginação e devaneio. São exemplos nítidos o primeiro texto publicado como possivelmente pertencente ao livro, “Na Floresta do Alheamento”, e alguns outros como “Nossa Senhora do Silêncio”, “Sinfonia de uma Noite Inquieta” ou “Marcha Fúnebre para o Rei Luís Segundo da Baviera”.

É importante ressaltar, todavia, que esse apego à vida contemplativa em oposição ao movimento expansivo e liderado pela ação no campo prático, características intrínsecas à prosa poética de Bernardo Soares, mostra-se também presente em textos tardios, já dos últimos anos de escrita de Pessoa e, portanto, de sua vida. São textos especialmente marcados pela temática do tédio (é recorrente essa palavra nos textos datados e a tentativa de explorar estados psíquicos relativos a essa sensação) e que demonstram sentimentos relacionados à estagnação, ao dilaceramento e à evanescência em que a ação torna-se possível apenas no plano da escrita.

À parte alguns clichês decadentistas que parecem brotar aqui e ali, é possível vislumbrar, na maioria deles, uma obsessiva e requintada visão estética que se liga a esse momento. O entendimento da dinâmica do *Livro do desassossego* em meio ao seu turbilhão de fragmentos, motivos e configurações, nesta perspectiva, não pode se

distanciar da ideia de cansaço, de algo permeado pela sombra e dos motivos abstratos que pretendem tocar de forma mais profunda o espírito. É importante lembrar que especialmente a Europa, em meados das inovações que chegam ao século XX, vive uma atmosfera de melancolia e desesperança, a vaga noção de um mundo em decomposição, tão cara ao Decadentismo, que em muito se encaixa no perfil da personalidade literária Bernardo Soares.

Apesar de não haver uma definição suficientemente nítida do que faça diferir características simbolistas das decadentistas no *Livro do desassossego*, fazendo com que a crítica, de uma maneira geral, utilize essas denominações de maneira pouco distinta, é importante entender que Decadência e Simbolismo, apesar das poucas distinções, não se equivalem completamente. As duas se situam como duas fases sucessivas de um mesmo movimento, como duas etapas de uma revolução poética, tendo em vista que a inspiração decadente não desaparece com a criação do termo Simbolismo, pois, segundo Jean Pierrot,

[...] se, a partir de 1890, a maioria dos escritores de Vanguarda prefere o qualificativo de simbolista ao decadente, não é menos verdade que, até o final do século, até que se tenham afirmado essa volta à vida e esta reconciliação com o mundo moderno, que marcarão o período ulterior, a sensibilidade decadente continua a impregnar o movimento poético (*apud* MORETTO, 1989, p. 30).

O Simbolismo, estritamente, pode ser entendido como “uma tentativa, através de meios cuidadosamente estudados – uma complicada associação de ideias, representada por uma miscelânea de metáforas – de comunicar percepções únicas e pessoais” (WILSON, 1971, p. 22) e coloca-se como evolução e prolongamento do espírito decadente, muito ligado ao impressionismo. O que o Decadentismo deflagra precede um momento de crise e atua com vital importância para a configuração das transformações que irão ser tomadas pelo Simbolismo numa fase de maior reflexão sobre essa nova atitude diante de um lirismo pautado por reivindicações que vinham sendo feitas desde o Romantismo.

É assim que o *Livro do desassossego* alinha-se ao ideal de um ceticismo contagiante, fazendo com que dele emane “uma total ausência de fé no progresso, na igualdade e até mesmo na beleza, ou, pelo menos, uma total ausência de fé numa real capacidade metafísica” (MERQUIOR, 1989, p. 30). Bernardo Soares personifica uma consciência

humana que só é capaz de encontrar na arte a redenção para o sofrimento e sentimento de estagnação que a vida cotidiana e vulgar traz. O tom lírico confessional presente nos fragmentos do *Livro do desassossego* é impregnado de tal noção da precariedade da vida que faz com que seu texto registre a auto-análise de um decadente permeado de mágoa e solidão e mescle o pensamento sofrido a notas de uma vaga musicalidade.

Georg Rudolf Lind, em um estudo que aponta em muitos aspectos da prosa de Bernardo Soares algo que possa identificá-la a um breviário do Decadentismo, vislumbra uma aproximação dos fragmentos do *Livro do desassossego* a documentos de um homem que vive dolorosamente em si as consequências da situação intelectual no fim do século XIX, sofrendo com o ambiente e que não conseguiu nunca se desligar do decadentismo de sua mocidade (LIND, 1983, p. 27). Bernardo Soares é, portanto, um lírico por excelência, tem a arte como suprema realidade e a vida real, aquela compreendida pela Rua dos Douradores e o que nela está envolvido, como parâmetros ficcionais. Sua escrita assume-se como artifício da linguagem e torna-se compensação de toda a tristeza, levando-o a desmascarar sua incapacidade de um confronto ostensivo com a vida e, ao mesmo tempo, tornando-se uma espécie de libertação.

Diante desse flagrante negativismo perante a vida e suas realizações práticas, é impossível deixar de notar no *Livro do desassossego* as temáticas que remetem a uma frequente queixa de inadaptação ao mundo, ao cansaço e à preponderância do sonho em relação ao que se situa nos limites da precária realidade. Interessa aqui mostrar como alguns desses textos se relacionam a um esteticismo flagrante e podem conduzir a uma leitura direcionada nesse sentido.

Apesar da grande dispersão e capacidade de desdobramento que a personalidade de Bernardo Soares revela nos tantos e diversos fragmentos do *Livro do desassossego*, é sempre marcante sua opção pelas características e situações propícias a um sonhador, homem permeado pelas posturas estéticas, muito mais do que pelas práticas. Bernardo Soares julga-se um incompetente para a vida, um inapto à ação.

Seu perfil está delineado: um homem solitário, residente em um quarto alugado na Baixa Lisboa, empregado em um escritório comercial. O reconhecimento de sua pequenez, permeado pela noção de uma inescapável monotonia da existência, torna-o,

entretanto, consciente da grandeza de sua alma, de sua capacidade para a dispersão e devaneio metafísico:

Mas, enfim, também há universo na Rua dos Douradores. Também aqui Deus concede que não falte o enigma de viver. E por isso, se são pobres, como a paisagem de carroças e caixotes, os sonhos que consigo extrair de entre as rodas e as tábuas, ainda assim são para mim o que tenho, e o que posso ter (PESSOA, 1999, p. 409)².

A oposição existente entre sonho e ação banal e sua relação com as noções de onde e quando são produzidos os diferentes significados de vivência são claramente percebidas quando diz Bernardo Soares: “Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu” (PESSOA, 1999, p. 48)³. Durante o dia o trabalho anula as possibilidades enriquecedoras que a existência pode oferecer, sendo estabelecida uma relação de antinomia entre o quarto por ele habitado e o escritório comercial em que trabalha, onde convive com a banalidade do cotidiano.

Tanto a morada fértil em sonhos e desassossegos quanto o escritório, com sua exigência de trabalho precário em subjetividade, situam-se na Rua dos Douradores. Se o quarto alugado e o escritório comercial conotam uma contraposição, é possível observar a partir de relações que são estabelecidas pela Rua dos Douradores uma noção de contiguidade. Assim, o que é escrito no livro-caixa e o que compõe o material meditado que constitui o *Livro do desassossego* possuem referências muito próximas a ela:

E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução (PESSOA, 1999, p. 53)⁴.

O quarto, precariamente mobiliado, tendo apenas aquilo que para esse empregado de comércio basta a uma vida ricamente imaginativa, é o espaço habitado durante a noite, propiciador de um sonho imobilizador que o incapacita à ação, porém próspero em individualidade. Há ali a fecundidade da existência noturna e todo o caráter de revelação por ela sugerido. O escritório, por sua vez, liga-se à figura do patrão Vasques e

relaciona-se ao tédio proporcionado pela vida diurna, juntamente com o trabalho, a ação e sua mediocridade. Através dele estende-se a idéia daquilo que Bernardo Soares nomeia como uma “náusea física da humanidade vulgar” (PESSOA, 1999, p. 95)⁵.

O patrão Vasques se localiza na esfera da vida cotidiana e das coisas que possuem uma existência concreta, portanto consideradas como desprezíveis e vulgares. Ele é descrito como um homem de feições grosseiras, atarracado, de expressão que oscila entre brusca e afável em sua simplicidade prática. É o homem voltado à ação e abrange uma categoria maior de pessoas que estão resumidas à praticidade mundana. É o oposto do esteta Bernardo Soares, que encontra na possibilidade do isolamento a sua liberdade.

Bernardo Soares, em muitos momentos, vale-se da consciência de sua pequenez perante os grandes sonhos que permeiam sua alma. Constata a miséria de sua condição, mas sabe-se distanciado dos outros empregados do escritório ou mesmo do patrão Vasques. Constantemente é feita uma referência ao paradoxo entre a efetiva realidade por ele vivida e tudo aquilo que estaria na esfera das longínquas possibilidades. Há uma amargura nessa constatação, embora seja isso que o leve a ganhar uma espécie de troféu íntimo. A consciência de suas derrotas – muito diferentes daquelas vividas pela humanidade vulgar, já que suas aspirações não se pautam pelo que há de ordinário na existência – torna-o a personagem incomum por ele desejada.

Seu isolamento e recusa da alienação da vida mundana fazem-no enveredar em um estágio contemplativo e refletem a crise pela qual passou o pensamento europeu a partir da segunda metade do século XIX. Anwar Aiex, em “O Livro do Desassossego e a crise do pensamento europeu”, discute como a dúvida a que foram submetidas a religião, as instituições políticas, a validade da ciência e mesmo a arte e literatura, nesse momento da vida intelectual do Ocidente, tornou as percepções imediatas e espontâneas, centradas muito mais na subjetividade do que no raciocínio lógico, novas balizas para uma postura filosófica estética e intuitivamente guiada.

Bernardo Soares é o descrente da cultura do seu tempo, cria uma barreira entre o mundo interior e exterior, supervalorizando o primeiro. Prefere contemplar o mundo e não participar dele. A intuição se sobrepõe à razão e disso “resulta que o sonhador, por estar isolado e apartado do mundo circundante, tem a ilusão de que goza de total liberdade,

de que é dotado de autonomia pessoal e, enfim, de que é possuidor de superioridade moral e intelectual” (AIEEX, 1985, p.23). É assim que a vida real, exterior e necessária se encontra corroída de mesmice e é encarada com desdém e tédio em oposição à magnitude do mundo interior por ele construído: “perante a realidade suprema da minha alma, tudo o que é útil e exterior me sabe a frívolo e trivial ante a soberana e pura grandeza dos meus mais originais e frequentes sonhos” (PESSOA, 1999, p. 71)⁶.

Para Bernardo Soares, a verdadeira realidade concentra-se na própria alma, o que justifica uma aversão ao esforço. É o que afirma Georg Rudolf Lind: “Não é no seu dia a dia monótono e apagado que o ajudante de guarda-livros encontra o sentido da sua vida, mas sim nos fenômenos do seu eu expansivo” (LIND, 1983, p. 23). Essa ideia liga-se à recusa do cotidiano e vulgar, gerando notável apreço ao que aflora como via de redenção desse sentimento: seu exercício com a linguagem, esse sim, nobre e elevado. Um esforço, certamente, mas em outra medida. É assim que Bernardo Soares insere-se no mundo, participa dele quando transforma suas impressões em texto. Sua ação é a de dizer. Aí está também o sentido de sua consciente distância da humanidade vulgar.

O decadentista é aquele que sente com grande peso todos os males impostos à humanidade pelos conflitos vividos a partir da virada do século XX. Há, nesse momento, ainda que visível apenas aos espíritos mais sensíveis, a sensação de que o positivismo cientificista não resolveria os impasses provocados pela decrepitude nas relações sociais. Disso advém uma postura particularmente derrotista, própria a indivíduos que se sentem incapazes diante dos postulados progressistas e julgam ser um esforço vão aderir ao mundo da ação. O artista é, então, especialmente, um ser dilacerado e desqualificado para o mundo meramente produtivo, útil e prático. Resta-lhe o isolamento, mas como opção.

Bernardo Soares está muito distante do homem seduzido pelos aperfeiçoamentos materiais. Sua afinidade é estabelecida com os temas que tangem ao espírito e que só podem ser usufruídos na interioridade de si mesmo e de seu quarto andar na baixa lisboeta. Seu requinte maior está na expressão, na linguagem. Através dela, e tão somente, é que a vida pode realizar-se. O mais é tido como restante e com pouca ou nenhuma importância.

Para ele, não há grandes ambições. Bernardo Soares sabe de sua aparente insignificância enquanto um guarda-livros da Casa Vasques e Cia. Frequentemente surge a constatação da real pequenez de sua vida, assim como a de um homem qualquer. Todavia, a literatura os afasta: “Em sonhos sou igual ao moço de fretes e à costureira. Só me distingue deles o saber escrever” (PESSOA, 1999, p. 57)⁷. É estabelecido aí um conflito sempre presente entre a inferioridade de sua profissão, visto que exerce o cargo de um subordinado em um escritório comercial, e a consciência de uma vocação literária.

Essa não é, portanto, uma simples diferença, e sim todo o fundamento de vida de Bernardo Soares, pois que “mover-se é viver, dizer-se é sobreviver. Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem” (PESSOA, 1999, p. 63)⁸. Cumpre observar como advém daí uma verdadeira definição de vida e literatura:

A literatura, que é a arte casada com o pensamento e a realização sem a mácula da realidade, parece-me ser o fim para que deveria tender todo o esforço humano, se fosse verdadeiramente humano, e não uma superfluidade do animal. Creio que dizer uma coisa é conservar-lhe a virtude e tirar-lhe o terror. Os campos são mais verdes no dizer-se do que no seu verdor. As flores, se forem descritas com frases que as definam no ar da imaginação, terão cores de uma permanência que a vida celular não permite (PESSOA, 1999, p. 63)⁹.

A palavra não só substitui o real em sua simplicidade indesejada, mas ultrapassa-o. Saber utilizá-la com riqueza imaginativa é um requisito de superioridade frente à mediocridade daqueles que têm uma existência pouco meditada, que apenas se movem e pouco sonham.

A ação é negada em favor do sonho. Mas não se trata aqui de uma recusa da ação total, em um sentido plenamente imobilizador, muito menos do sonho que leva à inação irrestrita. É notório que a consciência de decrepitude própria à geração decadentista gerou um sentimento de crise que se vincula a ideias fortemente pautadas por um negativismo. Aos artistas desse momento cabia a consciência de que em um mundo ávido de materialidades seria necessário atirar-se aos sonhos. Sonhar seria a contramão desse processo, a reação cabível, já que a energia dispensada aos ideais de um mundo que não reconhece o lugar do artista resultaria em um esforço inútil.

Assim, é importante definir que a ação colocada a partir de uma ótica que sobrepuja seu aspecto negativo é aquela que serve apenas a propósitos pouco elevados, cotidianos e que não fornece a possibilidade de realizar algo que esteja na esfera das verdadeiras ações importantes ao destino da humanidade. Seu sentido aqui pode ser entendido como o de uma ação que condiz muito mais com uma caminhada alienante. O decadentismo propõe a contramão desse processo.

É justamente essa a noção de sonho encontrada na obra de Poe, reconhecida e vista com deslumbramento por Baudelaire e que relaciona a capacidade de sonhar a uma atividade fértil, a uma realidade superior. A arte moderna pode ser vista, então, como a arte do sonho e tal parâmetro é tido em grande conta por Fernando Pessoa. O *Livro do desassossego*, ainda que como registro fragmentário de mais de vinte anos de muito do que está presente em toda a obra pessoana, retoma com grande ênfase esse tema central, sobretudo a partir da influência baudelaيرية nas artes.

No passado, o sonho era o alto projeto das maiores ações humanas; no presente, são as circunstâncias infelizes que impedem essa prática superior, e condenam o sonho à irrealização. Assumindo o sonho, a poesia moderna não se limita apenas a fugir de um real adverso, mas afirma uma utopia que, por contraste, é uma permanente acusação daquilo que, nesse real, impede a plena realização dos mais altos ideais humanos. A poesia preserva o sonho como a possibilidade de um projeto, que possa dar valor às ações, que as salve da cegueira e da brutalidade (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 83).

Tem-se, portanto, que o termo sonho possui uma relação muito estreita com as faculdades criadoras do homem, numa vertente especialmente vinculada a um Simbolismo tardio, como aponta Georg Rudolf Lind: “As faculdades criadoras, os sonhos, são as imaginações produzidas pelo homem contemplativo que se encontram em contraste com a realidade” (LIND, 1983, p. 24).

É importante verificar como logo no primeiro texto publicado como pertencente ao *Livro do desassossego*, “Na floresta do alheamento”, a primazia do sonho em relação à realidade (com o estabelecimento do contraste entre esses dois pólos, ao mesmo tempo em que surge a tentativa de fundi-los) torna-se um dos eixos principais, numa proximidade flagrante com o Decadentismo. “Na floresta do alheamento” traz uma oscilação entre o despertar e a sonolência e novas paisagens ou estados de alma surgem

desse processo. São duas atmosferas que se mostram interseccionadas entre a alcova quieta, de onde fala o sujeito da enunciação nesse poema em prosa, e a floresta propiciadora de visões e sensações refinadas:

Com uma lentidão confusa acalmo. Entorpeço-me. Bóio no ar, entre velar e dormir, e uma outra espécie de realidade surge, e eu em meio dela, não sei de que onde que não é este... [...] Surge mas não apaga esta, esta da alcova tépida, essa de uma floresta estranha. Coexistem na minha atenção algemada as duas realidades, como dois fumos que se misturam (PESSOA, 1999, p. 453).

A primazia da imaginação criadora propicia uma despersonalização, pois aquele que sonha tem a consciência angustiante de que não é possível fugir completamente da realidade que o prende. Esse ser está cindido entre esses dois caminhos, sendo estabelecida uma duplicidade espacial, temporal e até mesmo do sujeito que ali se encontra: “Sonho e perco-me, duplo de ser eu e essa mulher...” (PESSOA, 1999, p. 453). Assim como o real sensível e sonho demonstram contraposição e complementaridade, o ser entorpecido também revela esse paradoxo, pois se duplica em um ser feminino.

A partir desse estágio de indiferenciação, num processo de torpor, a floresta surge em oposição ao mundo real para que nela se possa sonhar, já que a realidade é sentida como um peso. Tenta-se escapar ao real, ainda que isso não seja possível de maneira completa, ao adentrar essa floresta que deve ser entendida não como a presença de um natural empírico, mas sim como símbolo que corresponde muito mais à vivência de sensações e paisagens interiores. É grande o apelo sinestésico, bem como a consciência de que tudo não passa de uma ilusão: “E isto porque sabíamos, com toda a carne da nossa carne, que não éramos uma realidade...” (PESSOA, 1999, p. 457).

Todas as visões e sensações ali vividas por esses dois seres fundidos são lembradas e isso se torna explícito através do uso constante da primeira pessoa do plural em verbos no pretérito imperfeito do indicativo: “Passeávamos às vezes, braço dado, sob os cedros e olaias e nenhum de nós pensava em viver.” “O nosso sonho de viver ia adiante de nós, alado, e nós tínhamos para ele um sorriso igual e alheio.” “Éramos fora e outros. Desconhecíamos-nos, como se houvésemos aparecido às nossas almas depois de uma viagem através de sonhos...” (PESSOA, 1999, p. 454).

Os fatos são enunciados e transportados mentalmente para o momento da ocorrência, sendo descritos da forma como vão prosseguindo. O uso desse tempo verbal reitera a ideia de prolongamento de fatos ocorridos em direção ao momento presente da própria enunciação. Neste caso, exprime-se com maior evidência a característica principal do tempo no pretérito imperfeito do indicativo: a descrição de fatos passados não concluídos, portanto “imperfeitos” e em grande sintonia com tudo o que é vivenciado nesse outro universo em que se dorme acordado.

Assim se configura a recordação, tão cara à essência da lírica, pois estabelece uma contiguidade entre presente e passado, uma atitude de fusão entre o momento da enunciação e aquilo que é enunciado, impedindo o distanciamento dessas duas esferas (STAIGER, 1975). Além da ambiguidade temporal, há ainda dois espaços de limites muito confusos, posto que essa bruma e imprecisão fornecem o tom de irrealidade. Como nas “Correspondências”, de Baudelaire, os êxtases do espírito e do sentido sobressaem nessa floresta onde real e insólito se misturam até as margens do alheamento: “Fujamos a sermos nós...” (PESSOA, 1999, p. 456).

Todas essas experiências se estabelecem por meio da palavra e só assim podem ser sentidas e revisitadas. É justamente esse o exercício proposto pelo decadentismo-simbolismo, visto que o símbolo se constitui enquanto linguagem, esforço figurativo de fuga ao comum ou referências usuais. Paisagens de névoa, variadas sensações e despersonalização são expressões do sonho, uma vez que a estreita realidade não fornece subsídios criadores para lidar com as noções de vago, impreciso e indefinido. São experiências que alcançam expressão apenas por quem adentra uma floresta de símbolos, pois que “a Natureza é um templo onde vivos pilares / deixam filtrar não raro insólitos enredos”, assim como é colocado no poema de Baudelaire (BAUDELAIRE, 2002, p. 109).

Essa floresta propiciadora do alheamento traz consigo a forte ideia do universo material como uma aparência e de que somente através da imaginação se consegue transformar o real, criando uma espécie de paraíso interior: “Nunca pretendi ser senão um sonhador. A quem me falou de viver nunca prestei atenção. Pertenci sempre ao que não está onde estou e ao que nunca pude ser” (PESSOA, 1999, p. 121)¹⁰. Cumpre notar como reside aí

um dos pontos fundamentais da estética decadentista: o privilégio de um universo interior e secreto onde se sobressaem as realidades do inconsciente, de certa forma antecipando as descobertas freudianas.

Duas outras grandes linhas da estética empreendida nesse momento, como colocado por Fúlvia Moretto em *Caminhos do decadentismo francês* (MORETO, 1989, p. 30), estabelecem-se a partir das noções de uma concepção pessimista da vida e de um detido interesse pelo tédio, que tem como meio de escape a procura de sensações refinadas. Tem-se, portanto, que além da discussão pautada entre os pólos sonho/real, contemplação/ação e a arte como uma fuga e compensação, o *Livro do desassossego* traz também a temática da vida como decepção, em uma indissociável familiaridade com os temas propostos pelos decadentes:

Parece, e sobre isso não há sombra de dúvida, que o *Livro do Desassossego* é um livro de sonhador constante, que ergue do real ou irreal seus panoramas para pensamento, reflexão próxima que regressa à vida, ou se afasta dela para criar um quadro megalómano de metáforas. Decadentista, então, por estilo e estética, e onde, sonhador escrevente, é Rei em Tédio e fruste negação, e finalmente regressa à paisagem, esquivando o horror ou o fascínio da morte (GALHOZ, 1985, p. 172).

São essas as pistas para entender o desassossego na obra composta pelo ajudante de guarda-livros Bernardo Soares. O sossego que não se alcança pode ser lido como um equivalente (ou algo muito próximo) de cansaço, tédio ou mesmo insônia. É o que aponta Eduardo Prado Coelho em “Pessoa/Soares e a cultura em língua francesa”. Os escritos de Bernardo Soares deixam transparecer a vulnerabilidade de um ser inadaptado ao mundo próprio da humanidade vulgar, fonte de repulsa e não identificação: “Daí a necessidade de definirmos o desassossego como um passo atrás em relação às evidências socializadas da vida (desassossego é o oposto de tudo que se personifica no padrão Vasques)” (COELHO, 1983, p. 19).

Desse modo, ação e desassossego são antônimos, visto que a ideia de seres prontos a se adaptarem ao mundo cotidiano e usual é correlata ao sossego, este sempre muito distante de Bernardo Soares. São várias as passagens em que ele revela um flagrante cansaço, misto de melancolia e tédio: “O que tenho sobretudo é cansaço, e aquele desassossego que é gêmeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o

estar sendo” (PESSOA, 1999, p. 312)¹¹. A frequente descrição de processos de reflexão revela a proeminência de seu cansaço, que não é simplesmente corporal, mas principalmente um cansaço psíquico, em recusa à monotonia da vida e à brutalidade do real: “Há um cansaço da inteligência abstracta, e é o mais horroroso dos cansaços. Não pesa como o cansaço do corpo, nem inquieta como o cansaço do conhecimento pela emoção. É um peso da consciência do mundo, um não poder respirar com a alma” (PESSOA, 1999, p. 78)¹².

Esse trecho traz umas das chaves para a compreensão do tédio, assim como cansaço e desassossego, como um estado de alma tão presente no *Livro do desassossego*. Segundo Lars Svendsen, em *Filosofia do Tédio*, “o tédio é definido basicamente pelo presente, ou melhor: o tédio não conhece passado nem futuro” (SVENDSEN, 2006, p. 101). Nesse sentido, desassossego, cansaço e tédio não experimentam uma justificação em si, apenas existem e têm como razão a presentificação: o “estar sendo”.

Especialmente o tédio faz com que o sujeito sinta-se esvaziado. Experimenta-se a sensação de um vazio existencial que torna sujeito e objeto indiferenciados: “No tédio, os eventos e os objetos não mudam, mas aparecem com a considerável diferença de terem sido despidos de significado” (SVENDSEN, 2006, p. 121). Ao experimentar o tédio profundo não é possível encontrar sua fonte, daí o esvaziamento, o sentido de perda de identidade com o mundo, com a exterioridade: “O tédio... Sofrer sem sofrimento, querer sem vontade, pensar sem raciocínio... É como a possessão por um demónio negativo, um embruxamento por coisa nenhuma” (PESSOA, 1999, p. 259)¹³.

Bernardo Soares é extremamente afetado pelo tédio, misto de um sentimento de insatisfação com a realidade que o cerca. Por isso tenta escapar do real objetivo e busca as esferas oníricas. Por isso, também, sua constante identificação com um estado de não sossego, já que “o tédio profundo está relacionado, fenomenologicamente falando, à insônia, em que o ‘eu’ perde sua identidade na escuridão, preso num vazio aparentemente infinito” (SVENDSEN, 2006, p. 14).

É ainda Lars Svendsen quem coloca que o tédio está estreitamente vinculado à presença de uma subjetividade apurada, pois, se o sujeito não estiver apto a perceber-se enquanto um indivíduo capaz de se inserir em determinados contextos de significado, ele também

não será capaz de sentir-se em falta com um significado do mundo e dele mesmo (SVENDSEN, 2006, p. 34). A partir disso, tem-se de maneira elucidativa a vinculação de tal sentimento com o interesse da literatura que se insere em um contexto decadentista, já que então se revelava a prioridade dos temas ligados à imaterialidade e ao subjetivo.

Não há tédio sem reflexão e é notável como em estados profundamente reflexivos tende-se à sensação de perda do mundo, das balizas que fornecem aparentes certezas. É por isso que o tédio não advém necessariamente do ócio, mas sim de questões que se relacionam ao significado (ou sua perda). Cansaço, tédio e insônia ocupam lugares muito próximos no *Livro do desassossego* e é significativo como em um dos textos em que Bernardo Soares procura definir o tédio surge a menção a estados de alma correlatos a um permanente estado desassossegado, assemelhando-se à ideia de um vácuo existencial ou de alguém que está preso à coisa nenhuma:

O tédio é, sim, o aborrecimento do mundo, o mal-estar de estar vivendo, o cansaço de se ter vivido; o tédio é, deveras, a sensação carnal da vacuidade prolixa das coisas. Mas o tédio é, mais do que isto, o aborrecimento de outros mundos, quer existam, quer não; o mal-estar de ter que viver, ainda que outro, ainda que de outro modo, ainda que noutra mundo; o cansaço, não só de ontem e de hoje, mas de amanhã também, da eternidade, se a houver, e do nada, se é ele que é a eternidade. Nem é só a vacuidade das coisas e dos seres que dói na alma quando ela está em tédio: é também a vacuidade de outra coisa qualquer, que não as coisas e os seres, a vacuidade da própria alma que sente o vácuo, que se sente vácuo, e que nele de si se enoja e se repudia (PESSOA, 1999, p.345)¹⁴.

São esses os sentimentos que fazem de Bernardo Soares um inadaptado em constante embate com seu eu conflituoso. Ao se distanciar das criaturas vulgares, ele renuncia à compreensão alheia e tem a liberdade como um sinônimo de isolamento. George Rudolf Lind, ao caracterizar o *Livro do desassossego* como um breviário do decadentismo, aponta que “tal como Baudelaire, Rimbaud e outros poetas franceses do século passado, também o calmo guarda-livros da Rua dos Douradores se sente um marginal dentro da sociedade, e isto apesar da sua ocupação burguesa” (LIND, 1983, p. 25). Sua marginalidade é própria daquilo que Bernardo Soares nomeia como uma anormalidade da alma e uma não identificação com o comum das gentes, levando-o a uma vivência preponderantemente contemplativa: “A quem, como eu, assim, vivendo não sabe ter

vida, que resta senão, como a meus poucos pares, a renúncia por modo e a contemplação por destino?” (PESSOA, 1999, p. 45)¹⁵.

Interessa notar como nesse mesmo trecho Bernardo Soares considera-se, claramente, como um *décadent*, para isso faz uso da primeira pessoa do plural e tem-se como um participante daquela “espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem, nem vêm só a multidão de que são, senão também os grandes espaços que há ao lado”. Ainda nesse texto, ele iguala-se a esses já referidos poucos pares, que estão “como outros da orla das gentes, naquela distância de tudo a que comumente se chama a Decadência” (PESSOA, 1999, p. 45)¹⁶.

A consciência de que existem espaços laterais que não são facilmente enxergados pela multidão é que fornece a tônica de sua marginalidade. Pode-se ter aí um forte indício dos conflitos colocados no texto de Bernardo Soares. No entanto, cumpre salientar aqui que não são eles, seus estados psíquicos conflituosos, a justificativa para que se escreva e faça literatura. É, antes, o contrário. Seus estados de alma são usados como pretexto para uma busca da linguagem, assim como a correspondência existente entre eles e as paisagens lisboetas, já que Lisboa fornece frequentemente uma abundância de pontos de partida para as suas reflexões depressivas e introvertidas:

Amo, pelas tardes demoradas de verão, o sossego da cidade baixa, e sobretudo aquele sossego que o contraste acentua na parte que o dia mergulha em mais bulício. A Rua do Arsenal, a Rua da Alfândega, o prolongamento das ruas tristes que se alastram para leste desde que a da Alfândega cessa, toda a linha separada dos cais quedos – tudo isso me conforta de tristeza, se me insiro, por essas tardes, na solidão do seu conjunto (PESSOA, 1999, p.47)¹⁷.

Os variados momentos em que Bernardo Soares se utiliza da paisagem para a realização de uma autoanálise ou mesmo registro de sensações e de elementos de sua apurada subjetividade servem, mais que tudo, ao exercício com a palavra, desembocando em um belo texto. Assim também se dá com o registro de seus estados de sonolência, cansaço, tédio, desassossego. A arte ou a literatura, de maneira mais específica para esse prosador, é o grande fim e a compensação das amarguras da existência, de um real insuficiente, de sua manifestada incompetência para a vida e de pessoas que beiram a

grosseria devido à “horrorosa ignorância da inimportância do que são...” (PESSOA, 1999, p. 96)¹⁸.

A linguagem o livra da doença de existir, tão característica de uma geração que se via marcada pela degeneração resultante da incapacidade de agir, do gosto pelo devaneio, pelo vago, pela metafísica, da abulia que provém do tédio. Bernardo Soares revela-se um decadente tardio, possuindo como uma espécie de ideal “aquela fidalguia da individualidade que consiste em não insistir para nada com a vida” (PESSOA, 1999, p. 79)¹⁹.

É assim que Bernardo Soares, o solitário ajudante de guarda-livros da Casa Vasques e Cia., tão próximo de Fernando Pessoa, apresenta ao leitor uma irreprimida confissão de sua vivência e sensações, análise das gentes e paisagens, aproximação crítica da arte e da literatura, de modo mais específico. É nesse exercício de bem dizer, considerando que, para ele, a linguagem é fim e causa de todo o esforço de vida, que surge um texto permeado de mágoa, mas também de iluminações. À parte todo esse desassossego (existiria palavra mais adequada para definir tantos estágios da melancolia?), este é um livro de sonhador constante.

Referências:

AIEX, Anoar. *O Livro do desassossego e a crise do pensamento europeu*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, 2., 1983, Nashville. *Actas...* Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985. p. 17-23.

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

COELHO, Eduardo Prado. Pessoa/Soares e a cultura em língua francesa. *Revista Persona*, Porto, n. 8, p. 16-20, 1983.

GALHOZ, Maria Aliete. Fernando Pessoa e a ficção (?) de um real (quotidiano) para Bernardo Soares no seu Livro do desassossego – o pequeno espaço da felicidade. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, 2., 1983, Nashville. *Actas...* Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985. p.171-177.

GARCIA, José Martins. Os géneros literários e o *Livro do desassossego*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS PESSOANOS, 2., 1983, Nashville. *Actas...* Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, 1985. p. 209-227.

HAMBURGER, Käte. *A lógica da criação literária*. Tradução de Margot P. Malnic. São Paulo: Perspectiva, 1998.

- LIND, Georg Rudolf. O *Livro do desassossego* – um breviário do Decadentismo. *Revista Persona*, Porto, n. 8, p. 21-27, mar. 1983.
- MERQUIOR, José Guilherme. O lugar de Pessoa na poesia moderna. *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 108, p.27-40, mar. 1989.
- MOISÉS, Massaud. *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- MORETTO, Fúlvia M. L. *Caminhos do decadentismo francês*. São Paulo: Perspectiva; Edusp, 1989.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa, aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Obra em prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004.
- SEIXO, Maria Alzira. Ficções do Livro. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DO CENTENÁRIO DE FERNANDO PESSOA, [s. d.]. *Actas...* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1988. p. 93-95.
- SENA, Jorge de. Inédito de Jorge de Sena sobre o “Livro do Desassossego”. *Revista Persona*, Porto, n. 3, p. 03-40, jul. 1979.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- SVENDSEN, Lars. *Filosofia do tédio*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo acêrca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.

¹ Possivelmente datado de 1930, encontra-se nas *Ideias estéticas* um texto em que Pessoa estabelece diferentes graus da poesia lírica. O primeiro deles, e mais vulgar, seria a expressão espontânea de um temperamento emotivo. No segundo, não há mais uma limitação de emoções, porém inexiste distinção entre temperamento e estilo. Já no terceiro grau, o poeta começa a despersonalizar-se, mas não há uma compreensão dos estados de alma que, efetivamente, não tem.

² Prezando uma leitura mais clara e objetiva e com o intuito de facilitar a consulta ao texto original, a maioria das citações de passagens do *Livro do desassossego* utilizadas neste artigo terá como referência, também, o número do fragmento da obra. Esta citação, por exemplo, refere-se ao fragmento de número 464.

³ Fragmento n. 3.

⁴ Fragmento n. 9.

⁵ Fragmento n. 62.

⁶ Fragmento n. 35.

⁷ Fragmento n.18.

⁸ Fragmento n. 27.

⁹ Fragmento n. 27.

¹⁰ Fragmento n. 92.

¹¹ Fragmento n. 337.

¹² Fragmento n. 43.

¹³ Fragmento n. 263.

¹⁴ Fragmento n. 381.

¹⁵ Fragmento n. 1.

¹⁶ Fragmento n. 1.

¹⁷ Fragmento n. 3.

¹⁸ Fragmento n. 62.

¹⁹ Fragmento n. 45.