



## AS FORMAS DE ESCRITA DO EU NO *LIVRO DO DESASSOSSEGO*, DE FERNANDO PESSOA

RODRIGUES, Maria Aparecida \*

RESUMO: Este artigo pretende demonstrar que o *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, é uma escrita autobiográfica confessional que apresenta na sua elaboração discursiva, mais de uma forma de escrita do eu, como: o diário íntimo, o auto-retrato; a epistolografia e a memória.

PALAVRAS-CHAVES: discurso autobiográfico, escrita do eu, Fernando Pessoa.

ABSTRACT: This article intends to demonstrate that *The book of the disquiet*, of Fernando Pessoa, is an autobiographical confessional writing that presents, in its preparation discursive, more than a form of writing of I, such as: the intimate diary, the self-portrait, the epistolografia and the memory.

KEY WORDS: discursive autobiographica, writing of I, Fernando Pessoa.

### CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Eu de dia sou nulo, e de noite sou eu. Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas. Há um destino igual, porque é abstrato, para os homens e para as coisas - uma designação igualmente na álgebra do mistério.*

(FERNANDO PESSOA, 1999, p.48)

A autobiografia, no *Livro do Desassossego*, não se funda sobre a evidência de uma “forma do eu” única, mas se abre a outras formas, que se situam também na interioridade de um “eu plural”. Essas formas são: o diário íntimo ou o

livro de anotações íntimas; o auto-retrato que se mistura com a fotografia e com a pintura, e a memória. Essas formas atribuem à autobiografia graus diferenciados de veracidade, de retrospectiva, de síntese existencial, de conhecimento e de reconhecimento de si, como também de registro da vida do “eu-persona” e do “eu real” nas suas relações com os “outros-eus”: da arte ou da vida, num contexto histórico-geográfico que pode ser objeto de maior ou menor atenção:

Com efeito, podemos folhear o *Livro do Desassossego* como um caderno de esboço e resquícios que contém o artista essencial em toda a sua diversidade heteronímia. Ou podemos lê-lo como um *livro dos viajantes* que fielmente acompanhou Pessoa através da sua odisséia literária que nunca saiu de Lisboa. Ou então seja ele a *autobiografia sem fatos* de uma alma empenhada em não viver, que cultiva o *ódio à ação como uma flor de estufa* (ZENITH, 1999, p. 20).

De fato, o *Livro* são anotações diárias de um espírito singular, plural e desassossegado. Nele surge um escritor autobiográfico vivendo entre o “eu” (pessoa) e o “eu” (ficcional). Um eu que se identifica com a própria linguagem. Um eu autobiográfico à procura dos limites da lucidez por entre o desgastado material do mundo e o esvaziamento das linguagens: *eu que não ousa escrever mais que trechos, bocados, excertos do inexistente, eu mesmo, no pouco que escrevo, sou imperfeito também* (L do D, p. 115).

A lucidez pode ser encontrada no discurso das cartas aos amigos, revelador da insistência de Fernando Pessoa sobre a autoria, a publicação, a forma pretendida do *Livro* e o semi-heterônimo. Ela ainda pode ser percebida por meio das pistas oferecidas no próprio discurso ficcional através das diferentes “formas do eu” que permitem detectar, aqui e ali, os traços denunciadores do itinerário entre o Eu ficcional e o Eu escritor:

Se a vida [não] nos deu mais do que uma cela de reclusão, façamos por ornamentá-la, ainda que mais não seja, como as sombras de nossos sonhos, desenhos a cores mistas esculpindo o nosso esquecimento sobre a parada exterioridade dos muros. (L do D, p. 290).

Um das diferenças marcantes entre a autobiografia e o diário íntimo é a retrospectiva, pelo seu menor grau no diário, em virtude da mínima separação nele existente entre o vivido e o seu registro pela escrita. O diarista submete-se a uma espécie de calendário de anotações. Data nele os vários momentos de sua existência, embora possa voltar-se muitas vezes sobre si enquanto escreve: *Na minha alma ignóbil e profunda registro, dia a dia, as impressões que formam a*

*substância externa da minha consciência de mim* (L do D, p. 315). O pacto que ele faz é o de respeitar o registro do dia-a-dia. Blanchot afirma que o diário *enraíza-se no cotidiano e na perspectiva por ele delimitada* (1971, p. 271): *A miséria da minha condição não é estorvada por estas palavras conjugadas, com que formo, pouco a pouco, o meu livro casual e meditado. [...] Escrevo a minha literatura como escrevo os meus lançamentos – com cuidado e indiferença* (L do D, p. 55).

O *Livro*, que expõe a história de um “eu” como um livro de “lançamentos”, identifica-se com o diário, não no rigor do gênero, pois não é propriamente um calendário, porém anotações íntimas do cotidiano. O início da enunciação: *A miséria da minha condição não é estorvada por estas palavras conjugadas* reforça o sentido do diário como anotação e *registro escrito com cuidado e indiferença*, ou melhor, fidelidade diante do vivido e objetividade na forma de transcrição dos fatos.

O sentido de identidade entre o *vivido* e o *escrito* proposto no livro-diário-íntimo não se efetiva de modo totalmente explícito a um determinado destinatário, pois que o leitor previsto no gênero é o próprio redator. O intimismo amplia a equivalência entre o *real vivido* e o *real sentido*. A aparente ambigüidade se manifesta ao leitor pelo jogo das alusões literárias:

Estas confissões de sentir são paciências minhas. Não as interpreto, como quem usasse cartas para saber o destino. Não as ausculto, porque nas paciências as cartas não têm propriamente valia. Desenrolo-me como uma meada multicolor, ou faço comigo figuras de cordel (L do D, p.54).

*As confissões de sentir* (o diário íntimo) é realmente um jogo discursivo, uma espécie de paciências de um “eu” sobre si, sem a aparente pretensão de comunicar a outrem: *Não as interpreto [...] Não as ausculto [...]. Desenrolo-me [...].* O diário é, nesse sentido, uma realização narcísica, um discurso fechado sobre si mesmo, uma espécie de monólogo interior, ou como afirmou Rousset, *um sociólogo sem ouvinte* (1983, p. 34). Daí ser uma escrita essencialmente privada na qual o pacto entre o autor e o leitor não existe totalmente. O olhar do outro é excluído, apesar de que a consciência da voz (linguagem como existência do outro) esteja sempre presente no eu narcísico do diarista.

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 [...] a paciência de milhões de almas submissas como a minha ao destino quotidiano, ao sonho inútil, à esperança sem vestígios (L do D, p. 50).

Embora no diário exista uma possibilidade maior de exatidão, de precisão e de fidelidade à existência real, porque existe menor separação temporal entre o evento e o seu registro, nada impede ao diarista refletir sobre a sua vida e a do outro.

Dessa forma, o discurso fechado sobre si mesmo não impossibilita ao diarista sentir que o destino cotidiano dos outros se identifique com o dele. O encarnar *a substância de milhões de vozes, a fome de dizerem-se* permite ao redator vivenciar a alma de seus semelhantes e, numa postura duplamente narcísica, refletir sobre si mesmo e sobre o(s) outro(s) como parte de seu ser, porque linguagem. O espelhar o outro em si e o outro de si mesmo remete à noção de identidade e diferença. Isso, no entanto, não impede que haja um certo distanciamento temporal do redator com o leitor, pois a comunicação, no *Livro*, não é de toda monológica, mantida em circuito totalmente fechado.

Assim, o diário, no *Livro*, comporta graus de fechamento e de abertura em relação ao destinatário. No primeiro, o redator e o leitor são semelhantes:

Estas páginas, em que registro com uma clareza que dura para elas, agora mesmo as reli e me interrogo. Que isto? e para que é isto? Quem sou quando sinto? Que coisa morro quando sou?

[...] Releio, sim, estas páginas que representam horas pobres, pequenos sossegos ou ilusões, [...] mágoas como quarto onde se não entre, certas vozes, um grande cansaço, o evangelho por escrever (p. 97).

No outro, o narratário e o destinatário inscritos no texto remetem ao próprio narrador ou a um provável receptor externo, mas a comunicação permanece restrita à virtualidade do leitor, seja pela situação do discurso do eu ou pela decisão do diarista. Em ambos os casos, as mensagens não ultrapassam os limites do texto e o destinatário permanece nele fechado. A abertura supõe, em grau reduzido, um destinatário privado e, em grau máximo, consiste na publicação póstuma autorizada, como é o caso do *Livro do desassossego*:

[...] Este livro poderá, aliás, formar parte de um definitivo de refugos, e ser o armazém publicado do impúblicável que pode sobreviver como exemplo triste. Está, um pouco no caso dos versos incompletos do lírico morto cedo, ou das cartas do grande escritor, mas aqui o que se fixa é não só inferior senão que é diferente, e nesta diferença consiste a razão de publicar-se, pois não poderia consistir em a de se não dever publicar (L do D. p.505).

Se o ano, o mês e o dia não são delimitados numericamente, há, no entanto, no *Livro*, muitos indicadores temporais, como os verbos e os advérbios. A delimitação é marcada pelas estações de ano, pelos períodos de um dia ou espaços temporais, como, hoje, ontem, no presente, no passado, no futuro e pelos tempos verbais de presente e do pretérito:

Desde o princípio baço do dia quente [...].

Era meio-dia e já, na saída para o almoço, [...].

À uma hora e meia da tarde, quando se regressara ao escritório, [...].

Às três horas da tarde falhara já toda a ação do sol. Foi preciso – e era triste porque era verão [...] (L do D, p.192-193).

Ontem, por ter de que tratar longe, saí do escritório às quatro horas, e as cinco, tinha terminado a minha tarefa afastada. [...].

Eram ainda horas de estar aberto o escritório. Recolhi a ele com um pasmo natural dos empregados de quem me havia já despedido. [...].

Na tarde em que escrevo, o dia de chuva parou. (L do D, p.197-198).

Cada outono que vem é mais perto do último outono que teremos, e o mesmo é verdade do verão ou no estio é fácil, de olhar [...] (L do D, p. 208).

O diário, no *Livro*, contém, em sua natureza, a descrição de uma parte limitada da verdade exterior e interior, de modo que quase não existe nele a necessidade de trespassar os limites fixados pela forma enunciativa. Recapitula um passado não remoto, uma parte limitada do mundo, eventos, bem como a reprodução de fatos ocorridos “ontem”, “hoje” ou “há pouco”, não ultrapassando a possibilidade desse enunciado de realidade: *Hoje, em um dos devaneios sem propósito nem dignidade [...], imaginei-me liberto para sempre da Rua dos Douradouros, do patrão Vasques, do guarda-livros Moreira [...]* (L do D, p. 50).

O “hoje” é real, existencial, gramatical e indica o lugar do autor no tempo, por mais fingido que seja. O grau de fingimento nessa forma do eu transfere-se para o tempo que demonstra a não totalidade do fingimento. O tempo parece especialmente natural e chegado à realidade e a isso se deve à impressão que o diário dá de uma forma menos épica do que um romance ou narração em eu:

Hoje, como me oprimisse a sensação do corpo aquela angústia antiga que por vezes extravasa, não comi bem, nem bebi o costume, no restaurante, ou casa de pasto, em cuja sobreloja baseio a continuação da minha existência (p. 61).

E, hoje, pensando no que tem sido a minha vida, sinto-me qualquer bicho vivo (L do D, p. 90).

Cada vez que o meu propósito se ergueu [...] acima do nível cotidiano da minha vida, [...] tive que descer com ela ao jardim municipal, e conhecer a minha derrota sem bandeiras levadas para a guerra nem espada que houvesse força para desembainhar. (L do D, p. 92).

Alguns *Diários* (sem datas) foram, inicialmente, assinados por Vicente Guedes, posteriormente inseridos no *Livro* com a autoria de Bernardo Soares. Só a partir de 1930, Pessoa passa a datar grande parte dos trechos destinados ao *Livro*, com o fragmento sobre a Rua dos Dourados: *E, se o escritório da Rua dos Dourados representa para mim a vida, este meu segundo andar onde moro, na mesma Rua dos Dourados, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a vida, porém num lugar diferente, [...]* (L do D, p. 59).

Os diários anteriores atribuídos a Vicente Guedes foram denominados. Um deles foi o "Diário ao Acaso", o outro o "Diário Lúcido":

#### Diário ao Acaso

Todos os dias a Matéria me maltrata. A minha sensibilidade é uma chama ao vento. Passo por uma rua e estou vendo na face dos transeuntes, não a expressão que eles realmente têm, mas a expressão que teriam para comigo se soubessem a minha vida, (L do D, p. 430).

#### Diário Lúcido

A minha vida, tragédia caída sob a prateada dos anjos e de que só o primeiro acto se representou.

Amigos nenhum, só uns conhecidos que julgam que simpatizam comigo [...]. (L do D, p. 431).

Com efeito, não é possível afirmar-se que o diário no livro é um enunciado de realidade autêntico, porém fingido, e como tal, criação literária que, de acordo com sua estrutura e o seu transbordamento estilístico, aspira à forma ficcional autobiográfica e tem a forma da enunciação. O autor de diário, de auto-retrato ou memória, *por mais fingido que seja, é um sujeito de enunciação histórica.* (HAMBURGER, 1975, p. 235).

Além disso, *a forma autobiográfica não é o instrumento de expressão de*

*um sujeito que lhe subsiste, nem mesmo um papel, mas antes, o que determina a próxima existência de sujeitos* (LEJEUNE, 1977, p.242) de ficção ou não.

O *Livro* aglutina o sujeito de enunciação histórica ao sujeito de função narrativa flutuante. O autor não só vive um determinado *agora* e *aqui* do seu eu, mas também retrocede no tempo e projeta-se para o futuro, deixa-se retratar, relaciona o seu hoje ao seu passado. Transporta o passado para o presente: *Todo o amontoado irregular e montanhoso da cidade parece-me hoje uma planície, de chuva* (L do D, p.10). E consegue, por meio da memória, voluntária ou involuntária, criar uma forte relação entre o diário íntimo e as outras formas do eu:

Não sei que efeito sutil de luz, ou ruído vago, ou memória de perfume ou música, tangida por não sei que influência externa, me trouxe de repente, em pleno ir pela rua, estas divagações que registro sem pressa, ao sentar-me no café, distraidamente. [...].

O dia de um leve nevoeiro húmido e quente [...] Estou triste abaixo da consciência. E escrevo estas linhas, realmente mal-notadas [...] Reclino-me. A tarde cai monótona e sem chuva, num tom de luz desalentado e incerto... (L do D, p. 99).

Se no diário há uma fidelidade maior da experiência real, justificada pela menor distância temporal entre o evento e o seu registro, na autobiografia a precisão é mais difícil de realizar *em razão do caráter seletivo da memória, que filtra, hierarquiza e modifica a lembrança* (MIRANDA, 1992, p. 34):

O ponto vantajoso da autobiografia reside, contudo, no fato de o retrocesso permitir que o caos e o contingente da experiência, responsáveis pela fragmentação do diário, possam ser tomados pela reflexão que reordena e busca dar-lhe um sentido (MIRANDA, p. 34).

Assim, narra Bernardo Soares:

Durei horas incógnitas, momentos sucessivos sem relação, no passeio em que fui, de noite, à busca sozinha do mar. [...].

Sofri em mim, comigo, as aspirações de todas as eras, e comigo passaram, à beira ouvida do mar, os desassossegos de todos os tempos (L do D, p. 125).

O passado retido na memória provoca no “eu dissimulado” a possibilidade de viver um tempo perdido como um tempo presente. Do mesmo modo, o autor-

real, encoberto pelo autor-ficcional, vivencia todos os tempos pelo poder da sua arte do imaginar:

Passeio como um caixeiro liberto. Sinto-me velho só para ter o prazer de me sentir rejuvenescer.[...].

Outrora criança, eu ia a esta mesma missa, ou porventura à outra, mas devia ser a esta. Punha com a devida consciência, o meu único fato melhor, e gozava tudo. [...].

Outrora gozava tudo isto, por isso é só agora, talvez, que compreendo quanto eu gozava. É assim é que verdadeiramente era, e ainda verdadeiramente é [...], com alma que recorda e chora, são a ficção e o transtorno, o desalinho e a lajem fria. (L do D, p. 161).

Da mesma forma que as reminiscências permitem recuperar, no presente imaginário, o tempo perdido, elas provocam no eu do autobiógrafo a consciência de que o tempo apaga o real, gerando nele uma intensa dor: *Sinto o tempo com uma dor enorme. É sempre com uma comoção exagerada que abandono qualquer coisa* (L do D, 126):

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 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, pelos menos naquele preciso e exato momento, doem-me metafisicamente. Abre-se-me um abismo na alma e um sopro frio da hora de Deus rogo-me pela face lívida (L do D, p. 203-204).

O diarista, aqui, identifica-se com o autobiógrafo. No primeiro caso, por visar a reter na memória os momentos fugazes de sua vida, como se ele quisesse fixar no presente os traços do passado sobre a tela imaginária que é a escritura, ocorre o registro escrito. No segundo, ao buscar, por meio das reminiscências, o conhecimento de si mesmo. O ato da reminiscência adquire, então, uma dupla significação: recuperar o tempo perdido e o reconhecimento da impossibilidade de saber impossível vivenciar o tempo que se foi. Por isso, o registro do cotidiano feito pelo diarista representa, não só a expressão de seu eu, mas também a apreensão do tempo, conter a sua fugacidade. O que, por outro, gera no autobiógrafo um estado de mal-estar, de desalento ante o que não mais pode ser vivido de fato.

A tarefa de auto-retratar e de auto-avaliar-se do autobiógrafo é essencial: *De repente, como se um destino médico me houvesse operado de uma cegueira antiga com grandes resultados súbitos, ergo a cabeça, da minha vida anônima, para o conhecimento claro de como existo* (L do D, p. 73). Além do mais, o modo do autor organizar o seu texto e os processos narrativos que emprega são, com frequência, motivos de interesse para o leitor de textos autobiográficos. Por isso, a estrutura interna do *Livro* assume função significativa. É também de grande importância a forma de estruturação narrativa, pois sugere o tom que o seu eu-autor ficcional ou não dá à sua própria imagem, na semelhança e na diferença: autor-narrador-personagem. Pela forma narrativa, os eventos e as informações relativas à autobiografia são tidos por serem, terem sido ou deverem ser verdadeiros, apesar de parecerem engano e loucura: *E, vejo que tudo quanto tenho feito, tudo quanto tenho pensado, tudo quanto tenho sido, é uma espécie de engano e de loucura. Maravilho-me do que consegui não ver. Estranho quanto fui e que vejo afinal não sou* (L do D, p. 723).

O auto-retratar, no *Livro*, pode-se aproximar da fotografia, mas esculpindo-se por dentro. Confunde-se com o auto-retrato de pintores ou o emoldurar-se: pintar a própria imagem semelhante ao retrato pictural ou reproduzir a própria figura ou, ainda, refletir-se de várias maneiras no espelho da vida ou da própria arte. Às vezes, um retrato sistemático, moral e físico; outras, em aproximar-se da autobiografia e, por fim, do diário:

A minha imagem, tal qual eu a via nos espelhos, anda-se sempre ao colo da minha alma. Eu não podia ser senão um curvo e débil como sou, mesmo nos meus pensamentos.

E assim sou, fútil e sensível, capaz de impulsos violentos e absorventes, maus e bons, nobres e vis, mas nunca de um sentimento que subsista, nunca de uma emoção que continue, e entre para a substância da alma. Tudo em mim é a tendência para ser a seguir outra coisa, [...] um desassossego sempre crescente e sempre igual. Tudo me interessa e nada me prende. Atento a tudo sonhando sempre; fixo os mínimos gestos faciais de quem falo, recolho as entoações (L de D, p. 53).

A personagem não só se reconhece quando fotografada, mas também reconhece os outros de seu cotidiano profissional:

A minha cara magra e inexpressiva nem tem inteligência, nem intensidade, nem qualquer coisa, seja o que for, que a alce da maré mortal das outras caras. [...]. O

patrão Vasques está tal qual é – o largo rosto prazenteiro e duro, o olhar firme [...]. E o Moreira! O meu chefe Moreira, essência da monotonia e da continuidade, está muito mais gente do que eu! (L do D, p. 90).

Vai além: ao retratar a alma vulgar das multidões cotidianas, revela o próprio modo de ser, e ao mesmo tempo, consegue esculpir, no sonho, a estátua do tédio da humanidade:

Um dos meus passeios prediletos, nas manhãs em que temos banalidade do dia que vai seguir como quem teme a cadeia, é o de seguir lentamente pelas ruas fora, antes da abertura das lojas e dos armazéns, e ouvir os farrapos de frases que os grupos de raparigas, de rapazes, e de uns contra os outros, deixam cair, como esmolos da ironia, na escola invisível da minha meditação aberta. (L do D p. 95).

Esse sonho falso, esse ódio fraco não é senão o pedestal tosco e sujo da terra em que se finca e sobre o qual, altiva e única à estátua do nosso Tédio se ergue, escuro vulto cuja face um sorriso impenetrável nimba vagamente de segredo (L do D, p. 95).

Na contemplação da cidade, o auto-retrato físico transporta-se para o sonho, para o escrito absoluto, e adquire, posteriormente, a auto-definição estética:

[...] pela grande extensão da cidade, vista à luz universal do sol, desde o alto de São Paulo de Alcântara. Cada vez que assim contemplo [...], me abandono do metro e setenta de altura e sessenta e um quilos de peso, em que fisicamente consisto. [...] para os que sonham [...], e amo a verdade do exterior absoluto com uma virtude nobre do entendimento. (L do D, p. 104)..

Quem sou eu para mim? Só uma sensação minha. (L do D, p. 170).

O diário íntimo e a autobiografia, no *Livro*, consistem no ser o registro do efêmero e do descontínuo, por serem uma escrita refratária a qualquer organização e não conceberem a falta de sinceridade, dissimulando-a sem subverter o real; o auto-retrato físico e moral supõem ou pretendem uma forma literária mais organizada, não sem ser alegórica ou metaforicamente alusiva:

Em cada pingo de chuva a minha vida falhada chora na natureza. Há qualquer coisa do meu desassossego na gota a gota, [...].

Chove tanto, tanto. A minha alma é húmida de ouvi-lo. Tanto... A minha carne é líquida e aquosa em torno à minha sensação dela (L do D, p. 158).

No entanto, organizar-se pressupõe fazer uma “pose”, que pode também conduzir o auto-retrato ou o retratista à não sinceridade. Do mesmo modo, na tentativa de olhar-se de dentro, o auto-retratista percebe o que lhe escapa, formando-se e deformando-se sem cessar na superfície caótica do texto: *sinto-me qualquer bicho vivo, [...] A imagem é estúpida, porém a vida que define é mais estúpida ainda, do que ela* (L do D, p. 90). Por isso, o auto-retrato pode não ser considerado uma forma literária organizada. Michel Beaujour afirma a esse respeito: *O auto-retrato constitui-se segundo um sistema de recorrências retomadas e suposições de elementos homólogos e substituíveis, resultando ser sua principal aparência o descontínuo, a justaposição anacrônica e a montagem* (1977, p.443).

Ao retratar-se, o “eu” não conta o “que faz”, mas tenta dizer “quem é”, embora sua busca não o conduza à certeza do “eu”, mas ao seu deslocamento por meio da experimentação da linguagem. Por isso, nem sempre corresponde à idéia do auto-retrato pictural, pois não se desenha propriamente, mas “representa-se” fisicamente no espelho. Opera um deslocamento que o leva ao estranhamento, a não saber nunca o que faz nem aonde vai chegar, porém sem ter nada a esconder. Ele não dissimula propriamente, mostra-se como consegue se enxergar no espelho. Nesse ponto, o auto-retratar-se não pressupõe utilidade pública, semelhante às retóricas e às poéticas antigas que visavam a confissões exemplares.

Por outro lado, freqüentemente, no *Livro*, o “eu do autor” emoldura-se a fim de se tornar visível ao observador. O auto-enquadramento correlaciona-se à obra pictórica e objetiva a autocontemplação, que pode ser uma autodestruição. Ela representa cenas da vida cotidiana do eu-real como cenas alegóricas:

Da mesma forma que matara o pintor, mataria agora sua obra e tudo quanto ela significava. Mataria o passado e tornar-se livre. Mataria aquela monstruosa alma visível e, sem suas hediondas advertências, recuperaria o sossego. Apanhou a faca e enterrou-a no retrato [...] (WILDE, 1981, p. 267).

O auto-retrato, o retrato pictural não só denunciam o tempo físico, mas permitem que a imagem desenhada se transforme em alma visível capaz de superar e de substituir o próprio real, mantendo-se sempre viva, eterna e fazendo-se, como no retrato de Dorian Gray, consciência (hediondas advertências) do limite temporal do eu real, de prevê sua decadência, sua derrota existencial, sua condição humana, tirando-lhe o sossego. Com efeito, o auto-retrato pictural ultrapassa as fronteiras do cotidiano e dinamiza o próprio ato criador da obra autobiográfica ficcional: *os olhos tristes [...] desta oleografia metafísica que contemplamos à distância, fitam-me como se eu soubesse de Deus [...]* (L do D, p. 62). Observemos as seguintes passagens:

Tornamo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos a ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos é esfinges falsas e não sabemos o que somos realmente (L. do D, p. 60).

É uma oleografia sem remédio. Fito-a sem saber se vejo. Na mostra há outras e aquela está no centro da mostra do vão da escada.

Ela aperta a primavera contra o seio e os olhos com que me fita são tristes. Sorri com brilho do papel e as cores da sua face são encarnado. [...]. Tem uma boca recortada e quase pequena sobre cuja expressão postal os olhos me fitam sempre com uma grande pena. [...]. Vista à distância, a oleografia tem afinal mais cores [...]. Há olhos humanos ainda que litográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma (L do D, p. 62).

A distinção, no *Livro*, entre a autobiografia e as memórias não se mantém muito nítida. A autobiografia, no entanto, está centrada no indivíduo e as memórias ligam-se à apreensão de sua herança familiar e histórica: *Aquilo que tive e não tornarei a ter! Os mortos! Os mortos que me amaram na minha infância* (L do D, 204).

O indivíduo, na autobiografia, assume papel preponderante no texto. Nas memórias, há a cosmo-representação, dada a impossibilidade de a narrativa restringir-se exclusivamente à focalização do “eu” que narra. Este eu, ao desencadear a retrospectiva, olha não apenas para si e para os outros *eus* que com ele interagem, e com os quais estabelece relações recíprocas, mas também para um determinado contexto histórico-geográfico, que pode ser enfatizado para mais ou para menos, dependendo da situação em que o “eu” se encontra: *Sofri em mim, comigo, as aspirações de todas as eras [...]. O que os homens quiseram e não fizeram, o que mataram fazendo, o que as almas foram e ninguém disse* (L do D, p. 125):

Sim, o que eu sou fora insuportável, se eu não pudesse lembrar-me do que fui. E esta multidão alheia que continua ainda a sair da missa. [...].

Memórias, domingos, missas, prazer de haver sido, milagre do tempo que ficou por ter passado, e não esquece nunca porque foi meu... [...] por um paradoxo maternal do tempo, subsiste hoje, aqui mesmo, entre o que sou e o que perdi, no Antero olhar de mim que sou eu... (L do D, p. 161).

Quando nasceu a geração a que pertença encontrou o mundo desprovido de apoio para quem tivesse cérebro, e ao mesmo tempo coração (L do D, p.187).

Ao falar de si, o eu no *Livro* fala pelos outros, na sua voz ecoa a voz dos outros de seu tempo e, ainda, recorda a sua herança histórica e familiar. Como memória, a escrita deixa de estar centrada na idéia de um sujeito autônomo, mas instaura o alargamento do campo de indagação concernente à relação entre vida e obra, sujeito e discurso, realidade e ficção.

Desse modo, a exigência da objetividade autobiografia empurra Bernardo Soares a mencionar a sua herança familiar, na sua orfandade, a presença física da cidade de Lisboa, o Tejo, a Rua da Baixa e a fotografia da sua rotina funcional que documentam a realidade e garantem a veracidade dos fatos aos olhos do leitor. Porém, o jogo do sentir e do fazer como *crochê* ou *cordel* instaura a dúvida e manifesta uma falta, que é ilusoriamente compensada pela herança e pela aparência deixada pela fotografia. Esta lhe rende história e lhe propicia a “corporização” de uma identidade, embora insatisfatória, pois se trata de uma prosa poética autobiográfica: uma obra de arte.

## NOTAS

- \* Doutora em Teoria da Literatura, Mestre em Literatura Brasileira, professora da Graduação e Mestrado em Letras: Literatura e Crítica Literária, pela Universidade Católica de Goiás. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa Estudo da Linguagem da Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa e Departamento de Letras, da UCG.. Líder do Grupo de Pesquisa Estudos Literários CNPq. Contista e Crítica Literária..

## BIBLIOGRAFIA

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1982.

BLANCHOT, Maurice. *L' espace littéraire*. Paris: Guillimard, 1988.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem – Ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Cultrix, s.d.

\_\_\_\_\_. *Metalinguagem & outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CASTRO, Ernesto M. de Melo. *Da invenção da literatura à literatura de invenção*. São Paulo: Difel, 1984.

CATANI, Maurizio & DELHEZ- SARLET, Claudette (Org.). *Individualisme et autobiographie em occident*. Bruxelles: l'Université de Bruxelles, 1989.

DECOTTIGNIES, Jean (Org.). *Les sujets de l'écriture*. Lille: Press Universitaires de Lille, 1981.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

\_\_\_\_\_. *L'oreille de l'autre: autobiographies, transferts, traductions: textes et débats avec Jacques Derrida sous la direction de Claude Lévesque et Christie McDonald*, Montreal: VLB, 1982.

PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego* de Bernardo Soares. Org. SEIXO, Maria Alzira & BLANCO, José. Lisboa: Editorial Comunicações, 1986.

\_\_\_\_\_. *Livro do desassossego*. Org. ZENITH, Richard. Companhia das Letras: São Paulo, 1999.

RODRIGUES, Maria Aparecida. *O discurso autobiográfico confessional*. Goiânia: Ed. UCG, 2007.