

BERNARDO SOARES OU O LIVRO¹

«Este não é um livro porque não é assim que se escreve»

(Clarice Lispector, *Água Viva*)

O corpo e a sua postura. Fará alguma diferença escrever de pé ou sentado?

Em janeiro de 1935, ano da sua morte, Fernando Pessoa escrevia ao seu amigo Adolfo Casais Monteiro uma carta que ficou célebre. Nela, o poeta explicava, em particular, a origem dos heterónimos. No que respeita a Alberto Caeiro, Fernando Pessoa diz nessa carta que se lembrara certo dia de fazer uma partida ao seu amigo Sá-Carneiro, inventando um poeta bucólico de espécie complicada. Apesar de ter levado alguns dias a elaborar o poeta, nada conseguira. Porém, quando finalmente tinha desistido, a 8 de março de 1914, acerçou-se de uma cómoda alta e, tomando um papel, começou a escrever, de pé, trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza afirma não conseguir definir. Foi, segundo o poeta, o dia triunfal da sua vida: aparecera nele o seu mestre Caeiro.²

Verdade ou ficção? Há, sem dúvida, aqui uma vertente ficcional, fruto de uma reconstrução tardia, *a posteriori*. Mas importa não esquecer, parafraseando Lacan, que a verdade tem estrutura de ficção. Como tal, ainda que seja ficcionado, este acontecimento, sem dúvida marcante na vida literária de Pessoa – e ele não teve praticamente outra vida - deve conter uma verdade que importa reconhecer e destacar.

Antes de mais, há nele um paradoxal movimento de queda e ascensão: é precisamente no dia em que o poeta desiste que surge nele o mestre.³ Ao mesmo tempo, em sentido contrário, uma certa postura do corpo se impõe: de pé, junto a uma cómoda alta. É a dimensão imaginária do acontecimento, digamos. Uma imagem forte, ereta. Mas o simbólico da nomeação também comparece: por meio do gesto que o eleva, o poeta nomeia o seu mestre, fazendo-o advir simbolicamente, no campo da fala e da linguagem. É um nó que se perfaz: os demais heterónimos principais, Campos e Reis, bem como o ortónimo Pessoa, estão agora atados por um mesmo fio.

Como chamar a isto que alça o sujeito, que o eleva a um ponto mais alto? Lacan dizia, em dezembro de 1972, que o sublime é o ponto mais elevado do que está em baixo.⁴ Estando em baixo, o sujeito eleva-se – é elevado – a um ponto mais alto. Poderíamos chamar sublime ao ponto mais alto a que um sujeito pode ser elevado ou elevar-se a partir de baixo. Para se elevar, ele apoia-se em algo: numa postura (erguendo-se), dando saltos (como acontece ao *Senhor Valéry*, por exemplo, que era pequenino mas dava saltos),⁵ subindo para cima de um estrado, um banco, uma escada, uma torre, uma montanha. Enfim. Ninguém melhor do que Bernardo Soares soube dizer esta função elevatória que, do ponto mais baixo que possa imaginar-se, nos eleva até ao sublime: «Eu, porém, que na vida transitória não sou nada, posso gozar a visão do

¹ Uma versão deste texto foi publicada em PEREIRINHA, F., *Passagens: da literatura à psicanálise, via direito*. Florianópolis: Empório do Direito, 2016.

² PESSOA, Fernando, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, S/d, p. 228.

³ Cf. MARTINHO, José, *Pessoa e a Psicanálise*. Coimbra: Almedina, 2001, p. 57. De referir que se trata da mais admirável leitura inédita e genuinamente lacanianiana de Pessoa.

⁴ LACAN, Jacques (1972-1973), *Le Séminaire, Livre XX, Encore*. Paris: Éditions du Seuil (Points-Essais), p. 21.

⁵ Cf. GONÇALO M. TAVARES, *O Senhor Valéry*. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

futuro a ler esta página, pois efetivamente a escrevo; posso orgulhar-me, como de um filho, da fama que terei, porque, ao menos, tenho com que a ter. E quando penso isto, erguendo-me da mesa, é com uma íntima majestade que a minha estatura invisível se ergue acima de Detroit, Michigan, e de toda a praça de Lisboa.»⁶

Proponho chamar a isto *função-escabelo*. Mas o que é um *escabelo*?

Com base na etimologia da palavra, *scabellum*, o dicionário fala de um pequeno banco, de um estrado, algo que serve por conseguinte para alguém se apoiar, sentar ou elevar.⁷ Embora não sendo uma escada, nem mesmo um escadote, ele pode ter uma função análoga, na medida, por exemplo, em que permite aceder a algo que não estaria de outro modo ao nosso alcance.

Lacan propôs o termo em 1975 – *escabeau*, em francês – a propósito de Joyce. Segundo Lacan, a obra de Joyce, e em particular a última, *Finnegans Wake*, funcionaria para ele, graças à sua arte peculiar, como um *escabelo*, isto é, algo que lhe teria permitido aguentar-se, escapando assim à loucura.⁸

Jacques-Alain Miller retoma a questão no texto *O inconsciente e o corpo falante*.⁹ De uma forma geral, ele define aí o *escabelo* como aquilo sobre o qual o ser falado e falante (*parlêtre*) se apoia, alça ou eleva para se tornar belo. É um pedestal, digamos, que lhe permite elevar-se à dignidade da coisa. Foi esta, aliás, a fórmula que Lacan propôs, a certa altura, para a sublimação.¹⁰ O *escabelo* traduz a sublimação freudiana no seu cruzamento com o narcisismo. Graças a ela, o *parlêtre* crê-se mestre do seu ser, um mestre belo. Deste ponto de vista, a cultura não é mais do que uma reserva de escabelos: o que permite a cada um a ilusão de que pode ser mestre e senhor do seu ser. É o que revela hoje, por exemplo, a profusão de *selfies*: cada um pretendendo-se mestre e senhor da sua imagem.

No caso de Pessoa, a questão é um pouco mais complexa, menos óbvia. Em vez de acreditar-se mestre, o dia triunfal encena para ele – se assim podemos dizer – a irrupção do mestre. O mestre vem de fora, impõe-se a quem aparentemente desistira. Ele revela, dessa forma, o que tende a ficar esquecido: que toda a mestria, incluindo a *sélfica*, se origina no lugar do Outro, é *heterónima*, mesmo que o sujeito, não querendo saber nada do inconsciente, se creia mestre e senhor do seu ser, da sua imagem.

O mestre Caeiro não sobrevive. Morre cedo, de forma prematura, e aquilo que persiste, falhada a metáfora do mestre, é sobretudo o «sintoma dos Pessoa». ¹¹ A uma possível sublimação do real através do *escabelo* do mestre, o que inclui, a par de uma imagem - o dia triunfal - um gozo poético de bem dizer, disseminado por heterónimos, ortónimo, semi-heterónimos, substitui-se progressivamente algo difuso, fragmentário, inacabado, porventura impossível de acabar, e cada vez mais desprovido de sentido ou propósito, tal como é configurado em particular pelo Livro do Desassossego.

⁶ PESSOA, Fernando, «Livro do desassossego», *Obras em Prosa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1987, p. 264.

⁷ Cf. *DICIONÁRIO HOUAISS DE LÍNGUA PORTUGUESA*. Temas e Debates. Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia Portugal. Lisboa: 2005.

⁸ LACAN, Jacques (1975-1976), *Le Séminaire*, Livre XXIII, *Le Sinthome*. Paris: Éditions du Seuil, 2005, pp. 165-166.

⁹ MILLER, Jacques-Alain, *L'inconscient et le corps parlant*. Conferência de apresentação do tema do Xº Congresso da AMP no Rio de Janeiro em 2016. Disponível em: <http://www.wapol.org/fr/articulos/Template.asp?intTipoPagina=4&intPublicacion=13&intEdicion=9&intIdiomaPublicacion=5&intArticulo=2742&intIdiomaArticulo=5>.

¹⁰ LACAN, Jacques (1959-1960), *Le Séminaire*, Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, p. 133.

¹¹ Cf. MARTINHO, José, op. Cit., pp. 65-82.

O Livro não é, aliás, uma simples ficção do interlúdio, uma nota de rodapé, algo preliminar a outra coisa, mas antes o que houve de mais persistente ao longo da vida literária de Pessoa, tendo sido iniciado após o seu regresso a Portugal e deixado inconcluso à hora da morte. Vendo a obra de Pessoa, retroativamente, à luz do Desassossego, e não este como sendo apenas um exemplar ou anexo daquela, é como se toda a restante obra pudesse ser vista como inúmeras páginas soltas, fulgurações, capítulos de um Livro que não chegou a acontecer. Ou chegou?

Este é um dos problemas. Há inúmeros. Quem entra no Livro do Desassossego tem de deixar à entrada os preconceitos, as ideias feitas sobre o que é um livro. Até mesmo aquela frase de Clarice Lispector: «este não é um livro porque não é assim que se escreve.»¹² É também assim que se escreve, como mostra Pessoa – e Clarice igualmente – e este é um livro, como o poeta não deixa de afirmar claramente em diversos momentos, contextos e passagens. Já em 1914, numa carta dirigida ao seu amigo Armando Cortes-Rodrigues, o poeta escrevia: «O que principalmente tenho feito é sociologia e desassossego. V. percebe que a última palavra diz respeito ao livro do mesmo: de facto tenho elaborado várias páginas daquela produção doentia. A obra vai pois complexamente e tortuosamente avançando.»¹³

A obra. O Livro. Em princípio uma obra, um livro têm um começo e um fim. Italo Calvino, entusiasmado pelo convite da Universidade de Harvard para realizar no ano de 1984 as Charles Eliot Norton Poetry, um ciclo de seis conferências a decorrer durante um ano letivo, entusiasmou-se de tal modo que chegou a pensar escrever oito conferências em vez de seis, embora tenham apenas sobrevivido cinco. A última conferência, cujo texto não foi encontrado até hoje, chamava-se precisamente: *Sobre o começar e o acabar*.¹⁴

Quando começa e quando acaba uma obra? A questão não é despicienda. De tal modo, por exemplo, que Clarice Lispector começou e terminou um dos seus livros respetivamente com uma vírgula, no início, e dois pontos no fim.¹⁵ Será isto o começar e o acabar de um livro? E o que dizer da obra maior de Guimarães Rosa, *Grande Sertão: Veredas*, que começa e acaba com o símbolo do infinito?¹⁶

A obra do poeta Herberto Helder, para dar um outro exemplo, foi reunida durante alguns anos sob o título de *Poesia Toda*. Mas o título era de alguma forma enganador, uma vez que se tratava, já então, de um «todo» em crescimento, uma obra em constante progresso, isto é, um não-todo. Não é, por isso, de estranhar que ela tenha sido renomeada, mais tarde, como *Ofício cantante, poema contínuo* ou até, já no final, *Poemas Completos*. E mesmo neste caso fica algo de fora, algo torto, canhoto, que não permite ao conjunto fechar-se sobre si mesmo, de forma completa e consistente ao mesmo tempo, como diria Gödel.¹⁷ Tratar-se-á aqui de mera gestão editorial, de um simples modo de arrumação ou de algo mais profundo?

Igualmente interessante, a este propósito, é o caso de Lacan: tendo intitulado o *seminário* de 1977-1978 *Momento de concluir*, acabou por realizar mais um seminário, desta vez subordinado ao tema: *A topologia e o tempo*. Como se «concluir» fosse apenas o nome, provisório, de um certo nó que o tempo se encarrega de fazer, desfazer ou refazer. E não imaginamos sequer o que Lacan estaria hoje a pensar, a dizer ou a escrever, se fosse vivo. É por isso que todo e qualquer dogmatismo sobre este ou aquele momento do seu ensino é despropositado, pelo menos parcial. Começar e acabar algo carece de uma decisão, um ato. E um ato implica um corte, um recorte.

¹² LISPECTOR, Clarice, *Água Viva*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998, p. 12.

¹³ PESSOA, Fernando, *Escritos Íntimos*, op. cit, p. 88.

¹⁴ CALVINO, Italo, *Seis propostas para o próximo milénio*. 2ª Edição. Lisboa: Teorema, S/d, p. 9.

¹⁵ Cf. LISPECTOR, Clarice, *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

¹⁶ ROSA, Guimarães, *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

¹⁷ HELDER, Herberto, *Poemas Canhotos*. Porto: Porto Editora, 2015.

Ao recortar o contínuo, algo se perde, se exclui. A exclusão é inerente à obra: algo tem de ser excluído para que esta chegue a existir. Mallarmé, por exemplo, para quem a obsessão do Livro absoluto foi uma constante, um livro sempre anunciado mas nunca cumprido, percebeu desde cedo qual a decisão a tomar: excluir o acaso.¹⁸

Pois bem! É aqui, precisamente, que começa o drama de Pessoa: ao nível dos começos e dos fins, de decisão de excluir algo, de pôr um termo, de acabar. «Os meus escritos – dizia ele em 1910 – ficaram sempre inacabados, sempre se intrometeram novos pensamentos, extraordinários, inexcluíveis associações de ideias que só têm por termo o infinito. Não consigo deixar de odiar mentalmente a ideia de acabar qualquer coisa; a respeito de qualquer coisa simples surgem dez mil pensamentos e dez mil interassociações destes dez mil pensamentos, e não tenho força de vontade para os eliminar ou os deter, nem para juntá-los num pensamento central, em que os seus pouco importantes mas interligados pormenores poderiam perder-se.»¹⁹

O Livro do Desassossego parece levar esta impossibilidade até às últimas consequências. Desse ponto de vista, ele poderia ser visto como a materialização de um sintoma, ou seja, de uma tal impossibilidade: acabar ou reunir as várias partes num todo. Em vez disso, o que temos é simplesmente: pedaços desconexos, passagens soltas, partes sem um todo que as ligue, intervalo, lixo, impressões sem nexos, devaneios sem propósito nem dignidade, farrapos de frases, série confusa de intervalos entre coisas que não existem, páginas consagradas ao lixo e ao desvio, enfim, «tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos», como resumia Pessoa, em 1914, numa carta escrita ao seu amigo Armando Cortes-Rodrigues.²⁰

O futuro não acrescentaria nada de relevante a um tal diagnóstico: do Livro, apenas fragmentos. Por mais admiráveis que sejam as suas páginas, e são efetivamente, elas parecem denotar um fracasso, um falhanço, um insucesso, a falta de uma ideia de conjunto que as ligue, que as unifique num todo. «A minha grande tortura é a composição do conjunto», escrevia Pessoa em 1914.²¹ Quanto mais os anos passam, mais esta sensação se torna recorrente. E o poeta não o denega de modo algum. Ao mesmo tempo, contudo, ele parece, como se virasse a página do avesso, extrair um gozo do que falha, da falência: «sei que falhei, gozo a volúpia indeterminada da falência como quem dá um apreço exausto a uma febre que o enclausura.»²² Tal como da derrota: «...sofro o gozo especial de gozar já a desilusão com a esperança, como um amargo com doce, que torna o doce contra o amargo. Sou um estratégico sombrio, que, tendo perdido todas as batalhas, traça já, no papel dos seus planos, gozando-lhe o esquema, os pormenores da sua retirada fatal, na véspera de cada sua nova batalha.»²³ Ou, como dizia num texto de 1913, numa fórmula paradoxal, como era seu hábito: «vence só quem nunca consegue.»²⁴

Retomando o texto de Jacques-Alain Miller, anteriormente citado, poderíamos propor, então, que Pessoa, à sua maneira, eleva o sintoma, isto é, o que não cessa de assinalar um suposto fracasso, um insucesso, um real cada vez mais desprovido de sentido, à dignidade de *escabelo*. O que parece rebaixá-lo é o que, afinal, serve para o elevar, para o sustentar. Eis a dobra, a torção a que temos de submeter o Livro do Desassossego para que ele revele toda a sua indiscutível originalidade. De tal forma que é possível dizer deste livro que ele *realiza*, isto é, perfaz e torna real, um nó que é o «mais bem conseguido de todos», como assinala José Martinho no livro consagrado a Pessoa.²⁵ E isto graças a uma arte, a um estilo, a uma exigência de bem dizer que é

¹⁸ Cf. BLACHOT, Maurice, *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1995, pp. 303-332.

¹⁹ PESSOA, Fernando, *Escritos Íntimos*, op. cit., p. 24.

²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 92.

²¹ *Ibidem*, p. 249.

²² PESSOA, Fernando, «Livro do Desassossego», op. cit., p. 142.

²³ *Ibidem*, p. 140.

²⁴ PESSOA, Fernando, *Escritos Íntimos*, p. 29.

²⁵ MARTINHO, José, op. cit., p. 74.

constante na sua obra e, em particular, no Livro do Desassossego. O seu autor, Bernardo Soares, resume bem uma tal exigência na seguinte frase: «Não há nada de real na vida que o não seja porque se descreveu bem.»²⁶

E a lógica? Qual é a lógica do Livro, se é que há uma lógica apesar de tudo? A fim de ler convenientemente o *Livro do Desassossego* e perceber a originalidade da resposta que ele configura, é preciso talvez mudar de lógica. Em princípio, a obra de Pessoa inscreve-se dentro daquilo a que poderíamos chamar lógica do «todo». A frase sobejamente conhecida, e que Pessoa coloca na boca de Campos ou Bernardo Soares, por exemplo, *sentir tudo de todas as maneiras*, representa bem uma tal lógica.²⁷ Que não se trata de mera retórica poética, di-lo Fernando Pessoa numa carta de 1913, endereçada a Jaime Cortesão: «Uma constitucional perturbação da vontade e uma ânsia, paralelamente paralisante, de sobre tudo dizer tudo, sem falha, falta ou fraqueza, fazem com que eu ponha em tudo o que faço uma demora que acaba por me apavorar até à ação, e que comece a ação por um pedido de desculpa de tanto ter demorado.»²⁸ De tal forma é assim que a aspiração à «completude» (da obra), parece exigir cada mais esforço e implicar mais angústia.²⁹ A aspiração a dizer tudo sem falha ou fraqueza acaba por traduzir-se num falhanço, como mostra o Livro do Desassossego: «sei que falhei».

Pois bem! E se, não obstante, uma outra lógica se fosse imiscuindo por entre as coleantes páginas do livro do Desassossego, um pouco menos «neurasténica» e mais «histórica», digamos assim, para falar como o poeta?³⁰ Uma lógica aberta, em série, composta por «partes sem um todo» - o grande segredo da natureza, segundo Alberto Caeiro – e que, se não têm um nexo que as unifique, também não desejam tê-lo.³¹

Eis a lógica do Livro: um «leque aberto».³² O mundo é feito de coisas destacadas e arestas diferentes e só uma lógica míope pode reduzi-lo a uma névoa insuficiente e contínua.³³ Se este Livro não acaba não é apenas devido a um sintoma (obsessivamente martelado, insistentemente repetido), mas porque não tinha de acabar, não podia acabar, era outra coisa o que nele se estava gerando. Qualquer fim é apenas um recorte, uma interrupção. Como diz Bernardo Soares, «nenhum problema tem solução. Nenhum de nós desata o nó górdio; todos nós, ou desistimos ou o cortamos. (...) Como nunca podemos conhecer todos os elementos de uma questão, nunca a podemos resolver. Para atingir a verdade, faltam-nos dados que bastem...».³⁴ E como se antecipasse Lacan: «Eu não digo tudo, porque nem tudo se pode dizer.»³⁵

É deste impossível que não há cura. Somente loucura. Somos todos loucos deste real impossível de dizer, de escrever. Mais do que a loucura estrita, e que Pessoa não deixou de reear, trata-se de uma loucura generalizada. Todos loucos porque não há fórmula que diga como se escreve a relação entre os sexos, por exemplo, mesmo se a biologia nos prepara a máquina. Por isso, estamos condenados a inventar em leque aberto, a bricolar em permanência, tendo, no melhor dos casos, como Bernardo Soares, «um estilo por destino».³⁶

É por isso que nós somos os verdadeiros leitores deste livro, os seus destinatários. É agora que ele se torna verdadeiramente legível. «Um dia talvez compreendam – diz Bernardo Soares – que

²⁶ PESSOA, Fernando, «O Livro do Desassossego», op. cit., p. 304.

²⁷ Cf. Ibidem, p. 43.

²⁸ PESSOA, Escritos Íntimos, op. cit., p. 77.

²⁹ Cf. Ibidem, p. 26.

³⁰ PESSOA, Fernando, *Escritos Íntimos*, p. 139.

³¹ PESSOA, Fernando, «O Livro do Desassossego», op. cit., p. 33-34.

³² Cf. Ibidem, p. 43.

³³ Cf. Ibid., p. 62.

³⁴ Cf. Ibid., p. 110.

³⁵ PESSOA, *Escritos Íntimos*, p. 130.

³⁶ Cf. PESSOA, Fernando, «Livro do Desassossego», op. cit., p. 124.

cumpri, como nenhum outro, o meu dever nato de intérprete de uma parte do nosso século.»³⁷ Compreendemos, sim, agora que o mundo já não tem mais receitas mágicas, fórmulas fixas, estruturas sólidas, garantias que nos possam salvar da contingência, Deus, pai ou mãe. «Tudo isso nós perdemos, de todas essas consolações nascemos órfãos.»³⁸

Resta a vida, ela mesma. Pois a vida, tal como este «livro estranho e absurdo»,³⁹ *O Livro do Desassossego*, também é «aos trechos».⁴⁰ Passagens, passagens, passagens.

³⁷ Ibidem, p. 128.

³⁸ Ibidem, p. 133.

³⁹ Ibidem, p. 158.

⁴⁰ Cf. CARRASCOZA, João A., *Amores mínimos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011, p. 16.