

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS**

ADRIANA VIEGAS SILVA CATERINA

**"UMA VIDA LIDA": BERNARDO SOARES, UM INTÉRPRETE DA REALIDADE NO
*LIVRO DO DESASSOSSEGO***

PORTO ALEGRE

2022

ADRIANA VIEGAS SILVA CATERINA

"UMA VIDA LIDA": BERNARDO SOARES, UM INTÉRPRETE DA REALIDADE NO
LIVRO DO DESASSOSSEGO

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em
Letras pelo Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Prof^a Dr^a Jane Tutikian

PORTO ALEGRE

2022

ADRIANA VIEGAS SILVA CATERINA

**"UMA VIDA LIDA": BERNARDO SOARES, UM INTÉRPRETE DA REALIDADE NO
*LIVRO DO DESASSOSSEGO***

Trabalho de Conclusão do Curso
apresentado como requisito parcial à
obtenção do título de Licenciada em
Letras pelo Instituto de Letras da
Universidade Federal do Rio Grande do
Sul.

Orientadora: Prof^a Dra^a Jane Tutikian

Porto Alegre, 13 de maio de 2022.

Resultado:

Banca examinadora:

Prof. Dr. Daniel Conte

Prof. Dr. Gustavo Rückert

AGRADECIMENTOS

A Li, pelo amor, pela motivação e por acreditar em mim mesmo quando eu não acreditava.

À minha professora orientadora, Jane Fraga Tutikian, agradeço imensamente por sua confiança e seu apoio desde o início, pela ajuda em dar forma às minhas ideias e, principalmente, por ter visto além do que era, para mim, só um vislumbre.

Por fim, a todos os meus professores do curso de Letras, pelo afeto e pela partilha, especialmente durante estes tempos tão difíceis em nossas vidas e para a educação e, principalmente, o País.

*Mover-se é viver, dizer-se é sobreviver.
Não há nada de real na vida que o não seja
porque se descreveu bem.*

Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego*,
fragmento 27

RESUMO

Este trabalho tem como foco analisar a genealogia do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa (Vicente Guedes/Fernando Pessoa/Bernardo Soares), aproximando essa obra ao gênero literário romance. Para isso, busca-se mostrar como Pessoa cria um personagem complexo, o narrador protagonista, e estrutura sua ficção com as técnicas experimentais introduzidas na literatura pelos modernistas, como a narrativa não linear e o fluxo de consciência. A análise também faz uma reflexão sobre a representação da realidade na obra de Pessoa.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Bernardo Soares. *Livro do Desassossego*. Romance modernista. Desconstrução genealógica.

ABSTRACT

The purpose of this essay is analyzing genre in Fernando Pessoa's *The Book of Disquiet* (Vicente Guedes/Fernando Pessoa/Bernardo Soares), bringing this work closer to the novel literary genre. To this end, we seek to show the way Pessoa creates a complex character, the protagonist narrator, and structures his fiction with the experimental techniques introduced in literature by the modernist writers, such as non-linear narrative and the stream of consciousness. The analysis also reflects on the representation of reality in Pessoa's work.

Keywords: Fernando Pessoa. Bernardo Soares. *The Book of Disquiet*. Modernist literature. Genre deconstruction.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 FERNANDO PESSOA, UM AUTOR SINGULAR.....	11
2.1 O <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> , FRAGMENTOS EM ROMANCE.....	13
3 DE FERNANDO PESSOA A BERNARDO SOARES: A QUESTÃO DA AUTORIA DO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i>.....	16
3.1 O <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> E A RENOVAÇÃO DO GÊNERO ROMANCE.....	17
3.2 FORMA E CONTEÚDO NO <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i>	21
4 O <i>LIVRO DO DESASSOSSEGO</i> E O ROMANCE MODERNO.....	23
4.1 O ARTISTA E A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE.....	23
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	28
REFERÊNCIAS.....	31

1 INTRODUÇÃO

O estudo do *Livro do desassossego*, desde sempre constitui um grande desafio para os estudiosos de Fernando Pessoa, havendo uma quantidade muito grande de estudos críticos sobre ele, inclusive de resultados conflitantes entre si. A começar por aqueles que tiveram acesso à famosa arca pessoana e que trataram de ordenar o livro à sua maneira, uma vez que Pessoa não o deixou organizado. Soma-se a isso o fato de terem sido encontrados na arca fragmentos do livro, marcados pelo poeta como “LdoD”, assinados por pelo menos três autores, e um quarto que assina apenas 4 fragmentos. Dessa forma, tudo constitui um desafio na leitura da obra. Dentro desse desafio, escolheu-se refletir sobre a questão genológica.

Este trabalho pretende analisar a obra *O Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa,¹ aproximando-a do gênero literário romance. Embora não seja fácil definir simplesmente como uma narrativa ou do que se trata essa obra, busca-se, por meio da análise de seu processo de criação e no modo como o autor desenvolve sua ficção, identificar as características que estabelecem uma relação com o gênero romance.

Para esse propósito, é traçado, primeiramente, um panorama da época, mostrando o quanto Pessoa se destacava dos demais escritores portugueses de sua geração, assim como já era possível perceber uma proposta do projeto literário que ele desenvolveria ao longo de sua vida, influenciado pelas novas concepções e técnicas literárias modernistas. Também neste capítulo é abordada a questão da genologia do *Livro do Desassossego*, em que, por meio da análise da maneira como a obra foi criada e estruturada, especificamente a partir da presença do narrador-protagonista Bernardo Soares, “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, é feita a aproximação do livro ao gênero romance.

Nos capítulos posteriores, prossegue-se com a análise da criação do *Livro*, visto que tal processo é um dos elementos principais de sua singularidade enquanto obra literária e fundamental na sua estruturação como proposta romanesca. Por fim, faz-se uma reflexão sobre o lugar de Fernando Pessoa entre os grandes escritores modernistas e as inovações do gênero romance refletidas no *Livro do Desassossego*. Para isso, é feita uma aproximação entre os temas desenvolvidos por Pessoa, tanto em sua obra

¹A partir daqui, usaremos Fernando Pessoa, englobando os autores do *Livro do desassossego*. Entretanto, foram encontrados na arca de Pessoa, entre as quase 30.000 páginas, cerca de 500 fragmentos assinados por Pessoa, outros por Guedes, a maioria por Bernardo Soares e apenas quatro fragmentos atribuídos ao Barão de Teive, como veremos no decorrer do trabalho.

poética quanto em sua prosa, pelas ideias propostas por Baudelaire, consideradas fundadoras do Modernismo nas artes. Também é visto como Pessoa usou de técnicas literárias para construir sua ficção, como o fluxo de consciência de Joyce, e a questão da representação da realidade, provavelmente, uma das maiores rupturas com a tradição introduzidas pelos escritores modernistas, como Virginia Woolf.

Para desenvolver o trabalho, recorre-se ao embasamento oferecido pela Teoria da Literatura e pela Literatura Comparada, bem como no apoio, para a análise, de trechos da correspondência de Pessoa com alguns amigos e em estudos de conhecidos biógrafos de Pessoa e estudiosos de sua obra, como Richard Zenith, também tradutor dos textos de Pessoa, João Gaspar Simões, Robert Bréchon e Leyla Perrone-Moisés, entre outros.

2 FERNANDO PESSOA, UM AUTOR SINGULAR

Em sua *História da Literatura Ocidental*, ao caracterizar o início do Modernismo na Europa, Otto Maria Carpeaux menciona o fato de “o público e a crítica conservadora não terem percebido o que aconteceu nas vanguardas boêmias de Paris e Berlim, Florença e Nova Iorque” do começo do século XX (2008, p. 2451). Se nas capitais mais cosmopolitas do mundo da época, demorou-se a perceber a revolução nas artes e o espírito do século XX, que muitas dessas vanguardas anunciavam, em Portugal, um país que viu o sonho de retomar sua importância no cenário político internacional desmoronar após o Ultimato inglês de 1890 e estava prestes a entrar em uma das ditaduras mais longas do mundo ocidental, não foram apenas o público e a crítica, mas os próprios artistas que, apesar do engajamento entusiasmado a alguns daqueles movimentos, notadamente o Futurismo de Marinetti, não reconheceram, de início, que as ideias surgidas na aurora do século XX não estavam apenas contestando os modelos formais e o racionalismo do século XIX, mas inaugurando uma nova percepção estética em que vida e arte se fundem. Com isso, a primeira geração modernista portuguesa buscou no Modernismo reformular a cultura portuguesa, que considerava estagnada e subordinada às culturas de outros países da Europa.

Massaud Moisés descreve que a Geração D'Orpheu, o grupo de poetas que inaugurou o Modernismo em Portugal,

provavelmente (...) [estava] materializando um velho sonho dos antepassados: colocar a cultura portuguesa em dia com a cultura europeia. Significava a um só tempo que Portugal acertava o passo com a Europa e que superava a atração para o mar, a África, as Américas. (...) A Europa semelha, por momentos, ancorada no Tejo, ao menos pelo fato de a geração órfica instalar uma convulsão poética, espécie de eco da “ciência demoníaca” de Baudelaire (1998, p.12-13).

Os poetas em torno da *Revista Orpheu*, então, aproximam o novo “fazer poético” à realidade nacional, exceto um deles, que acabará por transcender o projeto de renovação da cena intelectual portuguesa e figurar como um dos grandes escritores do século XX: Fernando Pessoa, um “supra-Camões²” advindo num momento em que a glória das Navegações se perdiam num passado longínquo” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p. 15).

² Referência ao artigo de estreia do jovem Pessoa, recém vindo da África, para a revista *Águia*, em que anunciava a chegada, na literatura Portuguesa, de um “supra-camões”.

Fernando Pessoa vê na agitação cultural da época, que precedeu outra agitação, mais ampla e radical, a Primeira Guerra Mundial, em 1914, uma oportunidade de não apenas reformar a cena cultural portuguesa, mas de criar uma nova literatura que assimilaria o passado lírico português e refletiria, ao mesmo tempo, “à semelhança dum poderoso espelho parabólico, as grandes inquietações humanas no primeiro quartel do século XX” (PERRONE-MOISÈS, 2013, p. 331). Em 1917, o heterônimo Álvaro de Campos, na única edição da revista *Portugal Futurista*, publica seu *Ultimatum*, que, pela peculiar contradição pessoana, traz explícita a influência do *Manifesto Futurista* de Marinetti, ao mesmo tempo que se contrapõe a este. No texto do *Ultimatum*, o poeta, em tom violento, denuncia a decadência política e cultural europeia, apontando, na parte final de seu manifesto, o caminho que levará à renovação dessa sociedade ultrapassada e fará o mundo progredir novamente. A solução apontada por esse caminho é a de uma “cirurgia sociológica” em que é preciso extirpar do psiquismo contemporâneo atitudes e “preconceitos” que o autor considera ser heranças do cristianismo. Uma das propostas indicadas para a concretização do Super-homem, o “Homem-Síntese da Humanidade”, que seria o alicerce de uma vida em harmonia, é a “Abolição do dogma da personalidade”, justificada por uma teoria embasada em explicações científicas que seriam consideradas, no mínimo, como originais, quando não excêntricas:

A personalidade de cada um de nós é composta (como o sabe a psicologia moderna, sobretudo desde a maior atenção dada à sociologia) do cruzamento social com as ‘personalidades’ dos outros, da imersão em correntes e direcções sociais e da fixação de vincos hereditários, oriundos, em grande parte, de fenómenos de ordem colectiva. Isto é, no presente, no futuro, e no passado, somos parte dos outros, e eles parte de nós. Para o auto-sentimento cristão, o homem mais perfeito é o que com mais verdade possa dizer ‘eu sou eu’; para a ciência, o homem mais perfeito é o que com mais justiça possa dizer ‘eu sou todos os outros’ (Arquivo Pessoa, Álvaro de Campos: *Ultimatum*, 1917).

Nesse manifesto, é possível perceber a relação entre a proposta de despersonalização de Pessoa e seu projeto heteronímico, indicando que sua obra tomaria outra direção além da reforma das artes portuguesas e que a ambição do poeta era buscar uma arte que desse à “Europa (...) a Inteligência Nova que seja a Forma da sua Matéria caótica!” (*Ultimatum*, 1917).

Não há dúvida de que os heterônimos são o que tornam sua obra singular na literatura de língua portuguesa, e na universal. Para Massaud Moisés, “Fernando Pessoa

é dos casos mais complexos e estranhos, senão único dentro da Literatura Portuguesa, tão fortemente perturbador que só o futuro virá a compreendê-lo e julgá-lo como merece” (2013, p. 330). Richard Zenith observa que poderíamos dizer que os quatro maiores poetas de Portugal no século XX foram Pessoa (Zenith, 2021), e os temas tratados em suas obras são tantos, que talvez só mesmo com vários poetas Pessoa daria conta de tudo que ele poderia transformar em poesia: filosofia, a velocidade do moderno mundo das máquinas, recordações de infância, política, Lisboa...

Mas não é apenas a poesia, gênero em que Pessoa mais escreveu, que o coloca entre os grandes do século XX, também, na prosa, o autor deixou a marca de sua genialidade, e seu *Livro do Desassossego*, chamado por João Gaspar Simões de “puzzle literário” (Simões, 1983), talvez seja a obra que mais reflete a complexidade de seu fazer literário e sua proximidade com os escritores mais proeminentes do início do século XX, como Virginia Woolf e James Joyce, que renovariam o gênero romance radicalmente.

2.1 O LIVRO DO DESASSOSSEGO, FRAGMENTOS EM ROMANCE

Fernando Pessoa começou a escrever o *Livro do Desassossego* aos vinte anos. O primeiro fragmento, intitulado *Na floresta do alheamento*, aparece para o público em 1913, na revista *A Águia*, que será projeto do livro. Em carta a João Lebre Lima, em 3 de maio de 1914, Pessoa indaga a esse se já havia lido o trecho, que pertencia a um livro seu:

Aquele trecho pertence a um livro meu, de que há muitos trechos escritos mas inéditos, mas que falta ainda muito para acabar; esse livro chama-se Livro do Desassossego, por causa da inquietação e incerteza que é a sua nota predominante. No trecho publicado isso nota-se. O que é em aparência um mero sonho, ou entressonho, narrado, e — sente-se logo que se lê, e deve, se realizei bem, sentir-se através de toda a leitura — uma confissão sonhada da inutilidade e dolorosa fúria estéril de sonhar (Arquivo Pessoa, *Carta a João Lebre Lima — 3 Maio 1914*).

Pode-se perceber que ele não apenas tinha o projeto de escrever um livro, mas também já havia definido sua temática, “inquietação e incerteza”, e o efeito que ele queria causar na leitura do texto, “o que é em aparência um mero sonho, ou entressonho, narrado” (Arquivo Pessoa, *Carta a João Lebre Lima — 3 Maio 1914*).

Embora novos fragmentos sejam publicados só quinze anos depois da data desta carta, entre 1929 e 1932, sabe-se que Pessoa trabalhou no livro durante esse intervalo,

e que o continuaria escrevendo por toda a sua vida, deixando essa obra inacabada quando morreu (BRÉCHON, 1998, p. 475).

Por ter sido escrito ao longo de sua vida, sem nunca ter sido organizado pelo autor, o *Livro* foi-se alterando à medida que Pessoa encontrava seu caminho e sua voz como poeta. Se, nos primeiros fragmentos, a obra reflete características simbolistas, com uma escrita impessoal e a autoria atribuída ao próprio Pessoa, ao longo do tempo, os fragmentos vão tendo outra extensão, e acabam refletindo uma preocupação de ordem existencial (ZENITH, 2011, p. 17).

Assim como em sua poesia, os textos em prosa de Fernando Pessoa têm uma concepção muito própria. Se, na poesia, o projeto heteronímico do autor, sua maior característica, desvela a complexidade e a diversidade nas maneiras de se relacionar com o mundo, explorando o “fingimento poético” a ponto de criar biografias para seus heterônimos e até “matá-los”, é em sua prosa, mais especificamente, no *Livro do Desassossego*, que essa questão se transforma em um problema relacionado ao fazer literário.

A primeira questão que o *Livro do Desassossego* coloca é sua genologia. Escrito sob forma de diário, seus fragmentos, em um primeiro momento, não se configuram como “uma criação artística, uma obra de arte literária, mas um ‘diário íntimo’, um ‘documento humano’” (SIMÕES, p. 168). A caracterização em forma de diário é apresentada nos fragmentos iniciais, assinados por Fernando Pessoa e Vicente Guedes, que “começou por assinar só o diário (ou diários) que devia(m) fazer parte do *Livro do Desassossego*” (ZENITH, 2011, p. 18). Por volta de 1929, o *Livro* passa a ter um autor-narrador, Fernando Pessoa cria a figura de Bernardo Soares, que ele mesmo definirá, em uma carta a Adolfo Casais Monteiro como um semi-heterônimo: “É um semi-heterônimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela” (Arquivo Pessoa, Fernando Pessoa: *Carta a Adolfo Casais Monteiro - 13 Jan. 1935*). Com isso, Pessoa retoma o livro, visto que nos anos 1920 não houve quase nenhum escrito para este, e lhe dá “uma estrada: a rua dos Douradores, onde Soares trabalha num escritório e onde também mora, num modesto andar alugado, escrevendo nas horas livres” (ZENITH, 2011, p. 21).

A criação de Bernardo Soares, finalmente, acentua o caráter ficcional do livro, e é possível considerar que estão presentes, então, elementos que apontam para a

identificação do livro com o gênero romance: um protagonista complexo; um mundo construído em volta desse protagonista, seu trabalho, seu quarto, a cidade de Lisboa; e a própria narrativa com que esse personagem acaba ganhando vida, suas “confissões” em uma “autobiografia sem fatos”.

3 DE FERNANDO PESSOA A BERNARDO SOARES: A QUESTÃO DA AUTORIA DO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

O *Livro do Desassossego* é composto por diversos trechos que foram organizados e publicados pela primeira vez quase 50 anos depois da morte de Fernando Pessoa, com a reunião dos fragmentos encontrados no espólio (a arca) do escritor, e que vêm sendo organizados, desde essa primeira publicação, por vários editores (Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz, Teresa Sobral Cunha, Quadros, Richard Zenith, Jerónimo Pizarro, entre outros). No entanto, já se sabia do projeto de Pessoa quanto ao *Livro*. Em uma carta a um amigo poeta, em 1914, Pessoa escreveu “o meu estado de espírito obriga-me agora a trabalhar bastante, sem querer, no Livro do Desassossego. Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos.” (Arquivo Pessoa. Fernando Pessoa: *Carta a Armando Côrtes-Rodrigues – 19 Nov. 1914*). Também em outra carta, em maio de 1914, Pessoa escreve a João Lebre e Lima e pergunta se este já havia lido o trecho “Na floresta do alheamento”, pertencente ao *Livro do Desassossego* (Arquivo Pessoa. Fernando Pessoa: *Carta a João Lebre Lima – 3 Maio 1914*). O trecho aludido na carta havia sido publicado na revista *Águia*, em 1913.

Embora as cartas sobre o livro e seus fragmentos, alguns encontrados com a indicação “LdoD” em suas páginas, tenham sido escritos por um longo período da vida de Pessoa, ele nunca concluiu o livro, e as várias organizações de seus fragmentos, feitas a partir da década de 1980, geraram diferentes versões dessa obra, que “é uma fotografia estranhíssima, feita com palavras, a única matéria capaz de captar os recessos da alma aqui revelada” (ZENITH, 2011, p. 29).

Assim como sua poesia, o projeto ficcional de Pessoa também seguiu, de certa forma, seu sistema heteronímico, o que resultou, na falta da edição final concluída pelo autor, em outra particularidade do livro, que é a questão de sua autoria, ou seja, qual heterônimo Pessoa teria designado como o autor.

Segundo Zenith, “o *Livro* nasceu um ano antes do trio Caeiro, Campos e Reis, com a publicação, em 1913, de ‘Na floresta do alheamento’, a primeira prosa criativa de Pessoa” (2011, p. 12), tendo sido assinado inicialmente pelo próprio Fernando Pessoa e identificado como “Do Livro do Desassossego, em preparação”. Mais tarde, alguns trechos do livro serão atribuídos a Vicente Guedes, mas é importante apontar que também houve a intenção de designar Álvaro de Campos como o autor do *Livro*, o

primeiro documento encontrado no primeiro envelope de seu espólio tinha a indicação de “A. de C. (?) ou L. do d. (ou outra coisa qualquer” (*idem*, p. 12).

Vicente Guedes, um ajudante de guarda-livros, aparece como autor do *Livro* nos fragmentos iniciais. Há textos de Pessoa definindo explicitamente esse heterônimo como o autor: “Primeiro, este volume, *Livro do Desassossego*, escrito por quem diz de si próprio chamar-se Vicente Guedes” (Arquivo Pessoa. Fernando Pessoa: Prefácio [a]). A alteração do protagonista foi, segundo Gaspar Simões, dando-se de modo fragmentado (SIMÕES, 1983). Em 1929, Pessoa publica alguns trechos do *L do D* assinados por Bernardo Soares, também um ajudante de guarda-livros, e pelo Barão de Teive, passando a autoria definitivamente para Bernardo Soares posteriormente, em 1932. Em uma carta a Gaspar Simões, Pessoa escreve “que o *Livro do Desassossego* tem muita coisa que equilibrar e rever, não podendo eu calcular, decentemente, que me leve menos de um ano a fazê-lo” (Arquivo Pessoa. Fernando Pessoa: *Carta a João Gaspar Simões - 28 Jul. 1932*), indicando Bernardo Soares como o autor, “mas subsidiariamente, pois que o B. S. não é um heterônimo, mas uma personalidade literária” (*idem*).

Pessoa cria, então, um ser ficcional, um semi-heterônimo, para ser o autor do *Livro*, Bernardo Soares, “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, que começará a ganhar personalidade à medida que o livro vai sendo escrito. Dessa forma, a narrativa passa a ter uma coesão temática, que é a imaginação de Soares no livro, ou diário, no qual ele se dedica a escrever seus sonhos, suas sensações e reflexões.

A questão da autoria se torna importante ao analisar-se a que gênero literário pertence o texto do *L. do D*. Apesar do caráter fragmentário, é possível reconhecer nessa obra uma identidade, há um narrador que escreve sobre sua vida e suas reflexões sobre o mundo. Esse narrador também será o personagem principal do livro, e um dos elementos que o caracteriza como romance, além de alicerçar a complexa estrutura com que será criada a ficcionalidade do livro, uma vez que a existência textual do suposto autor do *L. do D*. é o impulso para a criação da narrativa, que são os relatos de seu dia a dia.

3.1 O LIVRO DO DESASSOSSEGO E A RENOVAÇÃO DO GÊNERO ROMANCE

O romance é reconhecido como um dos gêneros tardios da literatura, e muitos teóricos relacionam seu surgimento à ascensão da classe burguesa, no século XVIII. No entanto, ao contrário dos gêneros já estabelecidos à época de seu surgimento, o

romance não teria ainda consolidadas suas características formais. Foi Bakhtin que chamou a atenção para o fato de que, enquanto os grandes gêneros literários, como a epopeia, a tragédia e a poesia, já teriam seus elementos formais estruturados, sendo “autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística” (BAKHTIN, 2002, p. 397), o romance é um gênero que não tem ainda uma estrutura formal acabada, detectando que “a ossatura do romance enquanto gênero está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas” (*idem*, p. 397), levando em conta, no estudo desse gênero, mostrando o papel importante dos autores em relação à construção de um modo de escrever.

Mas é preciso levar em conta que os gêneros literários são construções históricas, que se relacionam aos gostos, maneiras e cultura das sociedades nas quais surgiram, e mesmo aqueles que já têm suas estruturas estabelecidas não podem ser considerados como formas fixas e imutáveis, visto estarem sujeitos “ao devir da História, da Cultura e dos valores que as penetram e vivificam” (REIS, 1995, p. 247). Desse modo, podemos dizer que há uma certa dialética na forma como os gêneros se renovam e subvertem, pois nenhum escritor “consegue alhear-se por inteiro de uma relação, qualquer que ela seja, com os gêneros literários” (*idem*, p. 247), ao mesmo tempo que nenhum gênero está tão consolidado a ponto de não ser mais passível a intervenções estéticas.

Foram os escritores modernos que, a partir do início do século XX, exploraram em maior grau as possibilidades artísticas das estruturas até então identificadas como pertencentes ao romance, e o *Livro do Desassossego* certamente faz parte das obras que mais renovaram o gênero.

Além da questão de o livro ser composto unicamente de fragmentos, que podem ser lidos em uma ordem aleatória, não seguindo uma sequência narrativa, o modo como Pessoa criou e desenvolveu sua obra em prosa é o que dá a esta seu caráter singular e inovador. Em primeiro lugar, Pessoa, assim como o protagonista do livro, vai escrever seu livro ao longo da vida. Essa condição paralela se acentua ainda mais porque o autor também inclui em sua obra partes de sua vida real, como sua correspondência privada. Em uma carta a Mário de Sá, por exemplo, Pessoa escreve que copiará a carta para inseri-la em seu livro:

mas neste momento sinto que as frases absurdas dão uma grande vontade de chorar. Pode ser que se não deitar hoje esta carta no correio amanhã, relendo-a, me demore a copiá-la à máquina, para inserir frases

e esgares dela no 'Livro do Desassossego' (Arquivo Pessoa, *Carta a Mário de Sá-Carneiro - 14 Mar. 1915*).

Aqui vemos que a escrita do livro se dá com elementos de ficção e não ficção, em um âmbito, o próprio *L. do D.*, em que os autores Fernando Pessoa e Bernardo Soares ocupam ao mesmo tempo.

Já foi dito que o principal elemento que caracteriza o *Livro do Desassossego* como romance é a presença de um protagonista complexo, narrador, que é o autor final do livro, um diário íntimo que define como uma “autobiografia sem fatos”. Mas é a criação desse personagem e o modo como o leitor vai perceber sua existência que vão se caracterizar como aspectos da originalidade da prosa pessoana. Tirando a breve descrição de Fernando Pessoa sobre o autor no Prefácio do livro, “um homem que aparentava trinta anos, magro, mais alto que baixo, curvado exageradamente quando sentado (...) vestido com um certo desleixo não inteiramente desleixado” (PESSOA, 2011, p. 41), Soares só poderá ser imaginado por meio dos fragmentos de seu livro, que são pensamentos, sentimentos e sensações do personagem enquanto este trabalha, observa a paisagem ou vai a um café, ou seja, vive sem nenhum grande drama ou enredo que não seja a sua vida.

A experiência de vida do protagonista, desse modo, é centrada em sua interioridade, sendo registrada somente como sensação, e seus sentimentos e estados de alma são frequentemente descritos sem se relacionar ao mundo exterior, embora em muitos trechos apareçam descrições da paisagem, que Zenith observa que são artifícios do narrador para conseguir que o objeto de seu olhar se torne singular (Zenith, 2013), como no fragmento 439:

escrevo num domingo, manhã alta, num dia amplo de luz suave, em que, por sobre os telhados da cidade interrompida, o azul do céu sempre inédito fecha no esquecimento a existência misteriosa de astros... É domingo em mim também... (PESSOA, 2011, p. 391).

Da mesma forma, essa relação aparece em descrições da cidade, “esse lugar ativo de sensações, a minha alma, passeia às vezes comigo conscientemente pelas ruas noturnas da cidade”, fragmento 219 (*idem*, p. 223).

O mundo exterior também não tem relação com a vida do protagonista, uma vez que este só se percebe vivo quando está escrevendo. No fragmento 139, que parece ser

uma continuidade do anterior e aconselha a renunciar as experiências da vida real, o narrador escreve:

Há muito tempo que não escrevo. Têm passado meses sem que viva, e vou, durando, entre o escritório e a fisiologia, numa estagnação íntima de pensar e de sentir. (...)

Há muito tempo que não só não escrevo, mas sequer existo. Creio que mal sonho. As ruas são ruas para mim. Faço o trabalho do escritório com consciência só para ele, mas não direi bem sem me distrair; por trás estou, em vez de meditando, dormindo, porém estou sempre outro por trás do trabalho.

Há muito tempo que não existo. Estou sossegadíssimo. Ninguém me distingue de quem sou (*idem*, p. 158).

Embora Soares se relacione com outras pessoas, os colegas de trabalho no escritório da Rua dos Douradores, o contabilista Moreira ou o patrão Vasques, por exemplo, ele não vê essas interações como fonte de sensações verdadeiras, daí a renúncia a qualquer experiência real. Para o protagonista, a realidade não passa de uma imitação imperfeita, “o poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo” (*idem*, p. 305). No entanto, há momentos em que a realidade se impõe, afinal de contas é preciso trabalhar, se alimentar ou se locomover pela cidade, e, como coloca Soares, “as figuras de romance são – como todos sabem – tão reais como qualquer um de nós” (PESSOA, 2011, p. 374). Nesses momentos, não há espaço para o pensamento, “por trás estou, em vez de meditando, dormindo”, e a ausência da imaginação impede que a existência de Soares se realize, estagnando-a, “e vou, durando, entre o escritório e a fisiologia, numa estagnação íntima de pensar e de sentir”.

A inutilidade da vida real para a existência do protagonista é o que o torna original e explica, em parte, a definição de seu livro, “uma autobiografia sem fatos”, mas também é um artifício para Pessoa, que, como levantado por Gaspar Simões, vai transpor para a prosa questões já postas em sua obra poética,

O *Livro do Desassossego* explora o que no próprio Fernando Pessoa constituía o ciclo dos seus problemas enquanto consciência intelectual. Por isso mesmo lá estão, todos eles, todos esses problemas que afloram na obra poética do mesmo Fernando Pessoa e da sua família heteronímica, *verbi gratia*, o problema da consciência da vida inimiga da inconsciência da mesma vida, ou seja, o problema da felicidade impossível daquele homem que, sendo inteligente ou consciente, não pode (...) fruir da única forma de alguém, neste mundo, ser realmente feliz (1983, p. 171).

3.2 FORMA E CONTEÚDO NO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*

Alguns teóricos, como Jorge de Sena, outro importante poeta português, e José Rodrigues Paiva, veem os fragmentos do *Livro* apenas como partes de um diário íntimo, não o considerando um romance. Jorge de Sena, por exemplo, considera o *Livro* uma obra poética em prosa, escrita por um poeta “sem talento romanesco ou dramático (que só a aceitação da vida como acção possibilita)” (Sena, 1982, p. 183). Gaspar Simões foi um dos primeiros a se opor a essa classificação, dizendo “não me permito ocultar quanto me pesa que o *Livro do Desassossego* possa ser incluído entre aqueles ‘documentos humanos’ a que geralmente se confere a qualidade de ‘diário íntimo’” (1983, p. 163). Tal oposição se baseia no argumento de que Bernardo Soares, o *ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa*, é um personagem criado por Fernando Pessoa e que, como tal, só poderia existir enquanto ficção. Desse modo, o formato de fragmentos escritos como um diário seria um artifício de escrita.

No próprio texto do livro, há referência ao formato da escrita como diário: “parecerá a muitos que este meu diário, feito para mim, é artificial demais” (PESSOA, 2011, p. 417). Talvez a alusão a um diário tenha sido a forma que Pessoa encontrou para, primeiro, Soares poder narrar sua “autobiografia sem fatos”, visto que um diário íntimo lhe permitiria escrever suas sensações e pensamentos livremente, sem obedecer a uma estrutura formal em que os fatos tenham que seguir uma sequência lógica. Mas é provável que o formato de diário tenha a ver mais com o fato de que este seja, usualmente, composto de fragmentos, a forma encontrada por Pessoa para refletir a imaginação de Soares e seus sonhos e estados de espírito. De acordo com Zenith, o fragmento foi precisamente a forma que melhor conveyo a Pessoa, visto que o livro é narrado “por alguém cujo estado de alma é um devaneio permanente (2013).

Mas fragmentos também são uma forma textual muito utilizada pelos teóricos alemães no século XIX, como Novalis e os irmãos Schlegel, e por filósofos, que recusavam a totalização das ideias e buscavam escrever de forma a deixar seu pensamento em aberto ou em construção. O fragmento transmite uma ideia de descontinuidade, de um texto ou ideia que ficaram inacabados, e inacabado também é o *Livro do Desassossego*, não apenas porque Fernando Pessoa morreu sem tê-lo organizado, mas porque ele teria que ficar assim devido à impossibilidade de seu protagonista alcançar o texto perfeito que ele almeja: “não há obra de artista que não pudera ter sido mais perfeita”, fragmento 328 (PESSOA, 2011, p. 309).

E o que seria a perfeição buscada pelo narrador? Segundo Bernardo Soares, a perfeição só existiria no mundo da imaginação, “o poema que eu sonho não tem falhas senão quando tento realizá-lo”. Em outros fragmentos, Bernardo fala sobre sua incapacidade de transpor para a escrita os textos criados em sua imaginação: “como invejo os que escrevem romances, que os começam, e os fazem, e os acabam! Sei imaginá-los, (...), mas não saberia dizer no papel esses sonhos de escrever” (*idem*, p. 283), também no fragmento 12, “invejo — mas não sei se invejo — aqueles de quem se pode escrever uma biografia, ou que podem escrever a própria” (*idem*, p. 56).

No entanto, se, por um lado, o protagonista se vê incapaz de criar o texto perfeito porque a perfeição, e, para Soares, o real, reside apenas na imaginação, por outro, ele só consegue viver por meio da escrita, que passa a ser também uma necessidade, uma ideia que aparece com frequência no livro e está lindamente condensada no fragmento 90: “Reconhecer a realidade como uma forma da ilusão, e a ilusão como uma forma da realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil” (PESSOA, 2011, p.120). Dessa forma, Pessoa se coloca entre os grandes romancistas do século XX porque traz para a ficção a noção de que não é possível retratar a realidade na literatura não porque, como manifestavam os primeiros modernistas, não há maneira realista de retratar o mundo, mas porque a realidade é ela mesma já uma invenção.

4 O LIVRO DO DESASSOSSEGO E O ROMANCE MODERNO

No fragmento 191, vemos uma reflexão do protagonista acerca do reconhecimento público pelo que ele escreve, mostrando o papel do autor em traduzir as circunstâncias de seu tempo: “Um dia talvez compreendam que cumpri, como nenhum outro, o meu dever-nato de intérprete de uma parte de um século (...)” (PESSOA, 2011, p. 191). Pessoa realmente absorveu e traduziu em poesia, como ninguém, o homem e as condições de sua época: sozinho na multidão, tentando captar algo de real e verdadeiro em uma sociedade que se altera rápida e incessantemente; antigos governos desmoronando, máquinas que passaram a influenciar o ritmo da vida e do trabalho, tudo isso acontecendo ao mesmo tempo, sem que a consciência humana possa assimilar tantas mudanças com a mesma velocidade com que essas ocorrem.

Se o indivíduo do século XIX expressava o ideal iluminista de progresso, racionalismo e cientificismo. no início do século XX, principalmente após a Primeira Guerra, ele se sentirá sem referência, desorientado, pois tudo que ele conhece está mudando velozmente.

Esse novo sujeito será representado na literatura, especialmente no romance, gênero que se popularizou ao longo do século XIX, por meio de personagens criados não apenas como figuras “complicadas, contraditórias, difíceis de aprender numa fórmula ou de explicar linearmente por um esquema de teor “casualista”, pois o foco da ficção não é mais apenas a interioridade humana, mas como “personagens como que descentradas, destituídas de coerência ética e psicológica, instáveis e indeterminadas” (AGUIAR e SILVA, 2004, p. 707).

Sob esse aspecto, o protagonista do *Livro do Desassossego* é uma representação contundente do sujeito pós-Primeira Guerra e será, a despeito da incompreensão dos leitores, um intérprete profundamente afinado com sua época.

4.1 O ARTISTA E A EXPERIÊNCIA DA MODERNIDADE

No início do século XX, muitas das transformações introduzidas pela Revolução Industrial, no século anterior, já faziam parte do dia a dia dos indivíduos, especialmente a da população urbana, e o tempo e o ritmo das coisas e da vida aceleraram intensamente devido à velocidade dos novos implementos tecnológicos, o que teve um forte impacto no padrão de comportamento das pessoas. Com o processo de

industrialização já consolidado em vários países da Europa, as cidades, principais áreas de concentração das fábricas, atraíam numerosas populações, que deixavam o campo em busca de trabalho. Cada vez mais o espaço urbano crescia rápida e desordenadamente, e as grandes capitais europeias, como Londres e Paris, mais que duplicaram suas populações entre meados do século XIX e as primeiras décadas do século XX.

Viver nos grandes centros urbanos não implicava apenas estar em meio à multidão, mas também era preciso acompanhar o ritmo das máquinas no trabalho, nos transportes e nas mudanças, em busca do progresso material baseado na mecanização e no racionalismo. É neste cenário, que alguns intelectuais e artistas tentam, a partir do final do século XIX, promover uma mudança de pensamento e percepção na sociedade.

Walter Benjamin situou Paris como o *locus* onde fermentou a modernidade, elegendo Baudelaire como seu principal intérprete:

Baudelaire não descreve nem a população, nem a cidade. Ao abrir mão de tais descrições colocou-se em condições de evocar uma na imagem da outra. Sua multidão é sempre a da cidade grande; a sua Paris é invariavelmente superpovoada. [...] Nos Quadros Parisienses é possível demonstrar, em quase toda parte com a presença secreta das massas (1989, p. 116).

Foi Baudelaire quem primeiro traçou o perfil do artista moderno. Vendo a cidade como o “novo espaço épico da humanidade”, ele conclama seus colegas artistas a fazer da vida das cidades o tema de seu trabalho: “cenas da vida elevada e dos milhares de vidas desenraizadas que assombram o submundo de uma grande cidade [...] estão lá para nos mostrar que temos apenas que abrir os olhos para ver e conhecer o heroísmo dos nossos dias” (BAUDELAIRE, 1995, p. 729). A partir disso, ele vai propor que o trabalho do artista seja o de olhar para a paisagem, a cidade, e extrair desta sua beleza, sendo “um espelho tão vasto como a própria multidão” que reproduz “a multiplicidade da vida e a graça cintilante de todos os elementos da vida [...] a cada instante renderizando-a e explicando-a em imagens mais vivas do que a própria vida, que é sempre instável e fugitiva” (*idem*, p. 857).

A influência das ideias de Baudelaire de que o poeta não é mais um criador, mas um “decifrador” da realidade vai transpor o espaço da poesia, e o movimento Simbolista, do qual Baudelaire é tido como um dos fundadores, logo passará a influenciar outras

expressões artísticas, como a música, a pintura e a dança. No rastro dessa nova percepção, começa-se a questionar, na ficção, que ainda seguia o modelo de representação do realismo literário, o pressuposto de que o mundo ou a realidade poderiam ser descritos de maneira estável pela literatura, ou seja, a representação de mundo realista passou a ser “filosoficamente duvidosa”.

O Modernismo aprofundou esse questionamento, e o convencionalismo do romance realista, com seus preceitos de “criar a realidade” ou dar-lhe um sentido, passou a ser reformulado. Em seu ensaio *Is Fiction an Art?*³, publicado em 1927, Virgínia Woolf indaga “*Why should a real chair be better than an imaginary?*” (Por que uma cadeira real deveria ser melhor do que um elefante imaginário?) (WOOLF; McNEILLIE, 1994, p. 457). Fernando Pessoa certamente não faria essa pergunta, pois, para ele, uma cadeira real sequer existiria. Enquanto os romancistas modernos, como Woolf e Joyce, buscavam diminuir a distância entre escrita e realidade e reproduzir na narrativa, por meio do fluxo de consciência, a interioridade de seus personagens, Pessoa se interessou por explorar a própria natureza do literário, e sua obra em prosa é um notável experimento de aproximação de pensamento, escrita e linguagem.

Alguns teóricos buscam aproximar a narrativa do *Livro do Desassossego* ao fluxo de consciência, muitas vezes, comparando-o ao *Ulisses* de Joyce. Dentre esses estudiosos, o que mais escreveu sobre a consciência em Bernardo Soares foi Antônio Tabucchi, tradutor das obras de Pessoa para o italiano. No entanto, se, por um lado, pode-se observar que os dois autores estão ocupados em acompanhar as percepções e pensamentos de seus personagens, há uma diferença no modo com que esses serão representados.

O fluxo de consciência em Joyce é um artifício em que a mudança do foco narrativo, do narrador em terceira pessoa ao monólogo interior e, finalmente, à intervenção do narrador na consciência dos personagens, faz com que a narrativa ganhe autonomia. Já, em Pessoa, o pensamento do protagonista é a forma com que este passará a existir, pois Bernardo Soares só existe enquanto **escreve**, seus pensamentos e sensações, ou seja, a consciência do protagonista é a condição da existência deste.

Também há outra particularidade no protagonista do *Livro do Desassossego*, a insistência em que apenas sozinho Soares se deixa perder em seus pensamentos:

Sou eu que, sozinho no escritório deserto, posso viver imaginando sem desvantagem da inteligência. Não sofro interrupções de pensar das carteiras abandonadas e da secção de remessas só com papel e cordéis em rolos. Estou, não no meu banco alto, mas recostado, por uma promoção por fazer na cadeira de braços redondos do Moreira. Talvez seja por influência do lugar que me unge de distraído. Os dias de grande calor fazem sono, durmo sem dormir por falta de energia. E por isso penso assim. (PESSOA, 2011, p. 345)

Como é por meio do pensamento que ele vive, a existência de Soares independe do mundo exterior, que pode ser relativizado, uma vez que a vida é uma construção de sua consciência:

Em mim foi sempre menor a intensidade das sensações que a intensidade da consciência delas. Sofri sempre mais com a consciência de estar sofrendo que com o sofrimento de que tinha consciência.

A vida de minhas emoções mudou-se, de origem, para as salas do pensamento, e ali vivi sempre mais amplamente o conhecimento motivo da vida (*idem*, p. 125).

A insistência de Soares em uma vida só possível por meio do pensamento e da sua escrita, em uma biografia sem fatos, pode ser o artifício de Pessoa para mostrar que o literário vai além de criar uma vida que tenha relação com as coisas como são ou que descreva uma determinada realidade (verossimilhança). Assim como no conceito de Platão sobre o que vemos, fenômenos, ser uma imitação (*mímesis*) da verdade, as Ideias Eternas, o narrador do *Livro do Desassossego* busca mostrar que tudo que existe à sua volta é “traje” e “aparência”, considerando real apenas suas sensações. Pessoa parece indicar que a literatura, ao buscar a verossimilhança, estaria fazendo a imitação de uma imitação e que a verdadeira realidade não é a que vivemos, mas a que sentimos como real. Desse modo, o autor passa a ser um intérprete da realidade que, por meio da imaginação e do processo artístico, consegue ultrapassar a *mímesis*.

A partir do final do século XIX, o sujeito moderno foi abandonando a racionalidade, e a existência passou a ser sensorial. A arte dessa época transporia o didatismo ou um propósito moral, passando a buscar uma verdade subjetiva, isto é, o mundo passou a ser um reflexo do pensamento. Tal movimento não passou despercebido a Pessoa, que colocou em sua obra todas as angústias e contradições do sujeito moderno.

Em uma reflexão sobre o que alimentava sua poesia, Fernando Pessoa escreveu “*I was a poet animated by philosophy, not a philosopher with poetic faculties*” (PESSOA,

1966, p. 13), e não há dúvida de que o *Livro do Desassossego*, embora não sistematize, apresenta uma reflexão muito filosófica sobre a relação com a cidade, o passar da vida, estar na multidão, enfim, uma reflexão sobre o viver na modernidade. Outros escritores podem ter tratado do mesmo tema, sem dúvida, no entanto, Pessoa talvez tenha sido o único que o fez como decisão de vida: “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?” (do *Livro do Desassossego*, fragmento 1).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ideia original deste trabalho era a de fazer uma aproximação do *Livro do Desassossego* com algumas obras contemporâneas, visto que algumas características da obra de Pessoa, como a autoficção e a estrutura fragmentária, aparecem com frequência no que se tem produzido atualmente em literatura, e foram parte também da problemática dos fragmentos do *Livro* a partir de sua organização e publicação. No entanto, durante as pesquisas que orientaram esta análise, os aspectos da criação da obra e a maneira com que Fernando Pessoa ergue sua ficção foram ganhando um campo maior e passaram, então, junto com a questão genológica, a ser o foco central de estudo.

Fernando Pessoa não conseguiu, em vida, concluir o projeto de sua obra em prosa, mas, talvez por isso mesmo, nos deixou um dos livros mais intrigantes da literatura universal. Por meio dos textos do próprio Pessoa, como suas cartas a João Lebre e Lima e Armando Côrtes-Rodrigues, é possível confirmar que, desde o início, havia a intenção de criar um livro, que, sem ter um enredo ou plano, acabou sendo escrito ao longo da vida do autor.

O fato de Pessoa ter trabalhado nesse livro pelo resto de sua vida, escrevendo sobre um homem que também escreve seus pensamentos é, talvez, o que torna o *Livro do Desassossego* uma obra inusitada. A condição paralela entre o escritor e seu personagem faz com que ambos partilhem o mesmo espaço, o texto do *Livro*, e Pessoa, inclusive, vai alimentar este texto com elementos de sua própria vida, como nas cópias de sua correspondência pessoal ou o fato de ele mesmo ter sido um empregado em um escritório de comércio.

No entanto, é a forma escolhida por Pessoa, o fragmento, que, associada ao conteúdo do livro, os pensamentos de um “ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa”, que nos leva à questão da genologia dessa obra. Muitos críticos consideram que os fragmentos do *Livro do Desassossego* compõem um diário íntimo, mas, com base, principalmente, em João Gaspar Simões e Richard Zenith, esta análise considera que o *Livro* pode ser considerado um *romance*, tendo sido a criação de Bernardo Soares o que aproxima a obra ao gênero romance, uma vez que passa-se a ter um personagem complexo; um mundo construído em volta desse personagem e uma narrativa, que são suas “confissões” em uma “autobiografia sem fatos”.

Por fim, este trabalho também considerou o lugar que o autor do *Livro do Desassossego* ocupa entre os grandes escritores modernistas. Analisando-se as concepções introduzidas por Baudelaire que acabaram inaugurando a modernidade nas artes, especialmente as ideias quanto à cidade ser o novo local onde se dão as ações humanas e o artista, um intérprete da realidade, é possível concluir que Pessoa não captou apenas, como afirmado por Massaud Moisés, as grandes inquietações humanas de sua época, mas também as transformações pelas quais a arte e, especialmente, a literatura estavam passando. Pessoa vai trazer para sua obra em prosa muitos temas que já estão contidos em sua poesia, como o sonho, a ideia de que tudo que existe no mundo é aparência, que a realidade é o que sentimos como real ou o vagar pelas “gentes”. Com isso, ele reitera seu papel de artista como intérprete, colocando-se entre os grandes escritores de sua época não só por abordar os temas que inquietavam a humanidade no início do século XX, mas por fazê-lo de uma maneira inovadora.

É, portanto, retratando a vida de um homem, sobretudo, através de suas reflexões e sensibilidade, que Pessoa vai tecendo a própria condição da alma humana, às vezes utilizando-se da ironia, às vezes de forma monótona, trabalhando com ideias mesquinhas e de um ambiente que as segue, reduzindo a alma humana e os sonhos a nada.

É com uma escrita muito persuasiva que Fernando Pessoa ou Bernardo Soares ou ambos sintetiza/m os valores morais e conhecimentos em uma obra sem ter por parte uma linha cronológica. A angústia está instalada, quando resgata os dilemas do mundo aristocrático e os coloca numa existência anônima e solitária do homem comum. Ao escrever sobre seus devaneios, esta espécie de autobiografia espiritual de Bernardo Soares, Pessoa legou aos leitores um retrato estilhaçado deles próprios. É de onde vem o desassossego que o *Livro* provoca, uma espécie de tédio expresso pela sensação de que “não vale a pena fazer nada”, pois, como ele observa, toda ação exige uma dose tremenda de fé.

O livro do desassossego, a rigor, não é um livro. É um puzzle inacabado e inacabável, já disse Simões, em 1983, como a vida que temos e nunca teremos. Mas é mais do que isso. Richard Zenith o analisa como romance-experiência, romance-roupeiro, romance decadentista, romance-naufrágio em 2013. Entretanto, vem de Carlos Reis (1995) a ideia de que, desde o Romantismo, a tendência para subverter os gêneros e subgêneros está posta, radicalizando-se nesse sentido, nos movimento pós-simbolista, modernistas e de vanguarda que renovam a concepção de gênero. Mallarmé, Whitman,

Joyce, Proust, Pound, Pirandello, Brecht e Fernando Pessoa foram os grandes inovadores dos gêneros, que, aproximando a arte à ciência e à filosofia, passaram a experimentar o potencial e as limitações do romance assim como a interação do texto dramático, promovendo uma verdadeira desconstrução genológica. Esses artistas atuaram sobre o processo da construção arbitrária de sentidos, dissolvendo a própria coerência ou estabilidade, a partir do diálogo que estabelecem com circunstâncias culturais, ideológicas e sociais.

A utilização do próprio fragmento revela a arte pelo que não diz. O fragmento acentua a voz da consciência, assujeitada pelo silêncio. É o silêncio, é o nosso modo de falar.

Assim, Fernando Pessoa conseguiu unir as técnicas literárias experimentais modernistas à sua prosa elegante e a um intenso lirismo, que nunca deixou de fazer parte da sua essência como escritor, e obteve, com isso, poderosas ferramentas para examinar a experiência humana. O *Livro do desassossego* é prova disso.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR e SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. 3. ed. Coimbra: Almedina, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. EPOS E ROMANCE (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: **Questões de Literatura e de Estética**. São Paulo, Hucitec, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles. "Salão de 1846" In: **Poesia e Prosa**. Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1995.
- BENJAMIN, W. Charles Baudelaire. **Um lírico no auge do capitalismo**. Obras escolhidas. Volume III. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Edição e tradução João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- BRÉCHON, Robert. **Estranho estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa**. Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. Volume IV. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2019.
- MATZ, Jesse. **The Modern Novel: A Short Introduction**. Malden: Blackwell, 2004.
- MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2013.
- MOISÉS, Massaud. **Fernando Pessoa: o espelho e a esfinge**. São Paulo, Cultrix, 1998.
- PESSOA, Fernando. **Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação**. (Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa: Ática, 1966. - 13. Acessado em <http://arquivopessoa.net/textos/2207>
- PERRONE-MOISÈS, Leyla. **Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. Coimbra: Edições Almedina, 1995.
- SENA, Jorge de. **Fernando Pessoa & C^a Heterónima**. Lisboa: Edições 70, 1982.
- SIMÕES, João Gaspar. Fernando Pessoa perante Bernardo Soares. In: **Fernando Pessoa: breve história da sua vida e da sua obra**. Lisboa: Difel, 1983.
- WOOLF, Virginia; McNEILLIE, Andrew. **The essays of Virginia Woolf**. Volume IV, 1925-1928. Orlando: Harcourt, Inc., 1994.
- ZENITH, Richard. Introdução. In: PESSOA, Fernando. **Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Organizado por Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- ZENITH, Richard. **Livro do Desassossego: o romance possível (var.: impossível)**. Comunicações do III Congresso Internacional Fernando Pessoa. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 2013. Acessado em <https://www.blogletras.com/2013/12/livro-do-desassossego-o-romance.html>

ZENITH, Richard. **Pessoa: a biography**. New York: Liveright Publishing Corporation, 2021.