

Scriptor e persona: a construção da figura ficcional de Bernardo Soares em o Livro do Desassossego de Fernando Pessoa

Scriptor and persona: the construction of the fictional character of Bernardo Soares in the *Book of Disquiet* by Fernando Pessoa

Gabriela Silva

Universidade Federal do Rio Grande

Resumo: Apresenta este artigo o estudo da figura ficcional de Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros, considerado semi-heterônimo de Fernando Pessoa. Escrito em prosa poética e publicado postumamente, o Livro do Desassossego atribuído a Bernardo Soares é uma obra considerada diarística. Composta por fragmentos em que diversos aspectos do cotidiano de seu autor e protagonista aparecem como elementos que fornecem a possibilidade da leitura da construção dessa personagem. Através das mais diferentes situações, Bernardo Soares configura seu retrato psicológico e algumas vezes físico, sua relação com a escrita e o engendramento como figura de sua própria ficção.

Palavras-chave: Fernando Pessoa; Bernardo Soares; Livro do Desassossego; Figura-ficcional; Construção ficcional

Abstract: The present paper is an analytical study of Bernardo Soares, the accountant helper, considered, among the other characters developed by Fernando Pessoa in his unique process of heteronymy, a semi-alter ego of the Portuguese author. Written in poetic prose and published after Pessoa's death, The Book of Disquiet (O Livro do Desassossego), attributed to Bernardo Soares, is considered to have been thought and composed as a diary. On which fragments of thoughts concerning aspects of the characters' daily lives do you offer the reader elements for constructing this particular character? By following the narrative, it is possible to delineate Soares' psychological portrait and to have an idea of how he would look physically as well. In addition to that, the character explores his relationship with the writing process and his place and importance as a character of his own fiction.

Keywords: Fernando Pessoa; Bernardo Soares; The Book of Disquiet; Fictional-character; Fictional construction

Ao escolher o *Livro do Desassossego* para objeto de análise, temos em mente a construção da figura ficcional de Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros, semi-heterônimo de Fernando

Pessoa¹ (1888-1935), autor² e personagem protagonista, especificamente da Segunda Fase dos escritos. Publicado em forma de livro apenas em 1982, teve ao longo dos anos posteriores edições com diferentes compilações ou aglutinações dos textos que o compõem. Também não foram poucas as leituras feitas a respeito das suas características, tanto como prosa (poética) ou como obra pessoana. Sendo um texto em prosa e marcado pela existência de uma personagem que se configura em duas marcações no espaço ficcional – como autor de si mesmo e narrador-personagem, é permitida a leitura dos elementos que constituem Bernardo Soares como tal.

Se estamos, portanto, falando de personagens, Bernardo Soares escreve o *Livro do Desassossego* como forma de reconhecimento de si mesmo. É, ao mesmo tempo, *scriptor e persona*. Interessa-nos, então, a construção dessa figura e os arranjos ficcionais que lhe concedem o estatuto de personagem. Lembremo-nos de que uma personagem obedece a determinados critérios que particularizam e permitem sua existência no universo da diegese. Bernardo Soares constitui-se em dois âmbitos concomitantes na perspectiva da obra pessoana: é um heterônimo (ou semi-heterônimo) e personagem de si mesmo dentro da obra que lhe é atribuída. E que é uma narração em primeira pessoa.

Carlos Reis em *Figuras da Ficção* (2006) aponta que existem determinadas questões implicadas na construção de uma figura ficcional: “[...] procedimento de construção da personagem no universo da ficção em relação direta ou indireta com o mundo real e com os sentidos transliterários (ideológicos, sociais, culturais, etc.) que nele discernimos.” (2006, p. 21). Pensar uma personagem, portanto, é refletir sobre todos os elementos que a engendram, desde seus aspectos anímicos até sua representação física. Uma personagem é resultado de um sistema de características que se apresentam na narrativa. Indissociável do universo mimético, é nele que a personagem se organiza e é somente dentro da mimese que faz sentido sua existência. Ela não vive isoladamente no mundo real.

Anatol Rosenfeld comenta em “Literatura e Personagem” que

Em termos lógicos e ontológicos, a ficção define-se nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia – às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da literatura imaginária (Rosenfeld, 1985, p. 27).

Como critério revelador e necessário à ficção, é ela que torna possível a narrativa. É um ser totalmente projetado por palavras. Constituindo-se por palavras, às personagens podem ser atribuídas diversas características e papéis, já que, muitas vezes, são uma projeção do mundo fora da ficção e funcionam de acordo com a proposta de seu autor/criador para a funcionalidade de sua existência. E no caso de Bernardo Soares, ele constitui a ficção que escreve.

¹ Em Carta a Casais Monteiro de 13 de janeiro de 1935, Fernando Pessoa esclarece considerar Bernardo Soares semi-heterônimo. A carta explica a gênese dos heterônimos criados por Pessoa. Quanto a Bernardo, comenta: “O meu semi-heterônimo Bernardo Soares, que, aliás, em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela.” Neste ensaio, Bernardo Soares é considerado também um semi-heterônimo, e o que se apresenta é a criação da própria figura ficcional dentro de sua narrativa, como uma personagem que ele mesmo elabora. Justifica-se, assim, o uso dos termos *scriptor* e *persona*. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2700>. Acesso em: 24 nov. 2023.

² Utilizamos a edição de Jerônimo Pizarro (Tinta da China, 2013) que mantém a divisão da obra de Pessoa: a primeira parte seria atribuída a Vicente Guedes e a segunda por Bernardo Soares, intitulada: “*Do Livro do Desasosiego*, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”. Respectivamente denominados como Primeira e Segunda Fase. Jerônimo comenta na apresentação, que não aglutina os fragmentos por tema, o que considera uma violência contra o texto, mas respeita as fases de escrita. Neste ensaio utilizamos a Segunda Fase publicada por Pizarro.

Bernardo Soares apresenta-se a si mesmo como uma personagem, enuncia sua escrita como propulsora de sua personalidade – “Escrevo, triste, no meu quarto, quieto, sósinho como sempre tenho sido, sósinho como sempre serei.” (L.D.³, 2013, p. 253). Legitima-se na sua narrativa, apresentando suas particularidades, suas escolhas, determinadas pela sua visão do social (o trabalho e o convívio com os outros) e do íntimo (experiência da solidão, do isolamento) – “Para compreender, destrui-me”(L.D., 2013, p. 278). Alternam-se negação e afirmação nos textos que compõem a obra, num processo de autoconcepção e legitimidade. Maria Alzira Seixo em “*O Livro do Desassossego e as ficções da intimidade*” (1986) ao refletir sobre a construção de Bernardo Soares, coloca que a obra é “[...] espaço efabulativo por excelência, permitindo a possibilidade da figuração da ideia, cujo desenvolvimento intelectual se abate sob a acção imponderável, mas de insinuante eficácia, da ‘prosa do devaneio’”(Seixo, 1986, p. 37), no âmbito da fábula, então, dá-se a articulação entre o processo de escrita do diário – ou escrita dos fragmentos aleatórios por Bernardo e a construção da persona por ele imaginada ou refletida. É na combinação entre “[...] a aventura íntima, balizada na inquietação da mutabilidade incessantemente entrevista e deplorada, e o sossego acarinhado de uma detenção que só a escrita, a paragem do fragmento, proporcionam” (Seixo, 1986, p. 37) que é criada a figura do ajudante de guarda-livros.

O *Livro do Desassossego* articula-se então, dessa maneira: conjuga as visões de Bernardo Soares (“Escrevo com uma grande intensidade de expressão; o que sinto nem sei o que é.” (L.D., 2013, p. 352)), sobre a sua existência e as reflexões sobre o universo mimético que cria – a partir do pressuposto real que vive e a ideia de cenário que particulariza para o desenrolar das suas ações: Lisboa (“Oh, Lisboa, meu lar.” (L.D., 2013, p. 322)), a Baixa, as proximidades do rio Tejo, o quarto andar do escritório da Rua dos Douradores (“Penso que nunca sairei da Rua dos Douradores. E isto escrito, então parece-me a eternidade” (L.D., 2013, p. 361)), e o quarto que arrenda. Tudo o compõe e fragmenta:

Perco-me porisso, às vezes, numa imaginação fútil de que especie de gente serei para os que me vêem, como é a minha voz, que typo de figura deixo escripta na memoria involuntaria dos outros, de que maneira os meus gestos, as minhas palavras e a minha vida apparente se gravam nas retinas da interpretação alheia. Não consegui nunca ver-me de fora (L.D., 2013, p. 277).

A relação entre Bernardo e as outras personagens está ligada à construção que se propõe a fazer de si mesmo: o outro é parte de como ele representa e sintetiza a visão da sua personalidade e como se expande e progride nas ações cotidianas. São as relações de trabalho, o afastamento do convívio social, a negação do amor (o sentido e o recebido), a observação constante e o espelhamento (solitário e meditativo) que convergem na sua escrita e autodefinição:

Não sei se os outros serão assim, se a sciencia da vida não consistirá essencialmente em ser tão alheio a si mesmo que instinctivamente se consegue um alheamento e que se pode participar da vida como estranho à consciencia; ou se os outros, mais ensimesmados do que eu, não serão de todo a bruteza de não serem senão elles, vivendo exteriormente por aquelle milagre pelo qual as abelhas formam sociedades mais organizadas que qualquer nação, e as formigas communicam entre si com uma falta de antenas mínimas que excede nos resultados a nossa complexa ausencia de nos entendermos (L.D., 2013, p. 277).

³ Para as notas bibliográficas, usamos L.D., abreviatura do *Livro do Desassossego*.

Também se articula a relação com os mais próximos, como o patrão Vasques (“O patrão Vasques é a vida! A vida monótona e necessária, mandante e desconhecida”(L.D., 2013, p. 425)). O guarda-livros Moreira e os outros que trabalham no escritório de fazenda. Figuras todas que compõem o quadro da monotonia – “A monotonia das vidas vulgares é, apperentemente pavorosa” (L.D., 2013, p. 425), imagens, representações de um cotidiano enfadonho e repetitivo. Somam-se a esses amigos lembrados em algumas conversas, pessoas comuns e desconhecidas que passam por ele na rua, nenhuma com um sentido de proximidade, de estreitamento. O outro é a experimentação de uma identidade diversa que funciona como reflexo ou ponderação sobre a sua própria condição.

O patrão Vasquez, o guarda-livros Moreira, o caixa Borges, o bons rapazes todos, o garoto alegre que leva as cartas ao correio, o moço de todos os fretes, o gato meigo – tudo isso se tornou parte da minha vida; não poderia deixar tudo isso sem chorar, sem compreender que, por mau que me parecesse, era parte de mim que ficava com eles todos, que o separar-me d’elles era uma metade e similhaça da morte (L.D. 2013, p. 252).

Michel Zeraffa comenta em *Pessoa e Personagem* (2010), que a personagem se constitui também a partir da visão do outro. No caso de Bernardo Soares, essa construção se dá a partir do que ele pressente da visão alheia. Enuncia em alguns trechos como ensaia perceber a convivência com essas outras figuras que compõem seu cotidiano e sua escrita. Mesmo sendo individual, a figura de Bernardo se constrói a partir do outro, ainda que acuse a si mesmo o descaso com a opinião alheia. Define-se em algumas passagens como um “não-ser de bicho social” (L.D., 2013, p. 353), ou ainda, “Fluido, ausente, inessencial, perco-me de mim como se me afogasse em nada: sou transacto, e esta palavra, que falla e para, diz, tem, tudo” (L.D., 2013, p. 352).

Nunca tive uma idéa nobre da minha presença physica, mas nunca a senti tam nulla como em comparação com as outras caras, tam minhas conhecidas, naquellle alinhamento de quotidianos. Pareço um jesuíta fruste. A minha cara magra e inexpressiva nem tem intelligencia, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for que a alce da maré morta das outras caras. Da maré morta, não. Há alli rostos verdadeiramente expressivos (L.D., 2013, p. 299).

A questão do alheamento, característica de Bernardo, aparece inúmeras vezes na obra, é o isolamento causado pela presença do outro, tão aliada à distorção ou afastamento da atenção que ele dedica ao sonho ou à abstração da vida. Acordar desse sonho constante é estar no sossego, sonhar é desassossegar-se: “Há muito tempo que não existo. Estou socegadissimo. Ninguém me distingue de quem sou. Senti-me respirar como se houvesse praticado uma cousa nova, ou atrasada. Começo a ter consciencia de ter consciencia”(L.D., 2013, p. 371). A sensação de desassossego é determinada pelos momentos em que está desperto, pois tudo é sonho, onde as possibilidades são infinitas e variáveis. O isolamento é proposital, incomoda-o a aproximação com o outro, o deslocamento, a obrigação social de convivência. É uma necessidade de insulação:

Pesa-me, aliás, toda a Idea de ser forçado a um contacto com outrem. Um simples convite para jantar com um amigo me produz uma angustia difícil de definir. A ideia de uma obrigação social qualquer – ir a um enterro, tratar junto de alguém de uma coisa do escritório, ir esperar à estaca uma pessoa qualquer, conhecida ou desconhecida – só essa Idea me estorva os pensamentos de um dia, e às vezes é desde a mesma véspera que me preocupo e durmo mal, e o caso real, quando se dá, é absolutamente insignificante, não justifica nada; e o caso repete-se e eu não aprendo a nunca a aprender (L.D., 2013, p. 265).

A relação de Bernardo com a vida é de profunda solidão, a negada comunhão com o outro, a realização através do sonho – “A solidão desola-me; a companhia opprime-me. A presença de outra pessoa descaminha-me os pensamentos; sonho a sua presença com um distracção especial, que toda a minha atenção analytica não consegue definir.” (L.D., 2013, p. 278). Nessa intimidade desvelada nas páginas do desassossego, mostra-nos a determinação do seu carácter no que tange à convivência e à moral, justificando também o seu isolamento – “Tenho uma moral muito simples – não fazer a ninguém nem mal nem bem. Não fazer a ninguém mal, porque não só reconheço nos outros o mesmo direito que julgo que me cabe, de que não me incomodem” (L.D., 2013, p. 404), ou define-se assim como “[...] altamente sociável de um modo altamente negativo. Sou a inofensividade incarnada.” (L.D., 2013, p. 404).

Evoca a solidão como uma vantagem, contra o incômodo causado pelo alheio que possa desvirtuar-lhe a atenção. A ideia do isolamento o contenta e entristece. Com efeito, essa não-presença, preferida por Bernardo, torna-se recorrente em sua escrita. No repositório de seus fragmentos ficam enunciadas as preferências pelo distanciamento, das motivações do silêncio e da submersão na sombra:

Se não faço o bem, por moral, também não exijo que mo façam. Se adoço, o que mais me pesa é que obrigo alguém a tratar-me, coisa que me repugnaria de fazer a outrem. Nunca visitei um amigo doente. Sempre que, tendo eu adoecido, me visitaram, sofri cada visita como um incomodo, um insulto, uma violação injustificável da minha intimidade decisiva. Não gosto que me dêem coisas; parecem com isso obrigar-me a que as dê também – aos mesmos ou a outros, seja a quem for (L.D., 2013, p. 404).

A escrita de Bernardo é pontuada pela recorrência dessa solidão, na ausência de família, da negação do amor em qualquer forma que lhe seja apresentada. É singularmente a questão que perpassa toda a obra – “Considero-me feliz por já não ter parentes. Não me vejo assim na obrigação, que inevitavelmente me pesaria, de ter de amar alguém.” (L.D., 2013, p. 405). A família a que Bernardo se refere na narrativa é o tio que o traz a Lisboa, a mãe que “[...] morreu muito cedo, e eu não cheguei a conhecer”. (L.D., 2013, p. 419) e que mais tarde dizem-lhe que era bonita, o que não lhe causa nenhum efeito “Era já apto de corpo e alma, desentendido de emoções, e o fallarem ainda não era uma noticia de outras páginas, difícil de imaginar”. (L.D., 2013, p.434) e o pai, que se mata quando Bernardo tem treze anos, vivia longe e não importava muito para o protagonista, os motivos do seu distanciamento– “[...] não sei porque é que vivia

longe. Nunca me importei de o saber. Lembro-me da notícia da sua morte como de uma grande seriedade às primeiras refeições depois de a saber.” (L.D., 2013, p. 434).

Essa construção confessional de Bernardo, num processo de escritura em que apresenta o seu modo de pensar e sentir tudo – “É esta a minha moral, ou a minha metafísica, ou eu.” (L.D., 2013, p. 405), encontra o espaço para expor, desnudamente a sua visão de amor – “Nunca ameie ninguém. O mais que tenha amado são sensações minhas” (L.D., 2013, p. 405), sua compreensão de proximidade e da projeção da presença do outro. Nada lhe enseja o desejo de permanência ou contiguidade, essa característica é aquinhoadada através da sensação de transitoriedade:

Transeunte de tudo – até de minha própria alma – não pertença a nada, não desejo nada, não sou nada – centro abstracto de sensações impessoais, espelho caído sentiente virado para a variedade do mundo. Com isto, não sei se sou feliz ou infeliz; nem me importa (L.D., 2013, p. 405).

Massaud Moises, em *Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge* (1998), comenta que a complexidade do *Livro do Desassossego* está: “

[...]para além do problema de sua montagem, a diversidade dos temas e das maneiras de tratá-los, acompanhando o vaivém das sensações, suspensas que são “as qualidades de raciocínio e de inibição” podem servir de modelo a ficcionistas, ensaístas, poetas em prosa, etc. (Moises, 1998, p.143).

Esses diferentes temas aparecem espalhados pelos fragmentos, frações do cotidiano e dos pensamentos da personagem que conduz a narrativa. Ao pensarmos numa personagem, de maneira simultânea, pensamos na vida que lhe é atribuída, nos problemas que se enreda, e na linha de seu destino elaborada de acordo com certa temporalidade, e submetida a determinadas condições de ambiente. A personagem é manifesta através de uma série de movimentos e detalhes significativos que a delineiam, dando-lhe impressão de vida.

É na mimese que a figura ou personagem justifica a sua existência. Não há nenhum comprometimento de que a personagem deva ser coerente com o mundo externo à diegese, mas sim necessita da coerência interna. Como coloca James Wood em *A mecânica da ficção* (2011), que “[...]qualquer personagem é uma construção de palavras, porque a literatura é uma construção de palavras: mas isto não quer dizer rigorosamente nada” (Wood, 2011, p. 122), o que, na verdade, nos diz é a forma como essa construção é elaborada. Uma personagem, além da natureza verbal que lhe é peculiar, necessita de detalhes que lhe corroborem na ideia de vida (e de coerência). Podemos entender uma personagem como unidimensional, uma imagem plana, que só permite que enxerguemos um ângulo de sua presença no texto. No caso de Bernardo Soares, são apresentadas diferentes dimensões de sua existência: semi-heterônimo, narrador (e autor) e personagem. É na sua ficção, no conteúdo elaborado por si mesmo, que ele se manifesta e se constitui – “Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida” (L.D., 2013, p. 388). Na medida em que vai apresentando os fragmentos, representa-se, privilegiado, como o *scriptor e a persona*

que movimentam a prosa do *Livro do Desassossego*: “O que sinto é (sem que eu queira sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em *rhythmos* que são outra coisa qualquer.” (L.D., 2013, p. 388). Fernando Cabral Martins, em “O livro do Desassossego e a escrita heteronímica” (2014), percebe o caso do ajudante de guarda-livros como um não heterônimo ou semi-heterônimo, mas sim uma personagem: “O caso de Bernardo Soares excede o sistema de autorias que acabava de ser construído e expõe-no enquanto construção. Bernardo Soares é, estritamente, uma personagem. Mesmo que longe de ser uma personagem simples.” (Martins, 2014, p. 44).

Bernardo Soares produz como scriptor uma literatura intimista permeada pelo devaneio, por questões existenciais, aporias que percorrem a arte desde muito – “Quando escrevo, visito-me solememente. Tenho salas especiaes, recordadas por outrem em interstícios da figuração, onde me deleito analysando o que não sinto, e me examino como a um quadro na sombra.” (L.D., 2013, p. 364). A existência do outro, a vida como essência, a capacidade de sentir o que o mundo oferece como experiência tanto sensorial como metafísica – “Forma-se em mim associações de ideias, de imagens, de palavras – tudo lucido.” (L.D., 2013, p. 365). Também aparece a relação realidade/ficção “Succede commigo que tem igual relevo as duas realidades a que eu attendo. Nisto consiste a minha originalidade. Nisto, talvez, consiste a minha tragedia, e a comedia d’ella.” (L.D. 2013, p. 360).

Umberto Eco, em *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994), ressalta que a personagem particulariza um mundo possível e nele coloca sua relação com o mundo real (o mundo real projetado por ele dentro do seu universo mimético, não o universo externo à obra). E questiona sobre a complexidade desses universos contraditórios e provocantes como o mundo real, que, concomitantes, são também pequenos e ilusoriamente confortáveis (ECO, 1994, p. 23). Ainda, em *Confissões de um jovem romancista*, aventa como condição fulcral à escrita a ideia de que é uma cosmologia – “Para narrar algo, você começa como uma espécie de demiurgo criador de um mundo – mundo que precisa ser o mais fiel possível, de modo que você possa locomover-se nele com total segurança.” (2013, p. 18). Bernardo Soares particulariza – nessa função de demiurgo – esse universo ficcional criado por ele:

Para mim, escrever é desprezar-me; mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo, há venenos necessários, e há-os subtilísimos, compostos de ingredientes da alma, hervas colhidas nos recantos das ruínas dos sonhos, papoulas negras achadas ao pé das sepulturas dos propósitos, folhas longas de arvores obscenas que agitam os ramos nas margens ouvidas dos rios infernaes da alma (L.D., 2013, p. 332).

O que se constrói na escrita de Bernardo é a mimese do seu próprio pensamento como sujeito, portanto inserido num universo social e particular, onde as divagações, o devaneio e a abstração são constantes, num exercício de “perda” de si mesmo. É contínua a dicotomia escrever/perder-se, marcada pela necessidade da escrita, como execução do seu peculiar desassossego, da solidão terrível que o acompanha:

Escrever, sim, é perder-me, mas todos se perdem, porque tudo é perda. Porém eu perco-me sem alegria, não como o rio na foz para que nasceu incognito, mas como o lago feito na praia pela mare alta, e cuja água sumida nunca mais regressa ao mar (L.D., 2013, p. 332).

Cada acontecimento cotidiano é colocado através da perspectiva agenciada pelo autor, condicionada pela permanente melancolia com que percebe a vida:

Meu esforço humilde, de sequer dizer quem sou, de registrar, como uma maquina de nervos, as impressões mínimas da minha vida subjectiva e aguda (...). Fabriquei-me a tintas falas, resultei a imperio de trapeira. Meu coração, de quem fei os grandes acontecimentos da prosa vívida, parece-me hoje, escripto na distancia d'estas paginas relidas com outra alma, [...](L.D., 2013, p. 363).

Roland Barthes, em *A preparação do romance II* (2005), traz a ideia da escrita do eu, questão que se dá, pois, de modo incessante em Bernardo Soares. Existe, a partir do pensamento de Barthes sobre o processo de escrita, a tentativa ou ensaio da construção de um eu ideal:

A Escrita: evidentemente, do lado do simbólico, do Ideal do eu. Mas outra instância, está presente: o Eu Ideal, mas ou menos bem dominado. Um diferencial que se estabelece entre a postulação do Ideal do Eu (Escrita) e a postulação do Eu ideal (imaginário, fora da escrita, que empurra o sujeito para a escrita, obrigando-o a escrever infinitamente (2005, p. 73).

Mesmo quando se coloca a partir de uma forma de sentir o mundo regida pela melancolia e pelo tédio, Bernardo expande na escrita as suas experiências e formula esse Eu ideal, que existe somente no universo construído por ele. A potencialidade da figura ficcional de Bernardo está, justamente, nesse processo de engendramento. É ele a única figura que lhe desperta preocupação na constituição das características que o especificam e distinguem das outras personagens por ele nomeadas que transitam no mesmo âmbito ficcional, como comuns, vulgares e desconhecidas. É um jogo de forças opostas e complementares que articulam seu processo de escrita. O experimentalismo na forma de narrar a si mesmo e a singularidade na construção do “eu ficcional” ainda aparecem na ideia de Barthes: “O Eu Ideal vale como o eu de um homem, de um sujeito, não de um escritor; parece-lhe que a escrita deve ser subordinada à manifestação do humano individual, do qual a Escrita é apenas um apêndice.” (Barthes, 2005, p. 79). Em Bernardo, a escrita não é um mapeamento do seu cotidiano, embora seja de cunho diarístico, mas escritas que, conjugadas, formam um memorial da sua natureza:

Na minha alma ignóbil e profunda registo, dia a dia, as impressões que formam a substancia externa da minha consciencia de mim. Ponho-as em palavras vadias que me despertam desde que as escrevo e erram, independentes de mim, por encostas e relvados de imagens, por áleas de conceitos, por azinhagas de confusões (L.D., 2013, p. 364).

Repleto de desistências e inconsonâncias, Bernardo Soares nasce na sua narrativa a partir de uma série de elementos que ele mesmo, como criador, escolhe para atribuir como primordiais em sua personagem. É uma seleção de aspectos que cumprem sua função de “moldar” e validar a figura ficcional do ajudante de guarda-livros. Esses fragmentos que compõem a obra – “[...] longa série de fragmentos que não raras vezes a contradição parece brotar de caprichosas modificações humorais”, comenta José Martins Garcia em seu ensaio “O plural Bernardo Soares” (1985, p. 47) – afirmam e consolidam a natureza de Bernardo, como personagem e como autor. Orhan Pamuk em *O romancista sentimental e o ingênuo* (2010), sobre a elaboração das personagens, coloca que “A questão definidora da arte do romance não é a personalidade ou o caráter dos protagonistas, mas a maneira como veem o universo dentro da história.” (2010, p. 59). Desse modo, o que se distingue em Bernardo – “[...] personagem texto que se narra enquanto texto[...]

 (Martins, 1985, p. 47) – é a forma como ele mesmo se entende como personagem da sua escrita:

Sou em grande parte, a mesma prosa que escrevo. Desenrolo-me em períodos e parágrafos, faço-me pontuações, e na distribuição desencadeada das imagens, visto-me, como as creanças de rei com papel de jornal, ou, no modo como faço *rhythm* de uma série de palavras, me touco, como os loucos, de flores seccas que continuam vivas nos seus sonhos. E acima estou tranqüillo, como um boneco de serradura que, tomando consciencia de si mesmo, abanasse de vez em quando a cabeça para que o guiso no alto do bonet em bico (parte integrante da mesma cabeça) fizesse soar qualquer coisa, vida tinida do morto, aviso mínimo do Destino (L.D., 2013, p. 388).

Configura-se, no íntimo do protagonista, o determinante questionamento da impotência e consciência de sua própria vida. Nessa ação combinatória entre o desejo do que gostaria de ser, expresso através do sonho e do devaneio, e a constatação do que é – o tempo presente e as oscilações do cotidiano – Bernardo Soares vai se configurando na tessitura da obra:

Bernardo Soares tem carta-branca para amar e odiar o mundo e seus semelhantes, para se envaidecer do seu génio e rebaixar-se até o nada, para viajar sem sair de casa, para rezar a deus e negar todos os deuses, para dominar impérios e cumprir as ordens do patrão Vasques, como toda a gente [...] (Martins, 1985, p. 47).

Como narrativa, centrada na figura de Bernardo, organiza-se todo o espaço ficcional a representação apenas da sua forma de pensar – característica da narrativa em primeira pessoa. Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes apontam em seu *Dicionário de Narratologia*, que a personagem é “[...] o eixo em torno do qual gira a acção e em função do qual se organiza a economia da narrativa.” (2011, p. 314). É todo o *Livro do Desassossego* a narrativa da própria figura de Bernardo, que não procura um significado para a vida, mas o entendimento de si mesmo, oscilando na dicotomia entre o sonhar e o viver. A construção dessa intimidade (e identidade) é constante. A narrativa funciona como um espelho da figura de Bernardo, como personagem mesmo, do mesmo Bernardo, escritor:

O que sinto na verdadeira substancia em que o sinto é incommunicavel; e quanto mais profundamente o sinto, tanto mais incommuniavel é. Para que eu, pois, possa transmitir a outrem o que eu sinto, tenho que traduzir os meus sentimentos na linguagem d'elle, isto é, que dizer taes coisas como sendo as que eu sinto, que elle, lendo-as sinta exactamente o que eu senti. (L.D., 2013, p. 413)

A personagem nasce da seleção de elementos que o criador escolhe para lhe atribuir. Orhan Pamuk diz-nos que “[...] a vida dos protagonistas, seu lugar no mundo, a maneira como se sentem, vêem e lidam com o seu mundo – esse é o tema do romance literário” (2010, p. 47), tal é o caso de Bernardo – “Estas paginas, em que registro com uma clareza que dura para ellas, agora mesmo as reli e me interrogo. Que é isto, e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?” (L.D., 2013, p. 302), que através da fluidez de seus fragmentos comporta a escrita do diário, sendo a conjugação entre o exasperante desconforto com a existência falhada e incompleta, sempre em sonho e projeção, comenta Fernando Cabral Martins:

[...]a escrita do Livro do Desassossego tem, logo a partir do título, a marca dessa actividade fluida que a escrita, em que a distribuição das palavras na página parece consistir numa captação de intensidades independentes de qualquer esforço com a cisão do sujeito ou com a inapreensível mutabilidade de tudo (2014, p. 47).

É, portanto, a escrita do livro, a própria escrita do desassossego de Bernardo: “Releio, sim, estas paginas que representam horas pobres, pequenos socegos ou illusões, grandes esperanças desviadas para a paisagem, maguas como quartos onde não se entra, certas vozes, um grande cansaço, o evangelho por escrever.” (L.D.; 2013, p. 303). E há ainda muitas vezes ao longo da ficção de Bernardo muitos questionamentos sobre a escrita, sobre a forma como escreve: “Meditei hoje, num intervallo de sentir, na forma de prosa de que uso. Em verdade, como escrevo? Tive, como muitos teem tido, a vontade pervertida de querer ter um systema; nisso, porém não sou diferente dos outros.” (L.D., 2013, p. 312).

No espaço ficcional criado por Bernardo, nessa escrita que se expande galgando superfícies maiores do que a própria escrita que produz, também se define como leitor, como sujeito que absorve e aceita o pacto ficcional, trazendo para si a fantasia que constitui a leitura – não muito diferente da particular forma de se recriar que é a escrita. A relação de Bernardo com a leitura pressupõe uma poética onde ele pode enunciar e perceber-se de diferentes modos. É, da mesma forma que a escrita, fuga, devaneio, sonho – “Leio e estou liberto. Adquiro objetividade. Deixei de ser eu e disperso” (L.D., 2013, p. 236). Ainda Pamuk, sobre o leitor, fala da ingenuidade atribuída ao tipo de indivíduo que “[...] lê um texto como uma autobiografia ou como uma espécie de crônica disfarçada de experiência vivida, não importando quantas vezes você diga a ele que está lendo um romance” (2010, p.45). Bernardo percebe a leitura como uma travessia de sonho. Distingue-a como uma atividade diferente das outras que realiza, nela, pode viver “uma outra vida” diferente da que, repleta de desencanto e tédio, executa nas páginas de seu diário:

E o que leio, em vez de ser um traje meu que ma vejo e por vezes me pesa, é a grande clareza do mundo externo, toda ella notavel, o sol que vê todos, a lua que malha de sombras o chão quieto, os espaços largos que acabam em mar, a solidez negra das arvores que acenam verdes em cima, a paz solida dos tanques das quintas, os caminhos tapados pelas parreiras, nos declives breves das encostas (L.D., 2013, p. 298).

É na leitura que ele projeta, além da escrita, as possibilidades do que não é na realidade em que se coloca como ente num contexto social e, portanto, imaginado como tal e como leitor, trazendo para si, o mais próximo possível, o universo mimético desejado e não cumprido na escrita: “Leio como quem abdica. E, como a coroa e o manto régios nunca são tam grandes como quando o Rei que parte os deixa no chão, deponho sobre os mosaicos das antecâmaras todos os meus triumphaes do tédio e do sonho, e subo a escadaria com a nobreza unica de olhar.” (L.D., 2013, p. 298)

O que liga todos os pontos que constituem Bernardo, como ente, autor e personagem, perpassando todas essas caracterizações é o sentimento de tédio, apontado desde o começo da sua escrita. Todas as formas de ocupação do seu tempo e presença estão ligadas à fuga do cotidiano, através do sonho (tanto que deseja sempre estar dormindo, ou ser criança que pode sonhar de maneira irrestrita sem as responsabilidades atribuídas aos adultos). A escrita que lhe permite pensar sobre si mesmo, atribuindo-lhe explicações e a leitura que lhe coloca a possibilidade do engenho de estar (e talvez permanecer) num mundo adverso ao que pertence. Ambas as formas são, no percurso do diário, reincidentes. José Gil, em “Cansaço, Tédio, Desassossego” (2014), se dedica a analisar e entender o tédio como um constituinte da alma de Bernardo Soares:

[...]o tédio, o cansaço, a angústia, o sentimento de alheamento e de afastamento da realidade, o desassossego, o desejo de dormir ou a sonolência, a náusea, o horror da vida, o pânico apocalíptico [...] Uma viagem permanente através dos intervalos entre sensações; entre estas e as coisas; entre a sensação do eu e a da vida exterior (Gil, 2014, p. 93).

O tédio que o caracteriza é o detalhe recorrente nos fragmentos que formam a escrita de Bernardo - “O meu tédio assume aspectos de horror.” (L.D. 2013, p. 386). James Wood lembra que o detalhe é o que diferencia a literatura da vida. É o que nos ajuda a reparar no comportamento e na forma como é dada à personagem. “O detalhe é quase sempre funcional e simbólico.” (2010:104). Ficcionalizado por si mesmo, Bernardo é que faz as suas escolhas esquemáticas para apresentar-se, nelas o tédio, analogamente ao processo de escrita, evidencia-se como particularidade singular da sua persona:

O tédio...trabalho bastante. Cumpro o que os moralistas da acção chamariam o meu dever social. Cumpro esse dever, ou essa sorte, sem grande esforço nem notavel desintelligencia. Mas, umas vezes em pleno trabalho, outras vezes, no pleno descanso que, segundo os mesmos moralistas, mereço e me deve ser grato, transborda-se-me a alma de um fel de inércia, e estou cansado, não da obra ou do repouso, mas de mim (L.D., 2013, p. 416).

O desgosto pela vida representada pelo tédio, não consolida um desejo de suicídio, mas sim, alimenta a ideia da inércia – “[...] um cansaço tam terrível da vida que há sequer hypothese de acto com que dominal-o” (L.D., 2013, p. 428); da estagnação – “Pedi a vida senão que ella não me pedisse nada” (L.D., 2013, p. 431); do afastamento da realidade. É apenas o desejo de uma sensação de quase morte, não pela ideia do aniquilamento, mas pelo abandono ao sono – “Sinto-me às vezes tocado, não sei porquê, de um prenúncio de morte” (L.D., 2013, p. 487). Se, para Bernardo, a morte se assemelha ao sono, ainda que metafórica, dela se pode acordar. É um período de sono e sonho. José Gil alimenta a ideia de que “[...] o espaço do sonho que é igualmente o espaço do desassossego.” (2014, p. 96) ou “Sonhar é analisar.” (2014, p. 97). Ambas as definições corroboram com o desassossego de Bernardo. Silvina Rodrigues Lopes em “Des-figurações (sobre o livro do Desassossego), ensaio sobre a escrita e a figuração na obra de Fernando Pessoa lembra-nos do movimento externo a Bernardo Soares que desponta na sua escrita, evidenciando subjetividades e a solidão lapidada pelo semi-heterônimo quase transcendendo a um narcisismo:

Quanto à dimensão intersubjectiva dessa escrita, ela situa-se ao lado de um narcisismo derrotado, do comprazimento monótono, vil e mesquinho da existência – Bernardo Soares igual à toda a gente, o escritório da rua dos Douradores igual ao universo – para se ultrapassar a si própria na criação de uma consciência de ser órfão (1988, p. 67).

Ao rastreamos os detalhes da composição de Bernardo Soares, encontramos um eu que se reflete nessa sonolência em que está submerso quase que o tempo todo “A vida, para mim, é uma somnolência que não chega ao cérebro. Esse conservo eu livre para que possa ser triste.” (L.D., 2013, p. 444). O eu refletido na escrita do desassossego é um eu contaminado pela mão de seu criador. À sua escrita não escapam as menores ou singelas peculiaridades que podem ajudá-lo no processo de criação da sua figura ficcional. A problemática que se encaminha nas linhas dos seus fragmentos é a de um sujeito marcado pela necessidade do autoconhecimento – “Assim sou. Quando quero pensar, vejo. Quando quero descer na minha alma, fico de repente parado, esquecido, no começo do espiral da escada profunda, vendo pela janella do andar alto o sol que molha de despedida fulva o agglomerado diffuso dos telhados. (L.D., 2013, p. 302). Lembra-nos José Gil que Bernardo Soares nunca deixa de ter consciência de si, e todas as sensações descritas vinculam-se ao que ele pretende construir como sua própria figura ficcional: “Repare-se como a angústia, o cansaço, o mal estar, a náusea são todos afecções da consciência de si – em nenhuma delas o eu sai de si, em todas se fecha, se concentra e se redobra sobre si mesmo” (Gil, 2014, p. 114). Ainda, Silvina Rodrigues Lopes aponta-nos elementos que constituem significativas e relevantes características dos textos produzidos por Bernardo Soares:

A escrita como transposição de elementos heterogêneos à ordem do sentido, e uma vez que a linguagem verbal é uma dupla mediação em relação à percepção, mostra a artificialidade do mais imediato, o pensamento como mediador essencial e não subordinado à ideia ou a consciência (1988, p. 62).

Ainda que se discuta – e sempre será possível discutir diferentes aspectos do *Livro do Desassossego* –, uma das mais interessantes perspectivas é perceber Bernardo como ficção além do seu estatuto de semi-heterônimo. Mesmo que lhe sejam atribuídas semelhanças ao próprio Fernando Pessoa – “[...] singelo duplo de Pessoa, como seríamos levados a deduzir, da expressão ‘semi-heterônimo’, nem uma simples aproximação de Álvaro de Campos” (Martins, 1985, p. 52) ou em determinados momentos, a Álvaro de Campos, este sim heterônimo confessado, Bernardo assume por sua natureza a configuração de uma personagem. Sua pressuposta ordenação de ideias dá-se em torno da constante elaboração de si mesmo. Paulo de Medeiros, em *O Silêncio das sereias – ensaios sobre o Livro do Desassossego*, comenta que

O Livro do Desassossego é em muitos aspectos uma obra impossível e infinita, que inaugura um modo diferente de conceber a literatura moderna como questionamento ontológico radical ao insistir na sua qualidade antifundacional enquanto texto e ficção do Eu (2015, p. 15-16).

Sendo impossível encerrar em apenas uma direção, uma leitura, uma possibilidade, todos os livros que o *Livro do Desassossego* é, sempre é permitido, instigada uma nova leitura. É uma obra plural, assim como seu criador.

O *Livro do Desassossego*, ao determo-nos na figura de Bernardo Soares – não de Vicente Guedes, recorte permitido, uma vez que muitas versões, compilações e edições apresentam diferentes maneiras de aglutinar ou dividir a obra – não é uma busca de si mesmo, tampouco, uma sustentação existencialista do seu comportamento, ou uma procura de respostas para a sua solidão, desamor, desamparo, desassossego e sonolência para a vida. Assim como as questões de alteridade, a memória, os intervalos e as intercalações entre sonho e vida, entre “socego”, devaneio e a vida percorrida entre o quarto, o escritório da Rua dos Douradores e o Tejo. É uma caracterização. Bernardo Soares diz, em muitos momentos, eu sou, eu prefiro, eu me reconheço:

De tal modo me converti na ficção de mim mesmo que qualquer sentimento natural, que eu tenho, desde logo, desde que nasce, se transforma num sentimento da imaginação – a memória em sonho, o sonho em esquecer-me d’elle, o conhecer-me em não pensar em mim.” (L.D., 2013, p. 502)

Ao enunciar-se dessa maneira, não nos coloca questionamentos sobre si, sobre tudo, mas mostra-nos do que é composto ou de como se compôs: “Sou todas essas coisas, embora o não queira, no fundo confuso da minha sensibilidade fatal.” (L.D., 2013, p. 434). Silvina Rodrigues Lopes comenta sobre o que é percebido: “Mas a figura não é apenas, nem de modo nenhum soberana (a clássica “nobreza de ver”) ela forma-se na tensão ordem/desordem, explosão de diferenças quase imperceptíveis que impedem a estabilidade” (1988, p. 62) e logo em seguida, reúne os elementos da escrita e do sonho que configuram a escrita de Bernardo: “Escreve, sem mais. E na distância entre sonhar e escrever perdem-se as figuras obrigatórias que se sobrepõem à gênese da figuração.” (1988, p. 66). Assim, se uma personagem pode ser pensada a partir de uma estrutura, de um esquema, de um conjunto delimitado de princípios que o apresentam e que permitem que seja entendido como tal, Bernardo Soares é uma personagem, pensada por si mesmo e que obedece aos critérios de um universo mimético elaborado também a partir da sua lógica pessoal e intransferível. É uma

figura moldada pelo tédio e o cansaço, como scriptor e persona, criada no espaço entre o sonho e a escrita, da rua dos Douradores para as páginas do Desassossego.

Referências

BARTHES, Roland. **A preparação do romance II**: a obra como vontade: notas de curso no Collège de France 1979-1980. Texto estabelecido e anotado por Nathalie Léger. Tradução de Leyla Perrone-Moysés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ECO, Umberto. **Confissões de um jovem romancista**: Umberto Eco. Tradução de Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

GARCIA, José Martins. O plural Bernardo Soares. In: Fundação Calouste Gulbenkian. **Colóquio: Letras**, n. 83. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1985. p. 46-55. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=83&p=46&o=p>. Acesso em: 24 nov. 2023.

GIL, José. **Cansaço, Tédio, Desassossego**. Lisboa: Relógio D'Água, 2014.

LOPES, Silvina Rodrigues. Des-figurações (sobre o livro do Desassossego). In: Fundação Calouste Gulbenkian. **Colóquio Letras**, n. 102. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora, 1988. p. 61-67. Disponível em: <https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=102&p=61&o=r>. Acesso em: 25 nov. 2023.

MARTINS, Fernando Cabral. O livro do Desassossego e a escrita heteronímica. In: ANGHEL, Golgona; MARTINS, Patrícia Soares; GUERREIRO, Fernando. (Eds.). **Central de Poesia: O Livro do Desassossego**. Lisboa: CLEPUL, 2014. p. 43-48.

MEDEIROS, Paulo de. **O silêncio das sereias ensaio sobre o livro do desassossego**. Lisboa: Tinta-da-china, 2015.

MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge**. São Paulo: Cultrix, 1998.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Edição de Jerônimo Pizarro. Rio de Janeiro: Tinta-da-China, 2013.

PESSOA, Fernando. **Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas**. Introdução, organização e notas de António Quadros. Lisboa: Publicações Europa-América, 1986. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em: 24 nov. 2023.

REIS, Carlos. **Figuras da Ficção**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa, 2006.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. Lisboa: Almedina, 2011.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 9-49.

SEIXO, Maria Alzira. **A palavra do romance, ensaios de genealogia e análise**. Lisboa: Horizonte Universitário, 1986.

WOOD, James. **A mecânica da ficção**. Tradução de Rogério Casanova. Lisboa: Quetzal Editores, 2008.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. Tradução de Luiz João Gaia e J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2010.