

Fernando Pessoa e o *livro do desassossego*: contributos reflexivos para os estudos de literatura portuguesa

Fernando Pessoa and the book of disquiet: reflective contributions to portuguese literature studies

DOI:10.34117/bjdv7n11-367

Recebimento dos originais: 12/10/2021

Aceitação para publicação: 22/11/2021

Luan Tarlau Balieiro

Mestrando em Educação no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE) da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Especialista em Docência na Educação Superior e em Libras pelo Centro Universitário Metropolitano de Maringá (UNIFAMMA). Licenciado em Letras pela UEM, com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas Correspondentes

Professor de Língua Portuguesa e Revisor de Texto autônomo

E-mail: luan.tarlau@gmail.com

RESUMO

O *Livro do Desassossego* exprime uma narrativa consumida de angústia, de observação e de indagações infinitas. Com base nessa contextualização, objetiva-se, neste artigo, analisar sete trechos do livro mencionado, redigido pelo poeta português Fernando Pessoa e assinado por seu semi-heterônimo Bernardo Soares. A partir de uma abordagem metodológica qualitativa, confirma-se a genialidade de Pessoa ao propiciar a escrita do real sentimento em forma de prosas consolidadas por intensas subjetividades. No âmago dessa constatação, espera-se que o presente texto se constitua como um construto reflexivo para os estudos de Literatura Portuguesa, de modo a incentivar discussões acerca da sagacidade desse poeta português.

Palavras-chave: *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa, Escrita, Literatura Portuguesa.

ABSTRACT

The Book of Disquiet expresses a narrative consumed with anguish, observation and infinite inquiries. Based on this context, this article aims to analyze seven excerpts from the mentioned book, written by the Portuguese poet Fernando Pessoa and signed by his semi-heteronym Bernardo Soares. Based on a qualitative methodological approach, the genius of Pessoa is confirmed by providing the writing of the real feeling in the form of prose consolidated by intense subjectivities. At the heart of this observation, it is hoped that this text will constitute a reflective construct for the studies of Portuguese Literature, in order to encourage discussions about the sagacity of this portuguese poet.

Keywords: Book of Disquiet, Fernando Pessoa, Writing, Portuguese Literature.

1 NOTAS INTRODUTÓRIAS

Fernando Pessoa, que gostava de se refugiar em personalidades inventadas para exprimir o que via e o que sentia, diz, imaginando, que conheceu Bernardo Soares numa “pequena casa de pasto” (café) frequentada por ambos. Foi aí que Bernardo deu a ler a Fernando o seu “Livro do Desassossego”. Na verdade, Bernardo Soares é apenas uma máscara que Fernando Pessoa usa para fazer confissões pessoais, como um diário pessoal, que oscilam entre a inquietação, o tédio, a angústia e uma grande lucidez e capacidade analítica. É por isso que Bernardo Soares é considerado como um semi-heterónimo, porque, tal como seu próprio criador explica: “não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e afetividade” (BREVE NOTA..., [s. d.], p. 5).

A citação que inaugura este texto consta na seção “Breve nota sobre a obra”, proveniente da versão digital do *Livro do Desassossego*¹. Nela, identificamos o ato de Fernando Pessoa² recorrer a heterónimos para evidenciar confissões, demonstrar sentimentos das mais diversas égides. A partir do exposto, este artigo tem como objetivo analisar alguns trechos do livro mencionado, redigido por Fernando Pessoa, mas assinado por seu semi-heterónimo, Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, em Portugal. Nomeada por ele de “biografia sem fatos”, a referida obra apresenta elementos que trabalham com uma grafia que corresponde às marcas da experiência de vida do autor. Rubricando como Bernardo Soares, redige o livro com respaldo em muitos sentimentos, por exemplo, a melancolia e a depressão. O que realmente se concebe é a prática da escrita como uma espécie de método.

É um livro fragmentário, sendo uma das maiores obras de Fernando Pessoa, composta por mais de 400 trechos. Um livro que pode ser entendido como uma extensa prosa poética. A respeito da questão da prosa, é de suma importância mencionar o método de escrita de Pessoa, considerando os seguintes postulados do autor: “[...] dizer o que se sente exatamente como se sente – claramente, se é claro; obscuramente, se é obscuro; confusamente, se é confuso” (SOARES, [s. d.], p. 115-116). Ademais, é imperioso entender a gramática como um instrumento, uma ferramenta de uso, e não como uma lei. É necessário, pois, escrever o real sentimento, a real emoção. É exatamente isso que Pessoa faz. Sentimentos redigidos em prosa, formando a estrutura da obra. O *Livro do Desassossego* exprime uma narrativa consumida de angústia, de observação e de indagações infinitas.

¹ Disponível em: <http://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>. Acesso em: out. 2021.

² “Fernando Pessoa (1888-1935) foi um dos mais importantes poetas da língua portuguesa e figura central do Modernismo português. Poeta lírico e nacionalista, cultivou uma poesia voltada aos temas tradicionais de Portugal e ao seu lirismo saudosista, que expressa reflexões sobre seu “eu profundo”, suas inquietações, sua solidão e seu tédio. Fernando Pessoa foi vários poetas ao mesmo tempo, criou heterónimos – poetas com personalidades próprias que escreveram sua poesia e, com eles, procurou detectar, sob vários ângulos, os dramas do homem de seu tempo. [...]” (FRAZÃO, 2021, *on-line*).

Metodologicamente, o estudo parte de uma abordagem qualitativa, recorrendo-se à pesquisa bibliográfica (GIL, 2008), isto é, centrando-se em nossa fonte (o *Livro do Desassossego*) e nas ponderações de outros autores a respeito das reflexões de Fernando Pessoa sob a identificação de Bernardo Soares. Destarte, a fim de compreender eficazmente a obra já aludida, são selecionados, para este artigo, sete trechos: 6, 46, 90, 126, 167, 197 e 338, dentre os inúmeros que compõem a obra.

Salienta-se que o critério de escolha desses trechos se pautou na materialidade dos dizeres que cada um deles expressa, pois, no entendimento do autor deste artigo, os teores identificados nos fragmentos são compreendidos como valiosos contributos reflexivos para os estudos de Literatura Portuguesa. Ademais, esses trechos são devidamente analisados com a finalidade específica de mostrar a verdadeira essência da escrita desse genial poeta, responsável pela criação de múltiplos heterônimos. Estruturalmente, o artigo se organiza em três seções, a contar com esta seção introdutória – a primeira – e com a última – a terceira – que concerne à conclusão das reflexões efetuadas no decorrer do texto. A segunda seção é dedicada exclusivamente a apresentar as análises depreendidas dos trechos selecionados.

2 CONTRIBUTOS REFLEXIVOS

2.1 TRECHO 6: “Vivo mais porque vivo maior”

Pedi tão pouco à vida e esse mesmo pouco a vida me negou. Uma réstia de parte do sol, um campo, um bocado de sossego com um bocado de pão, não me pesar muito o conhecer que existo, e não exigir nada dos outros nem exigirem eles nada de mim. Isto mesmo me foi negado, como quem nega a esmola não por falta de boa alma, mas para não ter que desabotoar o casaco. Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes, a fome de dizerem-se de milhares de vidas, a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios. Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele. Vivo mais porque vivo maior. Sinto na minha pessoa uma força religiosa, uma espécie de oração, uma semelhança de clamor. Mas a reação contra mim desce-me da inteligência... Vejo-me no quarto andar alto da Rua dos Douradores, assisto-me com sono; olho, sobre o papel meio escrito, a vida vã sem beleza e o cigarro barato que a expender estendo sobre o mata-borrão velho. Aqui eu, neste quarto andar, a interpelar a vida!, a dizer o que as almas sentem!, a fazer prosa como os génios e os célebres! Aqui, eu, assim!... (SOARES³, [s. d.], p. 20-21).

Bernardo Soares inicia o trecho 6 com uma frase pautada em um teor extremamente melancólico. Ao proferir “Pedi tão pouco a vida e esse mesmo pouco a

³ Referenciaremos todos os trechos sob o nome de Soares, uma vez que é esse o heterônimo de Fernando Pessoa ao redigir a clássica obra, conforme já elucidado nas notas introdutórias.

vida me negou”, o semi-heterônimo transmite um sentimento de injustiça, uma vez que, em sua concepção, os seus pedidos não podem ser caracterizados como ‘grandes’: uma réstia de parte do sol, um campo, um bocado de sossego com um bocado de pão. Por isso, em suas lamentações, esse sentimento de injustiça, proporcionado pela vida, prevalece de forma intensa.

Por se tratar de uma obra de dicção individualista, segundo a conceituação realizada por Gonçalves (2012), é possível notar um homem que sofre poeticamente no escuro de sua sala abandonada em um quarto alugado. A obra *Livro do Desassossego* versa justamente a respeito da vida feita de momentos e é o que se pode averiguar no fragmento 6: todas as lamentações do poeta, ou seus desejos mais profundos, referem-se sempre aos momentos da vida, do cotidiano. O início do segundo parágrafo reforça o caráter individualista da obra: “Escrevo, triste, no meu quarto quieto, sozinho como sempre tenho sido, sozinho como sempre serei. [...]” (SOARES, [s. d.], p. 20). O próprio Bernardo Soares reconhece sua solidão e admite, ainda, que ela o acompanhará até o desfecho de sua vida.

Há de se verificar, também, a forte presença de uma ideia de “desassossego” no referido fragmento. Esse “desassossego” pode ser caracterizado como algo intrínseco ao poeta, tornando parte de sua rotina situações que o conduz a impaciências, inquietações. Isso é possível de ser comprovado com os seguintes trechos: “E penso se a minha voz, aparentemente tão pouca coisa, não encarna a substância de milhares de vozes [...]” / “Nestes momentos meu coração pulsa mais alto por minha consciência dele.” (SOARES, [s. d.], p. 20-21).

Vê-se, assim, que o narrador é muito condicionado a desenvolver aflições e intranquilidades, já que a obra é uma autoanálise exaustiva do eu. Notoriamente, reporta-se ao fato de um sujeito que perdeu a autoimagem e tenta, sobretudo, buscá-la no texto por meio de sua própria escrita, proveniente de uma acentuada melancolia. Gonçalves (2012, p. 12) ratifica essas reflexões ao postular: “A perda da identidade é o grau máximo de geração do desassossego da obra. A narrativa das ruas pelas quais envereda Soares – a Baixa Lisboa – é o campo de conflito do “eu”. Passar pelas ruas de uma cidade é como passar só em meio à multidão”. A seguir, o trecho 46 será analisado.

2.2 TRECHO 46: “SOU DO TAMANHO DO QUE VEJO!”

Releio passivamente, recebendo o que sinto como uma inspiração e um livramento, aquelas frases simples de Caetano, na referência natural do que resulta do pequeno tamanho da sua aldeia. Dali,

diz ele, porque é pequena, pode ver-se mais do mundo do que da cidade; e por isso a aldeia é maior que a cidade...

“Porque eu sou do tamanho do que vejo e não do tamanho da minha altura.”.

Frases como estas, que parecem crescer sem vontade que as houvesse dito, limpam-me de toda a metafísica que espontaneamente acrescento à vida.

Depois de as ler, chego à minha janela sobre a rua estreita, olho o grande céu e os muitos astros, e sou livre com um esplendor alado cuja vibração me estremece no corpo todo.

“Sou do tamanho do que vejo!”. Cada vez que penso esta frase com toda a atenção dos meus nervos, ela me parece mais destinada a reconstruir consteladamente o universo. “Sou do tamanho do que vejo!”. Que grande posse mental. Vai desde o poço das emoções profundas até às altas estrelas que se refletem nele, e, assim, em certo modo, ali estão.

E já agora, consciente de saber ver, olho a vasta metafísica objetiva dos céus todos com uma segurança que me dá vontade de morrer cantando.

“Sou do tamanho do que vejo!”. E o vago luar, inteiramente meu, começa a estragar de vago o azul meio-negro do horizonte.

Tenho vontade de erguer os braços e gritar coisas de uma selvageria ignorada, de dizer palavras aos mistérios altos, de afirmar uma nova personalidade largal aos grandes espaços da matéria vazia.

Mas recolho-me e abrando. “Sou do tamanho do que vejo!”. E a frase fica-me sendo a alma inteira, encosto a ela todas as emoções que sinto, e sobre mim, por dentro, como sobre a cidade por fora, cai a paz indecifrável do luar duro que começa largo com o anoitecer (SOARES, [s. d.], p. 64-65).

Nesse trecho, Bernardo Soares salienta pensamentos do heterônimo Alberto Caeiro, conhecido por ser um poeta ligado à natureza, totalmente simples, panteísta, bucólico, o qual despreza qualquer tipo de ponderação filosófica e assevera que o ato de pensar impossibilita a visão. Intitula-se, portanto, um antimetafísico. Soares menciona as reflexões de Caeiro com o intuito de buscar inspiração e liberdade e o mais genial: não apenas faz uma menção breve às frases, como também as analisa mediante os momentos de sua vida, de suas emoções.

Inicialmente, expõe a frase “Porque eu sou do tamanho do que vejo e não do tamanho da minha altura” (SOARES, [s. d.], p. 64), afirmando que sintagmas desse tipo o limpam de toda metafísica adicionada à vida, tornando-o, pois, um ‘antimetafísico’, assim como Caeiro. Adiante, sintetiza a frase para “Sou do tamanho do que vejo!” (SOARES, [s. d.], p. 65) e propõe a analisá-la. Em uma primeira observação, sente-se livre e é passível de verificar que os dizeres contidos nessa frase reconstroem o universo. Aqui, faz-se relevante destacar algo: se tal sintagma é capaz de despertar em Soares um desejo de reconstrução, de mudança, ele possibilita que o poeta se entregue totalmente às suas emoções, sentindo-se independente, desprendido das limitações corriqueiras da vida, conforme é possível perceber no penúltimo parágrafo: “Tenho vontade de erguer os braços e gritar coisas de uma selvageria ignorada, de dizer palavras aos mistérios altos, de afirmar uma nova personalidade largal aos grandes espaços da matéria vazia” (SOARES, [s. d.], p. 65). Ter vontade de fazer coisas não condizentes com sua personalidade é o que pode ser chamado de uma reconstrução. O narrador vai à busca disso. Ele tem ciência de sua capacidade. Ele sabe da importância que há em escapar das limitações para encontrar certa autonomia.

Mesmo com a vontade de se livrar das modicidades correntes, o poeta se recolhe, contendo-se. No entanto, a frase *Sou do tamanho do que vejo!* permanece em sua alma, intensificando, com nitidez, suas emoções. Pode-se constatar que esse trecho evidencia a figura de um homem que internaliza desejos assiduamente e busca compreender as ponderações de outros poetas, explorando-as de acordo com sua vivência. Evidentemente, tem-se mais um desabafo. Referente ao assunto, Silvestre (2014, p. 4) contribui com as reflexões proferidas, ao tecer a seguinte análise:

O Livro do Desassossego é como um compilado de impressões, daquilo que move e atinge o guardador de livros. Ao tentar pensar os processos que levariam Bernardo Soares a escrever, é possível coletar determinados pontos que são mostra clara de que ele busca na própria escrita um desabafo, uma resposta, uma maneira de dar forma às reflexões e, assim, entendê-las melhor.

Com o intento de recorrer a uma compreensão do “eu”, de uma subjetividade que carece de ser elucidada, contestada, ponderada, passa-se, na sequência, para a análise do trecho 90.

2.3 TRECHO 90: “IGNORAR COMO VIDA! SENTIR COMO ESQUECIMENTO!”

Reconhecer a realidade como uma forma da ilusão, e a ilusão como uma forma da realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil. A vida contemplativa, para sequer existir, tem que considerar os acidentes objetivos como premissas dispersas de uma conclusão inatingível; mas tem ao mesmo tempo em que considerar as contingências do sonho como em certo modo dignas daquela atenção a elas, pela qual nos tornamos contemplativos.

Qualquer coisa, conforme se considera, é um assombro ou um estorvo, um tudo ou um nada, um caminho ou uma preocupação. Considerá-la cada vez de um modo diferente é renová-la, multiplicá-la por si mesma. É por isso que o espírito contemplativo que nunca saiu da sua aldeia tem, contudo, à sua ordem o universo inteiro. Numa cela ou num deserto está o infinito. Numa pedra dorme-se cosmicamente.

Há, porém, ocasiões da meditação – e a todos quantos meditam elas chegam – em que tudo está gasto, tudo velho, tudo visto, ainda que esteja por ver. Porque, por mais que meditemos qualquer coisa, e, meditando-a, a transformemos, nunca a transformamos em qualquer coisa que não seja substância de meditação. Chega-nos então a ânsia da vida, de conhecer sem ser com o conhecimento, de meditar só com os sentidos ou pensar de um modo tátil ou sensível, de dentro do objeto pensado, como se fôssemos água e ele esponja. Então também temos a nossa noite, e o cansaço de todas as emoções aprofunda-se com serem emoções do pensamento, já de si profundas. Mas é uma noite sem repouso, sem Luar, sem estrelas, uma noite como se tudo houvesse sido virado do avesso – o infinito tornado interior e apertado, o dia feito forro negro de um traje desconhecido.

Mais vale, sim, mais vale sempre ser a lesma humana que ama e desconhece, a sanguessuga que é repugnante sem o saber. Ignorar como vida! Sentir como esquecimento! Que episódios perdidos na esteira verde branca das naus idas, como um cuspo frio do leme alto a servir de nariz sob os olhos das câmaras velhas! (SOARES, [s. d.], p. 122-124).

Bernardo Soares, nesse trecho, faz um evidente uso do platonismo (PLATÃO, 1975), como logo se lê no início: “Reconhecer a realidade como uma forma da ilusão, e a ilusão como uma forma da realidade, é igualmente necessário e igualmente inútil” (SOARES, [s. d.], p. 122). Para compreender eficazmente a questão relacionada ao platonismo, bem como a essência desse fragmento, é pertinente lembrar que Platão acreditava que as ideias eram mais perfeitas que a matéria, o ‘concreto, real’ (PLATÃO, 1975).

Desse modo, o filósofo tinha a convicção de que as coisas vivenciadas e arquitetadas apenas no pensamento eram melhores e mais primosas e magistrais do que aquelas edificadas e experimentadas no mundo material, isto é, externas do pensamento, da imaginação. Ao enunciar que é necessário e, concomitantemente, inútil o reconhecimento do mundo real como uma forma da ilusão e o mundo ideal como uma forma da realidade, constata-se um forte platonismo (PLATÃO, 1975), visto que há uma mescla da realidade (matéria) com a fantasia (ilusão).

Ademais, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa tece dizeres muito filosóficos nesse trecho. Exemplo disso é quando considera a utilidade do ato de redigir algo catártico, libertador. Em uma acepção imaginativa, tudo passa a ser provável: os ambientes, os detalhes, as especificações. Bernardo Soares, por conseguinte, focaliza a questão do platonismo de maneira bem precisa e, na obra como um todo, realça a escrita da ficcionalização de si. Tem-se, portanto, um sujeito que ficcionaliza o próprio eu.

Ao ter em vista esses aspectos, Soares seleciona vocábulos que possam apresentar uma significação de alternância entre o real e o imaginário, como é observável ler neste trecho: “Chega-nos então a ânsia da vida, de conhecer sem ser com o conhecimento, de meditar só com os sentidos ou pensar de um modo táctil ou sensível [...]” (SOARES, [s. d.], 123). O ato de conhecer sem, de fato, ser com o conhecimento e o ato de meditar com os sentidos se referem a circunstâncias que não se pautam na realidade em seu sentido global. O fragmento de número 90 evidencia um complexo processo de pensamento do narrador, com efêmeras impressões pessoais. A seguir, direciona-se a análise para o trecho 126.

2.4 TRECHO 126: “NESSES PERÍODOS DA SOMBRA, SOU INCAPAZ DE PENSAR, DE SENTIR, DE QUERER”

Tenho grandes estagnações. Não é que, como toda a gente, esteja dias sobre dias para responder num postal à carta urgente que me escreveram. Não é que, como ninguém, adie indefinidamente o fácil que me é útil, ou o útil que me é agradável. Há mais subtileza na minha desinteligência comigo. Estagno na mesma alma. Dá-se em mim uma suspensão da vontade, da emoção, do pensamento, e esta suspensão dura magnos dias; só a vida vegetativa da alma – a palavra, o gesto, o hábito – me exprimem eu para os outros, e, através deles, para mim.

Nesses períodos da sombra, sou incapaz de pensar, de sentir, de querer. Não sei escrever mais que algarismos, ou riscos. Não sinto, e a morte de quem amasse far-me-ia a impressão de ter sido realizada numa língua estrangeira. Não posso; é como se dormisse e os meus gestos, as minhas palavras, os meus atos certos, não fossem mais que uma respiração periférica, instinto rítmico de um organismo qualquer.

Assim se passam dias sobre dias, nem sei dizer quanto da minha vida, se somasse, se não haveria passado assim. Às vezes ocorre-me que, quando dispo esta paragem de mim, talvez não esteja na nudez que suponho, e haja ainda vestes impalpáveis a cobrir a eterna ausência da minha alma verdadeira; ocorre-me que pensar, sentir, querer também podem ser estagnações, perante um mais íntimo pensar, um sentir mais meu, uma vontade perdida algures no labirinto do que realmente sou.

Seja como for deixo que seja. E ao deus, ou aos deuses, que haja, largo da mão o que sou, conforme a sorte manda e o acaso faz, fiel a um compromisso esquecido (SOARES, [s. d.], p. 165-166).

O narrador introduz o trecho 126 expondo que tem grandes estagnações, ou seja, uma inércia, um marasmo. A estagnação em Bernardo Soares reside na alma, segundo o que ele relata: “Estagno na mesma alma.” (SOARES, [s. d.], p. 165). Esse marasmo tão mencionado ocorre frequentemente em seu cotidiano, interrompendo a concretização de vontades, de emoções, de pensamentos. Uma suspensão da vontade, da emoção e do pensamento que se prolonga por vastos dias. Pode-se verificar que o início desse trecho apresenta um poeta desanimado que não se considera apto para executar determinadas atividades, por exemplo, escrever.

Soares começa o segundo parágrafo averiguando sua incapacidade em pensar (por consequência, não conseguirá redigir textos coesos), de sentir (o que intensificará a estagnação), e de querer (aqui, tem-se uma fortificação da solidão, da nostalgia, do desânimo, porque o poeta não realiza suas vontades, internalizando-as de uma forma extremamente infeliz). É imprescindível reparar na expressão “Nesses períodos de sombras [...]” (SOARES, [s. d.], p. 166). Ao continuar a leitura do fragmento, a incapacidade do narrador se justifica nessa expressão. Ele, portanto, não pensa, não sente e não consegue efetuar seus desejos, suas vontades, pois vivencia um momento obscuro que compromete o seu emocional. O marasmo presente em sua vida não é entendido como

uma espécie de ‘relaxamento, repouso’, mas, sim, como expressões que se originam de épocas ltuosas.

Essas expressões seriam, então, uma forma de protesto do poeta, o qual não se denomina capaz de concretizar o seu trabalho em meio a um tempo obscuro, sombrio. Por isso, nascem as estagnações. E essas estagnações ocasionam a escrita de palavras com pouca significância, já que o autor redige coisas aleatórias por ser incapaz de pensar no decorrer desse específico momento: “Não sei escrever mais que algarismos, ou riscos” (SOARES, [s. d.], p. 166). Por fim, parece que Soares se conforma com a sua atual situação e, para tanto, enuncia: “Seja como for deixo que seja. E ao deus, ou aos deuses, que haja, largo da mão o que sou, conforme a sorte manda e o acaso faz, fiel a um compromisso esquecido” (SOARES, [s. d.], p. 166). Seja como for, o narrador deixará que os fatos sigam a ordem natural das coisas.

Ao se apoiar na aleatoriedade, ou seja, em escrever palavras com significados não tão relevantes, por presenciar um tempo obscuro, tendo “grandes estagnações”, Bernardo Soares redige o segmentado *Livro do Desassossego*. A cada momento vivenciado na obscuridade, ele escreve palavras soltas, qualquer registro que ratifique o seu marasmo. É válido ressaltar que o tempo de cada ser humano não é o tempo “dos outros”, conforme postulou Ferreira (2013), no Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos. O tempo de cada ser humano não pode ser entendido como uma passagem que corre horizontalmente como o “tempo das coisas”, tampouco é o tempo de sua vida cronológica. É, pois, o tempo que leva a viver na plenitude do instante. Bernardo Soares faz exatamente isto: vive o período de sombras em sua totalidade, completude. Na sequência, adentra-se na análise do trecho 167.

2.5 TRECHO 167: “A MONOTONIA DE TUDO NÃO É, PORÉM, SENÃO A MONOTONIA DE MIM”

Estou num dia em que me pesa, como uma entrada no cárcere, a monotonia de tudo. A monotonia de tudo não é, porém, senão a monotonia de mim. Cada rosto, ainda que seja o de quem vimos ontem, é outro hoje, pois que hoje não é ontem. Cada dia é o dia que é, e nunca houve outro igual no mundo. Só em nossa alma está a identidade – a identidade sentida, embora falsa, consigo mesma – pela qual tudo se assemelha e se simplifica. O mundo é coisas destacadas e arestas diferentes; mas, se somos míopes, é uma névoa insuficiente e contínua.

O meu desejo é fugir. Fugir ao que conheço, fugir ao que é meu, fugir ao que amo. Desejo partir – não para as Índias impossíveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer – aldeia ou ermo – que tenha em si o não ser este lugar. Quero não ver mais estes rostos, estes hábitos e estes dias. Quero repousar, alheio, do meu fingimento orgânico. Quero sentir o sono

chegar como vida, e não como repouso. Uma cabana à beira-mar, uma caverna, até, no soalho rugoso de uma serra, me pode dar isto. Infelizmente, só a minha vontade mo não pode dar.

A escravatura é a lei da vida, e não há outra lei, porque esta tem de cumprir-se, sem revolta possível nem refúgio que achar. Uns nascem escravos, outros tornam-se escravos, e a outros a escravidão é dada. O amor cobarde que todos temos à liberdade – que, se a tivéssemos, estranharíamos, por nova, repudiando-a – é o verdadeiro sinal do peso da nossa escravidão. Eu mesmo, que acabo de dizer que desejaria a cabana ou caverna onde estivesse livre da monotonia de tudo, que é a de mim, ousaria eu partir para essa cabana ou caverna, sabendo, por conhecimento’, que, pois que a monotonia é de mim, a haveria sempre de ter comigo? Eu mesmo, que sufoco onde estou e porque estou, onde respiraria melhor, se a doença é dos meus pulmões e não das coisas que me cercam? Eu mesmo, que anseio alto pelo sol puro e os campos livres, pelo mar visível e o horizonte inteiro, quem me diz que não estranharia a cama, ou a comida, ou não ter que descer os oito lanços de escada até à rua, ou não entrar na tabacaria da esquina, ou não trocar os bons-dias com o barbeiro ocioso?

Tudo que nos cerca se torna parte de nós, se nos infiltra na sensação da carne e da vida, e, baba da grande Aranha, nos liga subtilmente ao que está perto, enleando-nos num leito leve de morte lenta, onde baloiçamos ao vento.

Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada?

Um raio de sol, uma nuvem que a sombra súbita diz que passa, uma brisa que se ergue, o silêncio que se segue quando ela cessa, um rosto ou outro, algumas vozes, o riso casual entre elas que falam, e depois a noite onde emergem sem sentido os hieróglifos quebrados das estrelas (SOARES, [s. d.], p. 214-215).

Da mesma forma que ocorreu no trecho anterior, o poeta, no fragmento de número 167, ainda passa por estagnações. Contudo, a estagnação nesse trecho é entendida como uma monotonia, a ausência de vida e vigor. O narrador vivencia um dia que lhe pesa a ‘monotonia de tudo’. Essa ‘monotonia de tudo’ abarca um próprio tédio de si mesmo, ou, em suas palavras: “monotonia de mim” (SOARES, [s. d.], p. 214). De acordo com o poeta, tudo é diferente e salienta a informação de que os rostos vistos ontem não são os mesmos no tempo presente, o agora, o hoje. Tudo, de fato, modifica-se, transforma-se, torna-se diferente. Não é possível haver similaridades. No ideário de Soares, cada dia é um dia único e não pode existir outro semelhante: “Cada dia é o dia que é, e nunca houve outro igual no mundo” (SOARES, [s. d.], p. 214).

Ao prosseguir com sua autoanálise, o narrador revela que o seu desejo é fugir. Fugir ao que ele conhece, ao que pertence a ele, ao que ele ama. Ele anseia partir para um lugar qualquer que não seja onde reside no momento. O desejo de fugir exposto pelo narrador se explica com os seguintes dizeres: “Quero não ver mais estes rostos, estes hábitos e estes dias. Quero repousar, alheio, do meu fingimento orgânico” (SOARES, [s. d.], p. 214). Com isso, é notório constatar que Bernardo Soares não quer mais estar em um ambiente onde as pessoas possam desenvolver hábitos iguais, isto é, todos os dias realizando as mesmas atividades, ações, tarefas. Isso, para o narrador, é algo monótono.

Por conseguinte, tem preferência por repousar desprendido, alheio de seu ‘fingimento natural’. Soares quer, pois, livrar-se da monotonia de tudo, que é a sua própria monotonia.

No início do terceiro parágrafo, o narrador postula: “A escravatura é a lei da vida, e não há outra lei, porque esta tem de cumprir-se, sem revolta possível nem refúgio que achar [...]” (SOARES, [s. d.], p. 214). Ou seja: sempre somos escravos de alguma coisa, visto que, na vida, há regras. Regras essas que devem ser seguidas com austeridade. Quando se busca a liberdade e não se consegue atingi-la, nasce o sentimento da covardia. Todos têm amor à liberdade e, simultaneamente, há certo repúdio, pois quando a liberdade é, de fato, almejada, os indivíduos se tornam abertos a mudanças, a transformações. Eles estão expostos ao novo, a tudo aquilo que não fora possível vivenciar enquanto encarnavam a posição de um prisioneiro. Assim, quando se volta a seguir determinadas regras, normas, preenche-se, novamente, o papel de ser um escravo, fiel a obedecer ao monótono sistema regado da vida.

O trecho em análise apresenta nuances filosóficas, as quais são importantes para que o leitor compreenda a real situação de quem narra. Bernardo Soares começa a falar da monotonia da vida, passa a falar sobre liberdade e, por fim, filosofa exacerbadamente: “Tudo é nós, e nós somos tudo; mas de que serve isto, se tudo é nada?” (SOARES, [s. d.], p. 215). Tudo é nada e não adianta mudar essa conclusão a que Soares chegou. O poeta quer se tornar livre. Livre das regras da vida, do tédio que habita nela e das semelhanças que existem e que fazem os indivíduos serem comuns, com singularidades desencantadoras, que não priorizam a individualização, o ‘único’, o ‘diferente’ tão enfatizado no início do fragmento. Tais especificidades conduzem à reflexão de que o poeta perpassa tanto por um plano externo quanto interno ao explicar suas angústias. Conforme expõe Souto (2005, p. 55), a interminável

[...] viagem a explorar o mundo externo em reflexo ao interno e vice-versa – trânsito e errância de um Eu (im)possível a Eus Outros – leva os sujeitos enunciadorees pessoanos a mostrarem-se em desdobramento e fragmentação, na medida em que assumem máscaras várias. O projeto da heteronímia pessoana dá-se a conhecer por disseminadas vozes, em eco ora confluyente, ora desencontrado, num processo de (des)mascaramento plurivocal – ou fingimento poético.

A cada fragmento, Soares assume uma nova angústia, uma nova melancolia que precisa ser aventada. Tem-se um novo desejo; suscita-o. Múltiplas máscaras são consideradas para externalizar seus anseios. Nesse ínterim, aborda-se, a seguir, a análise do trecho 197.

2.6 TRECHO 197: “AQUILO QUE FUI E NUNCA MAIS SEREI!”

Sinto o tempo com uma dor enorme. É sempre com uma comoção exagerada que abandono qualquer coisa. O pobre quarto alugado onde passei uns meses, a mesa do hotel de província onde passei seis dias, a própria triste sala de espera da estação de caminho de ferro onde gastei duas horas à espera do comboio – sim, mas as coisas boas da vida, quando as abandono e penso, com toda a sensibilidade dos meus nervos, que nunca mais as verei e as terei, pelo menos naquele preciso e exato momento, doem-me metafisicamente. Abre-se-me um abismo na alma e um sopro frio da hora de Deus roça-me pela face lívida.

O tempo! O passado! Aí algo, uma voz, um canto, um perfume ocasional levanta em minha alma o pano de boca das minhas recordações... Aquilo que fui e nunca mais serei! Aquilo que tive e não tornarei a ter! Os mortos! Os mortos que me amaram na minha infância. Quando os evoco, toda a alma me esfria e eu sinto-me desterrado de corações, sozinho na noite de mim próprio, chorando como um mendigo o silêncio fechado de todas as portas (SOARES, [s. d.], p. 250-251).

Assim como no trecho de número 6, o fragmento de número 197 apresenta um teor extremamente melancólico. Logo no início, lê-se: “Sinto o tempo como uma dor enorme” (SOARES, [s. d.], p. 250). Para o narrador, cada passagem do tempo o faz sentir uma dor. É como se cada momento vivenciado por ele representasse algo triste, totalmente calcado em uma lembrança nostálgica e depressiva. No *Livro do Desassossego*, há muitos fragmentos em que o semi-heterônimo de Fernando Pessoa tece dizeres bastante melancólicos. Entretanto, a melancolia, no trecho em análise, faz-se mais evidente. É pertinente salientar que, ao priorizar a questão do tempo, o poeta cria, a todo instante, mundos os quais, por um instante, são somente seus. Sua obra é, na verdade, uma realização. É um bem que sempre o acompanha. Por conseguinte, o poeta nunca está sozinho.

O narrador prossegue expondo ao leitor que, com uma emoção exacerbada, muitas coisas foram abandonadas por ele: “O pobre quarto alugado onde passei uns meses, a mesa do hotel de província onde passei seis dias, a própria triste sala de espera da estação de caminho de ferro [...]” (SOARES, [s. d.], p. 250), o que é válido constatar que esses abandonos cometidos pelo autor colaboraram para a intensificação da melancolia tão vigente no momento enunciativo de sua escrita. Na verdade, pode-se compreender o trecho de número 197 como mais um desabafo de um poeta que vive na solidão e analisa, minuciosamente, todos os acontecimentos relevantes e irrelevantes de sua história, a fim de encontrar um sentido real ou imagético. Mais especificamente quanto à melancolia notada, Gonçalves (2012, p. 3) propõe a seguinte reflexão: “Encontra-se, na melancolia,

um lamento profundo frente à perda através da qual, um trabalho de luto, a elaboraria em algum momento. Recusa absoluta em lidar com impulsos de amor e ódio frente ao objeto perdido”. A melancolia é o seu alicerce para externalizar inquietações.

No segundo parágrafo, Bernardo Soares é mais reflexivo: “O tempo! O passado! Aí algo, uma voz, um canto, um perfume ocasional levanta em minha alma o pano de boca das minhas recordações [...]” (SOARES, [s. d.], p. 251). Aqui, o poeta focaliza a questão da lembrança, da recordação, de modo mais explícito. Há, em seu interior, uma voz que o faz recordar de seus momentos. Assim, pode-se concluir que a referida voz, ou, como o próprio Soares postula “um canto, um perfume ocasional” (SOARES, [s. d.], p. 251), auxilia no predomínio da consternação. Adiante, o poeta continua com a exposição das lamentações: “Aquilo que fui e nunca mais serei! Aquilo que tive e não tornarei a ter! Os mortos! Os mortos que me amaram na minha infância” (SOARES, [s. d.], p. 251). O emprego dos verbos no pretérito remete exatamente à ideia de uma ação já concluída, acabada no tempo, uma vez que tudo já foi encerrado e não é mais possível alterar nada, conforme se nota no uso do advérbio ‘nunca’.

Por se tratar de um advérbio que pode desempenhar duas funções, a de tempo ou de negação, dependendo do contexto da frase em que se insere, faz-se necessário analisar o uso de tal expressão. Nesse fragmento do *Livro do Desassossego*, o ‘nunca’ se reporta a uma negação. Então, por que o poeta o emprega ao proferir: “Aquilo que fui e **nunca** mais serei!” (SOARES, [s. d.], p. 251, grifo nosso)? A resposta para essa indagação é simples: já que o trecho 197 tem uma característica melancólica, a negação que o advérbio ‘nunca’ apresenta exclui, portanto, toda hipótese de reconquista que possa haver no imaginário do poeta, transformando-o em um indivíduo recluso de suas lembranças. É válido ressaltar o emprego do pronome demonstrativo ‘aquilo’ como forma de explorar, com mais ênfase, a temática desse fragmento. Utilizado duas vezes, tal uso remete à ideia de distanciamento, a considerar o que a semântica e a gramática tradicional determinam. Objetivamente, a significação do pronome ‘aquilo’ ocasiona uma espécie de afastamento do narrador e do seu material explicativo.

O desfecho do fragmento, por sua vez, não poderia ser diferente: uma carga intensa de melancolia – “[...] sozinho na noite de mim próprio, chorando como um mendigo o silêncio fechado de todas as portas.” (SOARES, [s. d.], p. 251). A tristeza está enraizada na essência do poeta. Ela o acompanhará nos seus mais profundos devaneios. No devaneio, o sujeito tem consciência de que é o autor de sua atividade fantasiosa. Os

devaneios do escritor, no caso de Fernando Pessoa que assina como Bernardo Soares, não podem ser compreendidos como fugas da realidade. Leia-se:

Seja no labirinto de si mesmo, na silenciosa capacidade de interrogar a realidade, na complexa e contraditória visão de mundo que leva à consciência ilimitada do amor e do gozo ou na observação de Lisboa – o drama “biográfico” do autor – Pessoa vivencia, em sensações, observações e reflexão, o seu desengano (como certa ausência de esperanças) em relação ao mundo (GONÇALVES, 2012, p. 6).

São instantes verticalizantes de inarrável significação, transpostos em uma obra escrita, isto é: o *Livro do Desassossego*. Sua vida, naquele específico momento, está fadada a absorver tristezas. Passa-se, a seguir, para a análise do sétimo e último trecho.

2.7 TRECHO 338: “TUDO É COMPLEXO, OU SOU EU QUE O SOU”

[...]

A geografia da consciência da realidade é de uma grande complexidade de costas, acidentadíssima de montanhas e de lagos. E tudo me parece, se medito de mais, uma espécie de mapa como o do Pays du Tendre ou das Viagens de Gulliver, brincadeira da exatidão inscrita num livro irônico ou fantasista para gáudio de entes superiores, que sabem onde é que as terras são terras.

Tudo é complexo para quem pensa, e sem dúvida o pensamento o torna mais complexo por volúpia própria. Mas quem pensa tem a necessidade de justificar a sua abdicação com um vasto programa de compreender, exposto, como as razões dos que mentem, com todos os pormenores excessivos que descobrem, com o espalhar da terra, a raiz da mentira.

Tudo é complexo, ou sou eu que o sou. Mas, de qualquer modo, não importa porque, de qualquer modo, nada importa. Tudo isto, todas estas considerações extraviadas da rua larga, vegeta nos quintais dos deuses excluídos como trepadeiras longe das paredes. E sorrio, na noite em que concluo sem fim estas considerações sem engrenagem, da ironia vital que as faz surgir de uma alma humana, órfã, de antes dos astros, das grandes razões do Destino (SOARES, [s. d.], p. 412-413).

O fragmento de número 338, diferentemente dos fragmentos já analisados neste trabalho, pauta-se na definição de *dianoia* – o pensamento (GUERREIRO, 1995). A *dianoia* é o conhecimento hipotético-dedutivo. É, pois, o pensamento que funciona hipoteticamente por raciocínios que se concluem, de forma exata e verídica, a começar por asserções não demonstradas. Tais asserções não demonstradas são, portanto, as hipóteses: “Como é sabido, Platão define *dianoia* como ‘diálogo da alma consigo mesma’” (GUERREIRO, 1995, p. 126).

No fragmento em foco, é perceptível o predomínio do vocábulo ‘complexo’, justamente porque a *dianoia* versa sobre o mundo real e é uma expressão bastante discernida no campo da matemática. Pode-se entendê-la como um princípio matemático com a função de comprovar. Ao expor que “Tudo é complexo para quem pensa, e sem

dúvida o pensamento o torna mais complexo por volúpia própria” (SOARES, [s. d.], p. 412), o narrador evidencia a complexidade que há quando se deseja arquitetar um pensamento. A todo instante, tecemos hipóteses para as mais variadas situações que vivenciamos em nossas vidas. Por isso, Bernardo Soares considera que o ato de pensar torna as coisas mais complexas por pura voluptuosidade, prazer. Ao pensar, na ótica do autor, certamente se busca uma compreensão para transformar uma determinada suposição em verdade, ou seja, em algo que seja considerado concreto.

Além disso, Soares enfatiza outro ponto relacionado à complexidade: “Tudo é complexo, ou sou eu que o sou” (SOARES, [s. d.], p. 413). Ele, ao proferir essa frase, pode nos conduzir a ideia de que o indivíduo é complexo. Nós somos complexos. Temos dúvidas, incertezas, inseguranças. Vivemos nos fundamentando em hipóteses, em especulações dedutivas. Talvez seja por essa razão que o narrador determina ele mesmo como complexo. Posteriormente, nada importa: se tudo é complexo para quem pensa ou se tudo é complexo, ou sou eu que o sou, ressaltando seus dizeres.

Este trecho descreve, com domínio, a real definição de *dianoia*: “A geografia da consciência da realidade é de uma grande complexidade de costas, acidentadíssima de montanhas e de lagos” (SOARES, [s. d.], p. 412). Complementa Guerreiro (1995, p. 132): “[...] na dianoia, basta apenas um indivíduo dialogando com a sua alma ou, para usar uma terminologia moderna, com um alter ego ou um receptor imaginário assumindo o papel de seu interlocutor”. Logo, conhecer a realidade e se conscientizar dos problemas que se fazem presentes nela são fatos que implicam, sobretudo, a existência de pensamentos complexos que são edificados constantemente.

3. À GUIA DE CONCLUSÃO

Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida. A música embala, as artes visuais animam, as artes vivas (como a dança e o representar) entretêm. A primeira, porém, afasta-se da vida por fazer dela um sono; as segundas, contudo, não se afastam da vida — umas porque usam de fórmulas visíveis e, portanto, vitais, outras porque vivem da mesma vida humana.

Não é esse o caso da literatura. Essa simula a vida. Um romance é uma história do que nunca foi e um drama é um romance dado sem narrativa. Um poema é a expressão de ideias ou de sentimentos em linguagem que ninguém emprega, pois que ninguém fala em verso (SOARES, [s. d.], p. 154).

A literatura como simulação da vida. Essa frase pode se constituir como uma síntese aos dizeres escolhidos para integrarem à seção final deste artigo. Embora não tenha sido um dos objetos de análise, o trecho 116 do *Livro do Desassossego* expressa,

magistralmente, uma das funções da literatura, por isso compete evidenciá-lo. Fernando Pessoa recorre, conforme fora pontuado nas notas introdutórias, à escrita do real sentimento, da verídica emoção. Subjetivamente, os sentimentos se arquitetam em prosas, de modo a destacar uma narrativa nutrida de angústia, de averiguações e de questionamentos múltiplos. Esse aspecto fora notado nos sete trechos analisados. A questão da melancolia, a título de exemplo, demarcou-se de maneira significativa, uma vez que Bernardo Soares procurava desenvolver anseios e inquietações, já que a obra se caracteriza por ser uma autoanálise exaustiva do eu.

A partir de uma abordagem metodológica qualitativa (GIL, 2008), confirma-se a genialidade de Pessoa ao propiciar a escrita do real sentimento em forma de prosas consolidadas por intensas subjetividades. No âmago dessa constatação, espera-se que o presente texto se constitua como um construto reflexivo para os estudos de Literatura Portuguesa, de modo a incentivar discussões acerca da sagacidade do poeta português. Também se espera que as análises dos trechos sirvam como objetos de reflexão para aulas de Língua Portuguesa, ao ter em vista a imprescindibilidade de o professor fomentar meios para orientar os alunos a uma efetiva leitura literária (SANTOS, 2021) de clássicas obras, como a que fora abordada neste artigo.

Não se pode deixar de pontuar: a literatura tem a linguagem como um elemento estruturante. E, tendo em vista que muitas ações são expressas pela linguagem e dizeres são proferidos, uma das relações estabelecidas entre a escrita e a fala recai justamente na forma como o pensamento é engendrado para ser manifestado por intermédio de sentimentos profusos. No caso de Fernando Pessoa, a vida é sonhada, o sonho é planeado. Trata-se de um conhecimento que refletia em todos os lugares de seu universo criado, algo que se pode entender como ‘universo pessoano’. Bernardo Soares é um exemplo deveras apropriado quanto a esse fator, pois ele sonha e sente constantemente, sendo uma de suas fundantes idiosincrasias.

Afinal, como Fernando Pessoa postulou em seu *Desassossego*, logo em uma das últimas seções, “Do Prefácio às Ficções do Interlúdio” ([s. d.], p. 727-728): “[...] [Bernardo Soares] não se distingue de mim pelo estilo de expor. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a distinção inevitável do tom especial que a própria especialidade das emoções necessariamente projeta”. Eis o genuíno fundamento da escrita do filósofo, ensaísta e poeta: a dramaticidade das reflexões humanas, alcançando êxito no que tange à construção de si mesmo como a mais inspiradora figura literária portuguesa na Modernidade.

REFERÊNCIAS

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos. Londrina: EDUEL, 2013.

FRAZÃO, Dilva. Fernando Pessoa. Ebiografia, 2021. Disponível em: https://www.ebiografia.com/fernando_pessoa/. Acesso em: out. 2021.

GIL, Antonio Carlos. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GONÇALVES, Charles Dias. Livro do Desassossego: cenas em cenas da cidade moderna.

(...) É talvez “Fernando Pessoa não exista - propriamente falando”. In: SIMPÓSIO INTERNACIONAL EM LITERATURA, CRÍTICA E CULTURA, 6., 2012, Juiz de Fora. Anais [...]. Juiz de Fora, 2012. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2012/09/Artigo-Charles-Simpósio.pdf>. Acesso em: out. 2021.

GUERREIRO, Mário Antônio de Lacerda. Repensando o conceito platônico de Dianoia. Revista Princípios, Natal, v. 2, n. 1, p. 126-134, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/741/683>. Acesso em: out. 2021.

PLATÃO. Fedro. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1975. p. 31-99 (Diálogos v. V).

SANTOS, Vanusia Amorim Pereira dos. Professor mediador de leitura: a importância e a necessidade da formação docente para o ensino de leitura. Brazilian Journal of Development, Curitiba, v. 7, n. 1, p. 7279-7291, 2021. Disponível em: <https://www.brazilianjournals.com/index.php/BRJD/article/view/23436>. Acesso em: out. 2021.

SILVESTRE, Joyce Scoralick. A escrita das marcas no Livro do Desassossego. Ícone, São Luís de Montes Belos, v. 13, n. 1, p. 1-10, 2014. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/2561>. Acesso em: out. 2021.

SOARES, Bernardo. Livro do Desassossego. Fernando Pessoa. Assinado pelo seu heterônimo Bernardo Soares. Luso Livros: [s. d.]. Disponível em: <http://agrcanelas.edu.pt/blogs/biblioteca/files/2012/11/Livro-do-Desassossego-.pdf>. Acesso em: out. 2021.

SOUTO, Andrea do Roccio. Poética do fragmentário: a escritura-processo em Fernando Pessoa/Bernardo Soares e em Woody Allen. 2005. 151 f. Tese (Doutorado em Letras – Literatura Comparada) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/5189>. Acesso em: out. 2021.