

## **Animais, plantas e a crítica do antropocentrismo no *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa**

Victor K. Mendes

### **Resumo**

Este artigo, influenciado inicialmente pela leitura de Carrie Rohman, *Stalking the Subject: Modernism and the Animal* (2009), mostra como a interpretação detalhada de alguns trechos do *Livro do desassossego*, escrito entre 1913 e 1934 por Fernando Pessoa, produz uma crítica do antropocentrismo ocidental e do humanismo em sentido lato, servida por uma precisa e recorrente redução ao absurdo (*reductio ad absurdum* é a expressão erudita que Pessoa usa) duma versão muito específica da humanidade ambiental pós-darwiniana, identificada principalmente com animais e plantas.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, *Livro do desassossego*, crítica do humanismo, crítica do antropocentrismo, animais e plantas em literatura.

### **Abstract**

This article, influenced initially by a reading of Carrie Rohman's *Stalking the Subject: Modernism and the Animal* (2009), shows how the interpretation of some passages of the *The Book of Disquiet*, written between 1913 and 1934 by the modernist poet Fernando Pessoa, suggests a critique of broadly understood Western anthropocentrism and humanism, which is supported by a precise and recurrent reduction to the absurd (*reductio ad absurdum* is the erudite expression used in Pessoa's text) of a very specific version of the post-Darwinian environmental humanity, identified mainly with animals and plants.

**Keywords:** Fernando Pessoa, *The Book of Disquiet*, critique of humanism, critique of anthropocentrism, animals and plants in literature.

## **Animais, plantas e a crítica do antropocentrismo no *Livro do desassossego*, de Fernando Pessoa**

Victor K. Mendes

### **A subjetividade antropocêntrica, o “drama em gente” pessoano e os animais**

A crítica do antropocentrismo no *Livro do desassossego* é uma surpresa para a hermenêutica de Pessoa, cuja obra tem sido predominantemente lida como o complexo do “drama em gente”. Esta interpretação dominante de Pessoa, da qual o próprio escritor modernista é em boa parte responsável, acentua a componente antropocêntrica da sua obra.<sup>82</sup> Nesta veia interpretativa, o seu melhor consistiria em expandir a humanidade para virtualidades inusitadas, às quais o mote equívoco do heterónimo Álvaro de Campos, ou mesmo de toda a obra pessoana, “Sentir tudo de todas as maneiras” encaixaria bem.<sup>83</sup> Ora, para surpresa desta posição antropocêntrica expansionista, o que inequivocamente decorre do *close reading* dum conjunto considerável de trechos do *Livro do desassossego* é justamente um proliferante mal-estar com a humanidade.<sup>84</sup> O *Livro*, de forma mais precisa, encena um conjunto de situações acerca dos limites do humano na sua ligação ao inumano, a mais emblemática e aterradora destas situações sendo o encontro e a identificação entre Bernardo Soares e a mosca varejeira. Não é convincente ler este encontro recorrendo a um discurso antropocêntrico que o procure salvar como mais um episódio humanista. Mesmo que minoritariamente, Pessoa encena, e daí é preciso extrair consequências na

---

<sup>82</sup> E, no entanto, o desconforto pessoano com o antropocentrismo prolifera no *Livro*. Leia-se o início do trecho “No alto dos montes naturais”: “No alto ermo dos montes naturais temos, quando chegamos, a sensação do privilégio. Somos mais altos, de toda a nossa estatura, do que o alto dos montes. O máximo da Natureza, pelo menos naquele lugar, fica-nos sob as solas dos pés. Somos, por posição, reis do mundo visível. Em torno de nós tudo é mais baixo: a vida é encosta que desce, planície que jaz, ante o erguimento e o píncaro que somos”.

<sup>83</sup> Na estrofe completa de Álvaro de Campos, de cerca de 1916, pode ler-se o seguinte: “Sentir tudo de todas as maneiras / Viver tudo de todos os lados, / Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo / Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos / Num só momento difuso, profuso, completo e longínquo” (Pessoa, *Obra completa de Álvaro de Campos*, p. 135).

<sup>84</sup> No sumário que Pessoa faz do kantismo e do romantismo é legível uma distância do antropocentrismo; este já se pode resumir, localizar: “O romantismo moderno, na sua teoria basilar, tem a sua expressão n’aquilo que é a base do sistema de Kant. Kant centralizou tudo no homem. Foi o que o romantismo fez” (Citado por Rita Patrício em *Episódios: Da teorização estética em Fernando Pessoa*, p. 44). Para quem opere com uma noção extensíssima de humanismo que subsuma desde o lugar central do homem no *Génesis* até à construção do sujeito de Immanuel Kant e suas ramificações românticas e pós-românticas, esta pesquisa também se poderia denominar uma crítica da subjetividade humanista neste uso muito abrangente.

leitura, o drama de também não ser gente, além do já abundantemente interpretado *drama em gente*. O desconforto com a humanidade é duplo. Por um lado, a humanidade é abjeta. Por outro, a humanidade é animalizada recorrentemente. O autor ficcional Bernardo Soares não se exclui desse processo de animalização, como veremos.<sup>85</sup>

A alternativa para o mal-estar com a humanidade reside sobretudo nos animais não-humanos. No decurso da leitura pormenorizada, o leitor apercebe-se de que as plantas são o outro elemento inumano ao qual o humano está ligado. Estes movimentos de regressão filogenética não são tematizados como patológicos no *Livro do desassossego*, ao contrário, por exemplo, da tematização do génio noutros trechos da obra pessoana — “Génio é anormal, portanto morbido (Biologicamente)”.<sup>86</sup> A animalidade permeia sem patologia a subjetividade do autor, melhor dito, dos autores do *Livro*, Fernando Pessoa, Vicente Guedes, Bernardo Soares. A metaforização de Bernardo Soares em porcos, aves, moscas, camaleões evidencia esta descida não aos infernos da subjetividade humana alargada, ao “ranho da subjetividade” (trecho “À parte aqueles sonhos vulgares”), mas à muito desconfortável animalidade.<sup>87</sup> A regressão atinge o reino vegetal (trecho “Não compreendo senão como uma espécie de falta de asseio”). Bernardo Soares chama “sobrevivência translata” (trecho “O relógio que lá está para trás”) ao seu desejo do inumano. Este artigo é uma expansão e clarificação do deslocamento entre o humano e o inumano, principalmente o animal e o vegetal, dessa forma muito específica de “sobrevivência”.

O *Livro do desassossego* não é, de todo, um caso isolado na literatura modernista de crítica ao antropocentrismo ocidental. *Heart of Darkness* (1899), de Joseph Conrad, *Women in Love* (1920), de D. H. Lawrence, “Sweeney Among the Nightingales” (1920), de T. S. Eliot, ou *The Waves* (1931), de Virginia Woolf, proporcionaram análises convincentes dessa crítica em língua inglesa.<sup>88</sup> Para esta série de obras, a assimilação do discurso sobre as espécies de Charles Darwin, em *The Origin of Species* (1859), desempenha seguramente um papel crucial no desalojamento *do homem* da sua

<sup>85</sup> Para alguns apontamentos sobre a antropofobia no *Livro do desassossego*, ver “Consciência e antropofobia”, de Gustavo Rubim. A antropofobia, notavelmente apontada, ainda se configura como uma forma de antropocentrismo, ainda se resolve numa especialização numa antropologia. Por contraste, a minha sugestão é que não há antropocentrismo que possa resgatar as consequências numa leitura detalhada de alguns dos trechos do *Livro*, como procurarei mostrar.

<sup>86</sup> Pessoa, *Escritos sobre génio e loucura*, Tomo 1, Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, p. 67.

<sup>87</sup> Para facilitar o acesso às melhores edições do *Livro do desassossego* em papel e *online* (por exemplo, no Arquivo Pessoa Obra Édita em [www.arquivopessoa.net](http://www.arquivopessoa.net)), referencio funcionalmente os trechos do *Livro* pelas suas primeiras palavras, como os melhores editores fazem em índices dos textos.

<sup>88</sup> Estas obras são estudadas por Carrie Rohman, em *Stalking the Subject: Modernism and the Animal*.

posição especista central e privilegiada. A diferença biológica entre humanidade e animalidade pós-darwiniana é meramente de grau, não substantiva. A absorção deste pensamento pela literatura encontra um dos seus cumes nas décadas do modernismo.

A leitura da pulsão revisionista do conceito de humanidade no modernismo está solidamente estabelecida e tem certamente muitas alegrias epistemológicas para oferecer. A dificuldade, para quem trabalha com as literaturas em português, consiste em não transpor mecanicamente as poderosas teorizações disponíveis do mundo que vai de Seattle a Sydney, o de língua inglesa, para o mundo de língua portuguesa, escassamente teorizado, que vai de Manaus a Macau. Vale a pena perguntar se para Pessoa, estabelecidamente lido como um dos auges do antropocentrismo ocidental pela sua multiplicação de personagens-autores literários, o consequente discurso darwiniano de aproximação das espécies é útil para a leitura de textos específicos, como certamente no caso da literatura inglesa modernista; e aguardar, com calma, o que a leitura empírica e demorada de passagens específicas possa produzir. À partida, bem pode acontecer que o texto de *The Origin of Species* (1859) tenha muito escasso, escasso ou intenso potencial de associação com o *Livro do desassossego* (escrito entre 1913 e 1934) ou, já agora, na mesma linha de raciocínio, com o “Manifesto antropófago” (1928), de Oswald de Andrade.

No caso dum escritor como Fernando Pessoa, é muito arriscado argumentar que viva da saudade do mundo pré-industrial ou que, pelo contrário, a sua escrita seja uma apologia da modernidade industrializada. Como Pessoa pensa sobretudo através de personagens (autores ficticiais, alguns dos quais chamou especificamente heterónimos), encontramos nas suas obras muitas antinomias inescapáveis; Alberto Caeiro é *prima facie* um ambientalista *avant la lettre*, e Álvaro de Campos, um febril entusiasta da industrialização moderna. O mais ajustado será, então, escrever com os devidos cuidados, a que não é alheio o paradoxo, que Pessoa é ambos. Assim também o tópico da desanimalização do sujeito europeu, tão notória no influente *Heart of Darkness* (1899), e a projeção da animalidade para espaços não europeus, como a África de Conrad, ou o México da D. H. Lawrence em *The Plumed Serpent* (1926), não colhem no caso do Pessoa do *Livro do desassossego*: a animalidade humana não é deslocada para territórios longínquos; aparece enxertada no sujeito europeu, destabilizando os limites do que era considerado humano.

À partida, o desejo pessoano de ir além da circunscrição das relações entre seres humanos remete para a pergunta acerca das qualidades dos animais e das plantas, para nos limitarmos a estes dois conjuntos. Para uma visão de Pessoa como episódio espetacular da consciência de si na

história intelectual do Ocidente (o escritor Pessoa e o crítico Eduardo Lourenço partilham deste ponto de vista), os animais, que não são necessariamente uma mera extensão fabulatória das qualidades humanas, colocam um desafio supremo.<sup>89</sup> Os do *Livro* caracterizam-se pela ausência de consciência de si. Neste sentido, animais e plantas não podem convincentemente ser lidos como mais uma amplificação do humano.

A tentação anacrónica espreita a interpretação do *Livro do desassossego*. Uma leitura preliminar revela que o conjunto de trechos do *Livro* não faz parte, de todo, duma legítima genealogia do movimento de libertação animal. Tenho em mente o muito influente e canónico *Animal Liberation* (1975), de Peter Singer, e o movimento homónimo a que serve de guia. O *Livro do desassossego* não trata o animal *enquanto* animal. Os animais aparecem invariavelmente em relação ao humano, quando muito do ponto de vista do humano em (risco de) metamorfose animal. Também o discurso ecocrítico nosso contemporâneo dificilmente pode encontrar uma genealogia no *Livro*.<sup>90</sup> Não é que Pessoa não tenha intersetado o humano com o ambiente, os animais, as plantas. O *Livro* ambientaliza, animaliza, vegetaliza o humano; porém, um projeto de salvação através da natureza, e neste caso principalmente através dos animais, está ausente, melhor: é rejeitado como abjeto. A este respeito, o *Livro* é construído nos antípodas da imaginação do heterónimo Alberto Caeiro identificado como “cordeirinho” no programático poema I do ciclo *O Guardador de Rebanhos*. Escapará o *Livro* aos maniqueísmos dos discursos de libertação (nos quais tantas vezes o humano é mau e o animal bom), seguramente mais próximos da imaginação ambiental de Caeiro? Estes pontos de partida merecem investigação e averiguação textual; é o que faço devagar de seguida.

### **O mal-estar com a humanidade**

Dois dos mais proeminentes editores do *Livro do desassossego*, Richard Zenith e Jerónimo Pizarro, dão considerável destaque, e com boas razões, ao trecho que começa assim: “Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus [...]” O texto está também facilmente disponível *online* no Arquivo Pessoa Obra Édita (adiante abreviado por APOE).

---

<sup>89</sup> Refiro-me aqui a *Pessoa revisitado* (1973), de Eduardo Lourenço, a melhor defesa e expansão monográfica do programa interpretativo pessoano expresso na carta pessoana a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de janeiro de 1935.

<sup>90</sup> Tenho presente neste ponto um conjunto de influentes obras críticas que têm em Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (1995), um poderoso precursor.

Nasci em um tempo em que a maioria dos jovens haviam perdido a crença em Deus, pela mesma razão que os seus maiores a haviam tido — sem saber porquê. E então, porque o espírito humano tende naturalmente para criticar porque sente e não porque pensa, a maioria desses jovens escolheu a Humanidade para sucedâneo de Deus. Pertencço, porém, àquela espécie de homens que *estão sempre na margem daquilo a que pertencem*, nem vêm só a multidão de que são, senão também *os grandes espaços que há ao lado*. Por isso nem abandonei Deus tão amplamente como eles, *nem aceitei nunca a Humanidade*. Considerei que Deus, sendo improvável, poderia ser, podendo pois dever ser adorado; mas que *a Humanidade, sendo uma mera ideia biológica, e não significando mais que a espécie animal humana, não era mais digna de adoração do que qualquer outra espécie animal*. Este culto da Humanidade, com seus ritos de Liberdade e Igualdade, pareceu-me sempre uma reviviscência dos cultos antigos, em que animais eram como deuses, ou os deuses tinham cabeças de animais. (Itálicos meus.)

Fernando Pessoa também considerou este trecho para o lugar nobre de abertura do *Livro*, pois acrescentou-lhe a anotação “trecho inicial”. Para os propósitos deste capítulo, é relevante anotar que este Pessoa programático de 29 de março de 1930, já na órbita do seu personagem Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa, um dos autores do *Livro*, mais do que escrever um mal-estar, rejeita a Humanidade (neste caso com maiúscula). É uma posição anti-humanista servida por uma retórica programática. O que é criticado neste parágrafo? Leiamos mais em detalhe.

No tempo de descrença em Deus, Pessoa estabelece o contraste entre a crítica de sentimento e a crítica de pensamento. O parágrafo organiza-se como um gesto desta última crítica. A palavra *espécie*, em “espécie de homens que estão sempre na margem daquilo a que pertencem”, embora usada aqui informalmente, remete em última análise para uma doutrina das espécies animais. Uma espécie marginal especial é estabelecida na espécie humana. Claro que, em teoria de conjuntos, uma espécie duma espécie é um erro lógico. Esta espécie especial nada tem a ver com a doutrina de Darwin sobre as espécies. É antes a dos indivíduos à margem com interesse nos “grandes espaços”. Enquanto leitores, poderíamos especular se os “grandes espaços”, que se opõem à multidão, são ambientais, não-humanos, mas o parágrafo não nos dá informação mais detalhada a este respeito.

A querela entre a teologia e a biologia emerge na tensão entre Deus e a Humanidade, ambos com maiúscula. A humanidade nesta passagem é pós-darwiniana, quer dizer, “mera ideia biológica”, “espécie animal humana”, como “qualquer outra espécie animal”. O triunfo da biologia darwiniana gera mal-estar e antagonismo. Temos assim apurado que um dos níveis do mal-estar de Bernardo Soares é com a animalidade da humanidade de *The Origin of Species*. Neste

trecho, Soares posiciona-se como mais próximo da teologia cristã do que da desconfortável biologia darwiniana. E, no entanto, reconhece por reincidência, no tempo da descrença em Deus, que a biologia prevaleceu. Esta disciplina triunfante equaliza a “espécie animal humana” e “qualquer outra espécie animal”. Estaremos perante um sofisticado lamento, uma nostalgia da ausência duma forma de homem substancialmente diferenciado, distinto dos da sua espécie animal? Apesar da elegante tentação de escrever que sim, e que o *Livro do desassossego* está todo concentrado neste “trecho inicial”, mais prudente será considerar os 400 e muitos outros trechos a este respeito e a muitos outros, anotando a pertinente pergunta.

Mais do que a angústia da assimilação da mudança darwiniana de paradigma, a divinização do humano animalizado desagrada a Bernardo Soares. O trabalho desta passagem consiste principalmente em denegrir, como baixo paganismo, a humanidade herdada da Revolução Francesa, aqui sinalizada, com maiúsculas, pela Liberdade e Igualdade. A animalização de humanos no discurso científico sobre as espécies equivale a animalizar deuses na Antiguidade. A implícita crítica ao especismo gera mal-estar e oposição a Bernardo Soares. Para resumir, o mal-estar de Soares com a humanidade é textualmente concretizado no “trecho inicial” como oposição ao “culto da Humanidade” resultante do cruzamento de Darwin com a Revolução Francesa. A resultante crítica ao antropocentrismo no primeiro parágrafo deste “trecho inicial” é, surpreendentemente, uma viragem conservadora, politicamente falando. Soares afirma-se mais próximo de Deus (sem salvação) do que da doutrina das espécies de Darwin ou do igualitarismo da Revolução Francesa. De resto, Soares é profundamente anti-darwiniano na sua recorrente inclinação para a inação em tantos trechos, e um projeto libertário não se encontra na sua prosa.

E, no entanto, o *Livro do desassossego* no seu conjunto se critica e deixa cair o igualitarismo e a ideia de libertação da Revolução Francesa, que expõe muito brevemente no “trecho inicial”, procede a uma redução ao absurdo — *reductio ad absurdum* — narrativizada aos poucos, expandida a plantas e paisagem, e concretizada nos trechos uma e outra vez duma apropriação específica da questão das espécies herdada do darwinismo. Não há saída na derrocada da teologia e na ascensão da biologia, e ainda assim é esse caminho da humanidade-animal, da humanidade-planta, da humanidade-ambiente, sofrido e sem salvação, o escolhido para ser percorrido, pormenorizadamente nas pequenas meditações sobre os detalhes do quotidiano urbano. Se esta hipótese for verdadeira, então um muito pequeno trecho, “A *reductio ad absurdum* é uma das minhas bebidas prediletas”, ganha uma dimensão programática insuspeita para a leitura do *Livro*.

Nesta investigação sobre o absurdo, existencial mais do que logicamente considerado, *beber* aparece associado aos “parvos felizes” de Deus no trecho “A vulgaridade é um lar” e também à “alegria humilde e humana de existir como um animal em mangas de camisa” do trecho “Na perfeição nítida do dia”. A humanidade surge recorrentemente entalada entre a divindade e a animalidade. Os humanos não são livres, a Revolução Francesa, divinizando a humanidade, implica um retrocesso contra-intuitivo à Antiguidade, mas o que podemos derivar do caso em que as plantas sejam independentes? É o que parece sugerir o trecho “A manhã, meio fria”. O *Livro do desassossego* tem a estrutura duma *reductio ad absurdum* existencial da humanidade ambiental, animalizada, vegetalizada, mineralizada (mais sobre isto adiante).

A possível abertura ambiental aos “grandes espaços” do primeiro parágrafo do “trecho inicial”, em oposição à “multidão”, tem continuidade nos restantes parágrafos desta introdução autoral à obra, bem como em muitos outros. Daí que, cinco parágrafos adiante, o programa do *Livro* inclua no plural o ideal dos “contempladores iguais das montanhas e das estátuas”, isto é, do inumano e do produto humano. Os “grandes espaços” são concretizados em “montanhas”. Esta forma de equalização entre o humano (em qualquer das suas versões) e o não-humano mina o antropocentrismo, é anti-humanista e irá, como no caso destas “montanhas”, nivelar, com especificidades locais e inquietante estranheza, os animais humanos, os animais não-humanos, as plantas, a montanha. Neste sentido, o antropocentrismo irá recorrentemente ser posto em causa não só pela emergência dos animais não-humanos, mas também pelas plantas.

Releiamos o *Livro* passando em revista o desconforto com a humanidade e o humanismo. Uma palavra recorrente que merece atenção é *humanitarismo*, em vez de *humanismo*. No pequeno trecho “Mais ‘pensamentos’”, o substantivo *humanismo* aparece, como surge noutros passos da obra de Pessoa. Por conseguinte, a distinção entre humanismo e humanitarismo é intencional. Da leitura atenta resulta que o humanitarismo, como organização de humanitários, exercício da pulsão filantrópica, funciona como paródia do humanismo enquanto doutrina filosófica centrada na humanidade, digamos, para resumir. A mais contundente frase do *Livro* a este respeito aparece no trecho “Tudo ali é quebrado”: “Havia sempre uma relação sistematizada entre o humanitarismo e a aguardente de bagaço, e foram muitos os grandes gestos que sofreram do copo supérfluo ou do pleonasma da sede.” O apelo benfeitor da humanidade resulta da embriaguez.



No trecho “Nada me pesa tanto”, a rejeição do humanitarismo é da ordem do corpo político: “[...] os termos ‘dever cívico’, ‘solidariedade’, ‘humanitarismo’, e outros da mesma estirpe, repugnam-me como porcarias que deitassem sobre mim de janelas”. E no trecho “Como Diogenes a Alexandre”, a política anti-humanitarista é reforçada, encorpada e explicitada: “Dos sonhadores de milénios — socialistas, altruístas, humanitários de toda a espécie — tenho a náusea física, do estômago.” Neste remar contra a maré humanitarista, o anti-humanismo é servido por um mais concretizado e politizado anti-humanitarismo. E o mal-estar com a humanidade é corporalizado, não se resume a mera disputa intelectual.

Vejamos mais duas ramificações do mal-estar com a humanidade; a primeira é de classe, a segunda, de género. A incomodidade com a humanidade no *Livro* passa em certo número de trechos pelo desprezo da humanidade enquanto classe baixa, como os moços de fretes e os barbeiros (trecho “Ah, é um erro doloroso”). O rebaixamento de um camponês de Loures, aproximando-o de um animal não-humano, para criar contraste com o intelectual, é também uma boa ilustração do mal-estar classista com a humanidade no *Livro* (trecho “Muitos têm definido o homem”). Interessantemente, dos auto-retratos de Bernardo Soares entre 1929 e 1934 não podemos inferir que pertença a uma classe alta. Podemos assinalar a sua persistência em ocupar de forma definitiva um lugar muito modesto na pirâmide profissional e social no trecho “Já me cansa a rua”. “Nunca deixarei, creio, de ser ajudante de guarda-livros de um armazém de fazendas. Desejo, com uma sinceridade que é feroz, não passar nunca a guarda-livros.”

A ramificação de género no mal-estar com a humanidade está associada a usos específicos da linguagem. A diferença entre o verbo *ser* e o verbo *estar* em português é uma delas. O uso de *estar homem* (trecho “Duas vezes, naquela minha adolescência”), em vez do comumente utilizado *ser homem*, sinaliza uma instabilidade de género que serve simultaneamente a destabilização do humano. *Homem* funciona em português simultaneamente como humanidade e como indivíduo do sexo masculino. Ora o trecho “Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo” interseta humanismo, género (como subtexto) e plantas. Deixemos por enquanto as plantas. Neste trecho, onde podemos ler “Quantas vezes, presa da superfície e do bruxedo, me sinto homem”, sentir-se homem funciona no sentido da humanidade, essa massa assalariada que recebe o ordenado e vai para casa, e também, ambigualmente, no sentido de *estar* indivíduo do sexo masculino. Adiante no mesmo trecho, aparece o “erro de eu *estar* homem” (itálicos meus). No *Livro*, a espécie (humana) e o género (masculino e feminino) são impermanentes.

A poética de *falar fotograficamente* ou *fotografar o que se sente* conduz à formulação dificilmente aceitável pela gramática normativa da expressão “Aquela rapaz” (trecho “Meditai hoje”). Outro caso é “A minha melhor amiga. Uma /deliciosa/ rapaz que eu inventei [...]” (trecho “Nunca deixo saber às minhas sensações”). Estas mulheres-homens em Pessoa têm contrapartida no homem-mulher do autor do *Livro*. Esta licença poética e gramatical, que permite fenómenos textuais mais conservadores mas não menos instabilizadores, como “A mulher que sou quando me conheço” (trecho “Sou curioso de todos”), esconde e mostra o desconforto com a permanência da identidade de género e pertença humana. Perturbações de género, animais e plantas servem a manifestação dessa instabilidade. Bernardo Soares será uma mulher e, como veremos adiante em detalhe, também uma mosca. E não temos prova textual para afirmar que Soares seja mais transsexual do que animal, ou vice-versa: é ambos, e através dessas identificações, ou pertenças a conjuntos como o das mulheres ou o dos animais não-humanos, temos não apenas um mal-estar com a humanidade mas também uma revisão dessa humanidade. Os animais não são um mero motivo de decoração para disfarçar as vacilações da identificação sexual de Bernardo Soares ou de Fernando Pessoa. A mudança operada na humanidade é mais vasta e mais radical.

A humanidade num sentido muito lato de humanismo ocupa o lugar soberano no antropocentrismo multiseular do Génesis ao Iluminismo europeu e suas ramificações. Digamos que nesta estrutura de grande narrativa os animais não-humanos, como também as plantas e a montanhas, são acessórios necessários, mas acessórios, úteis ou de prazer estético para a humanidade. Ora a extraordinária operação de deslocamento que o *Livro do desassossego* leva a cabo consiste em ficcionalizar a humanidade como um acessório e dar mais centralidade e protagonismo aos animais, às plantas, ao ambiente atmosférico. Por isso, “[...] A humanidade é um vasto motivo de decoração [...]” (trecho “O amante visual”). O apelo do inumano requer uma “sobrevivência translata” (trecho “O relógio que lá está para trás”) que assegura este deslocamento, o mais abrangente de todo o *Livro*. A humanidade é transferida de um lugar para outro. E nesse deslocamento transforma-se e sobrevive.

### **O ameaçador episódio da mosca varejeira em detalhe**

Chamemos ao trecho do *Livro do desassossego* “Passaram meses sobre o último que escrevi”, de 16 de março de 1932, o episódio da mosca varejeira. Este trecho no qual Bernardo Soares se

identifica com uma mosca pode ser um bom teste ao que tenho vindo a escrever sobre a relação entre o humano animal e o animal não-humano. As literaturas e as artes ocidentais estão bem providas de insetos desde uma possível praga de moscas no *Éxodo*. O holandês Petrus Christus por volta de 1446 pintou o que em inglês é conhecido como *Portrait of a Carthusian*, quadro em que aparece em relevante detalhe uma mosca pousada sobre o aro pintado do quadro; é claramente um *retrato com mosca*, como o de Bernardo Soares se poderia chamar um *auto-retrato de aterradora identificação com a mosca*. Paulo de Medeiros contrastou convincentemente a mosca de Bernardo Soares e a de Emily Dickinson no poema “I heard a Fly buzz — when I died —”.<sup>91</sup> Como também já assinalado, a associação modernista externa à obra de Pessoa mais imediata do episódio da mosca varejeira é com *A metamorfose* (1915), de Franz Kafka, em que Gregor Samsa acorda um dia transformado num “inseto monstruoso”.<sup>92</sup>

Todavia, estas associações externas mais ou menos pertinentes não têm o valor para a leitura crítica que a rede textual do *Livro do desassossego* e a restante obra de Pessoa oferecem. Numa carta a Ofélia Queiroz, de 18 de setembro de 1929, Fernando Pessoa, brincando a fazer um “Requerimento em 30 linhas”, identifica-se como vivendo com moscas e outros insetos e requerendo à namorada ser tratado como gente. “Fernando Pessoa, solteiro, maior, abreviado, morador onde Deus é servido conceder-lhe que more, em companhia de diversas aranhas, *moscas*, mosquitos e outros elementos auxiliares do bom estado das casas e dos sonhos” (itálicos acrescentados).<sup>93</sup> A proximidade de animais, e neste caso de insetos indesejáveis, em tom de brincadeira ou sério, não é assim alheia à escrita epistolar de Pessoa, como não o é para uma obra com a explícita dimensão ficcional do *Livro do desassossego*. No primeiro trecho da primeira fase do *Livro* publicado em vida do escritor, na revista *A Águia* em agosto de 1913, e assinado por Fernando Pessoa, com o título “Na floresta do alheamento”, a mosca aparece depois do

<sup>91</sup> No capítulo “Alteridades” do seu livro *O silêncio das sereias*.

<sup>92</sup> Adoto aqui a tradução de João Barrento (ver Referências). Em *Pessoa’s Geometry of the Abyss*, Paulo de Medeiros compara a animalidade em Kafka e em Pessoa-Soares. Transcrevo a útil passagem para confronto com os trechos do *Livro* em que apesar de a contragosto aparece a animalidade da humanidade: “In his use of animal characters Kafka was far more radical than Soares. Both Soares and Kafka reflect on the similarities and differences between animals and humans. However, Kafka’s animals escape the traditional anthropomorphizing, resisting either depiction from a human perspective or being turned into humans, while Soares’ animal figures are far more conventional, even though he is often sceptical of there being any decisive difference between animals and humans. Even on the issue of language Soares can consider how for humans it is merely a habit and nothing so remarkable. Still, for Soares the proximity of humanity to animals is seen pejoratively, and with the exception of that moment in which he imagines himself being a fly—something that fills him with horror in Fragment 387 (334) — Soares has no affinity whatsoever with animals” (p. 118).

<sup>93</sup> Pessoa e Queiroz, *Correspondência amorosa*, p. 209.

parágrafo “E assim nós morremos a nossa vida [...]”: “Zumbe uma mosca, incerta e mínima...” Tal como no episódio da mosca varejeira de Bernardo Soares, anos mais tarde e já noutra fase do *Livro*, a mosca em Pessoa aparece depois de alguma forma de morte e associada à incerteza, que irá ser retomada no parágrafo seguinte. Portanto, a companhia da mosca (no singular) atravessa mais do que um dos projetos autorais para o *Livro*, mas não oferece em 1913, com a assinatura de Fernando Pessoa, a experiência animal que irá revelar muitos anos depois com o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares como autor ficcional. “Na floresta do alheamento”, o curtíssimo parágrafo da mosca faz parte dum cenário que ecoa os estados humanos de incerteza e pequenez, tratados noutros parágrafos. A mosca de 1913 é antropomórfica; a sua entrada em cena serve o antropocentrismo, ao contrário do episódio da mosca varejeira de Bernardo Soares, que analiso de seguida.

Passo a transcrever parte do trecho “Passaram meses sobre o último que escrevi”, com o episódio da mosca varejeira, para podermos proceder a partir daí:

Quando, depostas as mãos sobre a mesa ao alto, lancei sobre o que lá via o olhar que deveria ser de um cansaço cheio de mundos mortos, a primeira coisa que vi, com ver, foi uma mosca varejeira (aquele vago zumbido que não era do escritório!) poisada em cima do tinteiro. Contemplei-a do fundo do abismo anónimo e desperto. Ela tinha tons verdes de azul preto e era lustrosa de um nojo que não era feio. Uma vida! Quem sabe para que forças supremas, deuses ou demónios da Verdade em cuja sombra erramos, não serei senão a mosca lustrosa que pousa um momento diante deles? Reparo fácil? Observação já feita? Filosofia sem pensamento? Talvez, mas eu não pensei: senti. Foi carnalmente, diretamente, com um horror profundo e escuro, que fiz *a comparação risível. Fui mosca quando me comparei à mosca. Senti-me mosca* quando me supus que me o senti. *E senti-me uma alma à mosca, dormi-me mosca, senti-me fechado mosca.* É o horror maior é que *ao mesmo tempo me senti eu.* Sem querer, ergui os olhos para a direção do teto, não baixasse sobre mim uma régua suprema, a esmagar-me, como eu poderia esmagar aquela mosca. Felizmente, quando baixei os olhos, a mosca, sem ruído que eu ouvisse, desaparecera. O escritório involuntário estava outra vez sem filosofia. (Itálicos acrescentados.)

Em favor da honestidade intelectual, preciso de prefaciá brevemente o que tenho a escrever sobre o episódio da mosca por uma pertinente e poderosa associação externa deste inseto pessoano.<sup>94</sup> Refiro-me à seguinte passagem de *The History of King Lear* (1608):

As flies to wanton boys are we to th' gods;

<sup>94</sup> Devo esta associação à generosidade e fina visão cognitiva de António Feijó.

They kill us for their sport.  
(15.35)

As moscas shakespereanas de *King Lear*, ditas mais especificamente pelo conde Gloucester em conversa com o *Old man*, partilham com a mosca varejeira pessoana essa rede de relações que inclui os animais, os humanos e os deuses, numa posição para humanos que, face aos deuses, estão mais próximos dos animais. Estes versos de *Lear* são citados por T. S. Eliot em “Shakespeare and the Stoicism of Seneca” (1927), numa passagem em que é defendida uma teoria emotiva da poesia, por oposição a uma poesia pensante, e sobretudo o Dante de “la sua voluntad e nostra pace”, informado pela superior filosofia sistemática de São Tomás de Aquino, é comparado com o bardo inglês (da passagem das moscas acima), informado pela filosofia relativamente inferior de Séneca. A grandeza da poesia de Shakespeare, resultando ao mesmo nível da de Dante, é atestada para Eliot pela sua mais frágil filosofia de partida. Por conseguinte, Shakespeare pode favoravelmente ser comparado com Dante.

As comparações entre poetas e filósofos, e sobretudo entre poetas informados por filósofos, ofereceram e têm para oferecer muitas alegrias epistemológicas. São um percurso muito profícuo para as visões cognitivas que proporcionam. Para os meus propósitos aqui, proponho uma alternativa provisória em que, em vez de poetas, comparemos moscas, isto é, que passemos da consideração principal dos sujeitos à dos objetos. Dito ainda por outras palavras, que quebreemos um pouco o hábito hermenêutico de dar mais atenção analítica às moscas de Lear do que a Lear, idem para a mosca varejeira de Bernardo Soares.

O texto de *King Lear*, na sua melhor fase de visão cognitiva, sugere justamente um retorno à natureza vegetal e animal, com sérias implicações nas convenções sociais. O tópico da loucura em *Lear* pode ser lido como animalização. Na cena 20 (80-127), depois de Lear louco aparecer corporalmente tematizado como natureza e figura crística, com uma coroa de ervas daninhas e flores, é na sua própria voz que surge a sua tomada de posição perante um debate do século XVII: “Nature is above art [...]”. E, um pouco adiante, perante o imenso desapontamento com as suas legítimas e enganadoras filhas Gonoril e Regan, Lear diz ao seu interlocutor Gloucester, revendo as poderosas injunções bíblicas:

“Adultery? Thou shalt not die for adultery.

No, the wren goes to't, and the small gilded fly  
Does lecher in my sight.  
Let copulation thrive, for Gloucester's bastard son [Edmund]  
Was kinder to his father than my daughters  
Got 'tween the lawful sheets".

A mosca anticonvencional de *Lear* evidencia essa descida à animalização.<sup>95</sup> E o horror de Pessoa-Soares com a mosca varejeira está ausente deste passo de Shakespeare. Seja dito que os exercícios de auto-naturalização, mais especificamente de animalização, de Lear e de Soares diferem qualitativamente. Enquanto para Lear a licenciosidade sexual da mosca é um mero exemplo da possível ação humana, a de Soares, mais de 300 anos depois, é experiência ficcional da metamorfose humana em animal não humano.

Na despromoção da humanidade antropocêntrica, personagens de ficção, como o Sr. Pickwick de Dickens, animais, como os gatos, plantas, como as das áleas, tropos de linguagem, como a metáfora, ganham terreno. “Há metáforas que são mais reais do que a gente que anda na rua” (trecho “Criar dentro de mim um Estado”). A oposição contra-intuitiva da linguagem à humanidade pode ser lida no sentido bastante prosaico de que uma metáfora não é, obviamente, uma pessoa. A linguagem serve como ferramenta na desmontagem do antropocentrismo. O encontro de Bernardo Soares com a mosca varejeira no escritório está montado numa comparação. Soares *é como* uma mosca. Mas a comparação como figura de linguagem não assegura no *Livro do desassossego* o seu deslocamento mais estruturante: a “sobrevivência translata”, que vimos acima, do humano no inumano, no caso desta passagem, na mosca varejeira. Para assegurar o principal trabalho do *Livro*, a comparação transforma-se numa metáfora. Bernardo Soares *foi* uma mosca. O uso do pretérito perfeito (“Fui mosca”, “Senti-me mosca”) está associado ao horror passageiro da metamorfose. Parece inaceitável para Soares que a sua consciência se transfira e mantenha no corpo animal da mosca, como no caso do inseto de Gregor Samsa, de Kafka. O horror do ajudante de guarda-livros pessoano consiste em sentir-se mosca e, simultaneamente, Bernardo Soares.

A relação de Soares com a insignificante mosca varejeira é consideravelmente ambígua. Antes de, no parágrafo seguinte, encontrarmos os cruciais “deuses ou demónios da Verdade”, essa ambiguidade é qualificada. A mosca é repulsiva e atrativa para Soares. O nojo (neste caso da mosca varejeira) foi teorizado por Julia Kristeva como abjeção. Ao contrário da cobra de

---

<sup>95</sup> Uma perspectiva mais abrangente sobre animalização no Renascimento inglês, incluindo exemplarmente King Lear como coisa animal, pode ser lida com proveito em Erica Fudge, “Renaissance Animal Things”.

Lawrence (“The Snake”), esta mosca não é explicitamente elogiada pela sua beleza, mas a abjeção do inseto é suspensa, pois não é feia e é uma vida. O prosseguimento da lógica abjecionista consistiria na intensificação da repulsa e na subsequente supressão da varejeira. Soares mataria a mosca; esta possibilidade não é alheia a este episódio: “eu poderia esmagar aquela mosca”. Interessantemente, a relação de Soares com a mosca não envolve qualquer gesto por mínimo que seja no sentido da animalidade do tato ou ação corporal; começa por ser apenas contemplativa (“Contemplei-a”). Aliás, Bernardo Soares no *Livro do desassossego* nunca entra em contato físico direto com um único animal, humano ou não humano. A implícita crítica do especismo no episódio da mosca varejeira de Bernardo Soares pode descrever-se razoavelmente como uma coisa mental. Mas com mais precisão ainda se pode afirmar que a carnalidade (“Foi carnalmente”) do deslocamento de Soares consiste numa somatização induzida por figuras de linguagem.<sup>96</sup> Uma mera suposição comparativa, *sou como uma mosca*, ganhou corpo. E, aqui está o nó da questão, uma metáfora antiespecismo aconteceu a Bernardo Soares. Nenhum ativismo pró-animal move este ajudante de guarda-livros, como o da Sociedade Protetora dos Animais do capítulo XI d’*Os Maias* (1888), de Eça de Queirós. O episódio da mosca varejeira está informado por uma retórica do involuntário; Soares ergue os olhos para o teto involuntariamente; ficou mosca também involuntariamente; e o espaço onde está é descrito no fim como “escritório involuntário”. Pelo que para já resulta desta análise detalhada, o escritório de Bernardo Soares poderia ser descrito como um laboratório acidental de sensibilidade em que uma memorável, brevíssima e aterradora transferência de consciência entre o animal humano e o não-humano aconteceu.

A comparação de Soares com a mosca é posicional. A experiência decorre do que aconteceria se Soares fosse para os “deuses ou demónios da Verdade” como a mosca é para ele. Por isso, as três posições, numa hierarquia razoavelmente vertical, a da mosca (no tinteiro), a de Soares (primeiro a olhar para baixo) e a dos deuses ou demónios (Soares olha para cima, para o teto) são cruciais para a emergência dum olhar de segundo nível (na versão dum teórico como Niklas Luhmann).<sup>97</sup> O animal é observado por um humano; o humano pode ser observado pelo olhar potencialmente onisciente (“Verdade”) dos deuses ou demónios. Dos “deuses ou

<sup>96</sup> A conhecida afirmação de David Hume, em *An Enquiry Concerning Human Understanding* (1748), segundo a qual o pensamento é inferior à sensação, “The most lively thought is still inferior to the dullest sensation”, parece aqui ilustrada por este trecho de Bernardo Soares. O calafrio do Soares-mosca é do nível das sensações. Porém, neste caso pessoano, as sensações são induzidas por figuras de pensamento e linguagem. As sensações acontecem a Soares; ele não as controla, mas estimulou-as com pensamento e linguagem.

<sup>97</sup> Para a conceptualização de observadores de segundo nível, ver Niklas Luhmann, “Observation of the First and of the Second Order”.

demónios da Verdade” ficamos a saber pouquíssimo. São temíveis, aparecem numa pergunta como possibilidade que assegura um segundo ponto de vista, neste caso não-humano, mas que tem a função relevante de diminuir e animalizar o humano. Ao contrário de Soares e dos deuses ou demónios, a mosca varejeira não tem ponto de vista. Numa pirâmide de poder, a mosca está na base, Soares ocupa uma posição intermédia, e os deuses ou demónios estão no topo. A relação de poder assimétrico está escrita no verbo *esmagar*: funciona de cima para baixo, os deuses ou demónios podem esmagar Soares; Soares pode esmagar a mosca; mas nem a mosca pode esmagar Soares, nem Soares pode esmagar os deuses ou demónios. Esta cosmologia breve do espaço confinado do escritório é montada também numa pequena transformação numa expressão, popular em português europeu, *estar às moscas*, que quer dizer *estar vazio*, como em *o escritório está às moscas*. Fernando Pessoa ajusta-a para o ajudante de guarda-livros do *Desassossego*, “uma alma à mosca”.

Bernardo Soares pergunta a si mesmo, sugerindo uma hipotética objeção ao seu trecho, se a sua comparação com a mosca pode ser interpretada como “Filosofia sem pensamento”. Ficamos a saber, pouco depois, que o paradoxo desta filosofia é resolvido numa *filosofia com sensações*. É o apelo ao não racional do sujeito humano que permite a conexão (*direta*, está no texto, mas indiretamente preparada) com o animal. A extensão de Bernardo Soares à mosca, digamos assim, pressupõe duas filosofias e dois Soares. O Soares número um, o mais próximo do pensamento racional e do “cansaço cheio de mundos mortos”, e o Soares dois, o momentaneamente horrorizado, que é a simbiose da consciência do ajudante de guarda-livros e da corporalidade nojenta e insignificante da mosca. A mosca varejeira de Soares destabiliza momentânea, mas radicalmente, o humanismo. Nem a centralidade humana no conjunto dos seres nem o sujeito kantiano podem logicamente coexistir com a hibridez deste Soares número dois.

A estes dois Soares correspondem duas filosofias. A primeira é a *filosofia de pensamento* e a sua oposta, a segunda, a “Filosofia sem pensamento” (está no texto), ou o que podemos sumariar como *filosofia das sensações*, ou digamos ainda *filosofia da sensibilidade*. Neste passo as duas filosofias são modos de conhecimento. Ora, neste enquadramento, são as sensações que permitem que Soares número dois seja também, sem respeito pelo princípio lógico da identidade da primeira filosofia, a mosca varejeira. A via da sensibilidade sem controlo da vontade e da segunda filosofia é uma ameaça à identidade e integridade de Soares, mas estas sensações intensas



não deixam de produzir um ganho em conhecimento. Sem a presença da mosca, não temos filosofia; assim acaba o trecho. A animalidade humana (Soares-mosca) é uma forma angustiante e condição de conhecimento. Apesar do enorme susto do vazio de *estar à mosca* no escritório e dos saltos bruscos da metáfora e das sensações que acontecem no corpo de Soares, a segunda filosofia triunfou na escrita e na leitura do episódio da mosca varejeira. A mosca antropomórfica, mimética e de cenário da “Floresta do alheamento” (1913), de Fernando Pessoa, desumaniza-se e ganha protagonismo pela experiência de alteridade que proporciona no trecho “Passaram meses sobre o último que escrevi” (1932), de Bernardo Soares.

### **A crítica pela animalização**

No *Livro do desassossego*, a crítica da humanidade, do antropocentrismo e do humanismo pela animalização é muito vasta. A naturalização e a vegetalização em vários graus e com diferentes entidades são outros dos processos duma ambientalização generalizada das muito enraizadas fantasias humanistas, como a interioridade. A exterioridade da componente animal da humanidade permite essa crítica contundente ao antropocentrismo: “Da nascença à morte, o homem vive servo da mesma exterioridade de si-mesmo que têm os animais” (trecho “A persistência instintiva da vida”). Por extensão de raciocínio, se é legítimo falar da exterioridade em que vivem os animais humanos e os animais não-humanos, mais fácil será incluir nessa exterioridade as árvores e as montanhas. Por conseguinte, a *queda*, digamos, da humanidade na exterioridade animal, vegetal, ambiental é um dos fatores principais da crítica da subjetividade humanista.

Neste ponto poderia perguntar-se se uma forma de subjetividade revista, pós-humanista, digamos, se salva neste processo desconstrucionista inscrito no *Livro*. O que me ocorre de imediato são as “lesmas de ser, ranho da subjetividade” (trecho “À parte aqueles sonhos vulgares”). Não será apenas a subjetividade humanista que é questionada aqui; a própria subjetividade é dada por abjeta e, por isso mesmo, por algo que não pode sustentar um sujeito. A exteriorização da humanidade não funciona como uma utopia de salvação, pois é uma forma de prisão; ocorrem-me a este respeito os superiores como animais em jaula (trecho “Tenho as opiniões mais desencontradas”) e a descrença na felicidade dos animais (trecho “Não creio alto na felicidade dos animais”). Daí a admiração de Soares pela libertação da lei animal (trecho “Se considero com atenção a vida”).

Paralelamente à insustentabilidade do sujeito humano no *Livro*, o processo alargado de ambientalização (naturalização, animalização, vegetalização, climatização) da humanidade procede por subconjuntos. A seguir, passo em revista alguns deles. (*Alguns*, pois felizmente a incompletude do *Livro do desassossego* não permite nenhuma veleidade no exercício do mito da exaustividade na interpretação.)

A animalização dos humanos superiores e inferiores, em diferentes trechos, implica no *Livro* a animalização de todos os humanos. Os seres humanos superiores aparecem ironicamente alimentados como animais em jaula (trecho “Tenho as opiniões mais desencontradas”). A animalização da humanidade vulgar é recorrente (trecho “Tenho a náusea física da humanidade vulgar”). O desprezo pela humanidade vulgar, que é animalizada, pode ser legitimamente lido como classismo de Bernardo Soares, portanto na segunda fase do *Livro* (1929-1934). O classismo da distinção entre homem superior e homem vulgar é apoiado pela leitura do discurso científico de Ernst Haeckel. O camponês de Loures está mais próximo do macaco do que de um homem de génio, como Immanuel Kant (trecho “Muitos têm definido o homem”). A enorme distância entre Kant e o camponês de Loures, muito desfavorável para este, parece mitigada por outro trecho que sugere que não há boas razões para o sentimento de superioridade entre homem e animais; fazer sistemas sofisticados ou estar ao sol dos animais são em ambos os casos instintuais (trecho “A vida, para a maioria dos homens”). E o camponês de Loures, mais próximo dos brutos do que da humanidade de Kant, será no entanto o mais feliz, nos termos de Bernardo Soares.

Outro conjunto de animalizações é o das mulheres. Logo na primeira fase e num dos primeiros trechos conhecidos do *Livro*, intitulado “Nossa Senhora do Silêncio”, a figura feminina é identificada à paisagem (“És sempre a paisagem”). Esta naturalização especializa-se na animalização, instigada pelo *Livro*, para as mulheres, nos “Conselhos às mal-casadas”: “Abram a janela ao Felino em vós” (trecho “Conselhos às malcasadas”). A sexualização da mulher é uma forma de animalização. O texto da primeira fase explicita: “A mulher é essencialmente sexual” (“Minhas queridas discípulas”). Pelo contrário, o autor, que em nenhuma das versões do *Livro* pertencerá ao conjunto das mulheres, escreve de passagem: “[...] não sou de índole sexual [...]”. Do ciclo do *Livro* 1929-1934, o de Bernardo Soares como autor ficcional, o exemplo que ocorre é o da maternidade animalizada das “mães animais”. No texto de Pessoa, a humanidade é abandonada a mais um animal, um porco gordo especial: “ao cevado que é o nosso destino”

(trecho “O único viajante com verdadeira alma”). Os animais não deixam de aparecer na contiguidade da humanidade, quer seja esta a superior, a inferior, ou a das mulheres.

Pode pertinentemente perguntar-se se Bernardo Soares se vê a si próprio fora da estrutura de deslocamento da humanidade para a animalidade no *Livro*. E a clara resposta é não. Sendo os desafios existenciais de Soares de outra escala, no que meramente respeita aos animais, Soares é, pela via da sensibilidade, um deles. E coloca-se numa posição duplamente subalterna no trecho “E, hoje, pensando no que tem sido a minha vida”, de 5 de abril de 1930: “[...] sinto-me qualquer bicho vivo, transportado num cesto de encurvar o braço, entre duas estações suburbanas”. Percebemos que o cesto de abas é transportado por uma subalterna na pirâmide social, uma criada, e que Soares-bicho é como uma borboleta confinada a um pequeno espaço fechado e totalmente controlado pela servente. Soares não é sequer neste trecho um animal grande que possa incomodar. A sua posição na escala dos humanos-animais é a baixíssima de pequeno prisioneiro insignificante duma modesta subalterna.

No trecho “É uma oleografia sem remédio”, Soares compara-se a um animal maior que a borboleta fechada num cesto de criada, entre estações. Neste, Soares é como um cão. A cena descrita é a duma oleografia numa montra, com uma figura feminina e um calendário na base, que fita com o seu olhar triste, desconfortavelmente para ele, Soares. Sabemos que é uma mulher que segura flores, “A figura tem uma fita cor de mais rosa contornando o alto do cabelo [...]”. E “O vestido ou blusa é aberto num decote ladeado”. O que incomoda Soares é que o olhar triste da mulher de calendário revela uma característica da humanidade: a “consciência, o grito clandestino de haver almas”. Esta Mona Lisa de Bernardo Soares (“os olhos tristes sorriem-me ironicamente”) tem várias cópias como calendário, inferimos, pois a “verdadeira oleografia” está no escritório. Interessantemente, é com uma cópia de montra que Soares se relaciona, como se ele fosse um cão. Na auto-animalização de Bernardo Soares, imaginar a humanidade consciente incomoda, mas a animalidade gera igualmente “um grande mal-estar”. Quer seja como borboleta no cesto fechado da criada, quer seja como cão de escritório, o ajudante de guarda-livros auto-animalizado é um prisioneiro angustiado, manietado e intimidado para a vida. Nem a humanidade nem a animalidade são portas de salvação para Bernardo Soares.

### **A crítica pela vegetalização**

Estabelecida a animalidade da humanidade em termos muito incômodos mas robustos na leitura do *Livro do desassossego*, investiguemos agora um pouco um passo mais arriscado nos processos de naturalização: a vegetalização da humanidade. Se o mimetismo animal do camponês de Loures e do macaco poderiam ajudar na comparação ou metaforização, já com humanos e árvores a operação parece mais difícil. Porém, a avaliar pelo que podemos ler no *Livro*, não o é. Em boa verdade, o principal mecanismo que sustenta o homem-animal e o homem-árvore são um e o mesmo: metáforas. Nesta perspetiva, não é surpreendente que leiamos num dos trechos da primeira fase do *Livro* uma heteróclita junção metafórica de humanidade e vegetalidade. A este processo chamo vegetalização. Obviamente, animalização e vegetalização são passos de processos mais vastos de naturalização do humano, que, por sua vez, se inserem numa lógica generalizada de exteriorização, de ambientalização no *Livro do desassossego*.

Retorno à possibilidade do homem-árvore. O trecho “Por fácil que seja” da primeira fase do *Livro* é um conjunto de mini-trechos de poucas linhas cada um. Num deles, podemos ler o seguinte: “Numa confusão de emaranhamentos, o verdor das árvores é parte do meu sangue”. Este enxerto das árvores no corpo do ser humano pode ser produto duma técnica interseccionista. Mas está lá no texto, na sua especificidade, transformando este ser humano num tipo de híbrido animal-vegetal, um homem de sangue verde. O *Livro* lembra-nos que, neste caso de sangue, estamos engajados numa ficção: “O meu mundo imaginário foi sempre o único mundo verdadeiro para mim. Nunca tive amores tão reais, tão cheios de verve de *sangue*, como os que tive com figuras que eu próprio criei” (itálicos meus; trecho “A doçura de não ter família”). Estas ficções de figuras criadas têm impacto corporal no humano. A marginal mas iniludível vegetalização do humano é um dos passos mais radicais dos processos de naturalização.

No pequeno trecho da segunda fase do *Livro*, “Irrita-me a felicidade de todos os homens”, o processo de vegetalização é tratado com manifesta ironia. Os vegetais são usados para criticar os homens inconscientes que nem sabem que são infelizes. “[...] A sua verdadeira vida é vegetativa [...]” Este não é seguramente um elogio para os vegetais nem para os homens inconscientes, que são comparados ao “[...] homem rico com dor de dentes de vez em quando, mas muita aspirina também [...]”. A ironia persiste até ao curtíssimo segundo e último parágrafo do trecho, em conclusão: “Por isto, contudo, os amo a todos. Meus queridos vegetais!” Fica a ambiguidade de saber se a vida não vegetativa e consciente é a mais desejável.

Com interseccionismo e metáforas, com ironia ou sem ela, com o uso dos vegetais como insulto ou elogio, o cruzamento da humanidade com a vegetabilidade persiste na leitura do *Livro*. No trecho “Nada me pesa tanto no desgosto”, Fernando Pessoa vai além dum possível igualitarismo entre homem e árvore: “Não posso considerar a humanidade senão como uma das últimas escolas na pintura decorativa da Natureza. Não distingo, fundamentalmente, um homem de uma árvore [...]. Se a árvore me interessa mais, pesa-me mais que cortem a árvore do que o homem morra.” A defesa da árvore na hierarquia não humanista aqui estabelecida não contorna a ordem ética. Pessoa não está a antecipar uma ética ambiental. A defesa da árvore e a simultânea menorização do humano é estética.<sup>98</sup> Neste trecho, por conseguinte, Pessoa está mais com o esteticismo de Walter Pater e Oscar Wilde do que com os biólogos Charles Darwin e Ernst Haeckel. Preferir a árvore ao homem é um gesto especificamente motivado (“Se a árvore me interessa mais [...]). Por isso, na ausência de grandes espaços selvagens no *Livro*, pois as breves situações nos trechos decorrem em espaços urbanos, o interesse por uma árvore não é, neste caso, o interesse pela ecologia da floresta. Esta estética ambiental especial guiada pelo interesse concreto revê, por um lado, o desinteresse do prazer estético à maneira kantiana, e, por outro lado, a componente abstrata da apreciação da natureza pitoresca. Neste trecho, *uma* árvore contrapõe-se a *um* homem. E é a árvore, não o homem, a ocasião da experiência de pesar. A derrocada do humanismo, do humanitarismo e da política, é servida por uma estética ambiental especial centrada numa árvore. A implícita defesa ambiental tem contornos singulares que parecem fazer do ambiente um fator apolítico. A preferência pela árvore é pessoal, numa sequência de parágrafos em que o autor do *Livro* se procura afastar da abjeta esfera política.

A despromoção do humanismo é sustentada por um tematizado movimento de despolitização. As atividades humanas são vistas como arte decorativa apolítica e amoral. Já no trecho “O amante visual”, da primeira fase do *Livro*, encontramos uma abordagem semelhante: “Para mim a humanidade é um *vasto motivo de decoração*, que vive pelos olhos e pelos ouvidos e, ainda, pela emoção psicológica” (itálicos meus). O heterónimo Álvaro de Campos, seguindo a sua

---

<sup>98</sup> O que se segue sobre a estética em algumas linhas de Pessoa deriva duma leitura local. Para uma boa arrumação das ideias estéticas de Pessoa, ver Rita Patrício, *Episódios: Da teorização estética em Fernando Pessoa*. Para reiterar a tensão entre estética e “leis naturais” ou ambientais, que é outra maneira de dizer a crise do humanismo e do antropocentrismo, atente-se na seguinte passagem pessoana (citada neste livro, p. 39): “Desde que as nossas almas fazem a descoberta de que é impossível examinar por dentro a vida [...], que tudo é regido por leis naturais, tão implacavelmente certas —desde que adoecemos n’esta reflexão, deixa de ter interesse para nós a vida.” Uma saída esteticista para esta crise de interioridade parece apontada pelo heterónimo Álvaro de Campos: “O binómio de Newton é tão bello como a Venus de Milo” (*Obra completa de Álvaro de Campos*, p. 353).

própria doutrina, enumera as cinco artes: “a Literatura, a Engenharia, a Política, a Figuração (que inclui o drama, a dança, etc.) e a Decoração. (A Decoração vai desde a arte de arrumar bem as coisas em cima duma mesa até à pintura e à escultura. F[ernando] P[essoa] teve razão numa coisa: a pintura e a escultura são essencialmente artes de decorar, mas errou em limitar a essas as artes decorativas)” (Pessoa, *Pessoa por conhecer*, vol. 2, p. 413). Nesta visão de Campos, as belas artes (*fine arts*), como a pintura, são despromovidas e integradas nas artes decorativas, cujas obras não se destinam apenas à contemplação estética, mas têm muitas vezes funções úteis, como um prato decorado. Nestes precisos termos, aceitando que o heterónimo Campos nos possa ajudar aqui a ler o *Livro do desassossego*, a humanidade e as belas artes são rebaixadas, deslocadas de lugares proeminentes para funções de cenário, de *décor*.

Os primeiros quatro parágrafos do trecho “Nada me pesa tanto no desgosto” são explicitamente acerca de política, passando por tópicos como “dever cívico”, “solidariedade”, “humanitarismo” e “governo”. Ler criticamente (este trecho) é politizar; acontece apenas que, por coincidência, o trecho trata da despolitização. Obviamente o leitor não tem de se deixar seduzir pela elegância da prosa pessoana que neste caso procura arrasar a política e a ética. Uma leitura política e uma análise moral são legítimas sem cair no excessivo anacronismo, para Pessoa e o Modernismo, de considerar que o pessoal seja político (*the personal is political*), associação que o texto do *Livro* procura manifestamente desfazer.<sup>99</sup> Os exemplos pessoanos para ilustrar uma política da natureza não antropocêntrica são de fim: a morte do homem e o corte da árvore têm sucedâneos nas “mortes de crianças” e nas “idas de poente”. Os sentimentos associados a estes fins são de desprazer, como o *pesar* pelo corte da árvore e a *dor* pelo fim dos poentes. Estes elementos crepusculares, de fim, são comuns a humanos e não-humanos.

Chegamos agora a uma pergunta difícil. Está o autor do *Livro do desassossego* a, primeira hipótese, desumanizar-se, a deslocar-se para a exterioridade, o ambiente, ou, segunda hipótese, está a antropomorfizar tudo o que não é humano e não sente, isto é, a atribuir características humanas ao que não é humano? Digamos que a hipótese mais progressista é a primeira. E o trecho fornece-nos elementos que favorecem essa posição; a crítica ao antropocentrismo é radical. Porém, quando o leitor esperaria um corolário anti-humanista do trabalho levado a cabo, podemos ler: “Em tudo sou o que não sente, para que sinta”. Ora “o que não sente”, nesse parágrafo, são árvores e poentes. A identificação do autor com árvores, poentes e o mais, para

<sup>99</sup> O mote “The Personal Is Political” foi popularizado pelo artigo homónimo de Carol Hanisch.

expandir as sensações sugere um duplo movimento com uma indeterminação considerável. Podemos legitimamente ler a frase como “Em tudo sou o que não sente, para que [o que não sente, a árvore] sinta”, ou “Em tudo sou o que não sente, para que [eu] sinta”. Não vou insistir nos pormenores da estratégia de leitura que consiste em esmiuçar os muitos paradoxos que se podem ler num texto como este. O trecho, contraditoriamente, desumaniza e humaniza, tal como despolitiza e acaba por politizar; trata-se nas palavras de Pessoa de “meias reflexões”. Todavia, politizar e humanizar acontecem a este trecho apenas numa leitura muito atenta; não são nem destroem o seu trabalho manifesto e principal, que consiste em despolitizar e desumanizar. No *Livro*, a marcada animalização e a vegetalização dos humanos não tem, de todo, contrapartida numa humanização dos animais ou humanização das plantas. O antropomorfismo no *Livro* é um fenómeno limitado; e nesta refrescante assimetria reside um dos interesses maiores desta obra.

### **Porcos do destino, aves, serpente, moscas, camaleão, tronco de árvore do usual e desvegetação**

O *Livro do desassossego* não apresenta uma exposição organizada duma doutrina das espécies. Apesar disso, a questão das espécies é um fio condutor da obra, mesmo considerando as diferentes fases e os vários autores (Vicente Guedes, Fernando Pessoa, Bernardo Soares). A aversão espontânea à humanidade encontra refúgio, por vezes alarmante, nos animais e nas plantas, por contraste com a exaltação das máquinas, como acontece no caso do heterónimo Álvaro de Campos. Ser um animal ou um vegetal não é uma condição de todo cómoda; a animalização ou vegetalização não correspondem a utopias duma vida melhor. A animalidade e a vegetalidade acontecem aos humanos ou aos infra-humanos nesse processo que Pessoa resumiu brilhante e sinteticamente na expressão “sobrevivência translata”, a exploração duma sobrevida por *reductio ad absurdum*.

Numa releitura do *Livro*, não fico com a ideia de que a questão animal passe principalmente por contactos sensoriais dos autores do livro com animais. Nenhum animal de médio ou de grande porte é avistado, muito menos tocado, ou cheirado. Numa listagem dos sentidos, tendo em conta a enorme distância que vai do sujeito racional cartesiano ao sujeito modernista animalizado que encontramos no *Livro*, o da visão está seguramente do lado da racionalidade e duma certa doutrina antropocêntrica e humanista acerca da humanidade, enquanto o tato e o olfato são sentidos culturalmente mais associados à animalidade. Com raras exceções, os animais

não *aparecem* nos cenários espaciais urbanos da Baixa de Lisboa. Surgem antes e sobretudo no texto como coisa mental, imagens, exemplos, quedas humanas.

Os animais do *Livro* são sobretudo fantasmas que entram num monólogo mental. A angústia do fim do humano na versão antropocêntrica encontra na condição prisioneira dos animais um tópico muito fértil. Se o homem *caiu* dos seus privilégios antropocêntricos, então a humanidade sofre, antes de mais, uma infusão de animalidade que ativa o mal-estar dos autores do *Livro*. Esta estranha condição humano-animal pós-darwiniana é um desafio considerável e faria da obra uma ilustração contrariada duma posição sensocêntrica, ou ainda por outras palavras, um estudo através da ficção e de personagens da inapelável inclusão dos seres humanos no vasto conjunto dos seres sencientes. Fernando Pessoa vai mais longe do que o sensocentrismo nesta longa exploração do absurdo das espécies (do ponto de vista humanista), pois a vegetalização de Bernardo Soares, como veremos em breve, insere-o no conjunto dos seres vivos dotados ou não (caso dos vegetais) de sensação. Se a inclusão de Soares no conjunto de seres sencientes gera o pesadelo dum “catálogo de monstros” (trecho “Quem quisesse fazer”), do qual os humanos fazem parte, então a vegetalização deste assistente de guarda-livros faz a sua redução a uma condição muito mais primitiva e menos humana no conjunto dos seres vivos. A mente de Soares não é um campo de batalha entre a humanidade, a animalidade e a vegetalidade. Se essa batalha existiu, temos agora nos trechos do *Livro* a derrota consumada da humanidade na figura do autor (“[...] a derrota foi fofa [...]” do trecho “A vida é para nós”), isto é, a sua descida às prisões da animalização e da vegetalização. Não encontramos na leitura sinais de que estas transformações sejam desejadas, ou felizes, ou libertadoras, à maneira do devir animal de Deleuze e Guattari. No *Livro*, a imanência da natureza não produz felicidade (“Falhei, como a natureza inteira” do trecho “Muitos têm definido o homem”).

Por vezes os animais são nomeados e usados como exemplos lógicos, epistemológicos ou decorativos na linguagem. Uma zebra é impossível para quem não conheça mais que um burro (trecho “Não sei quantos terão contemplado”). Ou o caso do caçador e do terceiro leão (trecho “Uma só coisa me maravilha”). Nestes casos os nomes de animais servem numa posição muito pouco favorável, como a de leão caçado ou a pouco dignificada do burro, para ilustrar uma sutileza duma atividade humana. Estamos perante um caso exemplar e revelador de usos instituídos dos animais na linguagem, no pensamento, no conhecimento nos quais estes são denegrados, rebaixados, mortos. Neste sentido, os animais são meros subprodutos da inteligência



ou da tecnologia humana. E estes animais, totalmente instrumentalizados, também são parte do *Livro*. Todavia, o uso exemplar ou decorativo de animais, como as imagens de “rastos de navios formando a mesma *cobra* sucessiva” (itálicos meus; trecho “Antes que o estio cesse”), não dá singularidade à experiência ficcional de Pessoa. Estes abstratos leões, zebras, burros e cobras são heranças, algumas lugares-comuns da linguagem, que mostram os muitos restos da preponderância humanista e antropocêntrica em contracorrente com o mais específico do *Livro*: os contrariantes anti-humanismo, anti-antropocentrismo e o desespero dos indícios duma desconcertante condição pós-humana ou infra-humana.

Por estes casos, os processos de naturalização no *Livro* não são felizes. As experiências de *transferências translatas* para os animais e para as plantas não são de todo satisfatórias. Esgotadas as esferas progressivamente mais vastas do antropocentrismo, do sensocentrismo e até do biocentrismo, restam ao personagem Bernardo Soares, nos anos finais da escrita do *Livro*, fatores do ambiente físico como alívio.<sup>100</sup> E é o que acontece. No trecho “Todos aqueles casos infelizes”, a consolação fictícia e a consolação de verdade coincidem. “Depois, há tantas consolações! Há o céu azul alto, limpo e sereno, onde boia qualquer nuvem imperfeita. Há a brisa leve, que agita os ramos densos das árvores [...]”. O “céu azul” e a “brisa leve” da ficção são componentes do ambiente que não aprisionam como os animais e as plantas. O ambiente físico sem vida, mas por vezes contíguo da vida, real na medida em que ficcional, aparece como um bálsamo sem contra-indicações para os densos dramas animais e vegetais de Soares, também eles verdadeiros na medida em que são ficcionais. Ainda assim, com o céu e com a brisa, não há redenção para Bernardo Soares; não está doente e, por isso, não precisa de terapia.

A animalidade dos autores do *Livro do desassossego* não é sexualizada. Os processos de naturalização não são de sexualização para Bernardo Soares. Por isso, a sexualidade não pode aparecer associada à natureza. Questões de sexualidade e gênero aparecem sobretudo em substanciais transformações da gramática do português, como no caso de “Aquele rapaz” (trecho “Meditei hoje”). Por conseguinte, a escrita substitui o sexo e conecta Soares com a natureza animal, vegetal e ambiental. Uma distinção se impõe neste ponto. O pânico animal que Soares

---

<sup>100</sup> António M. Feijó no ensaio “Livro do desassossego” sustenta com extraordinária clareza que “O Modernismo cresceu sob o regime dessa árdua interiorização romântica, que oblitera o objeto natural. O de Bernardo Soares não é exceção” (p. 144). A natureza não existe, ou a natureza é mediação; em ambos os casos, a natureza é uma construção antropomórfica (a poesia de Wordsworth operaria uma dessas obliterações do objeto natural). Em termos de orientação da análise, o que importa sublinhar aqui é o legítimo destaque da presença física do ambiente na prosa do *Desassossego* como um dos termos da mediação. Este gesto de leitura é o avesso da obliteração do objeto ambiental.

experiência com a mosca varejeira no escritório (trecho “Passaram meses”) não encontra correspondência num pânico (homos)sexual. Noutros termos mais precisos, a instabilidade de género é descrita como criatividade gramatical, enquanto a destabilização do sujeito humano pela animalização ou vegetalização aparece como perturbação. Soares não quer ser animal ao passo que mostra tolerância e congratulação por formas de identificação e orientação sexual na sua gramática não normativa.

O caso das mulheres é diferente. “[...] A mulher é essencialmente sexual” (trecho “Minhas queridas discípulas”). A este respeito, a componente animal não aparece equitativamente distribuída entre o homem e a mulher. No trecho “Conselhos às mal-casadas”, a sexualidade insere-se num exercício intelectual específico de imaginar-se a gozar com o homem A quando se está com o B. “A essência do prazer é o desdobramento. Abram a porta da janela ao Felino em vós.” *Felino* surge aqui como a animalidade que tem a capacidade de fingir. A poética pessoana do fingimento é a técnica que permite simultaneamente a animalidade das mulheres e a sua intelectualização. A complexa animalidade consiste neste caso não em seguir o instinto, ou desejar a exterioridade e a inconsciência, mas em pensar e imaginar metaforicamente: este homem A é aquele homem B. Através do fingimento, o *felino* não aprisiona; surpreendentemente eleva e liberta. Neste passo, a receita para a libertação das mulheres consiste na adesão à celebrada poética pessoana.

A idealização que Pessoa faz dos animais, vivendo instintiva e inconscientemente em pura exterioridade, poderá ser lida como ressentimento por não haver uma humanidade superior, não animalizada? No *Livro*, a humanidade distinta de animalidade é uma ilusão para Soares e toda a humanidade? Para responder a este tipo de perguntas, precisamos de texto. No trecho “Não compreendo senão como uma espécie de falta de asseio”, encontramos uma passagem que nos poderá ajudar. Transcrevo-a de seguida.

Há porcos que repugnam a sua própria porcaria, mas se não afastam dela, por aquele mesmo extremo de um sentimento, pelo qual o apavorado se não afasta do perigo. Há porcos de destino, como eu, que se não afastam da banalidade quotidiana por essa mesma atracção da própria impotência. São aves fascinadas pela ausência da serpente [variante adoptada na edição Pizarro, acrescentada a lápis do lado esquerdo da página: “pelo pensamento da serpente”]; moscas que pairam nos troncos sem ver nada, até chegarem ao alcance viscoso da língua do camaleão.

Assim passeio lentamente a minha inconsciência consciente, no meu tronco de árvore do usual. Assim, passeio o meu destino que anda pois eu não ando; o meu tempo que segue, pois eu não sigo. Nem me salva da monotonia senão estes breves comentários

que faço a propósito dela. Contento-me com a minha cela ter vidraças por dentro das grades, e escrevo nos vidros, no pó do necessário, o meu nome em letras grandes, assinatura quotidiana da minha escritura com a morte.

Com a morte? Não, nem com a morte. Quem vive como eu não morre; acaba, murcha, desvegeta-se.

Como noutras passagens, a animalidade e a vegetalidade são componentes do estilo, da assinatura de Bernardo Soares *caindo* (mais do que ativamente procurando) na sua originalidade, na sua individualidade. Os “porcos”, enquanto substantivo e adjetivo, congregam os estados de atração e repulsão perante a animalidade. Os porcos são *porcos* no sentido de produzirem porcária, como um corpo pode estar porco. As características dos animais são negativas. O “alcance viscoso do camaleão” faz parte desta abjeção da animalidade.

Os “porcos de destino” são incapazes de metáforas; estes seres sencientes não podem substituir um destino A por um destino B. Não há nada de particularmente interessante no facto trivial dos porcos serem incapazes de metáforas. O relevante é o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares ser um *porco de destino*. Soares inclui-se neste grupo de animais abjetos, instintivos, impotentes, cegos para os grandes perigos. Por conseguinte, Soares é incapaz de substituir o seu destino por outro.

A relação de atração e repulsa com a porcária dos porcos é equivalente daquela que se estabelece com a “banalidade quotidiana”. Ora se a porcária se pode facilmente atribuir aos porcos e aos humanos, já a “banalidade quotidiana” dificilmente se pode imputar aos porcos em sentido restrito numa leitura credível deste trecho; nesta passagem, a banalidade aparece especificamente como um mal-estar da humanidade minimalista de Soares. A abjeção da banalidade pressupõe a ideia de excecionalidade ou, numa palavra relevante para a leitura deste trecho, da originalidade. Uma humanidade despida de animalidade, um super-Soares, poderia “lavar o destino”. Como em outros trechos, deparamos com uma tensão entre um movimento estético e um ético. Preliminarmente, alterar o destino não é descrito como uma questão ética mas antes de asseio, higiénica, ou ainda, num vocabulário mais elevado para o mundo hipotético da excecionalidade humana, um elemento estético. E, no entanto, — aqui reside a tensão entre a estética e a ética —, a humanidade excecional é a que deveria ser — (“deveríamos lavar o destino”, podemos ler no trecho), pelo que a injunção moral se mescla com a estética. A ideia implícita duma humanidade superior e original é um artigo estético e também moral.

A relação de Soares com os pares de opostos, como a inconsciência consciente, revela-o paralisado quanto ao destino e ao tempo. A “monotonia”, outro nome para a “banalidade quotidiana”, é descrita como movimento lento, perda de mobilidade, paralisia. O confinamento de Soares surge no parágrafo a seguir ao da sua animalização metafórica (afinal, Soares, porco de destino muito especial, é competente para escrever metáforas!) como porcos, aves, moscas. O antídoto para este estado de coisas reside nos “breves comentários”, os trechos do *Livro*, que contrabalançam a prisão do hábito, do “usual”. O adjetivo *usual* aparece no trecho “Não são as paredes reles do meu quarto vulgar” de forma contundente. “Não são as paredes reles do meu quarto vulgar, nem as secretárias velhas do escritório alheio, nem a pobreza das ruas intermédias da Baixa *usual*, tantas vezes por mim percorridas que já me parecem ter usurpado a fixidez da irreparabilidade, que formam no meu espírito a náusea, que nele é frequente, da quotidianidade enxovalhante da vida” (itálicos meus). Os trechos do *Livro* são assim a ação inabitual, o movimento, pequenas oposições ao destino animal.

O verbo *desvegetar-se* ocorre uma única vez nos escritos de Fernando Pessoa. Neste trecho, usado numa autodescrição por Soares, *desvegetar-se* implica que ele é um vegetal, ou que vegeta. Esta classificação distancia ainda mais o ajudante de guarda-livros duma humanidade excepcional e original na escala da evolução das espécies. Podemos seguir o progressivo bloqueio de Soares via naturalização, primeiro por animalização e depois por vegetalização.

“Escrever nos vidros” da cela concretiza e materializa a atividade oposicionista dos comentários de Soares. Ele é um vegetal que “murcha”. Ora a cena da escrita de Bernardo Soares lembra a da personagem Maria José de “A carta da Corcunda para o Serralheiro”. Ambos estão confinados a um pequeno espaço e, tal como o ajudante de guarda-livros, a corcunda Maria José também “murcha”, como podemos ler na sua carta. “O senhor [António] que anda de um lado para o outro não sabe qual é o peso de a gente não ser ninguém. Eu estou à janela todo o dia e vejo toda a gente passar de um lado para o outro e ter um modo de vida e gozar e falar a esta e àquela, e parece que sou um vaso com uma planta *murcha* que ficou aqui à janela por tirar de lá” (itálicos meus). A mobilidade do serralheiro António contrasta com a imobilidade de Maria José e a de Bernardo Soares. Aliás, a “vizinha aleijada”, do trecho “Saber que será má a obra”, que vegeta também na proximidade duma “planta mesquinha no vaso único”, lembra Maria José. Além de Bernardo Soares e de Maria José, também o *Livro* é vegetalizado por comparação. Este

processo parece uma desgraça que inferioriza. Porém, a questão é a de saber se esta inferiorização encontra redenção na prosa, na forma, na arte.

O vocabulário do confinamento da cena da escrita de Soares inclui “vidraças” (que aparecem também numa situação de reduzido espaço no trecho “O major”) e “grades”. Nos trechos “Comparados com os homens simples e autênticos” e “Pensaste já, ó Outra”, as “grades” são de celas. Soares escreve na condição de prisioneiro. E o que escreve Soares? Escreve, obviamente, o *Livro*; mas, atendendo melhor ao trecho que tenho vindo a analisar, Soares assina o seu nome no pó das vidraças com grades da sua prisão.

Encontramos uma outra assinatura no trecho do *Livro* “Há momentos em que tudo cansa”, de 12 de junho de 1930: “Estou olhando para o mata-borrão branco sujo, que alastra, pregado aos cantos, por sobre a grande idade da secretária inclinada. Fito atentamente os rabiscos de absorção e distracção que estão borrados nele. Várias vezes a minha assinatura às avessas e ao invés” (itálicos meus).<sup>101</sup> Esta assinatura repetida e invertida e a do mesmo Soares nas vidraças com grades da cela contrastam extraordinariamente com a assinatura do homem de ação que aparece na “Ode Marítima”, de Álvaro de Campos: “Um conhecimento de bordo tem tanta individualidade, / E uma assinatura de comandante de navio é tão bela e moderna!” A assinatura Bernardo Soares animalizado e vegetalizado, sem originalidade nem individualidade, parece o oposto da promessa inscrita na do comandante do navio. A assinatura Soares é uma espécie de assinatura às avessas: *seraoS odranreB*.

No entanto, olhando alternadamente para a assinatura de Bernardo Soares com lupa e à distância, ressalta a sua dupla inscrição: por um lado, é uma assinatura no pó dos vidros da prisão, provavelmente usando um dedo; por outro e de forma menos visível nesta cena de escrita angustiante, é uma assinatura no *Livro do desassossego*. E no *Livro* a assinatura não se reduz a um nome próprio (por isso, a multiautoria da obra não coloca grandes obstáculos à sua leitura); surge, antes de mais, num estilo que desconstrói as atribuições de originalidade e de individualidade do comandante de navio de Álvaro de Campos e restante humanidade. Pela cena

---

<sup>101</sup> Blake Strawbridge oferece uma sofisticada leitura marxista e fenomenológica da relação de Bernardo Soares com o padrão Vasques a propósito das micro-percepções do mata-borrão no escritório no artigo “Corpos insepultos: Abdicação e produção de arte no *Livro do desassossego*” (pp. 96-101). Extrapola o tópico do que me ocupa aqui oferecer uma sintaxe alternativa para a interpretação de mais este pequeno objeto do escritório de Bernardo Soares. Sublinho apenas que Strawbridge lê no mesmo sentido que eu quando escreve: “[...] Não há trabalho que não dependa dum corpo, facto que o texto de Soares já ‘percecionara’ [...] quando o recuo da sua consciência para o estômago continuava a registar o modo como as forças de pressão das *suas funções fisiológicas dependiam do ambiente em que se encontravam*” (itálicos meus; p. 98).

de escrita num espaço confinado, pelo *Livro*, pela sua assinatura, pela interseção da sua animalidade com a erosão modernista de formas literárias tradicionais (por exemplo, o romance), Bernardo Soares desnatura-se, desnaturando obviamente também Fernando Pessoa. Soares é um sub-Pessoa, mas reside nesse não-ser-bem-uma-pessoa a sua vantagem competitiva com outros personagens.<sup>102</sup> Desnaturando Pessoa é escrever Pessoa, mesmo que através dos punitivos processos de animalização e vegetalização que, por algum tempo, nos podem fazer esquecer as formas artísticas e a linguagem que renovam. E é isso que, sem empenhamento militante, Soares faz com a sua animalidade formalista.

### Referências:

- ANDRADE, Oswald de (2011) “Manifesto antropófago”, *A utopia antropofágica*, Ed. Jorge Schwartz, Rio de Janeiro, Globo, [1928].
- BUELL, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- COUSINEAU, Thomas J. (2013) *An Unwritten Novel: Fernando Pessoa's The Book of Disquiet*, Champaign, Dalkey Archive Press.
- DARWIN, Charles (2003) *On the Origin of Species: A Facsimile of the First Edition*, introd. Ernst Mayr, Cambridge, MA: Harvard University Press, [1859].
- FEIJÓ, António M. (2015) “Livro do desassossego” in *Uma admiração pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 143-158.
- FUDGE, Erica (2012) “Renaissance Animal Things”, *New Formations* 76, 86-100.
- HANISCH, Carol (1970) “The Personal Is Political”, in *Notes from the Second Year: Women's Liberation*, ed. Pamela Allen, Nova Iorque, New York Radical Feminists, 76-78.
- HUME, David (2006) *An Enquiry Concerning Human Understanding*, ed. Tom L. Beauchamp, Nova Iorque, Clarendon Press of Oxford University Press, [1748].
- KAFKA, Franz (2011) *A metamorfose*, Trad. João Barrento, Lisboa, Ulisseia, [1915].
- LAWRENCE, D. H. (1983) “Snake/Cobra” in *Gencianas bávaras e outros poemas*, Trad. João Almeida Flor, Lisboa, Regra do Jogo, [1923], 56-63.
- LOURENÇO, Eduardo (2003) *Pessoa revisitado*, Lisboa, Gradiva, [1973].

<sup>102</sup> Thomas J. Cousineau em *An Unwritten Novel: Fernando Pessoa's The Book of Disquiet* nota que no *Livro* a distância entre Soares e Pessoa é menor do que a que encontramos entre um autor de romance e os seus personagens romanescos.

- LUHMANN, Niklas (2000) “Observation of the First and of the Second Order” in *Art as a Social System*, Trad. Eva M. Knodt, Palo Alto, Stanford University Press, [1995], 54-101.
- MEDEIROS, Paulo de (2015) “Alteridades” in *O silêncio das sereias: Ensaio sobre o Livro do desassossego*, Lisboa, Tinta da China.
- (2013) *Pessoa’s Geometry of the Abyss: Modernity and the Book of Disquiet*, Oxford, Legenda.
- PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios: Da teorização estética em Fernando Pessoa*, Braga, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho/Húmus.
- PESSOA, Fernando (1990) “A carta da Corcunda para o Serralheiro” in *Pessoa por conhecer*, vol. 2, Ed. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa, 256-58.
- \_\_\_\_\_ (1990) *Pessoa por conhecer: Textos para um novo mapa*, vol. 2, Ed. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.
- \_\_\_\_\_ *Arquivo Pessoa, Obra edita*, Web, [www.arquivopessoa.net](http://www.arquivopessoa.net). [Abreviatura: APOE. Consultado em Setembro de 2015]
- \_\_\_\_\_ (2006) *Escritos sobre génio e loucura*, tomo 1, Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 52.
- \_\_\_\_\_ (2011) *Livro do desassossego*, 9.<sup>a</sup> ed., Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- \_\_\_\_\_ (2010) *Livro do desasocego*, tomos I e II, Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- \_\_\_\_\_ (2014) *Obra completa de Álvaro de Campos*, Ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Lisboa, Tinta da China.
- \_\_\_\_\_ (2015) *Poemas de Alberto Caetano*, Ed. Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando e Ofélia Queiroz (2013) *Correspondência amorosa completa 1919-1935*, Ed. Richard Zenith, Rio de Janeiro, Capivara.
- QUEIRÓS, Eça de (2014) *Os Maias*, Ed. Helena Cidade Moura, Lisboa, Livros do Brasil, [1888].
- ROHMAN, Carrie (2009) *Stalking the Subject: Modernism and the Animal*, Nova Iorque, Columbia University Press.
- RUBIM, Gustavo (2014) “Consciência e antropofobia” in *Central de Poesia: O livro do desassossego*, Eds. Patrícia Soares Martins, Golgona Anghel, Fernando Guerreiro, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa [CLEPUL, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias], 77-83.
- SHAKESPEARE, William (2008) *The History of King Lear*, ed. Stanley Wells, Nova Iorque: Oxford University Press.
- STRAWBRIDGE, Blake (2010) “Corpos insepultos: Abdicação e produção de arte no *Livro do desassossego*” in Anna M. Klobucka e Mark Sabine, Eds., *O corpo em Pessoa: Corporalidade, género, sexualidade*, Trad. Humberto Brito, Lisboa, Assírio & Alvim, [2007], 87-123.