

DM

**A Presença da Heteronímia de Fernando Pessoa  
em *Boa Noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Vítor Silva Abreu**

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS



UNIVERSIDADE da MADEIRA

*A Nossa Universidade*

[www.uma.pt](http://www.uma.pt)

setembro | 2014

**A Presença da Heteronímia de Fernando Pessoa  
em *Boa Noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

**João Vítor Silva Abreu**

MESTRADO EM ESTUDOS LINGUÍSTICOS E CULTURAIS

ORIENTADOR

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

CO-ORIENTADOR

Ana Margarida Simões Falcão Seixas

**A presença da heteronímia de Fernando Pessoa em**

***Boa Noite, Senhor Soares*, de Mário Cláudio**

João Vítor Silva Abreu

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade da  
Madeira para a obtenção do grau de Mestre em Estudos  
Linguísticos e Culturais.

Orientadoras:

Professora Doutora Ana Isabel Moniz

Professora Doutora Ana Margarida Falcão

Universidade da Madeira

2014

## **Agradecimentos**

Este trabalho não teria sido possível sem o contributo daqueles que, partilhando o seu saber, fizeram com que eu fosse descobrindo novos horizontes e lutando contra as adversidades até encontrar o caminho certo. Tão pouco teria sido possível sem aqueles que me rodeiam, que sempre me ajudaram a manter a confiança e a levar este percurso até ao fim. A todos ficarei eternamente grato.

Assim, começo por agradecer às minhas orientadoras, à Professora Doutora Ana Isabel Moniz e à Professora Doutora Ana Margarida Falcão, pela disponibilidade, dedicação e atenção a este projeto, bem como pelo apoio, críticas, conselhos e palavras de incentivo que se revelaram de grande importância para levar a cabo este trabalho de investigação.

Devo também um agradecimento aos restantes docentes do 2º Ciclo em Estudos Linguísticos e Culturais e a todos os docentes do 1º Ciclo em Comunicação, Cultura e Organizações, por terem contribuído para a minha aprendizagem constante, não esquecendo, neste âmbito, os bibliotecários da Universidade da Madeira, pela ajuda prestada.

Deixo ainda uma palavra de agradecimento aos docentes e funcionários da Escola Básica e Secundária Padre Manuel Álvares, pela amizade, atenção, formação e demais ensinamentos, pois foram importantes para a minha decisão de enveredar por esta área de estudo.

À minha família agradeço, acima de tudo, a educação e os valores que me inculcaram, assim como o carinho, disponibilidade, incentivo e apoio que sempre me dedicaram, mesmo nas horas mais difíceis, gestos que se revelaram preponderantes para a conclusão desta etapa.

Aos meus amigos e colegas agradeço a ajuda, a compreensão, a solidariedade, o companheirismo e a alegria partilhada ao longo desta enorme aventura, sem os quais não teria sido possível desfrutar desta experiência de um modo tão prazeroso.

Aos meus pais

## Resumo

O principal objetivo desta dissertação é descobrir a presença da ortonímia e da heteronímia do escritor português Fernando Pessoa na obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, bem como a relação com as personagens e suas experiências, contextualizadas em interação histórico-ficcional. Na sequência desta investigação, ficamos também a conhecer um pouco mais sobre a biobibliografia e a escrita de Mário Cláudio, autor que tem por hábito criar alguns dos seus textos em torno da vida de figuras históricas ou artísticas. Tentamos, ainda, entender quais são as características da sua escrita e perceber em que contexto literário e epocal se insere, antes de partirmos para a exploração da novela *Boa noite, senhor Soares*.

De igual modo, com este trabalho pretendemos ajudar a reavivar a memória e a prolongar o legado de Fernando Pessoa. Nesse âmbito, com o intuito de ter uma melhor compreensão global da obra em estudo, será também importante referir o que aproxima os dois autores, isto é, a intertextualidade existente na narrativa em análise, processo que confere originalidade à criação do autor e que resulta num enriquecimento da história da literatura portuguesa. Como tal, numa fase posterior, a nossa atenção irá recair tanto em Fernando Pessoa ortónimo como em alguns dos seus heterónimos, embora tendo sempre por base o grau de relevância que lhes é conferido em *Boa noite, senhor Soares*, para que seja possível apresentar algumas conclusões em relação a esta investigação. Assim, para além de tentar identificar na novela as presenças de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, procuramos dar resposta à possível conexão existente entre Bernardo Soares, semi-heterónimo de Fernando Pessoa, e o senhor Soares, personagem de relevo na narrativa e objeto de atenção por parte do jovem António da Silva Felício, narrador-personagem que, através do seu olhar atento e curioso, nos dá a conhecer as vivências e as características daquele indivíduo para ele tão enigmático.

**Palavras-chave:** Mário Cláudio; Fernando Pessoa; Intertextualidade; Ortónimo; Heterónimos; Bernardo Soares.

## Abstract

The main objective of this dissertation is to find the presence of the orthonymy and heteronymy of the Portuguese writer Fernando Pessoa in Mário Cláudio's work *Boa noite, senhor Soares*, as well as its relationship with the characters and their experiences, contextualized in historical-fictional interaction. As a consequence of this analysis, we become better acquainted with Mário Cláudio's bio-bibliography and writing, and find an author with a habit for creating texts around the life of historical or artistic figures. In addition, we try to understand the characteristics of his writing and the literary and epochal context in which it falls, before moving to the exploration of the novel *Boa noite, senhor Soares*.

Similarly, with this work we intend to help revive the memory and extend the legacy of Fernando Pessoa. In this context, and to get a better overall understanding of the work under study, it is equally important to refer that which brings the two authors closer together, i.e., the intertextuality present in this narrative, a process which adds to the originality of this work and enriches the history of Portuguese literature. As such, in a later stage, we focus our attention not only in Fernando Pessoa 'himself' but also in some of his heteronyms, based on the degree of relevance given to them in *Boa noite, senhor Soares*, so that conclusions regarding this investigation can be put forward. Thus, besides trying to identify Alberto Caeiro, Álvaro de Campos and Ricardo Reis in the novel, we try to come up with an answer for the possible connection between Bernardo Soares, Fernando Pessoa's semi-heteronym, and senhor Soares, a prominent character in the narrative and object of young António da Silva Felício's attention, the narrator-character through whose curious attentive eyes, we are shown the experiences and characteristics of the individual he finds so enigmatic.

**Key words:** Mário Cláudio; Fernando Pessoa; Intertextuality; Orthonym; Heteronyms; Bernardo Soares.

“Viajar? Para viajar basta existir.”

Bernardo Soares

“A viagem da descoberta consiste não em procurar  
novas paisagens, mas em ver com outros olhos.”

Marcel Proust

# Índice

Introdução.....	10
Capítulo I – Mário Cláudio: dados bibliográficos e contextualização literária epocal.....	13
1. Apresentação de Mário Cláudio e sua bibliografia .....	13
2. Referenciação do contexto literário epocal .....	15
3. Antecedentes de uma libertação literária moderna .....	28
4. Contextualização da obra escolhida para análise nas características de outras obras de Mário Cláudio.....	41
Capítulo II – Considerações gerais sobre <i>Boa noite, senhor Soares</i> , de Mário Cláudio .....	45
1. Algumas considerações sobre a obra <i>Boa noite, senhor Soares</i> .....	45
1.1. Descrição da relação entre ação e temporalidade nos capítulos I a VII.....	48
1.2. Primeiras breves considerações acerca da presença de heterónimos e características pessoais na obra <i>Boa noite, senhor Soares</i> , de Mário Cláudio.....	63
2. Fernando Pessoa: o homem, a vida e a obra.....	66
3. Fernando Pessoa e alguns heterónimos.....	72
3.1. Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro.....	72
3.2. Bernardo Soares .....	84
Capítulo III – Intertextualidade de <i>Boa noite, senhor Soares</i> , de Mário Cláudio, com a heteronímia de Fernando Pessoa .....	98
1. Referências a Fernando Pessoa e heterónimos na obra <i>Boa noite, senhor Soares</i> , de Mário Cláudio.....	98
1.1. Ricardo Reis.....	99
1.2. Álvaro de Campos .....	100
1.3. Alberto Caeiro .....	100
1.4. Fernando Pessoa.....	101
2. O senhor Soares: duplo alter-ego de Bernardo Soares .....	101
Conclusão.....	124
Referências Bibliográficas .....	128



## Introdução

O presente trabalho tem como principal objetivo detetar a presença da ortonímia e da heteronímia do escritor Fernando Pessoa na narrativa *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, bem como a relação com as personagens e suas experiências, contextualizadas em interação histórico-ficcionais.

A escolha, para *corpus* de partida do nosso estudo, da narrativa acima referida deveu-se, principalmente, à sua relevância intertextual com a literatura pessoana e à originalidade da escrita de Mário Cláudio, que oscila entre a representação do plano de história e a mimética do plano de ficção, o que provoca no leitor uma experiência de leitura que o remete para outras leituras, tanto linguísticas como literárias, tanto pessoas como da literatura em geral, mas sempre com uma ressonância cultural que transpõe as fronteiras da portugalidade. Outro motivo de escolha desta obra esteve relacionado com o seu estilo, moderno e inovador mas, simultaneamente, possuidor de um rigor clássico e erudito, cujo estudo esperamos poder contribuir para entender que há sempre a possibilidade de criar novas experiências literárias quando um escritor deixa a sua criatividade fluir a partir do conhecimento do passado, mesclando este com a modernidade do presente. Motivos que vão ao encontro dos objetivos do Mestrado em Estudos Linguísticos e Culturais em que se insere esta investigação.

Uma das características da ficção de Mário Cláudio é a capacidade de recriar a vida de figuras históricas ou artísticas e é neste contexto que se enquadra a obra por nós escolhida para análise, *Boa noite, senhor Soares*, uma escolha justificada pela originalidade e habilidade de escrita que o autor imprime ao longo da narrativa, processos que despertam no leitor um desejo de acompanhar veementemente o desenrolar da ação. Trata-se de uma novela que relata alguns episódios da vida de um jovem rapaz, António da Silva Felício, que chega a Lisboa, proveniente de uma localidade rural do país, à procura de trabalho, encontrando-o num escritório situado na baixa lisboeta.

Ficamos a conhecer a realidade que o rodeia e os colegas que com ele partilham aquele ofício. Porém, há um indivíduo que sobressai de entre os demais e o inquieta, pois todo o seu ser parece estar envolto num mistério aparentemente indecifrável e isso enche de curiosidade o jovem. Aos poucos, através do olhar atento e observador de António, somos convidados a entrar no mundo daquela personagem intrigante, o senhor Soares, tradutor naquele escritório. Até ao final, o autor coloca-nos num papel

semelhante ao de detetive, na medida em que, página a página, vamos reunindo e tentando decifrar informações que nos possam ser úteis para a descoberta da personagem em questão. Chegados à etapa final, todas as peças recolhidas formulam um puzzle semi-completo. Através deste estudo, cabe-nos tentar perceber se aquela figura enigmática poderá ser, afinal, a representação real/ficcional de Bernardo Soares, heterónimo de um dos mais conceituados escritores portugueses de todos os tempos, o poeta Fernando Pessoa. Além disso, existem outros personagens que se cruzam no romance e, nesse sentido, iremos tentar identificar aqueles que supomos dizer respeito a outros heterónimos do poeta.

De modo a obter uma melhor compreensão da obra em estudo, pretendemos descrever algumas características de Fernando Pessoa, tanto em relação à sua ortonímia, como a alguma da sua heteronímia, a partir de possíveis indícios que estejam presentes na novela em análise e que sejam pertinentes para a descoberta da interrogação a que nos propusemos tentar responder inicialmente.

O processo metodológico a utilizar neste estudo consistirá, inicialmente, na realização de leituras plurais da obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, com o objetivo de criar empatia e familiarização com a obra de modo a poder proceder a uma análise interpretativa e comparativa e poder procurar pistas de estudo relevantes acerca dos heterónimos de Fernando Pessoa nela presentes, com especial ênfase dado a Bernardo Soares.

Trataremos, ainda, de investigar alguma informação que nos possa ser útil em relação ao escritor Mário Cláudio, relacionável com a obra em estudo, incluindo alguma heteronímia de Fernando Pessoa que seja pertinente por estar presente ou sugerida em *Boa noite, senhor Soares*. O nosso objetivo passará por pesquisar toda a informação possível e necessária para uma melhor compreensão dos movimentos ou atitudes literárias que interessam para este estudo, referenciando o contexto epocal literário e as realizações que caracterizam o Pós-modernismo e o *Nouveau Roman*, nomeadamente ao nível da sua inserção na atividade romanesca literária dos dias de hoje.

Posteriormente, procuraremos descobrir documentos que sirvam de auxiliar para uma melhor compreensão da obra escolhida e da sua temática. A prioridade será pesquisar em bibliotecas, através de livros, revistas, jornais ou até, mesmo, de alguma informação que se encontre em formato digital, como por exemplo, artigos científicos sobre os autores e suas obras e/ou vídeos com entrevistas.

Essa pesquisa será submetida a uma seleção de informação, da qual se partirá para o processo metodológico de suporte da escrita interpretativa. Este percurso passará por descrever e analisar cada capítulo, respeitando a ordem inicial, relevando e registrando as evidências que consideremos importantes para a materialização do nosso estudo em função do seu objetivo de abertura do romance a uma ficcionalização de factos literários a ele anteriores, ou seja, neste caso, Pessoa, seus heterónimos, suas características. Paralelamente a este processo, vamos tentar examinar, de modo intercalar, alguns aspetos que se assumam dignos da nossa atenção, com o intuito de nos inteirarmos um pouco mais sobre o reflexo do estilo de escrita de Mário Cláudio no romance escolhido para estudar.

Com o intuito de procurar que este trabalho se apresente de um modo coerente, organizado e dedutivamente progressivo, dividiremos o estudo em três capítulos principais, tendo em conta as nossas intenções de fundamentar o estudo de *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, primeiramente, a partir do conhecimento de contextos e antecedentes literários e dos estudos literários, seguindo-se breve investigação de Fernando Pessoa e seus heterónimos em aspetos que nos parecerem pertinentes para um estudo intertextual com o *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares/Pessoa, estudo este que relevamos e que configura uma terceira parte da nossa dissertação.

## Capítulo I – Mário Cláudio: dados bibliográficos e contextualização literária epocal

### 1. Apresentação de Mário Cláudio e sua bibliografia

Mário Cláudio é o pseudónimo literário de Rui Manuel Pinto Barbot Costa. Nasceu a 6 de Novembro de 1941, no Porto. Após ter terminado o ensino secundário, partiu para Lisboa, para tirar o curso de Direito, que veio a acabar em Coimbra, em 1966. Aí tirou também o curso de Bibliotecário-arquivista. Depois de ter sido mobilizado para a Guerra Colonial, começou a trabalhar, assumindo a direção da Biblioteca Pública Nacional de Vila Nova de Gaia. Foi bolseiro da Fundação Gulbenkian, tendo obtido o título de *Master of Arts* em Biblioteconomia e Ciências Documentais (1976), pela Universidade de Londres, defendendo uma tese que seria parcialmente publicada com o título *Para o Estudo do Analfabetismo e da Relutância à Leitura em Portugal* (1979), o único livro que assinou com o seu nome civil. Pertenceu à Delegação Norte da Secretaria de Estado da Cultura, ao inacabado Museu da Literatura e à direção da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto. Iniciou a atividade de professor na Escola Superior de Jornalismo do Porto, em 1985. Colaborou habitualmente em vários jornais e revistas nacionais ou estrangeiras. Já escreveu conferências e contribuiu para a criação de algumas séries documentais para a televisão. Destacou-se ainda por ser parte interessada na preservação e divulgação da cultura portuguesa, homenageando e divulgando algumas figuras importantes do meio cultural português, como por exemplo António Nobre, Camilo Castelo Branco, Aquilino Ribeiro ou ainda Eça de Queirós<sup>1</sup>.

Apesar de ser um homem de vários ofícios, foi como escritor que Mário Cláudio ficou mais conhecido entre o povo português, sobretudo no âmbito da narrativa ficcional, género no qual confessa “sentir-se mais à vontade”<sup>2</sup>. Mas não é só na narrativa que Mário Cláudio se destaca, pois é também um escritor que publicou livros

---

<sup>1</sup> Dados biobibliográficos de Mário Cláudio, disponíveis em <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=11425> (Consultado a 29 de Maio de 2013).

<sup>2</sup> *Ibidem*.

pertencentes a diferentes géneros literários: poesia, romance, teatro, conto, crónica, novela, literatura infantil, ensaio, biografia<sup>3</sup>.

Além disso, o autor é também um ávido leitor de documentos do passado e do presente e através da sua escrita mostra ser, por isso, um atento observador e um interessado conhecedor da realidade que o rodeia. Não é, assim, de admirar que as suas obras sejam nela baseada, bem como nas suas pesquisas, e que tenham como pano de fundo temáticas que estejam relacionadas com o país, como o são a História, a Cultura, a Pátria, ou a Identidade Nacional, debatidas respetivamente, e a título de exemplo, em *Peregrinação de Bernabé das Índias* (1998), *Rosa* (1988), *As Batalhas do Caia* (1995) e *O Estranho Caso do Trapezista Azul*, (1998). Deste modo, podemos afirmar que algumas das suas criações literárias têm origem na factualidade histórica, partindo o autor desta para desenvolver a sua ficção. Aliado a isto, é natural encontrarmos na sua escrita referências à cidade do Porto, visto que é a cidade da sua naturalidade e onde atualmente vive, bem como um pensamento dicotómico entre aqueles que considera ser os dois polos do país: Porto e Lisboa.

Outra das características deste escritor prende-se com o facto de utilizar uma escrita muito metódica, de alguma densidade, de cariz levemente barroco. É possível que tal esteja relacionado com o seu passado, na medida em que, até à conclusão do liceu, foi instruído “sob a rígida batuta dos padres do Colégio Almeida Garrett (atual Teatro do Bolhão, no Porto)”<sup>4</sup>. Não nos queremos referir a características do barroco<sup>5</sup>, tais como: profusão de elementos, acumulação de adjetivação, assimetria, contraste, euforia dos sentidos ou recusa em recorrer ao uso de um vocabulário popular e de fácil compreensão, entre outros, mas sim a uma preocupação com a escolha precisa e por

---

<sup>3</sup> Principais obras de Mário Cláudio: *Ciclo de Cypris* (1969); *Sete Solstícios* (1972); *Étimos e Alexandrinos* (1973); *Um Verão Assim* (1974); *As Máscaras de Sábado* (1976); *A Voz e as Vozes* (1977); *Estâncias* (1980); *Terra Sigillata* (1982); *Damascena* (1983); *Improviso para Duas Estrelas de Papel* (1983); *Amadeo* (1984); *Olga e Cláudio* (1984); *Guilhermina* (1986); *Duas Histórias do Porto* (1986); *A Fuga para o Egipto* (1987); *O Outro Génesis* (1988); *Ilha do Oriente* (1988); *Rosa* (1988); *Noites de Anto* (1988); *A Ilha de Oriente* (1989); *A Quinta das Virtudes* (1991); *Tocata para Dois Clarins* (1992); *Trilogia da Mão* (1993); *Itinerários* (contos, 1993); *As Batalhas do Caia* (1995); *Dois Equinócios* (contos, 1996); *A Bruxa, o Poeta e o Anjo* (1996); *O Pórtico da Glória* (1997); *Henriqueta Emília da Conceição* (1997); *O Último Faroleiro de Muckle Flugga* (1998); *Peregrinação de Barnabé das Índias* (1998); *O Estranho Caso do Trapezista Azul* (1998); *Uma Coroa de Navios* (1998); *Ursamaior* (2000); *A Cidade no Bolso* (2000); *Meu Porto* (2001); *Fotobiografia de António Nobre* (2001); *O Anel de Basalto e Outras Narrativas* (2001); *Nas Nossas Ruas, ao Anoitecer* (2001); *Oríon* (2002); *Gêmeos* (2004); *Triunfo do Amor Português* (2004); *Os Sonetos Italianos de Tiago Veiga* (2005); *Camilo Broca* (2006); *Boa noite, senhor Soares* (2008); *Medeia* (2008); *Tiago Veiga – Uma Biografia* (2011); *Retrato de Rapaz* (2014).

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina. 1990. PP. 486-502.

vezes erudita e rigorosa, de terminologia culta e de construção frásica por vezes complexa. Tal como afirma o crítico Ilídio Rocha, em relação a Mário Cláudio:

Todos os seus textos - em verso ou em prosa - se caracterizam por uma extensa densidade que não os torna de fácil acesso mas que lhes confere uma constante e irradiante fascinação, tanto pelos inovadores moldes sintáticos em que se encontram organizados, como pela originalíssima fusão de imaginação e de inteligência, de fantasia e de rigor que interiormente os percorre (Rocha, 1998: 206)<sup>6</sup>.

Atendendo às várias facetas do autor e à qualidade dos seus textos literários, é natural que o seu trabalho seja reconhecido e, por isso, foi galardoado com alguns prémios importantes. Um dos primeiros que recebeu foi o Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, em 1985, relativo à obra *Amadeo* (1984). Muitos outros se seguiram, entre os quais se destacam o Prémio Pessoa, em 2004, a comenda de Cavaleiro das Artes e das Letras atribuído pelo Ministério da Cultura francês, em 2006, ou o Prémio Literário Vergílio Ferreira, em 2008, atribuído pela Universidade de Évora<sup>7</sup>. Segundo o autor, os prémios “não têm qualquer influência sobre a matéria de trabalho, nem sobre as coordenadas fundamentais da criatividade. Mas têm um efeito psicológico importante. Significam o reconhecimento de uma atividade e, teoricamente, significam também o reconhecimento da qualidade do nosso trabalho”<sup>8</sup>.

## 2. Referenciação do contexto literário epocal

Devido à diversidade literária apresentada no seu extenso pecúlio bibliográfico, somos capazes de alegar que Mário Cláudio pertence a uma classe de autores contemporâneos, que se caracterizam pela sua multiplicidade criativa, seja genológica, seja por não se cingirem apenas a uma determinada vertente temática ou a um

---

<sup>6</sup> Ilídio Rocha (adapt. e act.). *Roteiro da literatura portuguesa*. 2ª ed. Frankfurt am Main: Teo Ferrer de Mesquita. 1998.

<sup>7</sup> Dados biobibliográficos de Mário Cláudio, disponíveis em [http://www.infopedia.pt/\\$mario-claudio](http://www.infopedia.pt/$mario-claudio) (Consultado a 29 de Maio de 2013).

<sup>8</sup> Entrevista do autor concedida ao *Jornal de Notícias* de 2 de Fevereiro de 2009, disponível em [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=1125969&page=-1](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1125969&page=-1) (Consultado a 2 de Dezembro de 2013).

determinado modelo de escrita; antes se desdobram em diferentes géneros e subgéneros, pois as suas obras podem ser construídas sob modelos da narrativa, lírica ou drama e variar no que à temática diz respeito, já que ora se podem integrar numa categoria policial ora se podem integrar numa categoria histórica, ou ainda em variantes de subgéneros de cariz psicológico ou de literatura de viagem, por exemplo. A modernidade consiste em esses diversos géneros e subgéneros surgirem miscigenados na mesma obra. Tal como afirma Carlos Reis, para entender o conceito de subgénero narrativo é necessário ter em conta que existe uma diferença entre modos literários, como o são a narrativa, a lírica e o drama, e género literários, que têm no romance ou no conto um exemplo. Além do mais, o teórico adverte que os subgéneros são divisões intrínsecas dos géneros literários e que as suas variantes se verificam em diferentes graus:

[...] sobretudo no domínio do romance, género narrativo cujo destaque histórico e maleabilidade estrutural consentem amplas modulações; sem porem em causa as dominantes de género que caracterizam o romance (nem, como é óbvio, a sua vinculação às qualidades da narratividade (v.) que modalmente o regem), subgéneros como o romance epistolar (v.), o romance picaresco, o romance histórico, ou o romance de formação, entre outros, definem-se a partir de concretas opções temático-ideológicas e semionarrativas: modalidades de narração (v.), configuração de estatuto do narrador (v.), tratamento do tempo (v.), etc, etc, que constituem factores capazes de delinear os contornos que permitem a identificação de subgéneros narrativos precisos” (Reis, 1998: 392-393)<sup>9</sup>.

Se pretendermos enquadrar o escritor em estudo num determinado movimento literário, chegaremos à conclusão que Mário Cláudio não se insere em nenhum movimento em particular; porém notaremos que por vezes, e na mesma narrativa, utiliza vários procedimentos retóricos referentes a esses diferentes subgéneros. Ainda assim, se quisermos tentar definir com mais critério a retórica da sua escrita, verificamos que se aproxima dos autores pós-modernos, os quais se caracterizam, justamente, por recorrer, ao mesmo tempo e no mesmo texto, a vários procedimentos de miscigenações quer nas suas criações formais quer nas escolhas temáticas, já que a escrita pós-moderna retoma vários elementos de correntes literárias passadas, englobando-os concomitantemente nas suas obras. Esse processo de transformação revolucionária do modo de pensar e de

---

<sup>9</sup> Carlos Reis, Ana Cristina M. Lopes. *Dicionário da Narratologia*. 6ª ed. Coimbra: Livraria Almedina. 1998.

executar a escrita, ainda que de forma menos exuberante, era característico do “período moderno”, como nos é dado a explicar pelo crítico literário Wayne Clayton Booth:

É possível que todos os críticos tenham estabelecido nos seus sistemas pelo menos uma ou duas constantes que requerem de toda a literatura. Mas o que é diferente, no período moderno, é o abandono generalizado da noção de géneros literários específicos, cada um com as suas exigências únicas, que podem modificar os padrões de ordem geral. [...] O abandono da distinção entre espécies, face às exigências no sentido de qualidades universalmente desejáveis, é um dos elementos mais interessantes da história literária moderna. Um dos seus aspectos é a perda de distinções entre os níveis de estilo pedidos por diferentes tipos literários (Booth, 1980: 52-53)<sup>10</sup>.

Notamos, assim, que a miscigenação de determinadas características alusivas a diferentes estilos literários é um atributo próprio da época moderna e aponta já para a junção dessas características numa mesma obra, processo comum no decorrer da pós-modernidade.

Uma das mais fortes marcas da escrita de Mário Cláudio prende-se, portanto, com o estilo da sua escrita que, original e habilmente, é capaz de elaborar uma narrativa na qual se podem encontrar momentos com fronteiras muito ténues entre a prosa e a poesia ou entre a ficcionalidade da narrativa e a factualidade da história. Em *Boa noite, senhor Soares*, essa característica é evidente e essencial para a hábil originalidade com a qual o narrador dirige a sua narrativa, fazendo crer ao leitor que oscila entre história e ficção. Uma das características da sua ficção é a capacidade de criar uma obra tendo por base um facto real ou um determinado acontecimento histórico, bem como a aptidão de recriar ficcionalmente a vida factual de figuras históricas ou artísticas. É possível que essa vertente esteja relacionada com as vivências de Mário Cláudio, tendo em conta que, para além de ser escritor, é também historiador. Como tal, estes fatores contribuem para que possamos encontrar, como já referimos, em algumas das suas obras, referências a figuras históricas e predominantes da literatura ou da cultura e da arte, contribuindo, deste modo, para a sua divulgação.

Do mesmo modo, a obra que pretendemos estudar, *Boa noite, senhor Soares* (2008), enquadra-se no exercício de escrita acima referido, na medida em que retrata, através do olhar de um rapaz empregado de escritório, António, a vida e a personalidade do senhor Soares, personagem de relevo e tradutor no dito escritório, que o leitor é

---

<sup>10</sup> Wayne C. Booth. *A Retórica da Ficção*. (tradução de Maria Teresa H. Guerreiro). Lisboa: Arcádia. 1980.

conduzido a interrogar-se a que ponto pode ser Bernardo Soares, heterónimo do escritor Fernando Pessoa, ou Pessoa ortónimo, ou Pessoa escritor e inventor de desdobramentos em heterónimos.

A linearidade da ação em relação aos capítulos I, II e III e a transição para a mudança da concatenação da ação nos capítulos IV a VII leva-nos a algumas considerações sobre o uso de analepses. A analepse<sup>11</sup> é uma técnica narrativa que permite ao autor desenvolver uma determinada situação que diz respeito a um momento anterior em relação ao presente da diegese. Pode estar relacionado com uma ocasião em particular, que envolva ou não o narrador, ou com uma personagem relevante para o desenrolar da ação. Pode, também, ser mais ou menos extensa, dependendo da intenção do autor e do contributo que possa oferecer para o desenlace da história. Por outro lado, a prolepse é o oposto da analepse, pois é um processo utilizado quando o autor pretende narrar um acontecimento que ocorre numa fase posterior ao presente da narrativa. Aplicado nos mesmos moldes da analepse, a prolepse surge com mais facilidade quando existe um narrador autodiegético, já que, sendo o protagonista da sua narrativa, há a possibilidade de o tempo da diegese ser mais maleável do que o normal. É o caso de *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio.

O crítico Paul Ricoeur, em *Temps et récit, tome I* (1983), afirma que existe uma relação entre o tempo e o ato de contar uma história, pois o tempo torna-se tempo humano ao ser articulado como modo narrativo, bem como a narrativa tem significado quando passa a ser condição da existência temporal<sup>12</sup>. Além do mais, defende que acontecimento e narrativa estão relacionados por causa da intriga. Um acontecimento, por si só, parece ser irrelevante, porém, no seu todo, acaba por ser importante para o desenrolar da intriga. A organização da intriga varia entre os modelos tradicionais da narrativa e algumas formas desviantes em relação aos padrões clássicos. Este aspeto é importante na obra escolhida para estudo nesta dissertação e, para tal, apoiamo-nos ainda nas palavras de Paul Ricoeur:

Ma thèse est que les événements historiques ne diffèrent pas radicalement des événements encadrés par une intrigue. La dérivation indirecte des structures de l'historiographie à partir des structures de base du récit, établie dans les sections précédentes, permet de penser qu'il est possible, par des procédures appropriées de dérivation, d'étendre à la notion d'événement

---

<sup>11</sup> Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina. 1990. PP. 745-758.

<sup>12</sup> Tradução livre de Paul Ricoeur. *Temps et récit, tome I*. Paris: Le Seuil. 1983. P. 85.

historique la reformulation que la notion d'événement-mis-en-intrigue a imposée aux concepts de singularité, de contingence et de déviance absolues (Ricoeur, 1983: 289)<sup>13</sup>.

Assim, entendemos que o tempo é um dos elementos mais importantes para a compreensão global de uma história. Não raras vezes, o tempo precisa de ser encurtado, remodelado, com o intuito de fazer sobressair a intensidade da narrativa, de modo a contar a mensagem que se quer passar. De igual modo, segundo Paul Ricoeur, ficamos a saber que é possível que a temporalidade da historiografia seja muito semelhante à temporalidade existente no discurso literário. Isto é, poderá existir uma proximidade entre o tempo de um acontecimento factual e o tempo de um acontecimento ficcional, podendo o segundo ser uma espécie de reflexo do primeiro.

É dentro destes parâmetros que se insere a obra estudada, *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio. Pode considerar-se que, quanto ao tratamento do tempo, esta novela está dividida em duas grandes partes. Nos primeiros três capítulos há linearidade temporal cronológica da ação e assistimos a diferentes episódios da vida da personagem principal. Em primeiro lugar, ficamos a conhecer António, um jovem de 17 anos, e a saber que veio para Lisboa à procura de trabalho. Através do seu relato, descreve-nos o ambiente que existia no escritório que lhe deu emprego, situado na baixa lisboeta. De igual modo, somos informados da descrição das características de cada um dos trabalhadores daquele local. Entre eles, o jovem caixeiro demonstra uma atenção especial por um dos membros, o senhor Soares, por entender que se tratava de uma figura estranha e um tanto ou quanto enigmática, o que suscitou a sua curiosidade. Numa fase posterior, além de António narrar o ambiente no escritório e registar algumas observações que visavam o senhor Soares, é-nos apresentada a sua família, que lhe dá abrigo na capital. Por último, assistimos a uma ocasião especial, o importante aniversário, correspondente aos seus dezoito anos de vida. António festejou com alguns dos seus colegas de trabalho e, tal como já tinha acontecido antes, voltou a vislumbrar o senhor Soares fora do escritório, quando deambulava pelas ruas de Lisboa. Mesmo após voltar a casa, nesse dia, era a imagem do senhor Soares que ocupava a mente do rapaz. Todos estes acontecimentos têm uma ordem temporal lógica e, como tal, podemos afirmar que existe uma linearidade da ação no decorrer da narrativa nestes capítulos, como pode exemplificar-se nas seguintes passagens:

---

<sup>13</sup> *Op. cit.*

Ao fim da tarde toda a gente se reuniu no salão nobre, e o senhor Camacho mandou parar a música do baile que era o *pasodoble Valencia*, avançou muito direito, e procedeu à entrega de um sobrescrito fechado à aniversariante, proferindo estas palavras, «Maria do Patrocínio, filha do meu coração, aqui vão cinquenta contos de réis que te ofereço como prenda de anos, e com os votos da maior felicidade.» Trouxeram o bolo que a menina encetou, e o senhor Camacho teimava com ela para que comesse mais uma fatia, mas a jovem recusava-se com esta justificação, «Não consigo, papá, ainda nem sequer arrotei.» Na manhã seguinte entrou pelo escritório adentro um cavalheiro que afirmava ter sido encarregado pelo senhor Camacho de nos fotografar a todos. Quando analisámos as provas, verificámos que tínhamos ficado muito bem. E foi nessa ocasião que o senhor Moreira observou, dirigindo-se a um dos caixeiros de praça, e designando com o queixo o senhor Soares, «É mesmo a carinha dele, hem?» O visado corou, e eu julguei ver um mar de lágrimas que lhe subia aos olhitos piscos (Cláudio, 2008: 22)<sup>14</sup>.

Estas dúvidas, e estas ilusões, iriam porém obter uma certa resposta num daqueles domingos nas hortas com a minha irmã Florinda, o meu cunhado Gomes, a menina deles, e a mastronça da tia Celeste. Não sei como lanço a vista por cima do pessoal que ali acampava, a merendar, ou a bater a sesta, e que nada tinha a ver com o que quer que fosse que respeitasse ao senhor Soares, e dou com o sujeito, ou com o que se me assemelhou ser ele porque as lentes dos óculos redondos chispavam na luz, em mangas de camisa, e encostado a uma manta que entalara entre as costas e o tronco de uma oliveira. Diante do senhor Soares alapava-se um cavalheiro, um tipo que eu não conseguia identificar porque a sombra lhe cobria o rosto, e entre ambos distinguiam-se duas garrafas, e um embrulho aberto com o que julguei serem figos. [...] Eu descortinara nesse domingo, e mais tarde, o senhor Soares, sempre acompanhado pelo tal doutor Reis, a subir para uma traquitana qualquer (Cláudio, 2008: 30-32).

Batiam as duas da manhã, e fui andando sozinho até às Amoreiras, a ouvir dentro de mim esta salvação que endereçara ao poeta sem sequer mexer os lábios, mas encarando-o com quanta coragem me subsistia, «Boa noite, senhor Soares». [...] Mas afastei logo estas fantasias, e trepei para a chapa ondulada que cobria o galinheiro onde me estendi, transformando o casaco em almofada, e percebendo que a manhã rompia, quase cor-de-rosa, dos lados de Entre-Campos. Adormeci de imediato, distraído da ida para o escritório, e cem anos que eu viva, jamais hei-de esquecer o sonho que tive. Num céu profundo, e todo constelado, avançava lentamente o senhor Soares, pedalando com esforço, em cima de uma enorme bicicleta. Com a mão esquerda segurava o guiador, e com a direita assestava um óculo muito comprido naqueles milhares de estrelas, luzindo há tanto tempo, há tanto tempo! (Cláudio, 2008: 43-46).

---

<sup>14</sup> Mário Cláudio. *Boa noite, senhor Soares*. Lisboa: Dom Quixote. 2008.

Ao contrário do sucedido nos três capítulos iniciais, nos capítulos IV a VII deparamo-nos com uma situação diegética diferente, pois deixou de haver linearidade na ação e houve como que um salto na narrativa. A julgar pelo texto, a partir do IV capítulo a ação desenrola-se 52 anos depois daquela iniciada nos primeiros capítulos.

Nas noites de Verão sento-me aqui no pátio, a bebericar o meu bagacinho, e é como se tivesse a vida inteira na mão. Ponho os olhos naquelas iniciais que correspondem ao meu nome completo, o A, o S, e o F, feitas de ferro forjado, a encimar o portão, e sinto-me o imperador deste Mundo. O meu quintal é o que me resta, as couves e as cebolas, as cenouras e os feijões, e os dois canteiros com dalias que são a perdição da mulher. Ouço-a lá dentro, a arrastar os chinelos na lida de depois da ceia, gemendo de vez em quando por causa das artroses, e ralhando-me por eu não servir, seja para o que for, nem sequer para escorraçar o cão que não a larga, impaciente por que lhe dêem as sobras de comer. Lembro-me então daquela Lisboa de cinquenta e dois anos atrás, vista da Graça, ou de São Pedro de Alcântara (Cláudio, 2008: 47).

De súbito, estamos perante um narrador-personagem envelhecido, um António da Silva Felício já com 70 anos, que recorda, com mais ou menos assertividade, alguns episódios da sua juventude, nos quais continua presente a figura do senhor Soares: “E eu descortino o senhor Soares, deslocando-se por entre aquela gente que já morreu, e que se encaminha para um horizonte sempre ilusório, mas sempre promissor de eternidades” (Cláudio, 2008: 48). Esse jogo entre prolepses e analepses faz com que o narrador-personagem não esteja a contar o que se passou no dia anterior, mas 52 anos antes, dando a ilusão ao leitor de estar a acompanhá-lo na memorização dos factos passados, da sua lembrança. Aliás, os capítulos IV a VII são narrados através de uma constante alternância entre analepses e prolepses.

É relevante verificar que Mário Cláudio não desassocia a sua ficção de certos traços da realidade. Tal facto leva-nos a pensar que o *Livro do Desassossego*<sup>15</sup> parece ter sido o ponto de partida para a criação da obra *Boa noite, senhor Soares*. Do mesmo modo, a personagem senhor Soares poderá estar relacionada com Fernando Pessoa e, em última análise, com o seu semi-heterónimo, Bernardo Soares. Ora, cremos que o facto de a narrativa ter avançado 52 anos não foi por mero acaso. Na verdade, assumimos que as memórias de António foram despoletadas por uma notícia verídica,

---

<sup>15</sup> Doravante designado, neste trabalho, também por *Livro e LD*.

que informava sobre a transladação do corpo de Fernando Pessoa para o Claustro do Mosteiro dos Jerónimos.

Abro o jornal de hoje, 18 de Outubro de 1985, que fala de uma coisa que já não me pertence. Os restos mortais de Fernando Pessoa, «considerado o maior poeta português deste século, cuja obra só tem par em Camões», foram ontem trasladados do Cemitério dos Prazeres, o mesmo onde repousa a minha irmã Florinda, para o claustro do Mosteiro dos Jerónimos (Cláudio, 2008: 92).

Ao longo de toda a obra, esse momento é quase o único que apresenta uma data assinalável. Assim, partimos em busca de uma lógica por detrás do pensamento do autor. Chegamos à conclusão de que a diferença entre a data referida e a data da morte de Fernando Pessoa é de 50 anos. Se tivermos em conta o outro momento em que o narrador-personagem nos indica uma data em concreto, necessitamos de recuar até ao início do capítulo III: “No dia 3 de Abril de 1933 completei dezoito anos, e os rapazes do escritório decidiram que tinha de lhes oferecer uma jantarada” (Cláudio, 2008: 35). Se bem nos recordamos, é a partir desse ano, 1933, e desse capítulo, que a narrativa avança para uma fase posterior. Portanto, notamos que entre a data dos dezoito anos de António e a data que é apresentada na notícia de jornal perfazem um total de 52 anos, justamente aqueles que o narrador-personagem refere no início do capítulo IV.

Assim, compete-nos declarar que, perante os indícios mencionados, tudo indica que a personagem fictícia senhor Soares está, de facto, relacionada com Fernando Pessoa, pois, além das várias referências ao longo da obra, inferimos essa possibilidade quando António nos dá a saber do falecimento do senhor Soares, ocorrido em Novembro, precisamente no mês em que se deu a morte de Pessoa. O texto não nos dá a referência exata da data, porém depreendemos que o momento da narração aconteça poucos anos depois da data dos dezoito anos de António, após ter voltado à sua terra natal, Escalos de Cima, para junto de seu pai. Assim sendo, não é de todo descabido afirmar que, naquela época, decorria o ano de 1936, um ano após o falecimento do escritor Fernando Pessoa.

Fui topar com o velhinho muito alquebrado, confuso acerca dos sítios onde paravam os seus descendentes, e referindo-se à minha falecida irmã como «aquela santinha que voou para as mãos de Deus». Por Escalos de Cima me mantive com paciência [...] Não precisei porém de empreender por de mais

nestas agruras porque me chamaram para o serviço militar, e lá tive de me pôr a bulir de novo com as trouxas às costas. Assentei praça no RAL5 em Leiria, mas não aqueci o lugar porque dentro em breve recebi guia de marcha para Artilharia 1 em Lisboa, o que me levaria a Campolide, isto como se um íman constantemente me atraísse para tais bandas. Soube então do falecimento do senhor Soares, ocorrido em Novembro do ano anterior (Cláudio, 2008: 90).

Se pretendermos analisar a situação por outro prisma, de modo a reforçar as conclusões que temos vindo a apresentar, podemos referir que Mário Cláudio tem um historial em produzir obras que retratam a vida de figuras relevantes no panorama da cultura portuguesa, um estilo reconhecido como biografias ficcionais. Assim sendo, acreditamos que *Boa noite, senhor Soares* enquadra-se nesse exercício de escrita e pode ser visto como uma espécie de biografia ficcionada sobre a vida de Fernando Pessoa, que é representado pela figura do senhor Soares.

Neste âmbito, Mário Cláudio demonstra também a sua criatividade literária ao brindar-nos, ainda que de forma indireta, com um pouco do seu humor, da sua sagacidade e da sua capacidade de recorrer a processos intertextuais nas suas obras. Falamos, pois, do facto de se ter inserido a ele próprio nas páginas desta sua novela, *Boa noite, senhor Soares*, dissimulado de um escritor, personalidade a quem António recorreu para relatar as suas memórias do convívio com o senhor Soares:

Por intermédio do amigo de um amigo meu, inteirado da ambição em que eu andava de contactar um profissional, a fim de que escrevesse ele o relato do meu convívio com o senhor Soares, consegui abordar um autor mais ou menos respeitado. Eu achava-me ao corrente do facto de que o homem possuía uma larga experiência em se aproveitar das histórias alheias, transformando-as em suas, e declarando, parece que se especializara nisso, que lhe haviam enviado uns papéis, e que não era ele, se bem se considerasse, o responsável pelas obras que paria. O fulano atendeu-me com cortesia, mas foi também muito directo. «Senhor Felício», disse ele, «é claro que não lhe cobro um tostão pela tarefa, mas quero avisá-lo do seguinte, aquilo que eu contar distinguir-se-á bastante daquilo que o senhor contaria.» E explicou-se, «Eu utilizo palavras que o senhor é capaz de ignorar, recuso-me a aplicar umas quantas daquelas que o senhor usa, cometo umas elegâncias que alguns julgam excessivas, mas de que há quem goste, e acrescento por capricho vários posinhos ao que para certas pessoas mereceria um posinho só.» E continuou, «A verdade é que nenhum de nós narra um qualquer enredo de maneira igual, nem o senhor, nem eu, nem seja quem for que tente decifrar o que nós redigimos.» E lançou-me este ultimatum, «Aqui tem as minhas condições, e é pegar, senhor Felício, ou

largar.» Atordado com semelhante discurso, eu peguei, e veremos agora o que dali irá sair (Cláudio, 2008: 91-92).

A situação acima citada encontra, mais uma vez, paralelo no *Livro do Desassossego*, já que estamos perante alguém, neste caso António, que delega o ato de publicação da sua obra a outra pessoa, o escritor, que assumimos ser Mário Cláudio. O mesmo ato de delegação acontece no *Livro do Desassossego*, pois, tal como é indicado no prefácio, Bernardo Soares incumbiu a outro alguém, no caso Fernando Pessoa, a tarefa da sua publicação.

Nada o aproximou nunca nem de amigos nem de amantes. Fui o único que, de alguma maneira, estive na intimidade dele. Mas – a par de ter vivido sempre com uma falsa personalidade sua, e de suspeitar que nunca ele me teve realmente por amigo – percebi sempre que ele alguém havia de chamar a si para lhe deixar o livro que deixou. Agrada-me pensar que, ainda que ao princípio isto me doesse, quando o notei, por fim vendo tudo através do único critério digno de um psicólogo, fiquei do mesmo modo amigo dele e dedicado ao fim para que ele me aproximou de si – a publicação deste seu livro (Pessoa, 2013: 45)<sup>16</sup>.

Deste modo, constatamos que no decorrer dos capítulos I, II e III existe linearidade e cronologia lógica, pois estamos a acompanhar António na sua aventura por Lisboa, numa época em que ele era um jovem, por volta dos seus 18 anos. Depois, ao longo dos capítulos IV a VII, a alternância faz-nos aproximar daquele velho que (re)lembra, visto que estamos a ser “puxados” para dentro das memórias de António. Como consequência, há uma repetida justaposição do presente das memórias do jovem António com o passado lembrado por António já envelhecido. Delineia-se, pois, a partir do capítulo IV, uma mudança da concatenação da ação e, por isso, assistimos a uma narração que assenta em constantes analepses e prolepses, uma viagem alucinante entre os dois pontos de vista de memorização de António.

Essa mudança na diegese tem início no capítulo IV e persiste até ao capítulo final. Se, por um lado, a mudança do tempo cronológico da ação acontece de um capítulo para o seguinte, como sucede na passagem do capítulo terceiro para o quarto, por outro, essa transição pode até ocorrer num mesmo capítulo e de forma abrupta,

---

<sup>16</sup> Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*. (edição de Richard Zenith). 11ª ed. Porto: Assírio & Alvim. 2013.

situação que é recorrente sobretudo no capítulo IV. Ao longo desses capítulos encontramos exemplos dessa situação e apresentaremos alguns em seguida:

A mulher acabou de arrumar a cozinha, pousou à minha beira o prato da comida do cão, e não resistiu a moer-me com as queixas do costume, «Ó homem, tu só bebes, e eu raladinha de trabalho que não tenho quem me arranje a torneira do tanque que não veda, e é um desperdício de cortar o coração!» Pela madrugada da Rua Augusta, inteiramente deserta, segue o senhor Soares em direcção ao Tejo, e não acerto em saber se o frio que me bate nas costas vem das bandas de Sintra, ou do rosto do poeta onde a lua se espelha (Cláudio, 2008: 48-49).

Bebido um bagacinho mais, levanto-me com o auxílio da canadiana, entro na sala, e deparo com a mulher que descalçou os chinelos, e que dorme de boca aberta diante do ecrã onde passam imagens do episódio diário. E a casa do senhor Soares, misteriosa como nenhuma outra na minha noite de Verão, ergue-se à frente de mim, iluminada pela luz da morte, vazia na imaginação deste que foi como que seu amigo, e tão longe daqui que na verdade mal consigo distingui-la no escuro (Cláudio, 2008: 51).

Assalta-me a vontade de urinar, e saio da cama com todas as cautelas porque a mulher me proíbe de recorrer ao penico apesar das quatro vezes que tenho de me levantar, afirmando que é isso uma porcária que já não se usa, conforme ao que lhe meteram na cabeça as vizinhas novas que só pensam em fidalguices. Volto a deitar-me, cobrindo-me com o lençol e a colcha porque arrefeceu, e o senhor Soares avança ao longo dos cestos de bananas, pousados no passeio, e guardados pelas vendedeiras amochadas que raramente reparam nele, e que quando o fazem, é para lhe propor com a frouxa voz de quem sabe de antemão que não obterá qualquer êxito, «Leve-me um quilinho, meu senhor, leve-me um quilinho para os seus meninos.» (Cláudio, 2008: 54).

Nos exemplos acima citados o quotidiano é interrompido para dar lugar ao passado. No entanto, também é possível verificar a situação oposta:

E o senhor Soares caminha agora diante de uma barbearia, e logo a seguir da casa de pasto de um galego, e quase tropeça em dois garotos que comem numa esquina um cacho de uvas roubado. [...] A gruta fingida, em frente da qual almoçávamos, oferecerá valhacouto aos drogados que por lá deixam a seringa e as pratas, e aos amantes clandestinos que largam os preservativos de uma tarde de domingo. Lentamente deslizo para o sono, de mãos sobrepostas em cima do peito, mas acordo de repente com a cotovelada da mulher que não me poupa com a queixa de todas as noites, «Ou te viras de lado, ou vou para o sofá da sala, que raio!, sempre a roncar!» (Cláudio, 2008: 54-55).

O senhor Soares leva os sapatos ligeiramente cambados, a dobra das calças surradas pelo pó, e o cabelo ao léu, mal lambido pela brilhantina. Aproxima-se de uma rapariga de expressão azougada, uma dessas moreninhas que

gostam de exteriorizar uma certa malícia, simbolizada pela vírgula do penteado que se lhes cola à testa. E tudo isto se mistura na minha visão, não sei bem porquê, com um romance ancestral, em cujas linhas intervêm Hamlet e Ofélia, heróis do grande Shakespeare, que só conheço de ouvir falar. A mulher, tendo escorraçado o cão para o quintal, e dado de comer às galinhas e rolas, passarita agora na cozinha, remexendo nas cafeteiras do pequeno-almoço, e gemendo por causa das artroses que pela manhã, e enquanto os joelhos se lhe não desprendem, a afligem mais do que nunca (Cláudio, 2008: 56-57).

Mas o senhor Soares mantinha-se entretanto tão infinitamente imóvel que eu perguntava a mim mesmo, «Esquecer-se-ia ele de mim?, irá manter-me aqui à espera até ao cair da noite?, tencionará convidar-me para almoçar?» [...] Tornou a desaparecer do meu campo visual, e ao ressurgir, veio ter comigo, procurou alguma coisa na algibeira do casaco de pijama, e contemplou-me com uma moeda, dirigindo-me estas palavras, articuladas quase em surdina. «Deixa ficar cá o livro, e aceita isto para beberes um copito à minha saúde.» Suponho que terei corado porque ele quis emendar o que dissera, tropeçando enfim numa frase mais ou menos como esta, «Não te preocupes, desculpa ter demorado tanto, mas sabes o que foi?, houve aqui um engano, eu mandei uma carta para Inglaterra, a informar de uns valores que não estavam correctos, vai mas é beber um copito à minha saúde porque eu, se pudesse, até que gostaria muito de ir contigo, António.» E a descoberta de que o senhor Soares fixara o nome do pobre caixeiro que eu era obrigou-me a fugir dali apressadamente, aflito como se um fantasma me perseguisse, ou como se houvesse cometido um crime de morte.

Entretenho-me a imaginar o que foi feito de tudo isso, e uma procissão de defuntos entra por aqui adentro. A mercearia da esquina terá dado lugar a uma lanchonete, e o velho Quintino, havendo oportunamente ingressado na Legião Portuguesa, gastaria os últimos anos numa doce pacatez, a assistir a mulher asmática que passaritava de quarto em quarto, ofegante sempre, entre cobertores (Cláudio, 2008: 79-80).

É presumível que o facto de não haver distinção entre o presente da narrativa e as memórias de António sirva para conferir mais relevância às ocasiões que se referem ao senhor Soares. Assim, vemos que ele está sempre no pensamento de António, independentemente do momento do dia e daquilo que acontece à sua volta. A impressão com que ficamos é que são as tarefas diárias que interrompem as memórias de António e não o contrário.

Notamos que as memórias que António guardou do senhor Soares continuam bem presentes tantos anos depois, talvez por ter sido uma figura importante na vida de António, sobretudo naquele momento da sua adolescência. Nessa época, identificava nele características especiais, atributos que não encontrava em mais ninguém. O

encontro fortuito que o destino proporcionou levou a que aquela figura enigmática fosse o único fator relevante da sua existência, naquele dado momento. António foi tocado pela estranheza e pela sabedoria do senhor Soares e, a partir daí, a sua vida passou a ter algum sentido. O convívio com o poeta foi, de facto, relevante, pois funcionou como um bálsamo para dar asas à sua imaginação, permitiu atuar como escape à infeliz realidade em que se viu confinado e serviu para crescer enquanto ser humano. O senhor Soares era visto com respeito pelo jovem, pois entendia que era alguém que possuía conhecimentos sobre o mundo e, por essa razão, António atribuiu-lhe a função de mentor. Visto que António era um jovem um tanto ou quanto inocente e tinha muita vontade de aprender, de conhecer mais, de entender os mistérios do mundo, o senhor Soares afigurou-se-lhe como o professor ideal para si. António aprendeu muito com o senhor Soares, sobretudo à base da observação, uma vez que o rapaz, fruto da sua timidez, tinha receio em se dirigir ao poeta, por entender que se tratava de um ser superior, ainda mais visível quando em contraste com a sua condição de rapaz oriundo de uma localidade rural.

Foi por ter desempenhado o papel de mestre que o senhor Soares adquiriu uma enorme importância na vida de António da Silva Felício. Essa situação é-nos dada a saber a partir do capítulo IV, na medida em que António, já com 70 anos, recorda com nostalgia as memórias passadas. De entre todas elas, aquelas que mais ocupam a sua mente são as que envolvem a figura enigmática do senhor Soares. O facto de narrar de um modo tão vívido esses acontecimentos ocorridos 52 anos antes demonstra a importância daquele seu mestre, pois só alguém muito especial poderia ter ficado marcado daquela forma na memória de António, para este recordar com pormenor todas as ocasiões que envolvem o poeta. Para além disso, o senhor Soares era visto também como um amigo. Podemos, então, afirmar que entre ambos existia uma relação platónica, de amizade pura, ainda que a tenham vivido separados e, ao mesmo tempo, em conjunto. Todavia, é plausível que, de certo modo, António tenha sido influenciado pelo senhor Soares e o mesmo se tenha verificado em sentido inverso.

A ligação afetiva entre ambos nunca cairá no esquecimento, pois permanecerá para sempre, de forma simbólica, no seio da sua própria família. No fim da narrativa, ficamos a saber que António deu ao seu neto o nome de Bernardo, o que, em nosso entender, terá sido em jeito de homenagem ao seu mestre e amigo senhor Soares. Essa situação demonstra o sentimento de admiração e carinho que ele tinha em relação ao poeta, evidenciando o impacto positivo que causou no decorrer da sua vida.

Fecho o jornal, dobro-o devagar, e coloco-o ao meu lado em cima do sofá. Deixo-me então escorregar para o sono mais bonito do dia, o que me toma durante vinte minutos a seguir ao almoço. E fazendo gala em me acordar num sobressalto, entra-me a mulher pela sala adentro com esta pergunta ridícula, «Já pensaste no que vamos dar ao pequeno?» O «pequeno» é o meu neto mais novinho, aparecido há menos de um mês, e um pouco fora de tempo, que será baptizado no próximo sábado na Igreja de São Domingos de Rana, e que ficará a chamar-se Bernardo (Cláudio, 2008: 93).

Perante o carácter retrospectivo da obra e tendo em conta a dualidade aplicada em relação ao tempo cronológico da diegese, podemos concluir que existem diferentes tipos de memória ao longo da novela: nos capítulos I a III estamos perante um exemplo de memória imediata e sequencial, enquanto nos capítulos IV a VII estamos perante uma memória retrospectiva, oscilante no tempo.

Por conseguinte, atendendo a que a diegese engloba uma determinada fase da adolescência de António e outra muito posterior, acreditamos que a narrativa que Mário Cláudio nos apresenta avança, a partir do IV capítulo, para uma fase em que António surge já com 70 anos, pois a sua vida pode ser vista como um arco entre a juventude e a velhice, na medida em que esses são os dois polos mais relevantes da sua existência. Neste caso em concreto, tal acontece porque o relato do idoso António marca o presente da narrativa, período em que assistimos também à introdução de uma nova vida, uma criança que supomos estar relacionada com o senhor Soares e que dá início a um novo ciclo, a uma nova geração, e a fase referida da sua juventude reflete a importância que o senhor Soares teve na sua vida. É essa a mensagem que a obra deixa transparecer, tal como nos é dado a antever na epígrafe que surge nas páginas iniciais e que aponta a juventude como uma fase marcante e inesquecível na vida de um ser humano: “Youth will stand foremost ever”.

### **3. Antecedentes de uma libertação literária moderna**

O Romantismo é visto como um movimento libertador da criação literária em relação às amarras clássicas. A tradição literária que se baseava, sobretudo, nas temáticas de origem mitológica entrou em decadência, passando-se a dar mais ênfase ao que era real e natural. Formas literárias como a tragédia, as odes ou a égloga passaram

para segundo plano, ao mesmo tempo que surgiram novos géneros e subgéneros literários como o drama, o romance ou a poesia lírica intimista. Também os modelos formais foram inovados, originando o uso da rima branca e da irregularidade estrófica, por exemplo. Destas constatações se pode inferir que, de certo modo, o Romantismo, com as suas inovações de transgressão, possibilita o aparecimento do vindouro modernismo e, no romance, da experiência inovadora do *Nouveau Roman*.

Apenas a partir do século XIX o romance foi visto como subgénero narrativo e passou a dominar a preferência da sociedade, ainda que, anteriormente, tenha sido confundido com a novela ou com o conto. O romance moderno terá tido o seu início marcante com Gustave Flaubert, através da sua obra *Madame Bovary* (1857), na qual trata o tema do adultério duplo aliado a um modo de narrar inaugural na história da narrativa, dando relevo aos procedimentos de apresentações do enunciado que mistura na protagonista realidade e sonho. Também importante é a minúcia de uma descrição física e, simultaneamente, psicológica das personagens, procedimento semelhante ao utilizado por Mário Cláudio na obra em estudo. Do mesmo modo, o romance moderno poderá também ter tido início com Honoré de Balzac, sofrendo, depois, uma outra evolução na sua estrutura, através de Marcel Proust, pois foi este quem levou mais a fundo as intenções de Dostoiévski de desrespeitar a coerência formal que predominava no romance oitocentista. Este género literário sofreu mais algumas evoluções ao longo do tempo e é possível afirmar que está dividido em vários subgéneros. Tal diversidade deve-se a nomes como Thomas Mann, Virgínia Woolf, Franz Kafka, William Faulkner, entre outros, figuras muito importantes no que a escritores mais relevantes da contemporaneidade diz respeito, aliados ao extremo de uma desconstrução assumida por Alain Robbe-Grillet e determinante em James Joyce, inovadores com o denominado *Nouveau Roman*, cujas características pontuaram obras de grandes escritores como os argentinos Jorge Luís Borges e Julio Cortázar.

Renovam-se os temas, exploram-se novos domínios do indivíduo e da sociedade, modificam-se profundamente as técnicas de narrar, de construir a intriga, de apresentar as personagens. Sucodem-se o romance neo-realista, o romance existencialista, o *nouveau roman*. O romance não cessa, enfim, de revestir novas formas e de exprimir novos conteúdos, numa singular manifestação da perene inquietude estética e espiritual do homem (Aguiar e Silva, 1990: 707-708)<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina. 1990.

O romance não pretende ser visto apenas como uma história, para além de que a história não é a principal preocupação narratológica, interessa-lhe antes ser alvo de observação e de análise. Não se limita apenas a apresentar personagens complicadas e contraditórias, mas também personagens descentradas, incoerentes, instáveis e indeterminadas que partem por vezes dos objetos e cenários para se configurar. Além disso, assistimos a uma recusa em manter uma cronologia linear com a introdução de múltiplos planos temporais que se interligam e causam alguma perplexidade ao leitor de uma narrativa. Esta situação está relacionada com o facto de o narrador usar de modo recorrente monólogos interiores, bem como com a memória, já que esta é utilizada para reconstituir os acontecimentos e é nela que se baseia a construção do romance moderno. É também nela que se apoiam os cineastas franceses da *Nouvelle Vague* dos anos 60.

O *Nouveau Roman*, segundo se julga, apareceu, pois, em França, por volta de 1950. Trata-se de uma noção criada por teóricos e jornalistas e diz respeito a um determinado tipo de romance. Foi o último subgénero de romance a surgir e, tal como os anteriores, pretendia libertar-se das tradições impostas pelo enredo romanesco. No entanto, foi um pouco mais além do que os demais, pois procurou distanciar-se de vez do passado ao criar um estilo diferente. A sua força recai sobretudo na sua atitude inovadora e uma das suas principais intenções era ensaiar “[...] uma aproximação à riqueza da oralidade (Robert Pinget), escapando às restrições da sintaxe e valorizando as inflexões da sensibilidade” (Cardoso, 2007: 52)<sup>18</sup>. No que concerne a Portugal e à literatura portuguesa, o *Nouveau Roman* só começou a surgir alguns anos depois, uma vez que foi só na década de 60 que este se impôs muito parcialmente, com o intuito de romper com a literatura neo-realista, corrente que estava em curso naquela época. Alfredo Margarido, Artur Portela Filho, Almeida Faria ou Eduarda Dionísio são alguns nomes pertencentes a uma geração de autores portugueses que foram influenciados, de modo pontual, por esta estrutura francesa, que se afasta dos modelos do romance através da “[...] recusa do psicologismo, da ilusão realista, da acção cronológica, da figura do herói humano, a recusa, enfim, de uma leitura idealista da realidade, complementada com a busca de uma precisão de linguagem que se adegue a essa recusa” (Rocha, 1998: 251). Afirma Aguiar e Silva acerca desta questão:

---

<sup>18</sup> Luís Miguel Cardoso. “A vanguarda e a dialética: uma nota sobre a *Nouvelle Vague*”, *Revista Millenium*, nº 33. Viseu. 2007.

A narrativa romanesca dissolve-se numa espécie de reflexão filosófica e metafísica, os contornos das coisas e dos seres adquirem dimensões irreais, as significações ocultas de carácter alegórico ou esotérico impõem-se muitas vezes como valores dominantes do romance. O propósito primário e tradicional da literatura romanesca - contar uma história - oblitera-se e desfigura-se (Aguiar e Silva, 1990: 737).

Em Portugal, os escritores não chegaram ao extremo da “desfiguração” mas, na segunda metade do século XX, refletem ao de leve certas características da intenção protagonizadora do *Nouveau Roman*:

[...] uma subversão que atingia precisamente os componentes em princípio mais consistentes da estrutura do romance: a desvalorização da intriga como percurso dotado de lógica interna [...] a reelaboração do tempo, interditando a sua aferição rigidamente cronológica e levando à sua dissolução, um novo posicionamento do indivíduo em relação às coisas, posicionamento que apresenta os objectos como entidades imediatamente facultadas e esvaziadas de significado, são algumas das orientações que regem o novo romance, conforme se depreende das obras dos seus principais cultores e teorizadores (M. Butor, N. Sarraute, R. Pinget, C. Ollier, J. Ricardou, C. Simon, etc.) (cf. Ricardou, 1967; Robbe-Grillet, 1975) (Reis, 1998: 354).

Como já tivemos oportunidade de ver, Mário Cláudio insere-se na categoria de autores contemporâneos. Poderemos até, de certa forma, associá-lo ao Pós-modernismo. Tal acontece porque o autor conjuga nas suas obras elementos de diferentes géneros e subgéneros literários e constrói algumas das suas personagens com base em figuras históricas ou em acontecimentos históricos do passado. Esta obra em estudo, *Boa noite, senhor Soares*, publicada em 2008, é um exemplo concreto das referidas características de escrita do autor. Interessa, pois, tentar compreender melhor os conceitos de Modernismo e de Pós-modernismo, complementando o contexto literário epocal referido no ponto 2.

Modernismo é um vocábulo de difícil definição, surgido por volta do século XX, tendo talvez sido usado pela primeira vez em 1890, através do crítico Ruben Darío e aplicado quando se procurava fazer referência a uma determinada tendência contemporânea. Pretendia dar a conhecer um novo modo de encarar o mundo, uma perspectiva que se enquadrasse nos padrões mais recentes, contrapondo às visões mais tradicionais do passado. Acima de tudo, baseava-se num sentimento de novidade, pois, nessa época, a intenção era criar algo novo, diferente, uma criação própria que fosse

capaz de predominar na vida moderna. Esse sentimento estendeu-se um pouco por todas as áreas de atividade humana: música, literatura, artes plásticas, cinema, fotografia, arquitetura, filosofia, antropologia, sociologia, entre outras. Segundo o crítico Mike Featherstone, as principais características desse movimento giravam em torno de: “[...] reflexividade e autoconsciência estética; rejeição da estrutura narrativa em favor da simultaneidade e da montagem; exploração da natureza paradoxal, ambígua e indeterminada da realidade e rejeição da noção de uma personalidade integrada, em favor da ênfase no sujeito destruturado e desumanizado” (Featherstone, 1995: 24-25)<sup>19</sup>. O “Movimento do Futurismo”, de Marinetti, em 1915, espalhou pelo Sul da Europa um movimento artístico de negação do “já feito”, centrada na inovação e na originalidade. No caso de Portugal e pensando em concreto sobre a atividade literária, estima-se que o Modernismo tenha tido início com o aparecimento da revista *Orpheu*<sup>20</sup>, em 1915. Desde então, assistimos ao desenvolvimento de subcategorias que ajudaram à manutenção deste conceito através dos tempos modernos, tais como: o Orfismo, que, seguindo o exemplo do Simbolismo, privilegia a poesia como artefacto supremo, o Presencismo (1927-1940), que se caracteriza por apresentar uma literatura original e espontânea, de natureza psicológica e introspectiva, o Neo-Realismo, iniciado em 1940, que ostenta traços militantes e materialistas, o Surrealismo, introduzido em 1947, opondo-se, pelo carácter de expressão do inconsciente e dos sonhos ou pela prática da escrita automática, ao Neo-Realismo.

Numa fase posterior, surgiram realizações literárias que, embora não constituindo um movimento, acabaram por ser assim denominadas por teóricos e críticos<sup>21</sup>. Estas realizações culminam com a escrita dita pós-modernista, pertencendo, desse modo, a um grupo de escritores que, muitos deles, nem reconhecem a sua escrita dentro do Pós-modernismo, que, como a própria designação indica, pode levar a julgar que se pretende criar uma certa distância em relação ao Modernismo. Ainda assim, o Pós-modernismo, apesar de aceite no século XXI, continua, por vezes, a estar envolto

---

<sup>19</sup> Mike Featherstone. *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel. 1995.

<sup>20</sup> Revista surgida em 1915 e considerada um marco importante da cultura portuguesa, apesar de terem saído somente os primeiros dois números da mesma, estando um terceiro número na forja, embora não tenha chegado a ser editado por dificuldades várias, pois considera-se que o lançamento desta revista assinala a inauguração do modernismo literário português. A sua receção não foi favorável por parte dos portugueses, inclusive gerando diversas críticas e controvérsias, e só anos mais tarde a sua importância seria devidamente reconhecida. Os seus precursores ficaram conhecidos como a “Geração de Orpheu” e entre eles constavam nomes como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, Amadeo de Souza-Cardoso, Santa-Rita Pintor ou ainda Ângelo de Lima.

<sup>21</sup> Linda Hutcheon e Mike Featherstone podem ser considerados parte desse grupo de teóricos, tal como Manuel Frias Martins ou Fernando Guimarães, em Portugal.

em alguma controvérsia, devido à relutância de alguns teóricos em assumir a existência de um corte com o Modernismo que contemplasse este novo modelo de escrita. O termo surgiu da corrente filosófica de pensamento americano *Postmodernism*, que defendia a recuperação como forma de inovação.

As opiniões sobre este assunto divergem pois há uma falange de estudiosos que admite a sua existência, enquanto outra não a aceita. Segundo alguns críticos, a primeira referência ao Pós-modernismo remonta aos Estados Unidos da América e ao ano 1934, definida pelo escritor espanhol Frederico de Onís. No entanto, só mais tarde, na década de 60, começou a ser utilizado com mais frequência e, conseqüentemente, a ser mais popular, sobretudo entre uma comunidade de jovens artistas e escritores norte-americanos. Nas décadas seguintes, este movimento atingiu a sua fase de consolidação no solo americano e expandiu-se, em seguida, um pouco por todo o mundo, com maior incidência na Europa. No entanto, se por um lado é verdade que o Pós-modernismo prolongou e intensificou algumas temáticas de invenção modernista, é também correto afirmar que procurou afastar-se de algumas regras que imperavam até então, isto porque uma das principais intenções deste movimento contemporâneo passava por transformar e inovar os pensamentos científicos, económicos, sociais e artísticos, entre outros, que predominavam até meados do século XX. Pretendia também iniciar uma espécie de revolução, na medida em que atribuía primazia ao caos, à desordem e ao incumprimento das regras. Dava mais valor ao abstrato do que ao concreto, valorizava a fragmentação e a falta de sentido lógico, contrapondo a estruturação com a desestruturação.

Podemos constatar que a conceção do Pós-modernismo assenta numa pluralidade modal, o que torna ainda mais complicada a sua definição. De facto, este movimento caracteriza-se por exhibir traços contraditórios, já que, como afirma Linda Hutcheon:

[...] its art forms (and its theory) use and abuse, install and then subvert convention in parodic ways, self-consciously pointing both to their own inherent paradoxes and provisionality and, of course, to their critical or ironic re-reading of the art of the past<sup>22</sup>. In implicitly contesting in this way such concepts as aesthetic originality and textual closure, postmodernist art offers a new model for mapping the borderline between art and the world, a model that works from a position within both and yet within neither, a model that is profoundly implicated in, yet still capable of criticizing, that which it seeks to describe.

---

<sup>22</sup> Sublinhado nosso.

Such a paradoxical model of postmodernism is consistent with the very name of the label, for postmodernism signals its contradictory dependence upon and independence from the modernism that both historically preceded it and literally made it possible. (Hutcheon, 1986-1987: 180)<sup>23</sup>.

Aliás, as práticas literárias do Pós-modernismo revelam essa simultânea “contradição” e “dependência”<sup>24</sup>, uma vez que, apesar de parecer pretender afastar-se, cortar laços com o passado, paradoxalmente vai recuperá-lo pela transformação da sua evocação dos seus modelos ou pela paródia. Assim, apenas sob esta perspectiva pretendemos relacionar o pós-moderno com a obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, construído sobre o paradoxo de coexistência de tempos e de ficção e factualidade. Também o Pós-modernismo incorria num paradoxo, pois utilizava, por vezes, os mesmos artifícios explorados por exemplo, ora no Barroco, ora no Modernismo.

Há quem não considere que seja um paradoxo, como é o caso do crítico Manuel Frias Martins, pois não há no Pós-modernismo limites exclusivos de recuperação ou de transformação de modelos epocais, porque ao recuperar o passado integrando-o em contextos inusitados que o modificam, não pode excluir-se o Modernismo, como também se não podem excluir outros movimentos de outras épocas literárias. É esta posição que pretendemos defender quando nos referimos à obra de Mário Cláudio com o termo “pós-moderno”.

À falta de uma única definição, podemos afirmar que neste movimento confluem vários estilos e que a sua estrutura, porque propositadamente muito eclética, consiste na ausência de estrutura, no sentido de modelo regular, fixo, normativo, como afirma Featherstone: “Dentre as características centrais associadas ao pós-modernismo nas artes estão: a abolição da fronteira entre a arte e a vida cotidiana<sup>25</sup>; a derrocada da distinção hierárquica entre alta-cultura e cultura de massa/popular [...] (Featherstone, 1995: 25).

É derivado a esta situação que podemos entender que um dos seus principais modos de atuar é sob a forma de paródia, ainda que não no seu total sentido literal do termo. Na mesma medida, é comum associar o vocábulo pastiche ao Pós-modernismo,

---

<sup>23</sup> Linda Hutcheon. “The Politics of Postmodernism: Parody and History”, *Cultural Critique*, nº 5, pp. 179-207. 1986.

<sup>24</sup> Tradução nossa.

<sup>25</sup> Sublinhado nosso.

visto que os autores contemporâneos também recorriam a esse procedimento para realizar as suas criações. Consistia numa imitação de traços de algum artista ou de algumas das suas obras, ou mesmo, de partes de modelos literários (por exemplo: o paralelismo, a cantiga de amigo, a obrigatoriedade métrica, estrófica e rimática do soneto, entre outros). No fundo, tratava-se de uma mistura de modelos que juntos criavam um novo estilo e que diferiam, por vezes, do objetivo da paródia, pois o pastiche não pretendia criticar, antes reproduzir algo que fora antes aplicado. Outra faceta que é comumente associada ao Pós-modernismo é a relação entre história e ficção. Isto é, muitas vezes, as criações literárias deambulam entre a linha histórica e ficcional, entrelaçando-as até, uma vez que um determinado acontecimento, figura ou facto histórico pode servir para inspiração ou ser utilizado como ponto de partida para a criação ficcional.

Voltando a referir a narrativa por nós estudada, *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, foi, sobretudo, a referência aos traços de Fernando Pessoa e heterónimos que nos interessou. Verificamos que os conceitos acima mencionados são instrumentos de análise fundamentais para a apreciação da novela, porque surgem recorrentemente no decorrer da mesma, através de elementos que lhes são característicos. No que diz respeito ao Pós-modernismo, encontramos traços de paródia e de pastiche, bem como uma interligação entre aspetos históricos e ficcionais. Por outro lado, detetamos igualmente uma presença localizada mas eventual de elementos que são característicos do *Nouveau Roman*, empregues pelo autor na novela. Os seus componentes conferem à obra alguma desordem, sobretudo ao nível do tempo cronológico dos acontecimentos, particularidade intrínseca do *Nouveau Roman*. No entanto, torna-se necessário deixar claro que os referidos elementos emergem sobretudo a partir do capítulo IV de *Boa noite, senhor Soares*, o que adiante explicitaremos.

Devido ao estilo de escrita de Mário Cláudio, é possível que as suas obras possam ser exigentes para com os seus leitores. Numa fase inicial deste estudo, afirmámos que uma das características de Mário Cláudio era a sua escrita metódica, densa, com traços barrocos, atributo que poderia estar relacionado com a sua educação. Sobre esse assunto em particular, o autor revelou que é um processo que lhe é natural:

O estilo de um autor não é uma questão de opção, mas sim de natureza. Escrevemos aquilo que somos e não como gostaríamos de ser. Tendo-se uma estrutura de carácter excessiva, barroca, não se pode escrever de forma neo-clássica, por exemplo. A maneira como se escreve, o estilo que se adopta, é

reflexo da maneira com somos construídos por dentro, isso não se pode alterar com facilidade<sup>26</sup>.

Além disso, Mário Cláudio não esconde que atribui grande importância ao perfeccionismo, pois é esse o modo com que encara as suas criações literárias. Para ele, o sentido de exigência está sempre presente:

Sem dúvida. Não sou capaz de escrever seja o que for senão em termos de uma grande exigência comigo próprio. Quero assumir a responsabilidade por tudo o que escrevo. Gosto de responder por aquilo que faço de uma forma absoluta e isso leva-me a não poupar esforços para que aquilo que escrevo corresponda o mais exactamente possível àquilo que quero<sup>27</sup>.

Nesse particular, afirma ainda que o seu ritmo de trabalho é muito lento, pois é assim que consegue que aquilo que escreve seja o mais perfeito e o mais correto possível. “Trabalho muito e muito lento. Não consigo escrever por dia mais de dez páginas manuscritas. É uma escrita muito repetida, muito peneirada. Sou capaz de andar em torno de um problema de pontuação, de uma vírgula, durante horas ou dias”<sup>28</sup>.

Assim, entendemos que Mário Cláudio, em relação à sua escrita, mantém um pouco das noções do Romance, no seu estilo clássico, pois é um autor que domina a linguística, trabalha a linguagem, procura a perfeição de frases, de ritmo. O método e a organização que aplica nos seus textos, em junção ao cariz barroco que lhe é característico, fazem com que Mário Cláudio seja visto como um seguidor dos modelos clássicos, enfim, do romance clássico. São esses elementos que o autor transporta para *Boa noite, senhor Soares*, em especial durante os três capítulos iniciais, visto que a partir do quarto capítulo existe como que uma desconstrução da narrativa, embora seja feita de forma consciente, pois, como já vimos, Mário Cláudio privilegia o método nas suas criações literárias. “No domínio da criação literária, por exemplo, é importante

---

<sup>26</sup> Entrevista de Mário Cláudio concedida a Anastácio Neto, disponível em <http://oviciodaarte.blogspot.pt/2006/09/entrevista-mrio-cludio-parte-i.html> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Diário de Notícias*, disponível em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=992742&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=992742&page=-1) (Consultado a 18 de Maio de 2013).

saber sintaxe; ou ter a noção de como se constrói um romance, mesmo para depois o desconstruir”<sup>29</sup>.

Não obstante, tal como o seu autor, a novela *Boa noite, senhor Soares* é uma obra de cariz contemporâneo. Assim sendo, é natural que a sua conceção se distinga dos parâmetros literários antecedentes e utilize recursos de certa forma inovadores, ainda que não descure por completo os modelos tradicionais. Por se tratar de uma novela, enquadrámos *Boa noite, senhor Soares* na categoria de obras pertencentes ao género literário narrativo.

No que diz respeito a Mário Cláudio, atendendo ao seu pecúlio bibliográfico, podemos afirmar que faz parte de um vasto leque de autores contemporâneos, que se caracterizam pela sua multiplicidade criativa, ao desdobrarem os seus escritos em diferentes géneros e subgéneros. Mário Cláudio não se insere em nenhum movimento literário em particular, embora se aproxime das características dos escritores pós-modernistas, pois, tal como eles, utiliza vários procedimentos de miscigenações na sua literatura e até numa mesma obra. Uma característica particular da escrita pós-moderna é o facto de retomar elementos de correntes literárias passadas e englobá-los nas suas obras, bem como o facto de recorrer a elementos como a paródia, o pastiche, a manipulação da linha diegética da narrativa ou a intertextualidade<sup>30</sup> e ainda uma interligação entre aspetos históricos e ficcionais, por exemplo. Como já tivemos oportunidade de verificar, Mário Cláudio utiliza alguns desses elementos na construção das suas obras. Numa perspetiva geral, constatamos que uma das suas imagens de marca é, por exemplo, a noção histórica que imprime às suas criações. Isto é, analisando o seu pecúlio bibliográfico, verificamos que algumas das suas obras foram concebidas tendo por base elementos e/ou figuras históricas, situação que motiva ao recurso do processo de intertextualidade, resultante dessa interligação entre os componentes envolvidos.

---

<sup>29</sup> José Cândido de Oliveira Martins. “Necessidade de reinventar a vida: entrevista com Mário Cláudio, autor de *Tiago Veiga, uma biografia*”, suplemento “Cultura”, *Diário do Minho*, 7 Dezembro. 2011. P. VI.

<sup>30</sup> Consultados os autores abaixo mencionados, decidimos seguir a linha de Kristeva por ser a que, do ponto de vista temporal, melhor servia a obra em estudo. É dela o clássico conceito de intertextualidade: “(...) todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (Kristeva, 1974: 64).

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris: Seuil. 1982.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semântica*. (tradução de Lúcia Helena França Ferraz). São Paulo: Perspectiva. 1974.

RIFFATERRE, Michaël. “La Trace de l’intertexte”, *La Pensée*, p. 215. 1979.

JENNY, Laurent (ed.). *Poétique*, nº27. 1976, consultada a edição portuguesa: *Intertextualidades*: Coimbra: Almedina. 1979.

Essa ligação a aspetos históricos está presente na obra em estudo, *Boa noite, senhor Soares*, pois o autor construiu uma narrativa ficcional em torno de uma figura histórica, neste caso o poeta português Fernando Pessoa. Além disso, a sua diversidade literária e o seu modo de desenvolver um enredo, aspeto que em *Boa noite, senhor Soares* sobressai na mudança da concatenação da ação a partir do capítulo IV, distinguem-no enquanto autor. É por tudo isto que entendemos que Mário Cláudio pode ser visto como um escritor pós-moderno.

Neste âmbito, importa, de novo, fazer referência ao conceito de Romance, género literário que ganhou expressão no século XIX e que se caracterizava por um estilo inovador que contribuiu para romper com os modelos tradicionais mais clássicos. A partir do século XIX, o Romance foi-se tornando relevante nos meandros da literatura e foi evoluindo, dando azo a inovações, mudanças que pretendiam distinguir-se do passado e que procuravam revolucionar os modos de pensar e de atuar do Romance clássico. Assim, optou-se por construções narrativas diferentes, renovou-se os temas e explorou-se novos trilhos, entre outras medidas. Essa rutura levou a que surgissem também diversos subgéneros, que contribuíram para manter este estilo literário sempre atual ao longo dos anos, dando ainda mais relevância ao seu modo de operar. Uma das últimas características narratológicas a surgir deste estilo literário é designado por *Nouveau Roman*<sup>31</sup>, que pode ser considerado um dos modelos mais extremistas dentro do Romantismo. Tinha como objetivo principal libertar-se das tradições do antigo romance e distingue-se dos seus antecessores por ir um pouco mais além, quebrar todas as barreiras e inovar em toda a linha. As suas principais bases assentavam na modificação da estrutura textual, deixando de parte a linearidade e permitindo uma nova metodologia textual, que desse lugar à liberdade e a uma maior capacidade de imaginação. A aproximação à oralidade, a desvalorização da sintaxe, a desagregação da personagem e a reelaboração da linha cronológica da narrativa são, de facto, algumas das principais características do *Nouveau Roman* e a última destas manifesta-se em *Boa noite, senhor Soares*, particularmente a partir do capítulo IV, quando o reviver da memória da personagem é constantemente interrompido pelo seu quotidiano.

A secretária do senhor Soares, maculada pela sua tinta de escrever, lanhada no linóleo que lhe cobre o tampo pelo canivete suíço que ele utilizava para raspar uma palavra indesejável, terá ido parar à loja de um qualquer adeleiro

---

<sup>31</sup> Cf. Vítor Manuel de Aguiar e Silva. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina. 1990. PP. 671-684.

ao Conde de Redondo, encaixada debaixo de um escaparate e um mosquiteiro. E que destino haverão sofrido os instrumentos do seu trabalho, as canetas e o boião da cola, o agrafador e o mata-borrão, o furador de papel e os carimbos e a máquina Remington? Metidos num caixote, alguém os terá despejado num daqueles lugares do lixo do saguão dos prédios pombalinos, ou remetido a uma dessas instituições que prometem aparar os mais necessitados com o que sobra da vida dos outros. A mulher liga agora o televisor, concluída a lavagem a esfregona do ladrilho da cozinha, e encosta-se no sofá com um suspiro de alívio e consolo, a aguardar pacientemente o começo da telenovela brasileira. As restantes casas lisboetas entretanto, às quais a minha juventude se ligou por inesquecíveis amarras, terão sido bafejadas por sorte divergentes (Cláudio, 2008: 49-50).

Do *Alfama*, desse é que sim, tive notícias há uns anos, ao vê-lo na televisão, a descrever os fatos com que os elementos da marcha do seu bairro, e não me lembro se era ainda o antigo, desfilavam pelo Santo António na Avenida da Liberdade. Deito-me no calor, e ainda bem que estamos no Verão, e que a mulher me deixa dormir nu, e não de pijama, e com o cobertor eléctrico, torturas a que me obriga no Inverno. Vem-me da sala o som dos dramas da telenovela, uma rapariga que chora, e que grita entre soluços, «Você destruiu minha felicidade, seu cafageste, você me perdeu, me perdeu.» E volto a pensar no José que era de todos os meus colegas aquele com quem me entendia melhor, um rapaz discreto, e o mais simples de nós. Não compreendo porquê, mas imagino um trágico desfecho para a sua existência, atropelado por um automóvel, ao tentar atravessar os Restauradores, levado para o necrotério, e nem sequer reclamado por aquela madrinha destravada que bebia como um odre, e que lhe fazia fel e vinagre. Será possível que se recordem eles de mim, e que me concebam como me acho agora, agarrado à canadiana, preso dos cigarros que não tenho força para largar, e nem sequer capaz de flectir a espinha para arrancar a meia dúzia de batatas que plantei? A mulher levantou-se do sofá com um gemido igualzinho ao que soltara no acto de se sentar, desligou o televisor, e eu finjo-me adormecido, e de costas voltadas para o lado dela (Cláudio, 2008: 52-53).

Posto isto, entendemos que a obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, reúne alguns dos aspetos pertencentes à área temática do Romance, na sua forma mais clássica, e do *Nouveau Roman*. Num primeiro momento, nos primeiros três capítulos, assistimos a uma narração em que o tempo cronológico é linear, mantendo as bases mais conservadoras e tradicionais do romance. No entanto, quando em perspetiva com os restantes capítulos, notamos que existem dois polos, no que ao tempo cronológico diz respeito. Em vez do modelo clássico que defende a construção de uma narrativa em que o tempo cronológico seja linear, com princípio, meio e fim, Mário Cláudio apresenta-nos uma narrativa assente em dois momentos, começando pelo início e passando diretamente para a parte final, pois mostra-nos a juventude e, em seguida, a velhice de

António da Silva Felício. É, pois, possível que o modo da diegese do *Nouveau Roman* possa ter influenciado, mesmo que de forma inconsciente, a retórica textual a partir do capítulo IV, uma vez que este movimento literário tinha como objetivo a reformulação da estrutura romanesca tradicional e, como tal, pretendia realizar a desconstrução do romance antigo. Subverteram os princípios até então instalados ao apresentarem alguns temas desprovidos de sentido, por ausência de referências precisas ou de noções temporais ou espaciais, bem como uma recusa em manter uma linha cronológica na narrativa. É precisamente este aspeto da ausência de linearidade de ação, explorado ao máximo, que encontramos desde o capítulo IV ao VII, nos quais assistimos à narração efetuada através de prolepses e analepses constantes, muitas vezes até de forma abrupta, sobretudo no capítulo IV, já que quase nem existe uma distinção regular entre esses dois diferentes momentos temporais. Ao longo dos quatro capítulos finais, embarcamos numa viagem alucinante entre as vivências atuais do idoso António, que se encontra junto da sua mulher e relata algumas das suas experiências do dia-a-dia, e das memórias da sua juventude, sobretudo aquelas que envolvem o seu amigo e mentor senhor Soares e o tempo que passaram juntos, na época em que António foi para Lisboa, aos 17 anos, encontrando emprego num escritório da baixa lisboeta, no qual o senhor Soares exercia a função de tradutor.

Naquela manhã, quando cheguei ao armazém de tecidos, os rapazes tinham acabado de matar uma ratazana do tamanho de um coelho pequeno. Sem sequer saber ainda quem eu era vieram mostrar-me, explicando que semelhante bicharada aparecia frequentemente nos prédios da Rua dos Douradores, construídos pelo Marquês de Pombal. Foi nesse momento que avançou o patrão Vasques, um sujeito muito bem posto, de bigode aparado a preceito, e de camisa de colarinho engomado. «Pronto, agora toca a trabalhar!», determinou ele, e só então é que declarei o que pretendia, o lugar de aprendiz de caixeiro. Deu-se isto nos princípios de Março, chovia torrencialmente, e eu não tinha um vintém na algibeira, nem mesmo para pagar o café. «Como te chamas?», perguntou o patrão Vasques com um sorriso que desde logo percebi que não iria durar, e que era o que nós na terra denominávamos «ovos de Páscoa». «António da Silva Felício», respondi a medo, mas ele mal me ouviu, e perguntou, «Donde és?» «De Escalos de Cima, concelho de Idanha-a-Nova, senhor Vasques», tornei eu, e acenando ele que sim com a cabeça, compreendi que me aceitaria como seu empregado. Meteu no bolsinho do colete aquela mão cabeluda, e de veias à toa, e ordenou a um moço que assentasse os meus sinais numa folha de costaneira, os quais seriam copiados na altura própria para uma ficha limpa. [...] O senhor Soares passou por mim, seria talvez um daqueles dias em que se despachava mais cedo por nada ter sobre a secretária, e saiu, lançando esta informação a ninguém em particular, «Vou a Cascais, e acho que já não poderei voltar cá hoje.» Durante uma semana inteira não lhe pus a vista em

cima, os rapazes raramente se referiam a ele, e quando o faziam, era para se rirem um bocado, trocando olhares entre si, mas não o ofendendo com algum comentário que tivessem. A parte da tarde foi para me ensinarem em que consistia uma guia, como se deveria preencher um impresso dos correios no envio das encomendas, e de que maneira se embalavam os artigos destinados à Província (Cláudio, 2008: 11-13).

#### **4. Contextualização da obra escolhida para análise nas características de outras obras de Mário Cláudio**

É possível atribuir a grande parte das obras de Mário Cláudio um carácter lúdico muito *suis generis*, pois a sua ficção suscita no leitor algumas interrogações, quase adivinhas acerca das personagens, o que o leva a interromper a leitura para se interrogar e rever e absorver todo um rol de pensamentos inquiridores: “Assim, a quatro mãos, autor e leitor aproximam-se de uma espécie de comunidade interpretativa, espaço abstrato onde, através da ficção, a realidade é diluída, subvertida, discutida e, enfim, reconstruída” (Costa, 2012: 13)<sup>32</sup>. Uma peculiaridade presente na escrita de Mário Cláudio é, como referimos, o facto de optar por se basear na vida de personalidades artísticas para proceder à criação de algumas das suas obras. Falamos, pois, da biografia, subgénero literário que o autor utiliza de forma recorrente. No entanto, trata-se de biografias romanceadas, na medida em que o escritor tem como ponto de partida acontecimentos do real factual, histórico, e daí constrói um enredo ficcional à sua volta, processo que despoleta, na maioria dos casos, outra característica típica da escrita de Mário Cláudio, a intertextualidade, que assume, na vasta obra, os mais diversos modelos, desde a intertextualidade explícita, como a citação ou a nomeação à intertextualidade implícita, como as adivinhas postas ao leitor para que descubra uma relação com um texto ou um escritor de época anterior.

O modo de prestar homenagem a personalidades relevantes de e para Portugal para Mário Cláudio é, conseqüentemente, prolongar no tempo as suas vivências históricas e culturais. Esse procedimento é observado, por exemplo, em obras como

---

<sup>32</sup> Mariana Caser da Costa. “*Desvendando as constelações, uma janela para a noite*”: aspectos de luto e jogo em *Ursamaior*, de Mário Cláudio. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói: Universidade Federal Fluminense. 2012, disponível em [http://www.btdt.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/52/TDE-2013-01-28T075448Z-3497/Publico/Mariana%20Caser%20da%20Costa.pdf](http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/52/TDE-2013-01-28T075448Z-3497/Publico/Mariana%20Caser%20da%20Costa.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

*Amadeo* (1984), *Guilhermina* (1986) e *Rosa* (1988), que integram a *Trilogia da Mão* (1993). Na primeira, o autor encena o percurso de vida do pintor Amadeo de Souza-Cardozo, enquanto em *Guilhermina* e *Rosa*, debruça-se sobre a vida da violoncelista Guilhermina Suggia e da ceramista Rosa Ramalho, respetivamente. O mesmo sucede em *As Batalhas do Caia* (1995), na qual introduz aspetos da vida do escritor português Eça de Queirós, obra que parte de um livro que o próprio Eça tencionava escrever, e em *Gêmeos* (2004), onde a figura do pintor espanhol Goya assume um papel preponderante ao longo da narrativa. É de realçar que *Gêmeos* é a terceira obra de uma trilogia que inclui também *Ursamaior* (2000), obra ficcional que foi constituída tendo como base uma notícia real, que relatava a morte de uma rapariga, assassinada pelo seu ex-namorado, no Instituto Abel Salazar, no Porto, em 1994, e *Oríon* (2002), um romance ficcional que foi também baseado num episódio real, desta feita a deportação de crianças judias para o arquipélago de São Tomé e Príncipe, em 1493, por ordem de D. João II, rei de Portugal naquela época. Numa fase mais recente, foi a vez do escritor Camilo Castelo Branco ter sido retratado por Mário Cláudio, em *Camilo Broca* (2006). Neste âmbito, lançou ainda *Tiago Veiga, uma biografia* (2011), uma narrativa biográfica sobre a vida de Tiago Veiga, escritor incompreendido e quase desconhecido da maior parte do público, que Mário Cláudio nos apresenta como sendo bisneto de Camilo Castelo Branco. Todavia, esta narrativa diferencia-se das obras já mencionadas, visto enquadrar-se mais na categoria de obra biográfica, ao contrário das demais, que são romances, segundo o autor<sup>33</sup>.

A obra em estudo, *Boa noite, senhor Soares* (2008), não é exceção e tem como foco principal a figura do senhor Soares, que é suposto ser visto como uma representação do poeta Fernando Pessoa. Aliás, segundo o autor, a novela é a primeira de uma nova trilogia, que inclui *Retrato de Rapaz - Um discípulo no estúdio de Leonardo da Vinci* (2014) e uma obra ainda por concluir. A temática desta trilogia gira em torno de “relações entre personagens mais velhos e jovens, hoje um “campo minado por suspeições”, como adianta ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, mas a que a sua virtuosa pena não se furta.”<sup>34</sup>. Mário Cláudio afirma que esse tema está envolto em polémica nos dias que correm, uma vez que há sempre a suspeição da existência de

---

<sup>33</sup> Cf. José Cândido de Oliveira Martins. “Necessidade de reinventar a vida: entrevista com Mário Cláudio, autor de *Tiago Veiga, uma biografia*”, suplemento “Cultura”, *Diário do Minho*, nº 623, 7 Dezembro de 2011, p. III.

<sup>34</sup> Maria Leonor Nunes. “Mário Cláudio. O mestre e o aprendiz”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1139, 28 de Maio a 10 de Junho, p. 10. 2014.

pedofilia entre as duas gerações. Contudo, o autor tenta desmistificar um pouco essa situação, defendendo que nem sempre isso corresponde à verdade e que, na maior parte das vezes, existe apenas uma relação de amizade entre as pessoas de diferentes faixas etárias. É isso que dá a entender em *Boa noite, senhor Soares*, novela em que nos é possível observar a construção de uma relação de amizade entre o adulto Fernando Pessoa e o jovem António. Mário Cláudio acredita que a relação entre um mestre e o seu aprendiz é muito importante, visto que é desse modo que se dá o progresso. “Porque a transmissão do conhecimento faz-se sempre entre alguém mais velho, que sabe, e alguém mais novo, que quer saber. É assim que a História vai avançando aos poucos”<sup>35</sup>. É também esse tipo de relação entre mestre e aprendiz que está presente nas páginas de *Retrato de Rapaz - Um discípulo no estúdio de Leonardo da Vinci* (2014), uma narrativa ficcionada sobre alguns aspetos da vida de Leonardo Da Vinci, na qual o seu discípulo Gian Giacomo Caprotti, também conhecido por Salai, “pequeno diabo”, tem um papel relevante. A relação entre ambos domina as páginas do romance, visto que o rapaz “[...] vai transformar-se no cúmplice da mais sólida amizade vivida por Da Vinci”. Francesco Melzi, outro discípulo de Leonardo Da Vinci, surge também na obra, ainda que não esteja tão em destaque como Salai<sup>36</sup>. No entanto, Mário Cláudio confessa que, ao contrário de em *Boa noite, senhor Soares*, pode existir alguma tensão sexual entre as personagens da novela, o mesmo acontecendo na terceira e última obra da trilogia anunciada<sup>37</sup>, que abordará o relacionamento de uma figura da história literária europeia, um escritor e também fotógrafo, com uma rapariga numa idade pré-adolescente<sup>38</sup>.

Como tivemos oportunidade de referir na Introdução, esta obra, *Boa noite, senhor Soares*, foi escolhida para análise devido à sua riqueza de significado intertextual com a literatura e à originalidade de uma escrita, que oscila entre a representação do plano de história e a mimética do plano de ficção, o que provoca no leitor uma experiência de leitura que o remete para outras leituras. Outro motivo de escolha desta obra esteve relacionado com o seu estilo inovador e simultaneamente clássico e erudito, que contribuiu para entender que há sempre a possibilidade de criar

---

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> Cf. Rui Lagartinho. “Harmonia Escangalhada”, in *Público* (11 de Julho de 2014), disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/harmonia-escangalhada-1662200> (Consultado a 12 de Julho de 2014).

<sup>37</sup> Maria Leonor Nunes. “Mário Cláudio. O mestre e o aprendiz”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1139, 28 de Maio a 10 de Junho. 2014. P. 10.

<sup>38</sup> Cf. entrevista de Mário Cláudio concedida à rádio Smooth FM, disponível em [http://smoothfm.iol.pt/player/flash\\_player.html?t=audio&id=61831](http://smoothfm.iol.pt/player/flash_player.html?t=audio&id=61831) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

novos textos quando um escritor deixa a sua criatividade fluir a partir do conhecimento do passado, mesclando este com a modernidade do presente

*Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, é uma narrativa que gira em torno de um rapaz, António, que vem para Lisboa à procura de um primeiro emprego. Acaba por ficar empregado num escritório, na baixa lisboeta. As personagens e as suas ações são descritas através do olhar atento de António, que se assume como narrador. Na sua rotina, destacamos a atenção dada a um homem em particular, o senhor Soares. Aos poucos esta personagem vai ocupar a mente de António e este vai seguir os seus movimentos com mais interesse; esta figura vai tornar-se no principal foco de observação do jovem. Até ao fim da narrativa vamos descodificando a razão do fascínio de António por aquela figura um tanto ou quanto enigmática mas ao mesmo tempo tão cativante, estatuto que mantém mesmo passados 52 anos e que supomos corresponder a Bernardo Soares, heterónimo de Fernando Pessoa, ou Pessoa “ele mesmo”.

Posto isto, constatamos que *Boa noite, senhor Soares* é a primeira obra de uma nova trilogia idealizada por Mário Cláudio, que tem como temática a relação entre uma pessoa mais velha, um mestre, e outra mais jovem, um aprendiz. Além disso, entendemos que é uma novela que segue a linha das obras já mencionadas, na medida em que é um exemplo de interligação entre ficção e realidade histórica, pois o autor elaborou um romance fictício em torno de uma figura histórica, neste caso o poeta português Fernando Pessoa, entrecruzando-o, ainda, com a heteronímia. Este exercício é uma prática recorrente na escrita de Mário Cláudio, uma vez que une a sua faceta de historiador à sua atividade literária, como ficcionista, resultando as suas obras, não raras vezes, em biografias romanceadas ou, como defende Mário Cláudio, psico-biografias.

[...] não são exactamente biografias que eu escrevo. A biografia supõe o acompanhamento de todo um percurso, um percurso de vida. É um trabalho de investigação, que eu também, de resto, realizo antes de me lançar na escrita de qualquer um dos meus livros, mas eu não quero surpreender, digamos, a vida cronologicamente tabelada das figuras de quem me aproximo. O que me interessa é, sobretudo, fazer uma espécie de biografia da interioridade dessas figuras, dar alguma atmosfera não só psicológica, como também ambiental, em que essas figuras terão evoluído. Eu chamá-lhe-ia, talvez, recuperando uma designação que já tem alguns anos, psico-biografias, muito mais do que biografias no sentido estrito e clássico da palavra<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> Entrevista de Mário Cláudio concedida à rádio Smooth FM, disponível em [http://smoothfm.iol.pt/player/flash\\_player.html?t=audio&id=61831](http://smoothfm.iol.pt/player/flash_player.html?t=audio&id=61831) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

## Capítulo II – Considerações gerais sobre *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio

### 1. Algumas considerações sobre a obra *Boa noite, senhor Soares*

Ao longo dos anos, muitos foram os estudiosos que se interessaram pela literatura de Fernando Pessoa. Portugueses ou estrangeiros, todos eles enveredaram por esse caminho por causa do fascínio que os seus textos provocam no leitor. Não são só os escritos ortónimos que são alvo dessa apreciação, também as produções em nome heterónimo cativam o imenso público que com elas se depara. Com o passar do tempo, os textos do poeta foram cada vez mais valorizados e, aos poucos, mais textos foram sendo descobertos, alguns completos, outros inacabados ou em rascunho. É por essa razão que não faltam oportunidades para os estudiosos se debruçarem sobre esta matéria, pois há sempre a possibilidade de novas aberturas que ajudem a descodificar a imagem enigmática de um poeta que desafiou os críticos do futuro a deslindar os seus desdobramentos de personalidade literária, como afirma no capítulo «Carta sobre a génese dos heterónimos (a Adolfo Casais Monteiro)», na sua obra *Páginas de doutrina estética* (1946)<sup>40</sup>.

Por outro lado, existem também alguns escritores que são tocados pela arte de Fernando Pessoa e, como se acessem a um dos desejos do poeta, sentem vontade e necessidade de se basear no seu vasto leque bibliográfico para construir uma obra e, até, tentar dar continuidade a alguns dos textos pessoanos. Esse processo de intertextualidade pode ser visto, por exemplo, na obra *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), de José Saramago, em que se mesclam factos reais com a ficção elaborada pelo autor. Como o próprio título indica, Saramago procurou colmatar uma lacuna, atribuir uma possível data à morte do heterónimo Ricardo Reis, visto que Pessoa não o chegou a fazer, pois era apenas do conhecimento geral que o doutor Reis se tinha exilado no Brasil por vontade própria, desde 1919, não havendo mais notícias suas desde então. Assim, entendemos que o autor, com base nos elementos biográficos de Reis fornecidos por Pessoa, tinha a intenção de reconstruir a figura idealizada daquele heterónimo, imaginar como poderia ter sido o último ano de vida do doutor Reis. No romance de

---

<sup>40</sup> Cf. Fernando Pessoa. *Páginas de doutrina estética*. (selecção, prefácio e notas de Jorge de Sena). Lisboa: Editorial Inquérito. 1946. PP. 253-269.

Saramago, assistimos ao regresso de Ricardo Reis a Portugal, a Lisboa, em Dezembro de 1935, pouco tempo depois do falecimento de Fernando Pessoa, a 30 de Novembro desse ano. Entre algumas aventuras, inclusive com algumas mulheres, Lúcia e Marcenda, personagens originárias das “Odes de Ricardo Reis”, assistimos a um engenhoso artifício que coloca o heterónimo Reis em frente a uma versão fantasma do seu criador, pois “(...) empreende uma série de disquisições metafísicas com o espectro do recém-defunto Fernando Pessoa”<sup>41</sup>. O retorno a Lisboa dura apenas 9 meses, pois viria a falecer em Setembro de 1936. Em relação ao contexto epocal político, podemos dizer que Ricardo Reis voltou a Portugal quando o país atravessava um período difícil, já que estava instalado o Estado Novo, que tinha em Salazar a sua maior figura, movimento associado ao fascismo que vigorava na Europa. Além disso, Espanha também se debatia com uma guerra civil. Temos, assim, um elemento fictício, um Ricardo Reis imaginado pelo autor, mantendo os traços desenvolvidos por Pessoa, enquadrado num contexto real, pois a descrição do país, naquela época, foi feita com base em factos históricos e políticos. No entanto, a intertextualidade presente na obra atinge, ainda, outros níveis, na medida em que contém referências que dizem respeito a outro heterónimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, bem como a outro escritor português, Luís de Camões, e até ao próprio autor, José Saramago.

Devido à intensa intertextualidade com a literatura de Fernando Pessoa, notória em *O ano da morte de Ricardo Reis*, é natural que outros autores se mostrassem interessados em desenvolver outras composições do mesmo género. No seguimento da obra de José Saramago, temos o exemplo de Antonio Tabucchi, escritor italiano com fortes ligações a Portugal, que embarcou no vasto rol de admiradores e estudiosos do poeta português. Inspirado em *Les derniers jours de Charles Baudelaire* (1988), do escritor francês Bernard-Henri Lévy, Tabucchi escreveu *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – Um delírio* (1994). Trata-se de uma obra que gira em torno de Fernando Pessoa, uma narrativa que entrelaça a biografia e a literatura de Pessoa com a ficção imaginada por Antonio Tabucchi e que tem como tema principal a multiplicidade literária do poeta português. Ao longo do texto, assistimos aos últimos três dias de vida de Fernando Pessoa, período em que o poeta se encontra com cinco dos seus heterónimos, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Bernardo Soares, Ricardo Reis e António Mora, o menos conhecido de todos eles. Como se estivesse a delirar, o criador

---

<sup>41</sup> Christopher Rollason. “A História na Literatura, A Literatura na História: José Saramago, Nobel Português”, *Farol*. 1999. P. 64.

Fernando Pessoa surge a discutir vários temas com os seus heterónimos, incluindo uma espécie de análise literária, um debate sobre aquilo que é o perfil e a obra de cada um deles. “[...] Pessoa dialoga com as figuras poéticas que o acompanharam em toda a sua vida de escritor e expressa seus últimos desejos, como se tais criaturas fossem seres autônomos que se perpetuariam além do seu criador”<sup>42</sup>. Num clima fantasmagórico, assistimos à proximidade da morte do poeta, situação que dá azo a uma revelação das verdades, de alguns mistérios. “E é no segredo desvendado por cada um dos heterônimos que o desdobramento de Pessoa em diferentes Eus se afirma na obra de Tabucchi”<sup>43</sup>.

Tal como *O ano da morte de Ricardo Reis* e *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – Um delírio*, também *Boa noite, senhor Soares* é um exemplo evidente de obras que apresentam um índice de intertextualidade com a literatura e vida de Fernando Pessoa, de tal modo que esse intertexto sustenta o travejamento da narrativa.

*Boa noite, senhor Soares* é, antes de mais, uma obra que reflete a originalidade da escrita de Mário Cláudio, uma vez que tem um carácter lúdico e revela fortes traços de intertextualidade, que estão indexados, sobretudo, como já dito, a um determinado escritor e a uma obra em particular. Neste caso em concreto, referimo-nos a Fernando Pessoa e ao seu *Livro do Desassossego*. De facto, parece-nos que o poeta português serviu como fonte de inspiração para a concretização da obra de Mário Cláudio, que o escritor idealizou em jeito de homenagem a tão relevante figura da literatura e da cultura portuguesa<sup>44</sup>. Para realizar tal tarefa, baseou-se no *Livro do Desassossego* e alguns dos textos que o constituem foram o ponto de partida para o autor conceber a presente novela<sup>45</sup>. Mário Cláudio admite ainda que com *Boa noite, senhor Soares* pretendia “escrever em torno da adolescência, uma época pouco tratada na nossa literatura”<sup>46</sup>, mas ligada a um passado artístico, neste caso literário.

---

<sup>42</sup> Renilda Mara Florêncio. *A Fragmentação do ser e do texto no monólogo Pessoalmente Fernando, de Edson Bueno*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária apresentada ao Centro Universitário Campos de Andrade da UNIANDRADE. Curitiba: UNIANDRADE. 2010. P. 1, disponível em [http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/bancas/2008-renilda\\_mara.pdf](http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/bancas/2008-renilda_mara.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

<sup>43</sup> Marta Issacson. “Desdobramentos do ator e do personagem pela máscara videográfica”, *REPERTÓRIO: Teatro & Dança*, nº 14. 2010. P. 31.

<sup>44</sup> Cf. Emílio Rui Vilar. “Mário Cláudio – *Boa noite, senhor Soares*”, *Colóquio/Letras*, 9 Setembro de 2008, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/news?i=29> (Consultado a 17 de Maio de 2013).

<sup>45</sup> Cf. entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Jornal de Notícias*, disponível em [http://www.jn.pt/multimedia/audio.aspx?content\\_id=960317](http://www.jn.pt/multimedia/audio.aspx?content_id=960317) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

<sup>46</sup> Entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Diário de Notícias*, disponível em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=992742&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=992742&page=-1) (Consultado a 18 de Maio de 2013).

Mário Cláudio manteve-se atento à criação original de Fernando Pessoa e, a partir daí, visando alguns aspetos do *Livro do Desassossego*, desenvolveu a sua ficção, construindo uma narrativa que apresenta uma possível leitura daquilo que é a vida, as características e os traços físicos de uma personagem um tanto ou quanto misteriosa e que dá pelo nome de senhor Soares. Como tal, o autor recorreu a um artifício engenhoso que guia o leitor e aguça a sua curiosidade, fazendo-o seguir com atenção os dados que vão surgindo, ora de um modo indireto, ora de uma forma mais direta. Todo esse processo mantém-se ao longo da narrativa, sendo dado a conhecer ao leitor sempre através do olhar atento do jovem António, moço daquele escritório e personagem escolhida para narrar a história. É provável que essa escolha não tenha sido feita ao acaso, pois a sua juventude e conseqüente ingenuidade torna-o mais capaz de notar a estranheza do senhor Soares e de se intrigar por aquela figura misteriosa.

### **1.1. Descrição da relação entre ação e temporalidade nos capítulos I a VII**

António é um moço de escritório, uma personagem que surgiu no *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, embora neste pouco se saiba sobre ela, pois apenas é referida de forma esporádica. No fundo, podemos afirmar que na novela *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, o moço surge como uma expansão dessa personagem, do ajudante de guarda-livros concebido no *Livro do Desassossego*. Mário Cláudio recuperou-a para esta novela, atribuindo-lhe um nome completo, António da Silva Felício, e tornando-o narrador-personagem da sua história. Como tal, cria a vida de António e, ao mesmo tempo, faz com que o jovem narre aquilo que se passa à sua volta, tornando verosímil tanto o que se passa no seio da sua família, como o ambiente que se vive no escritório, o seu local de trabalho.

O mesmo exercício feito com o jovem António repetiu-se em relação a mais alguns dos nomes que despontaram no *Livro do Desassossego*, ainda que com maior incidência naqueles que compõem o grupo de trabalhadores do escritório situado na baixa lisboeta e respetivos colegas de António. É através do discurso do jovem que ficamos a conhecer o patrão Vasques, o guarda-livros Moreira e o caixeiro de praça Vieira, por exemplo. De um modo simples, próprio de um rapaz natural do interior do país e nada acostumado à vida citadina, António observa com atenção os seus

companheiros e tudo o que se passa à sua volta, fazendo-nos uma descrição fiel do que presencia. A primeira parte da obra assemelha-se a um diário do jovem, no qual regista os acontecimentos da sua nova vida, não esquecendo a descrição daqueles que com ele partilham o escritório. Entre todos eles, é a figura do senhor Soares que impressiona o jovem desde uma fase inicial. Na verdade, o senhor Soares mostrava ser um pouco esquisito e, apesar de ser um empregado daquele local como os restantes, parecia ter um estatuto especial, o que contribuiu para intrigar sobremaneira o narrador-personagem. Exercia as funções de tradutor e todos sabiam que era poeta. Até o patrão Vasques tinha grande estima por aquele seu empregado, o que não sucedia de igual modo em relação aos outros semelhantes. A sensação que nos transmite é que a especificidade e estranheza do senhor Soares é o único foco que se destaca numa Lisboa ensimesmada, onde nada acontece e os dias melancólicos tendem a repetir-se. Assim, é natural que aquele ser especial suscite a curiosidade de António.

De um modo gradual, o senhor Soares conquista a atenção do moço de escritório e, ao longo da narrativa, a ação centra-se na fixação por aquela figura enigmática que domina grande parte dos pensamentos de António. Apesar de trabalharem no mesmo local e de não haver uma interação direta entre eles, o tradutor é sempre visto como uma figura de referência. A curiosidade do jovem aumenta quando encontra o senhor Soares fora do escritório, a passear pelas ruas de Lisboa, ao mesmo tempo que António o transporta para a sua imaginação, atribuindo-lhe um papel de mentor durante as viagens imaginárias que distraem o jovem da triste realidade em que se vê incluído. A relação entre ambos deixou as fronteiras da imaginação de António no momento em que o senhor Soares lhe ofereceu um barco de papel, que continha o seu nome escrito, e num outro quando notou o gosto que o jovem demonstrava em panfletos e itens de países estrangeiros, revelando um desejo de conhecer algo mais do que a monótona realidade diária. Além disso, há uma ocasião em que o jovem tem a oportunidade de ultrapassar as barreiras que pareciam separar os dois mundos e ficar a conhecer um pouco mais do íntimo da figura misteriosa que tanto o intriga, quando é obrigado, por motivos officiosos, a ir até ao apartamento do senhor Soares, situação que os aproxima mais um pouco. De súbito, a narrativa avança 52 anos e encontramos um António da Silva Felício já adulto e o “diário de jovem” passa a ser um monólogo mental, a recordar alguns momentos da sua juventude misturados com o quotidiano. Uma grande parte das suas memórias está relacionada com a cidade que o acolheu, Lisboa, com o seu local de trabalho e com algumas especificidades do ambiente desse tempo juvenil. No entanto,

essas recordações não são evocadas de uma forma tão nítida quanto aquelas que dizem respeito à personalidade enigmática do senhor Soares, de quem não foi muito íntimo apesar de haver resquícius de intimidade entre eles, mas que foi uma figura muito importante no decorrer da sua adolescência, como adiante veremos. Ao longo da narrativa, quer assumido pelo jovem narrador quer pelo narrador envelhecido que recorda, encontramos sempre referências ao *Livro do Desassossego*, bem como notamos a presença e a alusão a alguns heterónimos de Fernando Pessoa.

Esta obra de Mário Cláudio, como já esboçámos, tem como assunto principal a vida e a figura do jovem aprendiz no escritório em que trabalha o senhor Soares, e será esse o fio condutor da narrativa, pois, através da visão do narrador, António da Silva Felício, somos convidados a observar e a ficar a conhecer um pouco mais sobre aquele ser enigmático, à medida que a narrativa se desenrola, desde uma fase da adolescência do narrador, até uma outra mais avançada, etapa em que António se encontra já na velhice. Deste modo, o assunto principal centrado no percurso de vida do senhor Soares encontra um paralelo no percurso de vida do narrador António da Silva Felício.

A retórica textual, a nosso ver, configura uma diegese que se encontra dividida temporalmente em duas grandes partes: nos primeiros três capítulos há linearidade da ação e assistimos a diferentes episódios da vida adolescente do narrador-personagem. Numa fase inicial, ficamos a conhecer o jovem António e a saber que veio para Lisboa à procura de trabalho. Posteriormente, é-nos apresentada a sua família, que lhe dá abrigo na capital e, por último, vivemos a importante cena do aniversário, correspondente aos seus dezoito anos de vida. Estes acontecimentos têm uma ordem temporal puramente cronológica, embora baseada na lógica da memória e, como tal, podemos afirmar que existe uma linearidade da ação no decorrer da narrativa nos primeiros três capítulos. Por outro lado, a partir do capítulo IV a narrativa avança 52 anos em relação ao sucedido nos três capítulos iniciais, ainda que algumas das memórias desse tempo surjam recorrentemente na lembrança de António da Silva Felício aposentado. Há, pois, a partir do capítulo IV, uma constante alternância de analepses e prolepses, as primeiras respeitantes ao período da adolescência de António e as segundas respeitantes ao presente, momento em que o narrador António, já casado e avô de um menino, nos relata as suas lembranças do passado, sobretudo aquelas que estão relacionadas com o seu amigo, o senhor Soares.

No primeiro capítulo, o narrador-personagem, António da Silva Felício, descreve o armazém que passaria a ser o seu local de trabalho, em Lisboa, centrando-se acima de tudo nas personagens que lá o acompanhavam, dando vida àquele simples e pacato ambiente de trabalho. António era um jovem oriundo de Escalos de Cima, freguesia pertencente ao concelho de Idanha-a-Nova. Vinha para a capital em busca de um trabalho. Foi aceite, pelo patrão Vasques, “um sujeito muito bem posto, de bigode aparado a preceito, e de camisa de colarinho engomado” (Cláudio, 2008: 11), como aprendiz de caixeiro, naquele armazém de tecidos. Lá, além do patrão, havia também o

[...] Senhor Soares, que trabalhava como nosso tradutor, o senhor Moreira, o guarda-livros, o senhor Borges, o caixa, os três rapazes, caixeiros de praça, e o moço de recados. Os três rapazes eram o José, o Sérgio e o Vieira, a quem chamávamos o *Alfama* por morar a Santo Estevão, e o moço que tinha a graça de António como eu. De quando em quando apareciam os caixeiros-viajantes, o senhor Tomé e o senhor Ernesto, e tínhamos também o gato, o *Aladino*, constando que fora o senhor Soares quem lhe pusera o nome (Cláudio, 2008: 13).

O senhor Moreira era um homem engraçado, que não dispensava uma boa refeição. Apesar de ser o chefe do tradutor, nunca precisava de se afirmar como tal, ambos davam-se bem e apenas criticava o senhor Soares pela indiferença que mostrava em relação à comida, ao proferir que “o único petisco que lhe passa pelas goelas é uma canja de galinha, e de longe a longe uma postazinha de pescada cozida” (Cláudio, 2008: 14).

O senhor Borges “enviuvara por três vezes, e as suas três mulheres tinham sido viúvas ricas que lhe possibilitavam a cura da úlcera do estômago” (Cláudio, 2008: 15). Além disso, segundo os rumores ouvidos pela boca dos colegas, dizia-se que se encontrava, por vezes, com uma outra mulher.

Era com José, “um jovem triste, e de borbulhas na cara” (Cláudio, 2008: 15), que António se relacionava com mais facilidade, talvez por ser um rapaz de poucas falas, não sendo necessário haver muitas conversas entre eles.

Sérgio era um rapaz que vivia quase em exclusivo para a namorada, “estourava tudo quanto ganhasse em roupa para a menina, e só depois para ele mesmo” (Cláudio, 2008: 16). O senhor Soares não gostava muito dele, pois já algumas vezes tinha perturbado a concentração do tradutor, lá no armazém.

O *Alfama* era aquele com quem todos simpatizavam, “porque se mostrava muito amorável, sempre disposto a fazer-nos favores [...] e partilhava connosco a fruta que trazia para a merenda” (Cláudio, 2008: 17). Em algumas ocasiões escrevia textos para publicar numa revista e, numa dessas vezes, perguntou a António se devia pedir ao senhor Soares, visto que era um poeta, para lhe esgalhar a letra. A resposta foi negativa porque, segundo o jovem, “o que ele escreve é a sério, e parece que ninguém o entende” (Cláudio, 2008: 17).

O ambiente no armazém era descontraído. Por vezes, enquanto empacotavam o que era necessário, divertiam-se a contar anedotas, mas sempre num tom moderado, não fosse o patrão Vasques ouvir e ralhar com eles. Outras vezes punham-se a observar o senhor Soares enquanto este trabalhava no seu posto. Tratava-se de um homem que gostava de fumar, ficando, às vezes, a pensar e a olhar com muita atenção para o ofício dos trabalhadores e também para o ócio do gato *Aladino*. Diziam que o senhor Soares era até mal pago tendo em conta o trabalho que realizava, mas todos percebiam que ele não se importava. Trabalhava com aplicação e numa ou noutra ocasião abstraía-se nos seus pensamentos, enquanto fitava um ou outro objeto. Na verdade, o senhor Soares não se “distinguia de qualquer outro sujeito, mas a verdade é que ele dera sempre mostras de ser um bocadinho esquisito” (Cláudio, 2008: 18). Esta reverência e este olhar centrado no senhor Soares são já indícios de uma superioridade comumente admitida, e que escapava à vigilância do patrão Vasques.

As ações do senhor Soares enchiam de curiosidade António, que uma vez até se atreveu a espreitar os rabiscos que se encontravam na secretária do tradutor, fugindo depois rapidamente, com receio de que fosse apanhado naquela indiscrição. Numa outra ocasião mostrou-se surpreendido quando, encontrando-se só os dois no escritório, o senhor Soares foi embora e deixou na secretária do jovem um barquinho de papel, que continha o nome António escrito a lápis. O jovem caixeiro apreciou o gesto e guardou-o junto dos seus bens mais preciosos. A contrastar com estes momentos, havia outros em que o senhor Soares se abstraía ou causava sobressalto aos demais, bem como o hábito que tinha em ir-se embora sem se despedir. Por vezes, “muito em surdina” (Cláudio, 2008: 20), era António que respondia com um «Boa tarde, senhor Soares», ou «Boa noite, senhor Soares». Esta aproximação entre o jovem narrador e a personagem senhor Soares indica uma empatia que provoca no leitor a crença na veracidade do que António conta.

Em relação ao segundo capítulo, o narrador descreve o ambiente que se vivia em casa, na calçada da Quintinha a Campolide. António morava com a irmã, Florinda, uma mulher “que fora tão formosa em rapariga, e com aqueles olhos negros em que toda a gente reparava, ia-se tornando pesadona, afligida pelas varizes que não lhe consentiam que repousasse, quer de dia, quer de noite” e que “trabalhava como uma moura, mas mesmo assim encontrava tempo para ganhar alguma coisita a mais, ajeitando-se com a costura que fazia para fora, e até com as injeções que aprendera a dar” (Cláudio, 2008: 25). Era uma cozinheira excepcional e tinha ainda tempo para cuidar da filha, Mimi, que aos quatro anos se mostrava “muito espertalhaça, e se não fosse o garrotilho que apanhara, ao nascerem-lhes os dentes, estaria de certeza mais desenvolvida, não só do caminha como da fala” (Cláudio, 2008: 23).

Com eles morava o cunhado Gomes, um homem calado que “trabalhava como mecânico especializado nas oficinas do Alfeite, e levava uma vida assim-assim, mas que no futuro, se tivesse a sorte de ser promovido a capataz, poderia vir a ser muito boa” (Cláudio, 2008: 23), e ainda a tia Celeste, “mãe do meu cunhado, viúva e entrevada de uma banda como eu sempre a conhecera. Se no geral não incomodava [...] havia períodos em que se tornava brava, a gritar palavras feias” (Cláudio, 2008: 23-24).

António era o corpo estranho naquela casa, morava lá por ser da família, ser jovem e não ter outro sítio para onde ir. De modo a ajudar nas despesas da casa, dois terços do seu ordenado eram para “cama, mesa e roupa lavada” (Cláudio, 2008: 23). O cunhado não morria de amores por ele, só lá o aceitava por ser irmão da sua mulher. Tratava-o até com alguma indiferença, como o fazia aliás em relação a tudo o resto. Era um tipo que não prestava muita atenção e carinho à sua mulher e os cuidados que tinha com a sua mãe pareciam ser um dos poucos motivos do seu interesse. Na verdade, “se lhe apresentassem comida a horas, e a seu gosto, e a roupa branca, bem engomada, na gaveta, andava feliz e contente como outro homem qualquer” (Cláudio, 2008: 25).

António notava que a sua irmã era infeliz e ficava revoltado com essa situação, apesar de saber que pouco ou nada podia fazer. Todo o peso daquela casa recaía sobre ela. Tinha de cumprir todas as tarefas domésticas, cuidar da sua filha, bem como estar sempre disponível para atender aos desejos da sogra, por mais absurdos que eles pudessem ser. O marido encarregava-se de lhe atribuir essas tarefas e, em último caso, dava sempre razão à sua mãe. Com o passar do tempo, a sua mulher assemelhava-se cada vez mais à condição de uma mera empregada. Devido a isto, ou a alguma súbita visão do futuro, Florinda admitia a António, entre lágrimas, que a sua morte estava para

breve. Afirmava que o marido depressa a iria esquecer e pedia-lhe para proteger Mimi, quando tal acontecesse. António achava que tudo aquilo era fruto de uma imaginação fantasiosa, mas ainda assim não deixava de ficar apreensivo.

Esta contextualização do ambiente familiar de António justifica-se porque, pelo meio de todos estes acontecimentos, António se lembrou do senhor Soares. Sabia que tinha uma irmã, que não vivia com ele, e tratou de oferecer os préstimos de Florinda para a ajudar. Assim foi e a irmã encarregou-se de mais essa tarefa, trazendo mais alguns benefícios para casa e uma maior aproximação, fora do escritório, entre António e o senhor Soares.

No armazém, observava com regularidade o senhor Soares. Ao reparar nele, sempre reservado, muito atento e de figura pálida, António questionava-se como é que ele viveria, como seria fora do ambiente de trabalho, se manteria aquela postura ou, pelo contrário, seria alguém mais alegre e energético. Acima de tudo, inquiria-se sobre a sua origem, “Mas quem será ele de facto?, nunca se terá estirado debaixo de uma parreira, ou de uma árvore? Nunca terá comido até lhe tocar com o dedo, nem bebido até tombar para o lado, nem rido à gargalhada até sufocar?” (Cláudio, 2008: 30).

Estas interrogações fazem lembrar um livro intitulado *Fernando Pessoa, quem era(m)?*, escrito por Isabel Pascoal Monteiro, Jaime Salazar Sampaio e Maria Laura Areias, que tenta responder a questões semelhantes.

Algumas destas respostas chegaram numa daquelas tarde solarengas, num Domingo em que António decidira ir com a sua família às hortas, onde havia mais pessoas a aproveitar a tarde, fosse a acampar, a merendar ou a dormir a sesta. No meio desta população, a vista de António foi precisa e aleatoriamente dar com a figura do senhor Soares:

[...] em mangas de camisa, e encostado a uma manta que entalara entre as costas e o tronco de uma oliveira. Diante do senhor Soares alapava-se um cavalheiro, um tipo que eu não conseguia identificar porque a sombra lhe cobria o rosto, e entre ambos distinguíam-se duas garrafas, e um embrulho aberto com o que julguei serem figos (Cláudio, 2008: 30).

António sentiu uma forte necessidade de se aproximar, de fazer notar ao senhor Soares que ele fora visto pelo jovem que trabalhava com ele no armazém. Ao chegar mais perto, pôde reconhecer aquelas duas figuras que emborcavam “cada qual as suas goladas, pelos gargalos das suas garrafinhas” (Cláudio, 2008: 31). Aquele homem que

não tinha conseguido descortinar antes era o mesmo que tinha passado pelo escritório, um dia, comprove-se:

[...] à procura do amigo, e confiara-me um cartão-de-visita que me retraí de entregar, conforme ele me pedira, ao destinatário. Era um pedaço de papel encorpado, a puxar para o amarelo, e que tinha impresso, «Ricardo Reis», e por baixo, «Médico», e ainda, escrito à mão, e a tinta preta, «passou por aqui» (Cláudio, 2008: 31).

Apesar de os ter reconhecido, António não foi visto por eles. Voltou para casa, com a família, de novo para o desconforto que existia dentro daquelas quatro paredes. Entretanto, não lhe saía do pensamento a figura do senhor Soares e do doutor Reis e ficou a imaginar o que eles fariam em seguida, como seria o regresso a casa do senhor Soares e que constituição teria a pensão em que ele, porventura, morava. Ao leitor, fica a curiosidade de um Ricardo Reis cujas odes bucólicas são referidas tanto por Fernando Pessoa nas *Páginas de doutrina estética* como por Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*.

Ao longo do terceiro capítulo, António conta-nos o episódio da chegada às suas dezoito primaveras, no dia 5 de Abril de 1933. Com efeito, António tinha vindo para Lisboa ainda com dezassete anos. Nesse grande dia, decidiu partilhar com os colegas de escritório que era o seu aniversário. O *Alfama* sugeriu que o jovem fosse pedir ao senhor Soares para ver o horóscopo, porque “corre por aí que o gajo é bom nisso, e que não fica atrás dos melhores bruxos do Mundo” (Cláudio, 2008, 35), ideia que foi posta de parte por António achar que não lhe devia solicitar tamanha fineza.

Neste âmbito, não é possível esquecer a faceta de astrólogo de Fernando Pessoa, as suas cartas astrais e a sua correspondência com o maior ocultista da Europa, na época, o inglês Aleister Crowley, a quem uma vez emendou um horóscopo, levando a que Crowley ficasse tão impressionado com os conhecimentos de astrologia de Pessoa que viajou até Portugal “propositadamente, para conhecer, em carne e osso, o prodígio astrológico que ele é.” (Simões, 1981: 598).

Os rapazes deram-lhe algumas ofertas e saíram todos para comemorar aquele grande marco na vida de António. Foram para o Bairro Alto, à noite, e acabaram por entrar numa tasca. Aquele grupo, com a ajuda de um bom vinho tinto, depressa ganhou alegria. Depois de paga a conta, saíram à rua para explorar o resto que a noite lisboeta tinha para oferecer e continuar a merecida festa. Mantendo uma tradição de largos anos,

a noite não ficaria completa sem que os moços insistissem em levar António a um bordel para iniciar a sua vida sexual, pois os dezoito anos são a idade considerada em que se efetua a passagem de menino a homem. Executada a tarefa, com mais ou menos brilho, derivado da influência do vinho ingerido antes, partiram em direção às suas casas.

Ao descerem a rua, encontraram o senhor Soares acompanhado por um seu amigo, Vicente Guedes. Os rapazes continuaram as suas conversas, ao mesmo tempo que baixavam as cabeças tentando ignorar aquele encontro. António, por sua vez, apesar do inconveniente da situação, preferiu olhar diretamente nos olhos do poeta. O senhor Soares não se manifestou, talvez por não o ter visto, talvez por o ter ignorado. Isto provocou mais um ror de dúvidas na mente de António. Que faria ele por ali, àquelas horas? Saberia ele o que tinham acabado de fazer? Será que também ele era frequentador daquelas paragens? Na altura, António corava, “e a verdade é que continuo a corar, destes pensamentos, mas como agir de maneira diferente, com vista a lidar com a estranheza que o senhor Soares provocava em mim?” (Cláudio, 2008: 43).

Mais uma vez, os encontros revelam novas facetas do senhor Soares, que surpreendem António, mas o jovem procura conciliar essas “estranhezas” como Pessoa diferenciava e conciliava os seus heterónimos.

Ao chegar a casa, António deparou-se com o cunhado, nada satisfeito pela tardia chegada e ainda por cima naquele estado ébrio. Pregou-lhe um valente sermão, acusando-o de ser um irresponsável e que devia seguir o exemplo dele e da sua mulher, que eram pessoas de bem, sem nada que os pudesse envergonhar. Proibiu-o de entrar em casa e fechou a porta. António, quase a sucumbir de cansaço, foi para as traseiras, para o meio das couves. Lá se sentou e acabou por adormecer, já pela madrugada. Em consequência, não chegou a ir para o trabalho. Deixou-se ficar e deu por si a sonhar com algo que nunca mais esqueceu:

Num céu profundo, e todo constelado, avançava lentamente o senhor Soares, pedalando com esforço, em cima de uma enorme bicicleta. Com a mão esquerda segurava o guiador, e com a direita assestava um óculo muito comprido naqueles milhares de estrelas, luzindo há tanto tempo, há tanto tempo! (Cláudio, 2008: 46).

No quarto capítulo, António descreve as lembranças de há 52 anos, sendo que a imagem mais nítida que surge é a do senhor Soares. Lembra-se da decepção da indiferença demonstrada pelos cidadãos em relação ao seu conhecido:

[...] pobre fantoche escanzelado, movendo mecanicamente as magras pernas, de cabeça ao de leve inclinada sobre o próprio ombro, e a correr o risco de que o chapéu lhe caia no ladrilho do passeio. Não há quem se interesse por precisar de onde ele vem, nem para onde vai, e se de repente trocam o olhar cansado dele pelo indiferente olhar que levam, fazem-no como se se cruzassem com uma ausência, ou com um homem que por ser todos os homens atravessasse a existência como homem nenhum” (Cláudio, 2008: 48).

Recorda-se também da antiga Lisboa, das casas, das ruas, do antigo armazém onde trabalhava, bem como da secretária do senhor Soares e de todos os seus pertences, perguntando-se que fim tiveram todos aqueles artefactos. António traz à memória o que acontecera com o seu patrão e com os seus colegas nos anos seguintes. Não tem a certeza de como é que eles se encontram no presente, passados 52 anos, e questiona se “será possível que se recordem eles de mim, e que me concebam como me acho agora, agarrado à canadiana, preso dos cigarros que não tenho força para largar, e nem sequer capaz de flectir a espinha para arrancar a meia dúzia de batatas que plantei?” (Cláudio, 2008: 53).

As memórias continuam a alternar entre os dois momentos de vida, entre os dois tempos de memória. O senhor Soares volta a aparecer nas lembranças de António, desta vez a observar o ambiente que o rodeia, a vaguear pelas ruas da cidade, em busca de coisa nenhuma e, ao mesmo tempo, à procura de tudo. Isto enquanto, no presente, António está na sua cama, a tentar descansar:

Volto a deitar-me, cobrindo-me com o lençol e a colcha porque arrefeceu, e o senhor Soares avança ao longo dos cestos de bananas, pousados no passeio, e guardados pelas vendedeiras amochadas que raramente reparam nele, e que quando o fazem, é para lhe propor com a frouxa voz de quem sabe de antemão que não obterá qualquer êxito, «Leve-me um quilinho, meu senhor, leve-me um quilinho para os seus meninos.» E o senhor Soares caminha agora diante de uma barbearia [...] (Cláudio, 2008: 54).

Ao adormecer, a sua mente começa a sonhar de novo com aquele seu tão conhecido, o senhor Soares, que “se dirige a um país muito distante que no meu torpor se chama «Mar Português»” (Cláudio, 2008: 57). Além dele, consegue ainda identificar:

[...] uma fosca multidão, e a primeira individualidade que nela distingo é aquele famoso doutor Reis, marchando muito erecto, e com um livro aberto na mão direita, e um lápis em riste na mão esquerda, e que vai contando as sílabas de um verso, ou dividindo as orações de uma estrofe [...] Desfilam por fim diversas figuras inidentificáveis [...] E quando cada uma delas retira a máscara de cera, e volta para mim a cabeça, é o rosto do senhor Soares que reconheço, tão lívido e solitário nos óculos e bigode que um espasmo me arrepanha as tripas, e me sento estremunhado na cama desfeita (Cláudio, 2008: 57-58).

Já no quinto capítulo, o narrador-personagem volta a ter uma lembrança de há 52 anos. Neste caso, conta como costumava coleccionar alguns folhetos que faziam propaganda a outros países, a outras cidades, a outros mundos. Como não tinha nem oportunidade nem possibilidade de ir visitar esse exterior, limitava-se a conhecê-los através desses pequenos folhetos, de jornais, livros ou até mesmo de mapas. Este era um dos seus segredos mais bem guardados, era a forma escolhida para realizar as tão ansiadas viagens. Passava horas fechado no quarto a imaginar como seriam aqueles lugares que tanto o fascinavam, que caminhos existiam para lá chegar e quanto seria feliz se algum dia os pudesse visitar. Este pensamento assumia-se como um pequeno escape à vida um tanto ou quanto inglória daquele jovem que tinha em si todos os sonhos do mundo.

Por vezes, este desejo estendia-se ao horário de trabalho, pois certo dia pegou nuns folhetos que tinha encontrado e meteu-os numa pasta relacionada com o seu ofício, de modo a não dar nas vistas. De tão concentrado que estava a imaginar as visitas a vários países, não se apercebeu de que tinha alguém atrás de si, atento à sua postura. Era o senhor Soares. O jovem ficou sem reacção, não conseguindo sequer articular, de novo, o tal «Boa noite, senhor Soares», mas “eis que seria ele, o poeta, quem me saudaria num murmúrio, dirigindo-se logo a seguir para a porta de saída, com um «Boa noite, meu viajante», que nunca mais esqueci, e que bem se percebia ter-lhe subido do fundo da alma” (Cláudio, 2008: 61).

Neste momento da narrativa, há como que uma identificação entre as duas personagens, ou, se quisermos, o assumir de uma “ficção” ou influência, uma marca que ficará para sempre em António.

É também neste capítulo que ficamos a conhecer a existência de mais um membro da família de António, o Serafim, irmão do cunhado Gomes. Avisou que viria a Lisboa, vindo do Brasil. A tia Celeste ficou radiante com esta notícia, já os restantes nem tanto. Tratava-se de um homem que não tinha dado notícias nos últimos anos e a sua vinda era inesperada e vista com alguma inquietação. Caso quisesse ficar lá em casa, teria de ficar no quarto de António. Enquanto a irmã e o marido discutiam estes detalhes, António tratava de se desligar de toda aquela confusão, dirigindo o seu pensamento para os vários países, para os sítios do mundo que costumava imaginar.

No dia da chegada de Serafim, foram até ao cais de Alcântara para o receber. Enquanto tratavam de arrumar a bagagem, para poder depois voltar a casa, houve algo que ficou gravado na memória de António. Em direção às docas aproximavam-se vagarosamente três sujeitos, que o narrador descreve da seguinte maneira:

A mais notória delas era o senhor Soares, caminhando ligeiramente curvo como sempre, e outro um cavalheiro estrangeirado, de monóculo, vestindo um bom fato de cheviote, e avançando com o passo travadinho dos que suscitam o piscar de olho dos moços de frete. Entre ambos marchava um jovem estivador, de cara enfarruscada, e de cabelo desgrenhado, de um louro muito baço, um Hércules que bem poderia servir de modelo a qualquer um desses escultores que trabalham por encomenda para os frontões, ou para as platibandas, dos grandes edifícios públicos (Cláudio, 2008: 65).

Após um segundo olhar, o jovem António apercebera-se de que duas dessas figuras tinham desaparecido, via apenas o senhor Soares a caminhar de modo tranquilo.

A estada de Serafim lá em casa teve o condão de sobrecarregar a já de si exaustiva vida de Florida, visto que, tal como o irmão, Serafim não ajudava em nada, deixava-se ficar naquele ócio que parecia ser uma característica familiar. É provável que, devido a todo esse cansaço acumulado, Florida tenha adoecido cada vez mais, chegando mesmo numa determinada ocasião a deitar pela boca sangue que teimava em não cessar. O marido, pouco preocupado, não deu atenção ao sucedido. Apenas António via o que se estava a passar. A irmã piorava, estava cada vez mais débil e esgotada psicologicamente e só o seu irmão mostrava alguma compaixão.

Obrigado a dormir na sala, no sofá, António, para se abstrair, imaginava, de novo, todas as possíveis viagens, elaborava planos que só ele compreendia. De Lisboa a Itália da Índia à Austrália, tudo era válido. No entanto, o curioso é que o senhor Soares era seu parceiro naquelas viagens, naqueles sonhos acordados. O jovem atribuía ao poeta um papel de mentor nesta busca de novos mundos e seus mistérios.

Aquilo porém que sobretudo me acanho de confessar, e de que não deixarei de me envergonhar até ao termo dos meus dias, é a forma como recrutava o senhor Soares para as minhas fantasias, fazendo-o intervir nas aventuras que eu projectava, inserido numa condição que talvez não fosse muito lisonjeira para ele. [...] E avistava por isso o senhor Soares, abrindo um livro diante das colunas do Partenon, e recitando com a sua bela pronúncia de poeta envergonhado para mim, só para mim, estas linhas que eu achara numa antologia, e que rezavam, «A que país, e para junto de que mortais, terei eu regressado?, que escuto à minha volta?, vozes frescas de rapariga?, mas será necessário então que com o meu próprio olhar eu as veja.» (Cláudio, 2008: 69-70).

Confinado àquele espaço no sofá, em plena sala de estar, o jovem denotava um desejo de se escapular, fugir daquela realidade que o entristecia. Para isso, sonhava com as viagens que podia realizar, nas quais podia embarcar à procura de um destino melhor. No entanto, tal não lhe era possível. Deste modo, concentrava-se noutra espécie de viagem, uma que pudesse imaginar.

Os indícios de viagem e de Álvaro de Campos estão presentes ao longo de toda a narrativa mas António só tardiamente se dá conta disso.

O sexto capítulo fica marcado pela narração da história de como António ficou a conhecer a casa do senhor Soares. Tinha ficado incumbido da tarefa de lhe levar a casa o *Livro da Razão*. Deparou-se com uma rua, igual a tantas outras. Mas aquela rua em particular provocava-lhe um sentimento diferente, especial, pelo facto de “se tratar do canto da capital habitado pelo senhor Soares” (Cláudio, 2008: 72), a quem atribuía um mistério e respeito “decorrente da sua condição de poeta, e que se manifestava no seu andar permanentemente nas nuvens” (Cláudio, 2008: 72) e lhe provocava “tanta admiração inexplicável” (Cláudio, 2008: 73). Depois de pedir informações sobre a moradia do poeta a um inquilino, ganhou coragem e lá partiu em direcção ao destino, deveras nervoso e, ao mesmo tempo, empolgado, questionando-se como seria encontrar o senhor Soares na privacidade da sua casa.

Após abrir a porta, o senhor Soares recebeu António “em casaco de pijama, mas de laço ao pescoço, piscando muito os olhos como a tentar discernir quem vinha importuná-lo” (Cláudio, 2008: 76), tendo “os pés descalços, encafudados nuns chinelos, e de que pelo buraco de um destes espreitava o dedo maior, de unha por aparar, uma unha dura e encardida como não se admiti, nem mesmo a um limpa-chaminés” (Cláudio, 2008: 77). António interpreta que seria dali, daquele dedo que fura a pantufa, que viria todo o talento do poeta, pois um dedo de aspeto um tanto ou quanto horrendo haveria de ter algum propósito dignificante. Entrou, entregou-lhe o livro e reparou que o interior daquela casa tinha um aspeto antigo. Notava alguns objetos fora de sítio, espalhados, papéis velhos que se acumulavam, bem como o chão construído em soalho. Enquanto isto, o senhor Soares analisava o livro, um pouco distraído, a fumar. Depois, dirigiu-se ao jovem, entregando-lhe uma moeda para que fosse beber um copo, em forma de agradecimento. Esse gesto, aliado ao facto de insinuar que até ia com ele, caso pudesse, chamando-o pelo nome próprio, assustou António, que não imaginava que aquela figura tão relevante e admirável soubesse o seu nome, ele que era um mero rapaz caixeiro, fugindo dali o mais rápido possível.

O confronto de António com a vivência doméstica do seu ídolo não o abate e encontra justificações para que a sua admiração se não deixe minorar.

O discurso narrativo volta ao presente, com o narrador a imaginar o que teria acontecido à casa do senhor Soares. É provável que tivesse sido abandonada, arrecadando pó ao longo dos anos, talvez alguns dos bens teriam sido entregues a uma sobrinha que não esconderia a satisfação de ter herdado tais pertences do seu tio. Nada sabia, apenas imaginava.

No sétimo e último capítulo, António da Silva Felício revela-nos o fim da sua irmã. Na verdade, ela falecera, a 2 de Dezembro, depois de ter estado internada no hospital e após ter passado pelo Sanatório do Lumiar. O marido não se mostrou muito abalado por aquele nefasto acontecimento e, por consequência, foi António que tratou de tudo, de modo a não faltar nada naquele adeus definitivo à sua querida irmã. As despesas foram divididas entre os dois e ao enterro poucos familiares compareceram. A eles juntaram-se apenas o *Alfama* e o *Zé*, lá do escritório. A chuva acompanhou a cerimónia e, no fim, António foi vaguear pela cidade, pensando o que fazer da sua vida.

Aquela casa nunca mais foi a mesma após a partida de Florinda. O cunhado Gomes, apenas quinze dias depois do sucedido, instalou lá em casa uma mulher, com a desculpa de necessitar de alguém para tratar das tarefas caseiras. Apesar disso, ela nada

fazia e contribuía ainda mais para o desgoverno que existia entre todos eles. António, agastado pelo que via, decidiu partir, de volta à sua terra, não sem antes se despedir da sobrinha Mimi e lhe desejar o melhor.

No escritório, despediu-se de todos, agradecendo-lhes pela camaradagem demonstrada. Ao ir embora, encontrou o senhor Soares, que, num ato de certa forma inesperado por António, também fez questão de se despedir daquele jovem caixeiro.

O senhor Soares abriu os braços magríssimos, um pouco trémulos, em consequência talvez, calculei eu, do excesso café e tabaco e aguardente que consumia, e caí neles como se me despenhasse na salvação. Senti o soluço que lhe pôs a estremecer o peito, e ouvi-o murmurar baixinho, e junto à minha orelha, «Até sempre, António.» Não atino em precisar se ele se soltou, ou se me desprendi eu do abraço. Mas ainda hoje escuto essa voz muito firme, a minha, ou a do homem que em mim nascera, articular apesar das lágrimas que me contraíam a garganta, «Boa noite, senhor Soares.» (Cláudio, 2008: 89).

Voltou, então, para Escalos de Cima, para junto de seu pai, mas não por muito tempo. A vida quotidiana do campo só lhe incutia no espírito o desejo de voltar à cidade. A solução para aquele dilema chegou por mãos alheias. António fora chamado para cumprir o serviço militar, em Leiria. De lá foi enviado para Lisboa, como se o destino tratasse de o guiar de volta àquele sítio que lhe dizia algo. Foi, então, que ficou a saber do falecimento do senhor Soares.

Após ter conhecido a sua mulher, António arranhou um trabalho e em seguida surgiram os filhos. Foram três, um rapaz e duas raparigas. Algures pelo caminho, conseguiu ir até Sevilha com a mulher e um grupo de vizinhos. Foi a única viagem que fez, aparte daquelas imaginadas, em frente aos panfletos e mapas. Até que decidiu convencer um autor para escrever as aventuras e momentos passados com o senhor Soares, pois António sentia a necessidade de transportar todos aqueles momentos para as folhas de papel.

No final, a narrativa volta a avançar até ao presente, ao dia 18 de Outubro de 1985. Ao abrir o jornal, António deparou-se com uma notícia: “Os restos mortais de Fernando Pessoa, «considerado o maior poeta português deste século, cuja obra só tem par em Camões», foram ontem trasladados do Cemitério dos Prazeres, o mesmo onde repousa a minha irmã Florinda, para o claustro do Mosteiro dos Jerónimos” (Cláudio, 2008: 92).

António decidiu fechar o jornal, com o intuito de descansar um pouco, depois do almoço. Aquela intenção foi interrompida pela mulher, que lhe perguntou que prenda iriam eles oferecer ao neto, recentemente batizado, que se chamava Bernardo, numa homenagem secreta de António ao senhor Soares.

## **1.2. Primeiras breves considerações acerca da presença de heterónimos e características pessoais na obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio**

Partindo das constatações acabadas de fazer, acerca da presença de Pessoa em *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, pensar em Fernando Pessoa afigura-se-nos um sinónimo de pensar em Portugal, já que o poeta é um dos escritores mais conceituados da literatura portuguesa, a confirmar pelo extenso legado que nos deixou e que continua a ter uma enorme relevância nos dias atuais. É insofismável que Fernando Pessoa contribuiu largamente para o desenvolvimento da cultura portuguesa e para a sua divulgação além-fronteiras, adquirindo um estatuto ímpar que, porventura, estará ao alcance de poucos. Além disso, é uma figura de certo modo complexa por ser capaz de representar unidade e, ao mesmo tempo, diversidade. Essa situação encontra explicação no seu pecúlio bibliográfico, visto que Pessoa, além dele próprio, faz-se representar no meio literário através de uma vasta lista heteronímica, da qual alguns se destacam mais que outros, sendo que todos eles são diferentes e, em certa medida, podem ser todos um.

Recorrendo às palavras de alguns críticos, confirmamos que Fernando Pessoa ocupa um lugar relevante na literatura portuguesa, como nos diz Adolfo Casais Monteiro:

Na mais alta linha de cumes da nossa poesia, as atitudes assinaladas por quatro poetas formam entre si uma cadeia distinta e, com as figuras subsidiárias que as prolongam, se lhes poderia chamar, usando ainda o vocabulário geográfico, um verdadeiro sistema orográfico. E tal «sistema», com maior relevo o veremos recortar-se sobre a paisagem geral da nossa literatura se atendermos a que esses quatro poetas são precisamente, senão os maiores, pelo menos quatro dos maiores que têm nascido entre nós: Camões, Antero, Pascoaes e Fernando Pessoa. [...] O caso de Pessoa não é porém o de qualquer outro dos poetas acima referidos; e evidentemente que não podia sê-lo: o «caso» dum grande poeta é sempre o seu próprio, e só «depois» será também algo já comum a ele e a outros. Pessoa é de facto tão particularmente diverso que até hoje quase só se tem falado do que o

diferencia, como se nada o pudesse aproximar de quaisquer outros poetas. [...] Para a sua obra, sim, é que Pessoa nunca quis saber da vida para nada, naquele sentido já especificado de que nunca «cantou» a sua vida. A obra de Pessoa é nitidamente uma obra de divórcio com a vida imediata, com a realidade presente. [...] Qual é então o segredo deste poeta? É que ele transformou, digamos assim, em emoções os seus pensamentos, sensibilizou o cerebral, deu raízes de existência ao absoluto. Podemos dizer, por outras palavras, que para ele o humano era exactamente aquilo a que é hábito considerar fora do humano; não porque a rigor se possa afirmar semelhante coisa, mas porque bem sabemos que, ao falar em humano, a propósito de literatura, costumamos designar o que arranca da vida imediata a sua virtude. Ora, Fernando Pessoa, segundo parece, nunca na poesia falou da própria vida dele senão «mentindo» (Monteiro, 2006: 7-9)<sup>47</sup>.

Também João Gaspar Simões se refere ao poeta de uma forma elogiosa, defendendo a grandiosidade da sua literatura:

Não é fácil escrever a biografia de um grande português – a minha experiência assim mo ensina, pois não foi há muito que escrevi a biografia de Eça de Queirós. [...] Fernando Pessoa morreu há catorze anos apenas. E, se é certo que os seus pés humanos, de tão leves, quase não chegaram a imprimir na poeira da Terra o seu imponderável desenho, a verdade é que a sua obra dia a dia ganha maior vulto, e o vulto de uma obra não cresce sem que cresça com ela a personalidade do homem que a criou. Quem era o obscuro autor desse «drama em gente» que permitiu a Fernando Pessoa atravessar a vida quase anónimo, semioculto sob a máscara discreta dos seus heterónimos? Eis a pergunta que corre de boca em boca onde quer que sejam lidos os versos desse que foi, sem dúvida alguma, um dos maiores poetas portugueses depois de Camões (Simões, 1981: 23)<sup>48</sup>.

De igual modo, Eduardo Lourenço corrobora a ideia da importância de Fernando Pessoa na literatura portuguesa, bem como a relevância da sua obra:

Fernando Pessoa, que muitos consideram o maior dos nossos poetas modernos e um dos maiores do século XX, não pensou nunca que aquilo que ele buscava tivesse tomado forma nos *poemas*, em que nós, seus leitores, usufruímos aquela espécie de *vitória* em que ele não pôde nunca crer até ao fim. Pessoa não escreveu para vencer qualquer coisa de nomeável, mas para nomear aquilo mesmo que visionado determinou o

---

<sup>47</sup> Fernando Pessoa. *Poesia de Fernando Pessoa*. (introdução e selecção de Adolfo Casais Monteiro). 3ª ed. Lisboa: Presença. 2006.

<sup>48</sup> João Gaspar Simões. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 4ª ed. Amadora: Bertrand. 1981.

fabuloso fracasso de que os *poemas* são o lugar e o signo de uma redenção sem redentor (Lourenço, 1981: 23)<sup>49</sup>.

Ainda sobre Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço diz o seguinte:

Du moi comme instance fictive, Fernando Pessoa s'est composé un opéra. Ainsi est né l'un des mythes littéraires les plus troublants de notre siècle, celui du poète sans nom propre, créateur d'autres poètes au nom de la seule fiction qui les rend possibles: celle du moi comme fiction. L'opéra poétique de Pessoa se joue à huis clos entre son moi-fiction et les fictions destinées à lui rendre l'illusion de sa réalité. Pour lui ce n'est pas seulement la vraie vie qui est absente. Toute vie est absence. Il faut rendre visible, sensible, cette absence ontologique, l'inanité inépuisable de notre existence. Fernando Pessoa lui-même appela cette manifestation de soi sur fond d'absence, hétéronymie, c'est-à-dire invention de moi-autres aussi fictifs ou aussi réels que le «moi» Fernando Pessoa. À cette nombreuse famille d'enfants de personne, le poète de l'*Ode maritime* doit une grande partie de son succès, devenu, avec le temps, universel. Fernando Pessoa est ainsi, lui-même, et le cortège des Pessoa-autres que nous nommons, après lui, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Bernardo Soares, António Mora, quelques autres encore. En somme tout le monde et personne. Et comme tout le monde, des incarnations de l'anonymat essentiel du moi en tant que moi moderne. Le génie de Pessoa reside dans l'anticipation. Il a multiplié les masques sur le visage de notre néant. De cette façon, il ne l'a pas caché, ni réduit. Il l'a fait briller avec éclat afin de rendre inexcusables ceux qui seraient tentés de ne pas l'apercevoir (Lourenço, 1997: 9-10)<sup>50</sup>.

Na sua obra *Fernando Pessoa: roi de notre Bavière*, Eduardo Lourenço realça o exercício de ficção do eu, temática desenvolvida por Fernando Pessoa, que resultou na criação de uma vasta obra, aspeto que considera ser um dos mitos literários mais inquietantes do século XX. Como tal, atribui a Pessoa a designação de poeta sem nome próprio, criador de outros poetas ficcionais. Além de reforçar a teoria de que Pessoa conferia mais importância à sua realidade ficcional em detrimento da vida real, vida que, no seu entender, não existia, tratava-se de uma futilidade infundável da nossa existência, diz que, tendo em conta o seu vasto rol de heterónimos, o poeta seria todos e, ao mesmo tempo, nenhum, constatando a sua diversidade e também a sua unidade. Afirma ainda que o génio de Pessoa reside na antecipação, que multiplicou máscaras

---

<sup>49</sup> Eduardo Lourenço. *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2ª ed. Lisboa: Moraes. 1981.

<sup>50</sup> Eduardo Lourenço. *Fernando Pessoa: roi de notre Bavière*. Paris: Chandeigne. 1997.

sobre o rosto do nosso nada, não o ocultando nem o reduzindo, antes fazendo com que brilhe com intensidade<sup>51</sup>.

Tendo sempre presente o principal objetivo do nosso estudo, parece-nos imprescindível conhecer um pouco mais sobre a figura carismática que terá estado na génese desta obra, *Boa noite, senhor Soares*, e em particular, da sua personagem principal, ou da personagem que mais ocupa a atenção do narrador-personagem ao longo da novela citada, se pretendermos ser mais exatos, com o intuito de poder retirar mais conclusões em relação à compreensão global da novela em questão. Do mesmo modo, visto que Fernando Pessoa é uma figura muito rica no que diz respeito a criações literárias, já que se desdobra e se esconde por detrás de outras personalidades, é igualmente importante expor algumas informações sobre alguns dos seus heterónimos, nomeadamente aqueles que se encontram presentes na obra em análise, seja por meio de aparições no decorrer da narrativa ou apenas através de alguma referência a eles feita.

## **2. Fernando Pessoa: o homem, a vida e a obra**

Fernando António Nogueira Pessoa nasceu no dia 13 de Junho de 1888, em Lisboa. Em 1896 saiu de Portugal e foi viver para Durban, na África do Sul, com a sua mãe. Por lá permaneceu até 1905, altura em que decidiu regressar a Portugal e à sua terra natal, aos 17 anos. Desde então não voltaria a sair de Portugal, quer para morar noutro país quer para viajar, apesar de ter idealizado por várias vezes ir viver para a Inglaterra. Viria a falecer no dia 30 de Novembro de 1935, com 47 anos.

A sua escolaridade teve início em Durban. Ingressou no *Convent School* em 1896 e, mais tarde, em 1899, no *Durban High School*. Seguiu a área das Humanidades, mudando-se para uma área direcionada para a vertente comercial, entre 1902 e 1903, na *Commercial School*. Durante esse período adquiriu ensinamentos sobre a atividade de guarda-livros, de que a correspondência comercial e taquigrafia poderão ser exemplos. No entanto, viria a frequentar de novo o *Durban High School*, em 1904, “mas agora na *Form IV* equivalente ao primeiro ano de um curso universitário” (Pizarro, 2007: 16)<sup>52</sup>. Devido ao facto de ter tido uma educação britânica, quando voltou de vez a Portugal

---

<sup>51</sup> Resumo nosso da citação acima apresentada, retirada das páginas 9-10 da obra *Fernando Pessoa: roi de notre Bavière*, de Eduardo Lourenço (a citação transcrita surge também em francês na tradução portuguesa desta obra).

<sup>52</sup> Jerónimo Pizarro. *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2007.

dominava tão bem ou ainda melhor a língua inglesa do que a portuguesa, o que se refletiu na sua escrita, pois escrevia também textos e artigos em inglês. Sublinhe-se que, nessa época, os seus textos eram escritos predominantemente em língua inglesa, sendo poucos aqueles que redigia em português. Esses começaram a surgir, gradualmente, a partir de 1908, tornando-se mais frequentes com o passar dos anos, o que é compreensível visto que tinha voltado para Portugal e teria, como é óbvio, de se exprimir em português para se fazer entender, o mesmo acontecendo durante o período em que esteve na África do Sul, onde a língua inglesa predominava e, como tal, Fernando Pessoa falava e escrevia em inglês, ainda que pudesse redigir alguns textos em português nos seus cadernos pessoais ou utilizar a língua portuguesa no meio familiar.

Numa carta ao crítico João Gaspar Simões, o poeta admitiu que a sua condição neurasténica teve um papel determinante na criação dos seus heterónimos: “sou um histero-neurasténico com a predominância do elemento histérico na emoção e do elemento neurasténico na inteligência e na vontade (minuciosidade de uma, tibieza de outra)” (Simões, 1981: 261)<sup>53</sup>. Esse pensamento foi repetido numa outra carta, desta feita a Adolfo Casais Monteiro:

A origem dos meus heterónimos é o fundo traço de histeria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente histérico, se sou, mais propriamente, um histero-neurasténico. Tendo para esta segunda hipótese, porque há em mim fenómenos de abulia, que a histeria, propriamente dita, não enquadra no registo dos seus sintomas. Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação (Simões, 1981: 260)<sup>54</sup>.

Foi a partir de 1907 que Fernando Pessoa começou a interessar-se pelo seu estado de saúde mental. Em consequência disso, concentrou os seus esforços na leitura de vários livros de carácter médico-filosófico, sobretudo de patologia psicológica, em busca de informações que o pudessem elucidar sobre a verdadeira natureza do seu carácter. Em resultado dessa situação, Pessoa escreveu também sobre este tema, com particular incidência em determinados aspetos de que o génio, a loucura ou a degenerescência poderão ser exemplo. Aliás, em certo momento da sua vida, Pessoa

---

<sup>53</sup> *Cartas de Fernando Pessoa a João Gaspar Simões*, p.90, in João Gaspar Simões. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 4ª ed. Amadora: Bertrand. 1981.

<sup>54</sup> *Páginas de doutrina estética*, pp.260-261 in João Gaspar Simões. *Vida e obra de Fernando Pessoa*. 4ª ed. Amadora: Bertrand. 1981.

interessou-se por Shakespeare, pois, tal como Goethe, parecia também padecer de um caso psicológico semelhante ao seu. Uma das conclusões passíveis de retirar destes casos será aquela que afirma que se a histeria e a neurastenia presentes num mesmo indivíduo atingirem um estado em que se contrabalançam e, ao mesmo tempo, o indivíduo possuir uma superior capacidade intelectual, estão, assim, reunidas condições para o aparecimento de grandes génios.

Foi depois de desistir do Curso Superior de Letras que começou a entrar em contacto com a cultura portuguesa e com alguns dos escritores da época. Entre 1908 e 1910 dedicou-se à sua própria escrita ficcional e criativa, em português. Foi durante esse período que Fernando Pessoa trabalhou na firma R. G. Dun & C<sup>a</sup>, uma agência comercial. Apesar dos ensinamentos da *Commercial School* o terem preparado para este ofício, não foi empregado daquela agência durante muito tempo. Além disso, ofereceu os seus préstimos de tradutor à empresa francesa *Enterprise Générale*. Nessa época ainda escrevia textos em inglês com o intuito de os enviar para Inglaterra.

Fernando Pessoa escreveu inúmeros textos até à data. No entanto, poderiam ser considerados como apontamentos, visto que não os publicava. “Quer dizer que, sobretudo até 1912, temos de lidar com um autor inédito que, a não ser pelos papéis encontrados na sua mítica arca, não conheceríamos ou conheceríamos muitíssimo pouco” (Pizarro, 2007: 191). Foi em 1912 que enveredou pelos textos científicos, publicando o seu primeiro artigo de crítica, intitulado “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada”, na revista *A Águia*<sup>55</sup>. Manteve-se nesse registo nos anos seguintes, ao mesmo tempo que desenvolvia e trocava ideias com os colegas do meio literário português. Só a partir de 1915 é que as publicações de Fernando Pessoa se tornam abundantes. Esteve presente num dos acontecimentos de maior relevância no que à literatura portuguesa diz respeito, ao estar incluído nos percursos de *Orpheu*, revista que surgiu em 1915 e que, segundo consta, marca o início do movimento denominado modernismo em Portugal. Aliás, é possível que o poema “Pauis” tenha sido “o ponto de partida para o movimento literário” (Rocha, 1998: 75) desta revista. Além

---

<sup>55</sup> Revista publicada no Porto entre os anos 1910 e 1932. Foram lançados 26 volumes divididos por 5 séries. Conheceu vários diretores, mas foi Teixeira de Pascoaes aquele que teve mais influência e reconhecimento neste cargo. De entre os vários colaboradores desta revista, é possível identificar nomes como Raul Proença, Adolfo Casais Monteiro, Sampaio Bruno, António Sérgio, Jaime Cortesão, Raúl Brandão, Manuel Laranjeira e Fernando Pessoa, entre outros. Tinha como principal objetivo transmitir a necessidade de haver uma reforma de Portugal, uma transformação no modo de pensar das mais variadas artes, como a literatura e a música, por exemplo, mas também na política e até mesmo no ensino. Era vista como um órgão do Saudosismo e, a partir da 2ª série, passou a ser o órgão da Renascença Portuguesa.

das revistas já mencionadas, Fernando Pessoa colaborou ainda em *Athena*<sup>56</sup>, *Presença*<sup>57</sup>, *Centauro*<sup>58</sup>, *Contemporânea*<sup>59</sup> ou *Portugal Futurista*<sup>60</sup>.

Os seus escritos abrangiam várias áreas, que iam desde a literatura à filosofia, ou desde a medicina até à política. O ano de 1914 é também importante, na medida em que foi nessa época que se deu aquilo a que alguns teóricos chamaram de “explosão heteronímica” (Pizarro, 2007: 11). Apesar de desde cedo Fernando Pessoa recorrer a heterónimos, sendo que os primeiros terão surgido ainda na sua juventude e serem de nacionalidade estrangeira, em grande maioria ingleses ou franceses, derivado das influências literárias de então, foi nessa data que começaram a emergir com mais relevância heterónimos de nacionalidade portuguesa. Referimo-nos, sobretudo, àqueles que se revelam os mais importantes e conhecidos de entre os cerca de 72<sup>61</sup> existentes,

---

<sup>56</sup> Revista editada em Lisboa e desenvolvida por Fernando Pessoa, com uma orientação muito semelhante à revista *Orpheu*. Apenas foram publicados cinco números, tendo o primeiro saído em Outubro de 1924 e o último em Fevereiro de 1925. Além de textos de Fernando Pessoa, é possível encontrar alguns textos relevantes pertencentes aos seus heterónimos, como por exemplo «Apontamentos para uma estética não aristotélica», assinado por Álvaro de Campos. É igualmente nesta revista que Fernando Pessoa publica alguns poemas em jeito de homenagem ao seu amigo Mário de Sá-Carneiro, que se suicidou em Paris, em 1916. Além dos textos de Pessoa e seus heterónimos, “alguns poemas de Edgar Allen Poe em tradução de Pessoa e a colaboração de Almada Negreiros, Luís de Montalvor, Mário Saa e Raúl Leal fazem de *Athena* uma das mais significativas revistas do Modernismo português” (Ilídio Rocha, 1998: 241).

<sup>57</sup> Revista surgida em Coimbra, em 1927, e que teve a sua última publicação em 1940. Estava associada ao Segundo Modernismo Português, movimento que imperava na década de 30, em Portugal. António de Navarro, Adolfo Casais Monteiro, Fausto José, José Régio, Miguel Torga e João Gaspar Simões foram alguns dos seus colaboradores. De certo modo influenciada pela *Nouvelle Revue Française*, caracterizou-se por ter uma acção vanguardista e, ao mesmo tempo, pedagógica. Desempenhou um papel importante na cultura portuguesa, na medida em que foi através da revista que foram dados a conhecer autores estrangeiros, como Dostoiévsky, Gide, Proust, Ibsen ou Jorge Amado. Outra das suas vicissitudes foi ter conseguido reabilitar alguns ideais do movimento Primeiro Modernismo Português, propostas da geração de *Orpheu*, chegando a publicar textos de autores como Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Fernando Namora, Vitorino Nemésio, Teles de Abreu (pseudónimo de Jorge de Sena), entre outros.

<sup>58</sup> Luís de Montalvor foi o diretor desta revista, que teve apenas uma edição, publicada em 1916, em Lisboa. As suas produções literárias regiam-se, sobretudo, por determinadas características, tais como o rebuscamento da linguagem, um certo fascínio pelo mistério ou o amoralismo estético. Fernando Pessoa contribuiu para a primeira e única edição de *Centauro* com um dos seus escritos, o poema “Passos da Cruz”.

<sup>59</sup> De carácter modernista, *Contemporânea* foi difundida entre 1922 e 1926, em Lisboa. José Pacheco foi o diretor da revista, a qual se apresentava de um modo provocatório, na medida em que expressava a intenção de se dirigir apenas a gente civilizada ou com o intuito de civilizar gente. Continha artigos sobre política, discussões sobre arte e música e abria ainda espaço para a divulgação de autores estrangeiros, por exemplo. Foi nas páginas de *Contemporânea* que Fernando Pessoa publicou o conto *O Banqueiro Anarquista*.

<sup>60</sup> Revista que só conheceu uma edição, em 1917, e que pretendia ser vista como a voz de um movimento futurista em Portugal. Santa-Rita Pintor terá sido o mentor da revista. Além das artes plásticas, continha textos e artigos de autores portugueses, como Almada Negreiros e Mário de Sá-Carneiro, entre outros. Fernando Pessoa teve uma participação ativa em *Portugal Futurista* ao contribuir com os poemas “Episódios” e “Ficções de Interlúdio”. Outro dos textos relevantes ali publicados foi o “Ultimatum”, de Álvaro de Campos, heterónimo de Fernando Pessoa.

<sup>61</sup> Na verdade, este número varia, não havendo propriamente um número exato. Diversos teóricos e críticos dedicados a esta área de estudo avançam com números diferentes. Estima-se que existam cerca de 100 heterónimos criados por Fernando Pessoa ao longo de toda a sua vida.

como o são Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, não esquecendo um outro, considerado, na verdade, um semi-heterónimo, de seu nome Bernardo Soares. Esse evento é uma das particularidades que catapultou o poeta Fernando Pessoa para o lugar de destaque que ocupa na história da literatura portuguesa. Naquele “dia triunfal”<sup>62</sup>, a 8 de Março de 1914, assistimos ao nascimento de três dos heterónimos que o iriam acompanhar de perto ao longo dos anos seguintes, bem como à criação dos vários textos que surgiram num assomo momentâneo de inspiração do poeta. Desde então, o ritmo de criação e publicação de textos foi aumentando com o passar dos anos, não só de Fernando Pessoa ortónimo, mas também de Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis. Todos foram adquirindo relevância no panorama da literatura portuguesa e alguns dos seus textos, na forma completa ou através de excertos, passaram a ser publicados em jornais e em revistas literárias da época.

Na realidade, todos os textos criados eram escritos por Fernando Pessoa, atribuindo-os, depois, aos heterónimos, aos semi-heterónimos ou às personalidades literárias, conforme o caso, pois cada um deles tinha o seu próprio enquadramento. Neste aspeto, a carta que escreveu a Adolfo Casais Monteiro, em 1935, publicada pela primeira vez na edição nº 49 da revista *Presença*, em 1937, contribuiu para melhor percebermos o modo como foram construídas algumas personagens por ele criadas, nomeadamente Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. Nessa carta, o poeta relata como e quando surgiram e ainda as suas histórias de vida, como se comportam e quais as suas características e preferências, tanto pessoais como relativas aos seus escritos literários. Fernando Pessoa sabia o valor das informações presentes na carta e descreveu cada um de uma forma natural, como se fossem entidades reais, sendo que se sentia, enquanto figura ortónima, o menos real de entre todos eles, no que diz respeito à criação literária. Para ele, o seu ser era o palco em que Campos, Caeiro, e Reis atuavam.

Tudo o que foi Fernando Pessoa, tudo o que representou e tudo o que envolve as suas personagens literárias está bem expresso nas palavras e no humor de Jorge de Sena:

[...] todo um bando de loucos virtuais que, para existirem, e na diafaneidade em que se materializavam, ou mal chegavam a materializar-se, ou se dissolviam no ar ou uns nos outros, apoderavam-se, de quando em vez, da pessoa tranquila, mediana, afável, solitária, solteirona e lúcida, um tanto irónica também, de um cidadão pacífico e sem biografia, chamado Fernando António Nogueira Pessoa. Uns eram «ortónimos», outros eram

---

<sup>62</sup> Expressão utilizada por Fernando Pessoa na carta que dirigiu a Adolfo Casais Monteiro a explicar a génese dos seus heterónimos. Sempre que surgir neste trabalho será referente à sua utilização nessa carta.

«personalidades literárias», outros eram «heterónimos». Alguns foram fugazes: apareceram e não voltaram mais. Outros acompanharam-no por décadas, até à morte. Uns eram poetas, outros não eram. Uns escreviam mal, outros demasiado bem. Havia-os muito pedantes, enquanto outros tinham a pedantaria da simplicidade. E muitos deles se entretinham a escrever sobre outros deles. Todos porém existiram. Cada vez mais nos inclinamos a crer, se não fora o testemunho de contemporâneos, ou os nossos olhos, que quem nunca existiu foi aquele cidadão pacífico, dado à astrologia e em «flirt» com a Ordem do Templo, e que se repartia entre um trabalho que lhe desse para não fazer nada, o convívio de alguns amigos, o da família, e o da sua solidão – e que seria um louco, se os loucos não fossem todos os outros, ou um «medium», se eles fossem espíritos vindos do Além, e não, como eram, realidades absolutas no espírito, que visitavam, de um homem que, em vez de personalidade, só tinha imaginação para escapar a si mesmo. Tudo e todos foram «heterónimos» nele e quiçá o foi também o cidadão, pacífico e «gentlemanlike», com os seus «hobbies» (Sena, 1984: 179-180)<sup>63</sup>.

A fase mais produtiva de Fernando Pessoa e seus heterónimos teve início no referido “dia triunfal” e durou até ao início da década de 30, período em que Fernando Pessoa começou a perder algum do fulgor, tanto físico como literário. A casa para a qual se mudou em 1920, na Rua Coelho da Rocha, em Campo de Ourique, foi a sua última morada e é onde atualmente se situa a Casa Fernando Pessoa, centro cultural que presta homenagem ao poeta português.

Consta que Fernando Pessoa até tinha conhecimento da data da sua morte, pois, devido aos seus conhecimentos na área da astrologia, fez um horóscopo para si próprio, tal como, por vezes, o fazia para os seus amigos e conhecidos. Assim, sabia que viria a falecer em 1935 ou, pelo menos, numa data próxima daquela, já que os cálculos poderiam não ser totalmente precisos. Em todo o caso, estava consciente do seu destino e essa terá sido, porventura, uma vantagem, na perspetiva da coordenação do seu pecúlio bibliográfico, porque permitiu ao poeta concluir algumas obras e deixar tudo o mais organizado possível. Nesse particular, incluímos também o destino dos seus heterónimos, com principal destaque para os mais conhecidos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Sabendo que aquela data corresponderia à fase terminal da sua vida, Pessoa entendeu por bem encerrar o capítulo de cada um deles, bem como de todos os outros, consoante os seus termos, sendo essa decisão tomada com algum tempo de antecedência, de modo a que tudo ficasse bem encaminhado. De facto, é possível

---

<sup>63</sup> Jorge de Sena. *Fernando Pessoa & C<sup>a</sup> heterónima* (estudos coligidos 1940-1978). 2<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições 70. 1984.

constatar essa situação se tivermos em conta os escritos dos heterónimos sobretudo a partir do início da década de 30. Assim sendo, verificamos que Pessoa deixou de publicar textos e obras de Alberto Caeiro em 1931. Quanto a Ricardo Reis, os últimos textos datam de 1933. Já em relação a Álvaro de Campos, é em 1932 que se extinguem as suas publicações, ainda que exista o registo de um texto em prosa, “Nota ao Acaso”, publicado na revista *Sudoeste*, em 1935, da sua autoria. Em última análise, verificamos que tanto a existência de Caeiro como a de Reis foi suspensa em 1931 e 1933. Porém, Campos, apesar de não ter publicado mais nada depois de 1932, terá continuado alojado no interior da mente de Fernando Pessoa, embora assumindo um papel secundário, mais discreto, sem se manifestar como até então o tinha feito.

Neste âmbito, quase que podemos afirmar que, prevendo quando seria o seu fim, o poeta antecipou-se ao seu destino e foi cometendo “suicídio”, eliminando os seus heterónimos um a um e, no do fatídico dia 30 de Novembro de 1935, já Fernando Pessoa se encontrava *morto*, pois tinha deixado de existir no preciso momento em que o último heterónimo desapareceu daquele corpo e daquela alma.

Quanto à sua obra ortónima, além de textos e poemas publicados em folhetos e revistas, deu a estampar um volume de poemas intitulado *Mensagem* (1934), única obra publicada em vida, além de várias obras publicadas a título póstumo.

### **3. Fernando Pessoa e alguns heterónimos**

Dado o diferente grau de atenção atribuído, por um lado, aos heterónimos Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e, por outro lado, ao heterónimo Bernardo Soares, na obra *Boa noite, senhor Soares*, trataremos de resumir a apreciação das características dos primeiros e ao desenvolvimento do último, para que fique mais clara a aproximação indireta feita em *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio.

#### **3.1. Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro**

Segundo a biografia atribuída pelo próprio Fernando Pessoa, Ricardo Reis nasceu em 1887, na cidade do Porto. No entanto, como Pessoa viria a admitir, a génese de Ricardo Reis deu-se em 1912, ainda que se tratasse de um heterónimo em potência, pois Pessoa não se apercebera desse nascimento, naquela época. Só no “dia triunfal” é

que o poeta reconheceu a existência de Reis. Aliás, apesar de Álvaro de Campos e Alberto Caeiro possuírem uma biografia, tal como Reis, a sua génese data também do dia 8 de Março de 1914. Ricardo Reis estudou num colégio de jesuítas, formou-se na área da medicina e exerceu a profissão, sendo, assim, conhecido como médico/doutor. Era de estatura média, um pouco magro, moreno e de cara rapada. O ano da sua morte não é conhecido, apenas é público que foi viver para o Brasil em 1919, “[...] pois se expatriou espontaneamente por ser monárquico. Tratava-se de um heterónimo de características clássicas, um latinista por educação alheia, e um semi-helenista por educação própria” (Monteiro, 2006: 209), “[...] não mais desejou que viver segundo o ensinamento de todas as culturas, sinteticamente recolhidas numa sabedoria que vem de longe” (Rocha, 1998: 75).

Na verdade, Ricardo Reis pode ser visto como um heterónimo neoclássico, uma vez que era seguidor das doutrinas da antiguidade greco-romana, tendo em Horácio, Heráclito ou Epicuro, por exemplo, alguns dos poetas latinos que desempenharam o papel de seus mestres inspiradores. Como tal, a sua poesia caracterizava-se pela disciplina, ponderação e pormenorização, pela importância atribuída à métrica, pela utilização de diversas figuras de estilo, como o hipérbato ou a metáfora, entre outros, e pelo uso de uma linguagem racional, culta, erudita, recorrendo ainda, por vezes, a elementos mitológicos, que serviam de fonte de inspiração. Aliás, essa regularidade presente na conceção da poesia traduziu-se também na publicação das suas obras, pois, apesar da composição das suas *Odes* ser “morosa e difícil” (Simões, 1981: 319), manteve uma certa cadência ao longo da sua vida, ao contrário do que aconteceu com Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e até com o próprio Fernando Pessoa.

É a 12 de Junho de 1914 que Ricardo Reis, latente desde 1912, como vimos, e desde Março de 1914 *visível* para Fernando Pessoa, compõe as suas primeiras peças – onze odes num só mês. No mês seguinte escreve seis, em Agosto quatro, em Outubro outras quatro e depois, à excepção dos anos 1917, 19, 20, 22, 24 e 29, quase de mês a mês, e, às vezes, para cima de seis em cada período mensal, não mais Ricardo Reis deixa de dar forma às suas *Odes* magistrais. Alguma coisa isto significa, pois nenhum dos demais heterónimos, nem o próprio Fernando Pessoa, seu criador, mostrarão a mesma regular e diuturna fecundidade (Simões, 1981: 313).

A temática que envolve os seus poemas gira em torno do epicurismo, ideologia que se baseava na tranquilidade, na intenção de aproveitar o presente, de gozar a vida

sem ter grandes preocupações com o futuro, e do estoicismo, conceito que defende a crença na ordem lógica das coisas, na fatalidade do destino e determina a indiferença como uma atitude a seguir. Além disso, no que diz respeito ao paganismo de Ricardo Reis, o que mais se destaca é “[...] a extrema flexibilidade do seu ecletismo religioso e filosófico: todos os deuses, seitas e doutrinas, religiosas e metafísicas, são aceitáveis, porque igualmente verdadeiros” (Abdo, 2002: 153)<sup>64</sup>.

Ao longe os montes teem neve ao sol,  
Mas é suave já o frio calmo  
Que alisa e agudece  
Os dardos do sol alto.

Hoje, Neera, não nos escondamos,  
Nada nos falta, porque nada somos.  
Não esperamos nada  
E temos frio ao sol.

Mas tal como é, gosemos o momento,  
Solemnes na alegria levemente,  
E aguardando a morte  
Como quem a conhece (Reis, 1994: 92-93)<sup>65</sup>.

Não inquiri do anonymo futuro  
Que serei, poisque tenho,  
Qualquer que seja, que vivel-o. Tiro  
Os olhos do vindouro.  
Odeio o que não vejo. Si pudera,  
Vel-o, grato o não vira.  
Se m’o mostrárem num quadro, ou o virárem  
Não tenho o que não tenho.  
O que o Destino manda, saiba-o elle.  
A ignorancia me basta (Reis, 1994: 152).

Fernando Pessoa recorria a este heterónimo com o intuito de elaborar uma ode e sempre que desejava escrever algo de teor pagão e/ou clássico. Fruto da sua devoção clássica, dominava a língua portuguesa na perfeição, talvez até melhor que Fernando Pessoa, como ele próprio o afirma: “[...] e o português perfeitamente igual; ao passo

---

<sup>64</sup> Sandra Neves Abdo. *Fernando Pessoa: Poeta Cético?*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2002, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-04062002-123640/en.php> (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

<sup>65</sup> Ricardo Reis. *Poemas de Ricardo Reis*. (edição de Luiz Fagundes Duarte). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1994.

que Caeiro escrevia mal o português, [...] Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O mais difícil para mim é escrever a prosa de Reis – ainda inédita – ou de Campos” (Monteiro, 2006: 210).

Segundo o crítico João Gaspar Simões, o heterónimo Ricardo Reis desempenhou um papel importante na descoberta interior de Fernando Pessoa ortónimo. “Com efeito, é através de Ricardo Reis que Fernando Pessoa se aproxima de si mesmo, de si mesmo como Fernando Pessoa. É Ricardo Reis, no fim de contas, quem revela Fernando Pessoa a Fernando Pessoa” (Simões, 1981: 320).

Do seu índice bibliográfico constam as odes publicadas na revista *Athena*, outras na revista *Presença*, além de algumas odes e poemas que foram publicados a título póstumo, sendo as “Odes de Ricardo Reis” a sua criação poética mais relevante.

Por sua vez, Álvaro de Campos é descrito da seguinte forma na carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro:

Álvaro de Campos nasceu em Tavira, no dia 15 de Outubro de 1890 (à 1.30 da tarde, diz-me o Ferreira Gomes; e é verdade, pois, feito o horóscopo para essa hora, está certo). Este, como sabe, é engenheiro naval (por Glasgow), mas agora está aqui em Lisboa em inactividade. [...] Álvaro de Campos é alto (1,75m de altura, mais 2 centímetros do que eu), magro e um pouco tendente a curvar-se. Cara rapada todos. [...] Campos entre branco e moreno, tipo vagamente de judeu português, cabelo, porém, liso e normalmente apartado ao lado, monóculo. [...] Álvaro de Campos teve uma educação vulgar de liceu; depois foi mandado para a Escócia estudar engenharia, primeiro mecânica e depois naval. Numas férias fez a viagem ao Oriente de onde resultou o «Opiário». Ensinou-lhe latim um tio beirão que era padre.” (Monteiro, 2006: 209-210).

Álvaro de Campos era um heterónimo que surgia num momento em que Fernando Pessoa sentia uma súbita vontade de escrever, mesmo que não tivesse, naquele momento, um determinado assunto idealizado. Além disso, Campos, “[...] sem se mostrar tão radical na sua recusa dos valores culturais [...], esforçou-se principalmente por sentir, em lúcida histeria, de acordo com os ritmos do mundo moderno” (Rocha, 1998: 75). A sua prosa era escrita em português, mas dominava apenas de modo razoável a língua portuguesa, dava alguns erros e tinha “lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc.” (Monteiro, 2006: 210). Ao contrário do estilo literário de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos possui um estilo mais histérico e,

através da sua prosa e poesia, é capaz de demonstrar sentimentos e emoções que seriam quase impossíveis de ser registadas na personagem ortónima, por vontade de Pessoa.

Não podemos encontrar uma definição única daquilo que é a produção poética de Álvaro de Campos, pois esta subsiste num misto de tendências que se entrecruzam ao longo do tempo, o que torna complexa a sua análise e interpretação. Contudo, é possível identificar algumas diferenças na poesia deste heterónimo, uma vez que a sua escrita atravessou diferentes fases, sendo caracterizada, num primeiro momento, como decadentista, passando, depois, pela fase futurista e, posteriormente, pela fase intimista.

A fase decadentista de Álvaro de Campos revela-se antes da descoberta dos ensinamentos de Alberto Caeiro e caracteriza-se por “[...] uma linguagem de acento decadentista, obediente a convenções estilísticas e formas poéticas pré-fixadas” (Abdo, 2002: 171). Influenciada, de certa forma, pelo Simbolismo, a poesia de Campos desenvolvia-se em torno do cansaço, do tédio e da necessidade de fugir a essa monotonia, em busca de novas sensações, bem como da lamentação da inexistência de sentido da vida.

Quando olho para mim não me percebo.  
Tenho tanto a mania de sentir  
Que me extravio às vezes ao sair  
Das próprias sensações que eu recebo.

O ar que respiro, este licor que bebo,  
Pertencem ao meu modo de existir,  
E eu nunca sei como hei de concluir  
As sensações que a meu pesar concebo.

Nem nunca, propriamente, reparei  
Se na verdade sinto o que sinto. Eu  
Serei tal qual pareço em mim? serei

Tal qual me julgo verdadeiramente?  
Mesmo ante as sensações sou um pouco ateu,  
Nem sei bem se sou eu quem em mim sente (Campos, 2013: 56)<sup>66</sup>.

Após a influência do mestre Caeiro, a poesia de Álvaro de Campos sofreu algumas mudanças. Referimo-nos, sobretudo, à importância atribuída às sensações, marca característica desta fase, influenciada pelo Sensacionismo, e também à rutura

---

<sup>66</sup> Álvaro de Campos. *Poesia de Álvaro de Campos*. (edição de Teresa Rita Lopes). 2ª ed. Porto: Assírio & Alvim. 2013.



[...] Há poemas em que a distinção entre Campos e Pessoa Ele-Mesmo é quase impossível. Enfraquecimento dos traços futuristas ou whitmanianos em Álvaro de Campos? É provável que sim ou, pelo menos, o que se dá é o enfraquecimento da evidência deles. Diminuição do *moderno* em sua poesia? Acreditamos que não. É que o verdadeiro sentido do moderno em sua obra vai adensar-se progressivamente, na justa medida em que a sua aproximação da poesia ortônima se fizer mais evidente e em que o eco das matrizes de Walt Whitman diminuir em sonoridade, em intensidade. Mas é importante acentuar o termo "diminuir", já que a presença de Walt Whitman em Álvaro de Campos não pode ser apagada pelo fato mesmo de já estar inscrita no conjunto da obra de Pessoa, ou no próprio cerne de sua criação poética<sup>68</sup>.

Já no que se refere à sua fase intimista, Álvaro de Campos, quanto aos modelos formais, revelou-se menos expressivo do que em relação à sua fase futurista, embora não abdicasse da sua veia extravagante. Como tal, no que diz respeito à temática, retomou o sentimento de cansaço evidenciado na fase decadentista e introduziu nos poemas a sua angústia. Quiçá influenciado pelo Existencialismo, apresentou-se algo desorientado, demonstrando inquietação e destacando uma angústia existencial. Além disso, é possível detetar sintomas de solidão, de negativismo, de frustração, bem como de uma certa nostalgia do passado, em particular da infância, como podemos verificar, a título de exemplo, no poema "Aniversário":

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
Eu era feliz e ninguém estava morto.  
Na casa antiga, até eu fazer anos era uma tradição de há séculos,  
E a alegria de todos, e a minha, estava certa com uma religião qualquer.

---

<sup>68</sup> Curiosamente, é no exato momento em que essa presença é mais visível (ou seja, nos poemas do primeiro Álvaro de Campos), que Eduardo Lourenço vai situá-lo como mais afastado de Whitman e até da modernidade, pelo excesso com que a canta, ou pelo desvio significativo que a exacerbação da matriz significa.

No seu ensaio "Walt Whitman e Pessoa", vimos abordada a questão da influência de Whitman em Fernando Pessoa exatamente pelo ângulo oposto ao que já nos habituáramos a ver, ou seja, o do parentesco de Whitman com o primeiro Álvaro de Campos. A esse parentesco já assimilado, Eduardo Lourenço chama de "waltwhitmanismo confesso e sem alcance particular", reservando, por outro lado, para a relação Whitman-Caeiro um destaque maior, já que ela se efetiva de forma menos evidente (*rasurada*, como ele diz) e, porque mais oculta, vem revestida de maior significação. No entanto, apesar do destaque dado a essa *filiação cuidadosamente rasurada*, o que sobressai nessa análise são, principalmente, os traços que marcam o distanciamento: Caeiro é um Whitman desencarnado, exangue, um Whitman reduzido à pura função de *olhar* e ocasionalmente de um outro sentido, mas sem a apropriação imaginal do *objeto* desse olhar (Eduardo Lourenço, "Walt Whitman e Pessoa". In: *Poesia e metafísica*, Lisboa, Sá da Costa, 1983, pp. 174 -5).

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos,  
Eu tinha a grande saúde de não perceber coisa nenhuma,  
De ser inteligente para entre a família,  
E de não ter as esperanças que os outros tinham por mim.  
Quando vim a ter esperanças, já não sabia ter esperanças.  
Quando vim a olhar para a vida, perdera o sentido da vida.

Sim, o que fui de suposto a mim mesmo,  
O que fui de coração e parentesco.  
O que fui de serões de meia-província,  
O que fui de amarem-me e eu ser menino,  
O que fui — ai, meu Deus!, o que só hoje sei que fui...  
A que distância!...  
(Nem o eco...)  
O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!

O que eu sou hoje é como a humidade no corredor do fim da casa,  
Pondo gelado nas paredes...  
O que eu sou hoje (e a casa dos que me amaram treme através das minhas  
lágrimas),  
O que eu sou hoje é terem vendido a casa,  
É terem morrido todos,  
É estar eu sobrevivente a mim-mesmo como um fósforo frio...

No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...  
Que meu amor, como uma pessoa, esse tempo!  
Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez,  
Por uma viagem metafísica e carnal,  
Com uma dualidade de eu para mim...  
Comer o passado como pão de fome, sem tempo de manteiga nos dentes!

Vejo tudo outra vez com uma nitidez que me cega para o que há aqui...  
A mesa posta com mais lugares, com melhores desenhos na louça, com mais  
copos,  
O aparador com muitas coisas — doces, frutas, o resto na sombra debaixo  
do alçado —,  
As tias velhas, os primos diferentes, e tudo era por minha causa,  
No tempo em que festejavam o dia dos meus anos...

Pára, meu coração!  
Não penses! Deixa o pensar na cabeça!  
Ó meu Deus, meu Deus, meu Deus!  
Hoje já não faço anos.  
Duro.  
Somam-se-me dias.  
Serei velho quando o for.  
Mais nada.  
Raiva de não ter trazido o passado roubado na algibeira!...

O tempo em que festejavam o dia dos meus anos!... (Campos, 2013: 403-405).

Acredita-se, ainda, que, sobretudo nesta fase, Álvaro de Campos estaria muito próximo de Fernando Pessoa, ao projetar, por vezes, a voz do poeta ortónimo nos seus versos poéticos, ainda que de forma quase inconsciente. João Gaspar Simões defende que a poesia no seu estado mais puro surge quando o heterónimo deixa transparecer alguns dos sentimentos reais do seu criador:

A poesia, a substancial e verdadeira poesia, apenas transparece de longe em longe, quando Álvaro de Campos, exausto do fingimento a que penosamente se condena, poisa o pé na realidade Pessoa, a qual, naquele momento, à míngua de densidade emocional adulta, transborda de reminiscentes emoções infantis. É, na verdade, entre os trovões e os relâmpagos verbais do Álvaro de Campos das *Odes* e da *Saudação* – relâmpagos de magnésio, trovões de matraca e coriscos de cenografia – que se levanta, de onde em onde, a voz pura do homem que se recorda, saudoso e comovido, da infância feliz (Simões, 1981: 303).

Álvaro de Campos possui diversos poemas da sua autoria, dos quais se destacam “Ode Triunfal” e “Ode Marítima” pelo futurismo/modernismo extremo da sua forma e da sua formulação.

Em relação a Alberto Caeiro, este heterónimo seria “[...] um simples homem da natureza, inteiramente desligado dos valores da cultura” (Rocha, 1998: 75). Tinha a particularidade de surgir a Fernando Pessoa inesperadamente, quando irrompia uma inspiração momentânea para escrever sobre assuntos diversos. Foi o único heterónimo, de entre os mais conhecidos, a quem Fernando Pessoa atribuiu uma data de nascimento e uma data de morte e foi aquele que teve uma existência mais efémera, escrevendo, igualmente, durante um período menor que os restantes. Em carta a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa traça o retrato deste heterónimo da seguinte maneira:

Alberto Caeiro nasceu em 1889 e morreu em 1915; nasceu em Lisboa, mas viveu quase toda a sua vida no campo. Não teve profissão nem educação quase alguma. [...] Caeiro era de estatura média, e, embora realmente frágil (morreu tuberculoso), não parecia tão frágil como era. [...] Cara rapada todos – o Caeiro louro sem cor, olhos azuis; [...] Caeiro, como disse, não teve mais educação que quase nenhuma - só instrução primária; morreram-lhe cedo o pai e a mãe, e deixou-se ficar em casa, vivendo de uns pequenos rendimentos. Vivia com uma tia velha, tia-avó. (Monteiro, 2006: 209-210).

É comum associar Alberto Caeiro ao conceito de simplicidade. Talvez por ter vivido no campo e por só ter frequentado a instrução primária, era de uma forma simples que Caeiro encarava a vida. Essa ideologia refletia-se na sua poesia, já que a linguagem com que esboçava os seus poemas era também simples, fácil de entender. Apoiava-se no discurso direto e no verso livre, sem recorrer a modelos pré-definidos. Apesar da sua faceta anti reflexiva e de se apresentar como defensor do objetivismo, por vezes adotava uma postura pedagógica, o que, de certa forma, punha em causa o seu carácter anti racionalista. No que toca à temática da sua poesia, notamos que Caeiro escrevia sobre os elementos em seu redor, pois tinha uma relação muito forte com a natureza, com o campo, enfim, com a realidade. É vulgar encontrar poemas que façam referência às plantas, às árvores e a mais elementos naturais. Ele próprio assumiu-se como parte integrante dessa realidade. Caracterizava-se também por encarar o destino e a ordem das coisas com naturalidade. Além disso, pode ser considerado um poeta ingénuo, na medida em que aceitava e valorizava o mundo exterior, não colocando questões, pois interessava-lhe apenas ver o mundo de um modo objetivo. Na verdade, essa era uma das suas virtudes, era um poeta do olhar, pois prezava a visão em detrimento do pensamento, sustentando que “Pensar é estar doente dos olhos”, como o comprova um excerto do poema “O Guardador de Rebanhos”:

O meu olhar é nítido como um girassol.  
Tenho o costume de andar pelas estradas  
Olhando para a direita e para a esquerda,  
E de vez em quando olhando para trás...  
E o que vejo a cada momento  
É aquilo que nunca antes eu tinha visto,  
E eu sei dar por isso muito bem...  
Sei ter o pasmo essencial  
Que teria uma criança se, ao nascer,  
Reparasse que nascera deveras...  
Sinto-me nascido a cada momento  
Para a eterna novidade do Mundo...

Creio no Mundo como num malmequer,  
Porque o vejo. Mas não penso nele  
Porque pensar é não compreender...  
O Mundo não se fez para pensarmos nele  
(Pensar é estar doente dos olhos)  
Mas para olharmos para ele e estarmos de acordo...

Eu não tenho filosofia: tenho sentidos...  
Se falo na Natureza não é porque saiba o que ela é,  
Mas porque a amo, e amo-a por isso,

Porque quem ama nunca sabe o que ama  
Nem sabe porque ama, nem o que é amar...

Amar é a eterna inocência,  
E a única inocência é não pensar... (Pessoa, 1997: 24-25)<sup>69</sup>.

Assumia que a sensação era a única realidade existente e que o pensar era um obstáculo entre o saber e a verdade dos sentidos, visão que expressa a sua condição anti metafísica, pois, para ele, o ato de pensar inviabilizava a felicidade do ser humano. Como tal, não se interessava nem com o passado nem com o futuro, visto que era apenas o presente que merecia a sua atenção.

Sou um guardador de rebanhos.  
O rebanho é os meus pensamentos  
E os meus pensamentos são todos sensações.  
Penso com os olhos e com os ouvidos  
E com as mãos e os pés  
E com o nariz e a boca.

Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la  
E comer um fruto é saber-lhe o sentido.

Por isso quando num dia de calor  
Me sinto triste de gozá-lo tanto,  
E me deito ao comprido na erva,  
E fecho os olhos quentes,  
Sinto todo o meu corpo deitado na realidade,  
Sei a verdade e sou feliz (Pessoa, 1997: 39-40).

Contudo, como já referimos, a espaços é possível ter a percepção de algumas incongruências no seu discurso, pois, por vezes, não existia uma concordância nas ideias que apresentava, talvez por representar, afinal, uma filosofia sensorialista que, paradoxalmente, não pode deixar de ser intelectualizada.

Ainda na obra de Adolfo Casais Monteiro, *Poesia de Fernando Pessoa*, temos acesso a um texto de Álvaro de Campos, denominado “Notas Para A Recordação Do Meu Mestre Caeiro”, no qual revela o primeiro encontro que teve com Alberto Caeiro, que considerava seu mestre, e ainda a sua descrição física:

---

<sup>69</sup> Fernando Pessoa. *Poemas de Alberto Caeiro*. 10ª ed. Lisboa: Ática. 1997.

Primeiro os olhos azuis de criança que não tem medo; depois, os malares já um pouco salientes, a cor um pouco pálida, e o estranho ar grego, que vinha de dentro e era uma calma, e não de fora, porque não era expressão nem feições. O cabelo, quase abundante, era louro, mas, se faltava a luz, acastanhava-se. A estatura era média, tendendo para mais alta, mas curvada, sem ombros altos. [...]. A expressão da boca, a última coisa em que se reparava – como se falar fosse, para este homem, menos que existir –, era a de um sorriso com o que se atribui em verso às coisas inanimadas belas, só porque nos agradam – flores, campos largos, águas com sol –, um sorriso de existir, e não de nos falar (Monteiro, 2006: 212).

Com efeito, Alberto Caeiro era considerado o mestre, não só por Álvaro de Campos, como também pelos restantes heterónimos e até por Fernando Pessoa. Sobre eles exercia um efeito positivo, pois, como afirma Campos, ensinava-lhes a viver verdadeiramente, atuava como figura reveladora, transformava-os. É possível que não fossem tão lúcidos e que as suas poesias não atingissem patamares tão relevantes se não fosse a influência desse mestre, assumindo, assim, uma enorme relevância os encontros que Caeiro teve com aqueles seus discípulos. Ao longo dos seus percursos literários, por diversas vezes os heterónimos mencionaram a importância do mestre Caeiro e destacaram a influência que este exerceu sobre eles, uma vez que teve o efeito de os libertar de um certo estado de ingenuidade.

João Gaspar Simões dá a entender a importância de Caeiro na sua relação com Fernando Pessoa ortónimo ao afirmar que “[...] aceite, mais, que o que Alberto Caeiro produziu é o que de mais sincero Fernando Pessoa-Alberto Caeiro escreveu – ou, parafraseando Sá-Carneiro, o que de mais sincero escreveu Fernando Alberto Pessoa Caeiro [...]” (Simões, 1981: 282) e, ainda, “E, assim, intelectual como é, ou, mesmo, livresca, se quiserem, a poesia de Caeiro não deixa de manter ligações com a biografia do profeta do «Supra-Camões», relacionada como está com a sua evolução de homem e de poeta” (Simões, 1981: 284-285). A bibliografia de Caeiro assenta em três principais conjuntos de poemas: “O Guardador de Rebanhos”, “O Pastor Amoroso” e os “Poemas Inconjuntos”.

De todos os heterónimos que serão referidos, aquele que irá constituir objecto da nossa atenção será Bernardo Soares, semi-heterónimo de Fernando Pessoa, já que parece ser a figura heterónima que mais se destaca ao longo dos sete capítulos da obra

em estudo, *Boa noite, senhor Soares*. Em nosso entender, poderá estar associada à personagem do senhor Soares, que por sua vez e de um modo gradual ganha a atenção do narrador-personagem, António da Silva Felício. Neste sentido, importa dar a conhecer as principais características e alguns detalhes da vida de Bernardo Soares, para que seja possível obter um maior número de respostas e, depois, apresentar o máximo de conclusões que se nos afiguram pertinentes na fase final deste estudo. Do mesmo modo, semelhante exercício será feito em relação aos restantes heterónimos presentes na obra, sempre de acordo com o grau de relevância que possuem no desenrolar da novela.

### 3.2. Bernardo Soares

A origem e o passado de Bernardo Soares são um pouco dúbios, pois pouco se sabe sobre esses factos biográficos, ao contrário do que sucede com os heterónimos mencionados anteriormente. Na verdade, o que se sabe é que Bernardo Soares surgiu quando Pessoa estava a desenvolver o seu *Livro do Desassossego*. Numa fase inicial, ao introduzir trechos diarísticos “de cariz mais pessoal, o autor seguiu o seu costume de se esconder por detrás de outros nomes, sendo o primeiro destes Vicente Guedes” (Pessoa, 2013: 20). O “Diário Lúcido” foi publicado na revista *Mensagem*, três anos depois da morte de Fernando Pessoa e foi atribuído a Guedes, pois foi assinalado como texto integrante do *Livro do Desassossego*, “que por sua vez é dado como «escrito por Vicente Guedes e publicado por Fernando Pessoa», tudo isso entre parênteses, no final do texto” (Pessoa, 2013: 21). Assim, passou Vicente Guedes a ser o autor ficcional do *Livro*.

Todavia, Vicente Guedes terá morrido jovem, tendo Bernardo Soares ocupado o seu lugar, uma vez que não só assumiu a autoria do *Livro do Desassossego*, como parece também ter ficado com parte da sua biografia. Tal como Guedes, além de morar na Baixa de Lisboa, num quarto andar, Soares “também trabalhava num escritório e também era um diarista excessivamente lúcido. Soares até ficou, como já vimos pelos serões provincianos das paciências, com a infância de Guedes” (Pessoa, 2013: 24). Numa espécie de reencarnação, Soares surgiu com o intuito de substituir Vicente Guedes.

Bernardo Soares, como já foi referido, distingue-se um pouco dos restantes heterónimos de Fernando Pessoa, pois trata-se de um semi-heterónimo. Isto é, inclui-se

na heteronímia de Fernando Pessoa, tendo, todavia, traços de Pessoa ortónimo, como o próprio poeta afirma, numa carta enviada a Adolfo Casais Monteiro, em 1935. Diz que Bernardo Soares é “um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade” (Monteiro, 2006: 210). Apesar de ser visto como um semi-heterónimo, nem sempre foi essa a sua condição, visto que seria, numa fase inicial, um semi-heterónimo menor e só numa outra fase, entre 1930 e 1935, presume-se, é que viria a adquirir esse estatuto relevante. Soares tinha ainda a particularidade de surgir quando Pessoa atravessava uma fase de cansaço ou de sonolência e a sua prosa era semelhante à do poeta, o mesmo acontecendo com a escrita em língua portuguesa. Era assertiva e correta, contrastando, por exemplo, com a escrita de Caeiro ou a escrita razoável de Campos. Seria por volta do ano de 1929 que Bernardo Soares passaria a escrever “a valer” (Sena, 1984: 235), a assumir a escrita de modo mais regular, porventura devido a uma fase menos incisiva de Fernando Pessoa, na qual se apresentava imbuído num constante cansaço. Pode ainda ler-se:

A prosa de Bernardo Soares é um constante devaneio, porque não se atém à logicidade da prosa raciocinante ortónima, nem se submete à disciplina com que ele cria a prosa heterónima... Bernardo Soares não é «ele», mas diferente. É-o, porém, não por excesso, como sucede aos outros, mas por defeito: ele, menos o raciocínio e a afectividade. Esta última surge, no texto, como um insólito sinónimo de inibição. O estilo de Bernardo Soares não difere do das prosas ortónimas, senão por uma espessura que elas perdem por efeito do raciocínio que as faz ténues (transparentes, ou melhor, como que uma talagraça dos fios de raciocínio). [...] O Soares é, assim, o Pessoa mutilado daquilo que *não é ele*, e de que cria a sua exterior personalidade civil de criatura ou de articulista. Escreve pois como ele (Sena, 1984: 233).

Tanto neste ensaio como no próprio *Livro do Desassossego*, é perceptível a existência de uma ligação profunda entre o semi-heterónimo e Fernando Pessoa, ainda que a escrita de ambos apresente algumas diferenças, pois Bernardo Soares não era capaz de ter a mesma lucidez de raciocínio nem a rigidez criativa do seu criador. Não obstante de também ter produzido sonetos de qualidade assinalável, era sobre Soares que recaíam as culpas de alguns escritos considerados não tão perfeitos, esquivando, assim, Pessoa dessas responsabilidades. Esses escritos não eram de Fernando Pessoa ou, pelo menos, não os reconhecia como sendo seus. No entanto, o estilo de Soares era caracterizado por representar uma falta de adaptação à vida quotidiana, indo ao

encontro, neste particular, às mesmas razões de Fernando Pessoa. Tratava-se de um estilo que não era intelectual, “[...] nem hirto ou restrito, mas fluido com qualidades musicais e plásticas, pouco arquitectural. É um estilo que não serve a dominar as emoções ou os sentimentos, e em que o pensar não surge autónomo «mas subsidiariamente a sentir»” (Sena, 1984: 239).

Bernardo Soares pode ser visto como um ser de estatuto inferior a Fernando Pessoa, já que seria um mero “ajudante de guarda-livros, em Lisboa, trabalhando em escritórios modestos, em andares escusos, nas ruas menos conspícuas da Baixa pombalina” (Sena, 1984: 188) e que lhe serviriam, talvez, como sua moradia, facticidade que seria retomada por Mário Cláudio: “Que faria ele, quando regressasse ao lugar onde residia, e que eu ignorava nessa altura onde fosse, mas que imaginava uma pensão arranjadinha, situada na Baixa, e lá para as bandas da Anunciada, ou das Portas de Santo Antão?” (Cláudio, 2008: 32). Do mesmo modo, já que estava remetido a um emprego modesto, não tinha a mesma experiência cosmopolita de vida de Álvaro de Campos, Alberto Caeiro ou Ricardo Reis, pois estes vagueavam pelo imaginário, divulgando as suas doutrinas estéticas e filosóficas, ao passo que Bernardo Soares se limitava a percorrer os recantos dos escritórios lisboetas a exercer o seu mundano ofício. Por mais paradoxal que a situação possa ser, a verdade é que, na sua fragmentariedade, Bernardo Soares tende a apresentar-se como um ser inferior aos heterónimos mencionados, por não ter alcançado o que eles alcançaram. Todavia, ainda assim consegue ser maior do que todos eles, se nos concentrarmos na proximidade que tinha com Pessoa ortónimo.

Além de ter esboçado textos poéticos, embora não se tenha destacado com grande mérito neste género, Soares escrevia também textos em prosa e alguns desses trechos foram publicados em 1929 na *Solução Editora*, em 1930 e 1932 na revista *Presença* e em 1931 em *Descobrimento*. Consta que os trechos, ou pelo menos parte deles, estavam associados ao *Livro do Desassossego*, livro fragmentário e sua obra mais consagrada, publicado em 1982.

Por fragmento entendemos o que não é completo ou o que não segue uma ordem linear, demonstrando ser apenas um componente pertencente a um todo, que se apresenta individualmente e fora do seu contexto inicial. Neste âmbito, fragmentariedade é um termo que pode ser associado ao *Livro do Desassossego*, pois trata-se de um livro que reúne fragmentos da escrita de Bernardo Soares e fragmentos que poderão apenas ter sido assumidos por ele como autor ficcional.

No entanto, ao longo dos anos, visto que a composição do livro teve lugar num espaço de tempo alargado, mais precisamente entre 1910 e 1935, gerou-se alguma indefinição no que ao autor do livro diz respeito, isto porque o próprio Fernando Pessoa ortónimo, entre alguns avanços e recuos, não deu um rumo preciso à sua obra. Numa fase inicial, ainda posterior ao “dia triunfal”, Pessoa identifica-se como o autor do *Livro do Desassossego*, pois os textos que produzia tinham um carácter pós-simbolista. À medida que os textos adquiriram um tom mais mundano e pessoal, o poeta tentou distanciar-se da sua autoria e, por essa razão, começou por atribuir a Vicente Guedes o título de criador do *Livro do Desassossego*. A Fernando Pessoa ficava destinada apenas a tarefa de publicação do referido Livro. Porém, este esquema não duraria muitos anos, pois, a partir de meados dos anos 20, surgiria, por vontade do poeta, Bernardo Soares para ocupar o lugar de autor do *Livro do Desassossego*, em detrimento de Vicente Guedes, mantendo-se Fernando Pessoa como publicador do *Livro*. Sobre o motivo dessa troca de intervenientes não existem muitas informações e o processo foi natural, ainda que possa causar alguma desorientação em quem se dedica ao estudo desta obra, porque não é possível ter uma clara noção de como e/ou quando desaparece a figura de Vicente Guedes, nem como e/ou quando surge Bernardo Soares. Segundo consta, Bernardo Soares seria uma espécie de reencarnação de Vicente Guedes, na medida em que não só o substituiu do estatuto de autor do livro, como também parece ter adquirido características e até mesmo algum passado e algumas memórias de Vicente Guedes, situação que terá inclusive levado a pequenas contradições relativas aos factos biográficos de ambos, perceptíveis a quem se dedica ao estudo da heteronímia pessoana. Há ainda a possibilidade de, pelo menos durante algum tempo, Álvaro de Campos ter sido visto como autor do livro, pelo facto de ter uma escrita de certo modo semelhante a Bernardo Soares. Essas suspeitas intensificam-se sobretudo a partir de 1932. No entanto, tal situação parece não ser, de todo, verídica, ainda que se possa admitir a influência de Campos no desenvolvimento do *Livro* na última fase do poeta, a partir do referido ano de 1932 até 1934/1935, pois Soares, nessa fase, atravessou o mesmo estado de melancolia que era característico em Álvaro de Campos. Para completar este rol de figuras associadas ao *Livro do Desassossego*, temos ainda de fazer referência ao Barão de Teive, embora não seja visto como mais um possível autor do *Livro*, antes como um colaborador que entendia e seguia o mesmo lema de vida de Bernardo Soares.

Todas estas informações relativas ao autor do *Livro do Desassossego* podem ser discutidas, contrariadas ou aceites, visto que estas conjeturas só são possíveis após o

conhecimento de todos os trechos originais pertencentes ao espólio do poeta. Como tal, e por tudo o que implica esse termo, estas afirmações são baseadas em documentos isolados que não nos deixam fazer mais do que colocar essas hipóteses. Para todos os efeitos, e segundo Fernando Pessoa, o único com autoridade suficiente para ditar as leis em relação a este assunto, a única certeza com que ficamos é aquela que nos diz que o autor do *Livro do Desassossego* é Bernardo Soares, como está bem patente no prefácio da obra.

Depois de ter publicado em revistas da época alguns trechos do *Livro*, em 1913, sob a sua assinatura, Fernando Pessoa só voltou a publicar algum material novo quinze anos mais tarde, quando entre 1929 e 1932 deu a conhecer ao público cerca de onze fragmentos, desta vez assinados já por Bernardo Soares. Apesar dos fragmentos se apresentarem ao nível habitual de escrita do poeta e serem considerados representativos daquilo que seria o teor do *Livro*, não tiveram o efeito de despertar a atenção dos leitores e até os críticos e teóricos não demonstraram tanto interesse como o autor assim o desejaria. Por essa razão, o autor do *LD* não publicou mais nenhum fragmento até ao fim dos seus dias, embora continuasse a trabalhar na elaboração da obra.

Durante a década dos anos 20 e até o início da década de 30, o *LD* pode ser entendido como uma espécie de diário que narra a vida de um homem simples, que vagueia pelas ruas de Lisboa, observando com atenção tudo o que se passa à sua volta, como se se tratasse de um estrangeiro em visita a um país desconhecido.

A partir de 1932 o tom do *Livro* sofreu uma alteração, na medida em que Bernardo Soares, tal como o próprio Fernando Pessoa, enfrentou uma nova fase na sua vida, que se notou sobretudo numa mudança do seu modo de pensar, passando a encarar o mundo através de uma perspetiva ainda mais melancólica do que era habitual. Em resultado dessa situação, passou a assemelhar-se em tudo a Álvaro de Campos, o que se refletiu no modo de escrita das páginas do *Livro do Desassossego*. Aliás, a personalidade de Bernardo Soares, quase sempre envolvente num estado de cansaço, poderá ser também uma reflexão do ambiente que se vivia na Europa, naquela época, pois estava em voga o Decadentismo<sup>70</sup>, corrente literária que se caracterizava por evidenciar algum tédio, dar a ideia de um certo cansaço, de pessimismo e de descrença na civilização e num mundo que parecia estar em decomposição, situação que só poderia ser ultrapassada recorrendo ao artifício da imaginação, em busca de novas

---

<sup>70</sup> Cf. José Carlos Seabra Pereira. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos. 1975. PP. 17-58.

sensações e soluções. Em resultado disso, é provável que seja possível encontrar alguns traços do pensamento decadentista ao longo das páginas do *Livro*, além do referido impacto que esta temática terá tido no espírito literário do seu autor.

O *Livro do Desassossego* foi um projeto construído conforme a vontade do poeta, não tendo um fim pré-determinado, estando sempre pronto a acolher escrita diversa e a ser aumentado à medida que surgiam novos textos. Na verdade, não é importante a ordem pela qual os fragmentos se encontram, visto que o seu valor se mantém intacto. O *Livro* é, portanto, a conjugação de fragmentos soltos, uns completos e outros incompletos. Grande parte terá saído da mítica arca de Fernando Pessoa, que, segundo se diz, guardava inúmeros escritos do poeta, alguns que poderão até ser desconhecidos ainda hoje em dia, tal é a quantidade de textos que foram elaborados e deixados por ordenar e agrupar. Neste aspeto, é de salientar a dificuldade que os estudiosos da literatura pessoana têm em organizar os fragmentos de modo a perfazer a totalidade do *Livro do Desassossego*. Porém, chegou-se à conclusão de que é impossível determinar uma ordem correta, pois o que torna a obra ímpar é o seu carácter fragmentário, com o condão de organizar uma lógica *suis generis* e por vezes paradoxal. Terá sido essa fragmentariedade que tornou o *Livro do Desassossego* uma das obras mais relevantes de Fernando Pessoa e do seu legado heteronímico.

A este respeito, o da fragmentação permanente, o autor e o seu *Livro* ficaram para sempre fiéis aos seus princípios. Se Pessoa se dividiu em dezenas de personagens literários que se contradiziam uns aos outros, e mesmo a si próprios, o *Livro do Desassossego* também foi um multiplicar-se constante, sendo muitos livros atribuídos a vários autores, todos eles incertos e vacilantes, como o fumo dos cigarros através do qual Pessoa, sentado num café ou à sua janela, olhava a vida que passa. (Pessoa, 2013: 14).

O *Livro do Desassossego*, numa das suas vertentes, tornou-se um depósito para muitas escritas que não tinham outro paradeiro, «uma arca menor» (como o caracterizou Teresa Rita Lopes) dentro da arca lendária onde Pessoa deixou milhares e milhares de originais.

Mas é aí, na sua desarrumação, que se manifesta a grandeza do *Livro*. Foi um depósito, sim, mas um depósito para jóias, ora polidas ora em bruto, adaptáveis a uma infinidade de jogos, graças à falta de uma ordem preestabelecida.

A sua incapacidade de constituir-se num *Livro* uno e coerente conferiu-lhe a possibilidade de ser muitos, e nenhuma obra de Pessoa interagiu tão intensamente com o resto do seu universo. (Pessoa, 2013: 19-20).

Outra possibilidade de análise do *LD* está relacionada com o aspeto literário de viagem, uma vez que “(...) podemos lê-lo como um "livro dos viajantes" (trecho 1) que fielmente acompanhou Pessoa através da sua odisséia literária que nunca saiu de Lisboa” (Pessoa, 2013: 20). As reflexões do poeta expressas nas páginas do *Livro* podem levar-nos a viajar, alojados na sua mente, em modo co-piloto, num trajeto que tem início nas ruas de Lisboa, seguindo para qualquer outro ponto do planeta e dispersando, depois, daí, passando entre a leveza das nuvens, em direção à maravilhosa e encantada terra dos sonhos, onde tudo acontece, tudo é possível e tudo é mais belo, brilhante e real do que a verdadeira realidade, antes de voltar à cruel e humana monotonia lisboeta, em que cada habitante surge ensimesmado e parece pisar o árduo chão suportando todo o peso do mundo sobre as costas, uma atividade que tende a repetir-se nos dias seguintes, até ao infinito, porque é assim o destino daquele povo. Este processo na escrita de Bernardo Soares é recorrente no *Livro do Desassossego*, sendo vários os trechos que despertam essas sensações de viagem, enriquecendo ainda mais o teor da obra. O leitor terá somente a tarefa de acompanhar a mente do poeta, que deambula por entre caminhos complexos, mas sabendo que levam sempre a um destino cintilante.

O termo “viagem” é rico em simbolismo, pois pode ser utilizado em várias situações e pode ter diferentes significados. Uma das interpretações possíveis está relacionada com a viagem interior e com a perceção de que poderá ser essa via a única válida para o homem, pois é aquela que tem um efeito transformador no íntimo do ser humano. Assim, é possível que a temática da viagem presente no *Livro do Desassossego* indique um inconformismo interior e um conseqüente desejo de mudança por parte do poeta, como por vezes é sugerido. Sobre este termo, Jean Chevalier diz-nos o seguinte:

A viagem exprime um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais ainda do que deslocação local. Segundo Jung, indica uma insatisfação, que leva à procura e à descoberta de novos horizontes. [...] Neste sentido, a viagem torna-se o signo e o símbolo duma perpétua recusa de si mesmo, da diversão de que Pascal falava, e seria preciso concluir que a única viagem válida é a que o homem faz ao interior de si mesmo (Chevalier, 1982: 691-692)<sup>71</sup>.

---

<sup>71</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant. *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Lisboa: Editora Teorema. 1982.

Desde muito cedo que o mundo foi encarado por Fernando Pessoa como uma enorme alucinação. Todavia, a sua condição de sonhador foi dada a conhecer através do seu semi-heterónimo, Bernardo Soares. E essa seria uma característica importante, visto que, com o intuito de se distanciar do mundo real, adotava o sonho como veículo de escape. “Só o que sonhamos é o que verdadeiramente somos, porque o mais, por estar realizado, pertence ao mundo e a toda a gente” (Pessoa: 2013: 325)<sup>72</sup>. Como o afirma Eduardo Lourenço, é curioso verificar que esse exercício de autodefesa comum a todos nós tornou-se numa autêntica aventura, dando lugar a uma ficção complexa, que depois nos foi revelada através dos seus inúmeros textos literários.

Tal como fomos revelando, Bernardo Soares era visto como um homem solitário, pois costumava vaguear sozinho pelas ruas lisboetas e não se lhe conheciam muitos amigos. Morava só, num modesto quarto alugado, em Lisboa. Arranjou emprego num escritório comercial, na Rua dos Douradores, rua que se situava nas redondezas do seu prédio, exercendo a função de ajudante de guarda-livros. A sua vida era um tanto ou quanto rotineira. Passava os dias no escritório a pôr em ordem as contabilidades necessárias, ainda que pudesse tratar de outros assuntos, conforme fosse a vontade do seu patrão. Tinha por hábito escrever nas suas horas livres, sendo essa a sua principal ocupação e fazia-o sobretudo em casa, mas era possível que o fizesse também noutros sítios que costumava frequentar, como em cafés, tabacarias ou até mesmo num qualquer banco de jardim, por exemplo.

Bernardo Soares era um observador atento do mundo real que o rodeava. Fosse em passeio pela baixa lisboeta ou vendo o exterior através da janela do seu quarto, demorava-se a olhar as coisas, como que analisando as suas formas, as suas cores e até o modo como as pessoas interagem umas com as outras, pois tudo lhe parecia merecedor de uma análise minuciosa. Era esse o modo de Soares captar e interiorizar as sensações, transmitindo-as depois para o papel, sensações essas que Bernardo Soares entendia serem a sua única realidade. Como afirma Robert Bréchon, o poeta vai demasiado longe nas observações do espaço em seu redor, em comparação com o que é habitual acontecer na escrita de outros autores, indo até mais além do que Michel de Montaigne, considerado o mestre neste domínio particular das sensações.

---

<sup>72</sup> Fernando Pessoa. *Livro do Desassossego*, in Eduardo Lourenço, António Braz de Oliveira. *Fernando Pessoa no seu tempo*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal. 1988. P. 12, disponível em [http://www.google.pt/books?id=5nET9B9lyn8C&lpg=PA7&ots=S\\_9rm27cdL&dq=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&lr&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&f=false](http://www.google.pt/books?id=5nET9B9lyn8C&lpg=PA7&ots=S_9rm27cdL&dq=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&lr&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&f=false) (Consultado a 12 de Abril de 2014).

Em cada «pormenor» de cada objecto, ele vê o mundo inteiro, como num atalho infinito. «Entonteco. [...] Saio do carro exausto e somnambulo. Vivi a vida inteira.» [...] Todo o Soares está aqui, como todo o Pessoa, passando continuamente do demasiado ao demasiado pouco, ou inversamente (Bréchon, 1997: 517-518)<sup>73</sup>.

Porém, o que o diferencia dos restantes mortais é o facto de, muitas vezes, a observação do mundo exterior transportá-lo para um mundo interior, no qual desperta os seus sentidos e a sua imaginação e navega por uma irrealidade que é só sua. Esses devaneios fazem com que as duas realidades se confundam por vezes, pois é muito ténue a linha que as separa.

No início da década de 30, Bernardo Soares (ou Fernando Pessoa?...) chegou à conclusão de que seria uma figura incompleta, sem qualquer tipo de valor, incapaz de acrescentar o que quer que fosse ao mundo. Seria o nada, o ninguém. Esse sentimento de vazio e de inexistência transporta-se para as páginas do *Livro* e os textos demonstram esse tom melancólico do poeta. Para ele, a única solução para combater a inutilidade da vida passava por sonhá-la. Trata-se de um sonho que difere da sua aceção natural, pois significa uma construção de um mundo encantado que tem como principal objetivo tornar melhor o mundo real através desse exercício mental. Nesse sentido, lamenta o tédio em que se encontra, isto é, ao estado que chegou, o que tem como consequência uma incapacidade de se iludir nos seus pensamentos. Deseja sonhar inconscientemente, mas não é capaz.

Para Soares, o ato da escrita era de suprema importância e, tal como no homem, a ironia desempenhava um papel importante nessa arte. Acreditava que os homens eram uns seres irónicos e que era possível distingui-los através desse atributo em particular, pois a ironia seria um dos fundamentos do homem. No que concerne à escrita, assumia que a ironia estava na base da sua conceção, isto porque um escritor seria alguém que teria falhado na vida e que, por esse motivo, transferia os seus fracassos para os textos que escrevia, com o intuito de retirar alguma satisfação daquelas palavras um tanto ou quanto negativas. Além disso, Soares insere-se na categoria de autores que têm na escrita uma extensão de si, na medida em que, como que por artes mágicas, transformava-se nas páginas e nas palavras que escrevia. Era daí que dava azo à imaginação e entrava no âmbito dos sonhos, pois todas as imagens que fosse capaz de

---

<sup>73</sup> Robert Bréchon. *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. (Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen). Lisboa: Círculo Leitores. 1997.

visualizar e tudo o que concebesse no âmbito literário convertia-se em algo palpável, real. “Quase se pode dizer que Soares transfere as qualidades sensíveis das coisas para as palavras, como Caeiro transferia o divino da profundidade para a superfície” (Bréchon, 1997: 520).

De facto, a escrita assumia um papel muito importante na vida de Bernardo Soares e assim o foi até aos seus últimos tempos, uma vez que foi através dessa arte, que era consequentemente a sua única forma de viver, que atingiu a derradeira paz de alma, abandonando por completo aquele sentimento de inquietação que o tinha atormentado até então. Passados cerca de vinte anos desde o início da redação do *Livro*, Soares pôde deixar para trás esse desassossego, pois percebeu que algo tinha mudado no seu estado de espírito e ele atingia, por fim, o sossego que necessitava, como ficou documentado nos últimos fragmentos conhecidos da sua obra, o *Livro do Desassossego*.

Foi, assim, que Bernardo Soares nos deu a conhecer o *LD*, numa edição “apresentada” por Fernando Pessoa, o que, simultaneamente, delineia um jogo de proximidade e de afastamento. Trata-se de um livro que apresenta algumas das suas reflexões estéticas e existenciais relativas à vivência humana, intercaladas com ideias sobre o mundo que o rodeava, não só aquele que se passava nas ruas lisboetas como também no escritório no qual trabalhava. É caracterizado por ser também um livro de carácter pedagógico. Como não existe uma ordem lógica, visto que se trata de uma coletânea de textos, os excertos deambulam, não raras vezes, entre essas duas linhas de pensamento, ou entre esses dois universos, se quisermos ser mais precisos. Há ainda a possibilidade de entender o *Livro* como uma espécie de diário, um diário de sensações, na medida em que reflete a sensação de fascínio do autor quando confrontado com alguma paisagem ou com um determinado tema, alternando esses momentos com outros mais melancólicos, em que está sempre presente o tédio, palavra recorrente ao longo das páginas do *Livro*. Assim, entendemos que não se trata de um diário na sua verdadeira aceção da palavra, já que não existe uma noção de temporalidade nos textos, não há uma sequência cronológica, nem os fragmentos retratam ocorrências do dia-a-dia, mas sim anotações pessoais e reflexões do escritor. As paisagens observadas pelo poeta despertam um leque variado de sensações e são o foco de origem para a construção de um texto. A partir desses fragmentos conseguimos identificar os diferentes estados de espírito de Soares (de Pessoa?...), que, como já foi referido, variam entre o fascínio de observar ou analisar algo ou um determinado novo assunto e o tédio, o cansaço e o desassossego que o acompanhavam na maior parte do seu tempo.

A vertente mais romanesca presente no *LD* é a história em torno do seu local de trabalho, o escritório situado na Rua dos Douradores. É através da convivência com o patrão Vasques, o senhor Moreira, o contabilista, o senhor Borges, o caixa, o rapaz dos recados e os restantes empregados que esse ambiente se transforma naquilo que mais se aproxima a uma noção de lar de Bernardo Soares. Será este, como veremos, um dos aspetos fulcrais da diegese de *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio. Dentro deste tópico, é importante realçar que, ao longo do *Livro*, estão sempre presentes os dois universos já referidos e demonstram a oposição entre o sonho e a ação. Por um lado, há o quarto alugado do poeta, na Rua dos Douradores. Não está apetrechado com muitos objetos, não há mobília em excesso nem algo que seja demasiado pessoal e identificador. Há apenas o essencial para habitar e para que possa pôr em prática a sua escrita, até porque é essa a sua atividade de eleição. Dentro daquele quarto não necessita de muito mais do que um espaço para escrever. Esse ambiente, associado à serenidade da noite e isolado de tudo e todos, é propício para dar azo à imaginação criativa, único sítio onde o autor admite a possibilidade de se integrar numa perspetiva de atividade, na ação. A sua esfera privada é o polo que representa o sonho, a vida fictícia que ambiciona e a existência paralela que serve de escape à realidade. Por outro lado, há a vida diurna, a realidade na qual Soares identifica o tédio e o trabalho. O mundo quotidiano surge representado pelo escritório, situado na mesma Rua dos Douradores, espaço em que é forçado a misturar-se com os seus colegas e a interagir com eles. Entende a necessidade de trabalhar, mas encara essa situação como uma mera formalidade, ato que impede de se concentrar na *sua* realidade. Temos, portanto, uma Rua dos Douradores que abrange os dois mundos de Soares, a sua habitação, local representativo do sonho, da arte, e o escritório, local que está associado ao trabalho, ao movimento, à mediocridade e ao traço vulgar da humanidade ou à futilidade do quotidiano.

E, se o escritório da Rua dos Douradores representa para mim a vida, este meu segundo andar, onde moro, na mesma Rua dos Douradores, representa para mim a Arte. Sim, a Arte, que mora na mesma rua que a Vida, porém num lugar diferente, a Arte que alivia da vida sem aliviar de viver, que é tão monótona como a mesma vida, mas só em lugar diferente. Sim, esta Rua dos Douradores compreende para mim todo o sentido das coisas, a solução de todos os enigmas, salvo o existirem enigmas, que é o que não pode ter solução (Pessoa, 2013: 57).

O desassossego, presente no título do *LD*, está relacionado com a inquietação existencial do poeta, denota uma certa revolta interior devido à fragilidade humana, extensível a todos os níveis, sejam físicos ou psicológicos. Soares (ou Pessoa?... ) não se sentia em paz consigo próprio. As páginas refletem o desconforto de procurar o seu lugar no mundo e não o encontrar, o não se sentir confortável intelectualmente e a impossibilidade de poder ditar as suas regras ou o não estar em sintonia com o ritmo da vida. Aliás, trata-se de um termo que tem um emprego próprio no vocabulário português, um pouco à imagem do vocábulo “saudade”, pois o seu significado é quase uma exclusividade nacional, na medida em que é difícil de traduzir para uma outra língua, por não ser possível encontrar uma palavra que tenha a mesma aceção. Fazendo jus às palavras de Richard Zenith, e olhando para alguns idiomas estrangeiros para os quais a obra em questão tenha sido traduzida, tanto o vocábulo espanhol *desasosiego*, como a palavra francesa *intranquillité*, ou ainda os termos ingleses *disquietude* e *disquiet*, apesar de serem as expressões mais próximas da génese do conceito, falham em atribuir o mesmo significado e a mesma força de sentido que “desassossego” possui na língua portuguesa<sup>74</sup>. Este é mais um motivo que faz com que a obra ganhe um espaço próprio na literatura portuguesa, visto que deixa vincada uma particularidade característica da nação.

Com efeito, o *Livro do Desassossego* pode ser entendido, maioritariamente, como uma “autobiografia sem factos” (Pessoa, 2013: 58) de uma criatura que não se sentia entusiasmada perante a vida e que atribuía preferência ao ato de deixar-se estar em detrimento do fazer acontecer. O estado de alma daquele ser, no que diz respeito à existência, passava muito pela intenção de deixar de parte a ação e permanecer numa toada mediana e sem muito foco de interesse, tal e qual como achava que a vida era. Cabia-lhe aceitar essa condição e continuar nesse estado de passividade porque era esse o seu destino, sendo o mesmo válido para a restante humanidade. Ainda que fosse capaz de a sentir vivamente, não escondia que a vida lhe provocava um enorme tédio, uma monotonia da qual considerava não conseguir escapar e que o aproxima de Alberto Caeiro. Em suma, como mecanismo de defesa, criava uma barreira entre a realidade interior e a realidade exterior, valorizando o mundo interior, na perspectiva de atingir a liberdade total, e desvalorizando o mundo exterior, adotando uma postura passiva.

---

<sup>74</sup> Cf. Richard Zenith. “Traduzir o *Livro do Desassossego*: notas para uma Não-Teoria”, *Diacrítica, Ciências da Literatura*, nº 20/3. Braga, Universidade do Minho. 2006. PP. 37-42.

Abstinha-se de despende a sua energia no exterior para se poder concentrar na sua alma, que achava ser a sua verdadeira realidade.

O desassossego refere-se sobretudo a questões de cariz existencial e estético, tanto de nível pessoal, como de nível geral. A inquietação do poeta em relação a diversos assuntos dava lugar a textos que expunham as suas ideias, pois era o seu modo de encarar essas situações, já que as palavras que escrevia eram consideradas uma extensão de si. Neste particular encontram-se temas globais como a religião ou a filosofia, por exemplo. Em relação ao ambiente mundano que existia em seu redor, abordam-se temas um tanto ou quanto mais triviais quando comparados com os anteriormente referidos, como os hábitos de vida dos lisboetas e as características distintivas dos vizinhos ou dos vendedores/merceiros, não esquecendo a sua própria existência, ali, naquele quarto alugado, no 4ª andar. Além de tudo isto, há ainda outro assunto que se destaca: o ambiente no escritório, o seu local de trabalho, na Rua dos Douradores. É através da narração de Soares que ficamos a conhecer os moços do escritório, aprendizes de guarda-livros, o senhor Moreira, o guarda-livros ou o patrão Vasques, por exemplo, e o modo como se articulam com a figura do poeta.

Ora, é possível verificar que Bernardo Soares, ao estar consciente da sua pequenez existencial, desenvolve a capacidade de perceber que a sua alma, bem como a sua mente, não conhecia limites, pois ao contrário da sua condição existencial passiva, atingia proporções de enorme grandeza e estava permanentemente num estado ativo, adquirindo também a aptidão para a dispersão e para o desenvolvimento dos seus devaneios metafísicos. Outra possibilidade de analisar esta questão em particular é colocar a hipótese de este ser um bom exemplo de uma certa pluralidade de vozes latente no desenrolar do *Livro do Desassossego*, pois convém não esquecer que Bernardo Soares era o semi-heterónimo de Fernando Pessoa e, como tal, é possível que em alguns trechos estejam patentes ideias do próprio Pessoa ortónimo, enquanto noutros as palavras são atribuídas a Soares. Portanto, é natural que hajam traços de um que surjam no decorrer da linha de pensamento do outro e vice-versa, visto que ambos se (con)fundem. É também por estes factos que temos vindo a introduzir parenteticamente no nosso texto a expressão “(Soares ou Pessoa?...)”.

A passagem das suas ideias, da sua imaginação e das suas sensações para o papel completava o exercício de inclusão de Bernardo Soares no mundo, ou pelo menos era esse o seu entender. A sua participação na realidade exterior fazia-se através da linguagem escrita, dos seus textos. Era essa a valência que interessava e só assim a vida

teria sentido, sendo tudo o resto desvalorizado. Além do mais, entendia ainda que essa competência seria uma forma de diferenciar-se dos demais, pois, ao dominar a arte da escrita, sentia-se superior em relação aos outros ou até mesmo quando em comparação com os seus companheiros de escritório. Tomando este ambiente em particular como exemplo, se por um lado é verdade que, no escritório da Rua dos Douradores, todos estavam em igual nível de ofício, porque todos estavam a prestar um serviço, independentemente do grau de autoridade que possuíam, estando ele ainda numa posição de inferioridade por estar subordinado ao seu patrão, por outro Soares tinha a noção da sua superioridade, uma vez que tanto o patrão Vasques ou os rapazes caixeiros viveriam num mundo da ignorância, da inconsciência, ao não terem competências literárias, não tendo assim a oportunidade de aceder àquela realidade interior que considerava ser a verdadeira. Resumindo, nas palavras de Jorge de Sena:

A publicação do *Livro do Desassossego*, por tudo o que fica dito, é por certo um acontecimento. Se nem todos os trechos são de igual valor, alguns serão da mais bela e mais penetrante prosa da língua portuguesa. Neles perpassam os temas, às vezes mesmo fantasmas de estrutura, dos poemas de todos os heterónimos e ortónimos. Tudo o que a poesia plenamente realizada, ou a diversificada prosa, deles todos foi – está presente nestes fragmentos feitos da análise espectral das vivências que pululavam dentro do homem Fernando Pessoa, acotovelando-se e atropelando-se para serem, ou, pouco a pouco, desvanecendo-se nas trevas inferiores, como espíritos que se cansam de comparecer à mesa pé-de-galo a que os convocaram demasiadamente. O racionalismo transcendental de Fernando Pessoa; o misticismo irónico e frio de outro Fernando Pessoa; a meditação existencial de Álvaro de Campos; o empirio-criticismo de Alberto Caeiro; a consciência cansadamente hedonística da fugacidade de tudo, que era de Ricardo Reis; o neopositivismo espiritualista do autor dos *35 Sonnets*; a lascívia reprimida do autor de «Antinous»; o anarquismo paradoxal do Banqueiro (...) (Sena, 1984: 241).

### **Capítulo III – Intertextualidade de *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, com a heteronímia de Fernando Pessoa**

#### **1. Referências a Fernando Pessoa e heterónimos na obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio**

Tal como foi mencionado anteriormente, Fernando Pessoa caracterizou-se por ter dado vida a inúmeras e quase incontáveis figuras literárias, mais conhecidas como heterónimos. Ora, ao contrário dos pseudónimos, nomes fictícios que alguns escritores ou autores das mais variadas artes utilizam para assinar uma obra, em detrimento de o fazerem com o seu nome verdadeiro, seja com o intuito de manter o anonimato ou por quererem expressar as suas ideias de um modo autónomo, sem que sejam conotadas com a sua figura real, os heterónimos distinguem-se por ter uma personalidade própria. Isto é, trata-se de uma personagem que, para todos os efeitos, é ficcional, mas que ainda assim é tida como real. Um autor que crie um ou mais heterónimos pode igualmente publicar as suas obras assinando com o nome próprio, o que levará a que toda e qualquer produção sob esse particular domínio seja considerada como pertencente ao autor enquanto ortónimo.

No que concerne à literatura, é possível encontrar alguns casos de escritores que tenham optado por enveredar pelo mundo da heteronímia, ainda que uns o tenham feito com mais sucesso, importância e influência do que outros. No entanto, e não perdendo nunca de vista o tema principal deste nosso estudo, é do nosso interesse analisar apenas o caso daquele que terá sido, porventura, o autor português que melhor interpretou e dominou a questão heteronímica, o poeta Fernando Pessoa. De facto, desde tenra idade começou Pessoa a demonstrar todo o seu potencial artístico, ao desenvolver heterónimos que ganhavam vida à medida que os seus textos iam surgindo. Devido à sua educação, visto que a sua escolaridade foi realizada na África do Sul, os primeiros heterónimos foram ingleses. Ao atingir a maioridade e tendo voltado de vez a Portugal, ainda que não o soubesse então, depois de abandonar o Curso Superior de Letras dedicou-se à escrita, desta vez em português, nunca descurando por inteiro a língua inglesa. Entre algumas experiências e vários heterónimos depois, surgem aqueles que obtiveram maior sucesso e que personificam a essência de um ser heterónimo: Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Ricardo Reis. Mais tarde, numa fase decadente do poeta,

supõe-se ter ocorrido o nascimento de uma outra categoria, um semi-heterónimo, Bernardo Soares, que, como o próprio nome parece indicar, é um heterónimo que, não pondo de parte a sua heteronímia, apresenta igualmente alguns traços de Fernando Pessoa ortónimo, isto consoante a vontade do poeta.

Na obra em estudo, é possível localizar algumas referências que dizem respeito aos três heterónimos mais conhecidos de Fernando Pessoa. Ao mesmo tempo, descobrimos também diversas alusões ao poeta enquanto figura ortónima, apesar de, por vezes, estas se misturarem com os traços de Bernardo Soares, o seu semi-heterónimo.

Focando as nossas atenções nos heterónimos de Fernando Pessoa e seguindo a ordem natural dos acontecimentos em *Boa noite, senhor Soares*, o primeiro heterónimo que surge envolvido na narrativa e de forma direta é o doutor Ricardo Reis. Logo no segundo capítulo assistimos, através dos olhos observadores do rapaz António da Silva Felício, empregado no escritório onde trabalhava também o senhor Soares, a um encontro entre o referido doutor e o misterioso senhor Soares, numa tarde de domingo, num descampado, em Lisboa. Nesse momento, António recorda-se de já ter visto antes o doutor, pois ele tinha passado pelo escritório, certo dia, à procura do senhor Soares.

### **1.1. Ricardo Reis**

O que o acompanhava, e o ajudava a festejar não imagino o quê, fora um dia, recordei-me então, ao escritório à procura do amigo, e confiara-me um cartão-de-visita que me retraí de entregar, conforme ele me pedira, ao destinatário. Era um pedaço de papel encorpado, a puxar para o amarelo, e que tinha impresso, «Ricardo Reis», e por baixo, «Médico», e ainda, escrito à mão, e a tinta preta, «passou por aqui» [...] Eu descortinara nesse domingo, e mais tarde, o senhor Soares, sempre acompanhado pelo tal doutor Reis, a subir para uma traquitana qualquer (Cláudio, 2008: 31-32).

Segundo o discurso de António, era frequente encontrar o senhor Soares a vaguear pelas ruas acompanhado pelo amigo Ricardo Reis. Neste excerto, Mário Cláudio revela-nos um encontro entre duas figuras. Num processo que demonstra uma enorme criatividade, o autor coloca a conviver no mesmo espaço físico duas personalidades que dizem respeito ao poeta português, no caso Fernando Pessoa ortónimo e o seu heterónimo Ricardo Reis. Perante esta situação, um leitor atento poderia interrogar-se se a entidade ficcional senhor Soares terá alguma relação com

Bernardo Soares, semi-heterónimo de Fernando Pessoa e, em consequência, com o próprio poeta enquanto ortónimo.

Por outro lado, descortinamos apenas mais uma referência direta a este heterónimo, no quarto capítulo.

Atrás dele segue uma fosca multidão, e a primeira individualidade que nela distingo é aquele famoso doutor Reis, marchando muito erecto, e com um livro aberto na mão direita, e um lápis em riste na mão esquerda, e que vai contando as sílabas de um verso, ou dividindo as orações de uma estrofe (Cláudio, 2008: 57).

Em relação aos outros dois heterónimos, Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, não existe uma ocasião em que sejam mencionados de forma explícita; é possível encontrar somente uma breve alusão, no quinto capítulo, num dado momento em que o rapaz António encontra-se com a sua família, no cais, e depara-se com três figuras distintas que pareciam caminhar na sua direção. Um deles era o seu bem conhecido senhor Soares, juntamente com mais dois cavalheiros que pela descrição que nos é dada assemelham-se a Alberto Caeiro e a Álvaro de Campos.

## **1.2. Álvaro de Campos**

[...] e outro um cavalheiro estrangeirado, de monóculo, vestindo um bom fato de cheviote, e avançando com o passo travadinho dos que suscitam o piscar de olho dos moços de frete (Cláudio, 2008: 65).

## **1.3. Alberto Caeiro**

Entre ambos marchava um jovem estivador, de cara enfarruscada, e de cabelo desgrenhado, de um louro muito baço, um Hércules que bem poderia servir de modelo a qualquer um desses escultores que trabalham por encomenda para os frontões, ou para as platibandas, dos grandes edifícios públicos (Cláudio, 2008: 65).

Já sobre Fernando Pessoa ortónimo, verifica-se o mesmo registo encontrado nas referências aos anteriores heterónimos, pois existe apenas uma breve e indireta menção

no quarto capítulo e uma outra no sétimo e último capítulo, essa já de um modo mais direto.

#### **1.4. Fernando Pessoa**

E logo depois desloca-se um ser muito especial, do qual em breve fornecerei detalhada notícia, de monóculo, traçando uma perna sobre a outra, ao caminhar, tal e qual como fazem as putas de luxo, e fixando com magnética intensidade o olhar no olhar de quanto moço de trolha se cruza com ele (Cláudio, 2008: 57-58).

Abro o jornal de hoje, 18 de Outubro de 1985, que fala de uma coisa que já não me pertence. Os restos mortais de Fernando Pessoa, «considerado o maior poeta português deste século, cuja obra só tem par em Camões», foram ontem trasladados do Cemitério dos Prazeres, o mesmo onde repousa a minha irmã Florinda, para o claustro do Mosteiro dos Jerónimos. [...] e alguns familiares do defunto, entre os quais a irmã do senhor Soares, dona Henriqueta Madalena, a da roupa que a minha irmã Florinda costurava. José Augusto Seabra evocou a figura do trasladado, citando esta frase que ele escrevera, «Os mortos nascem, não morrem», e a assinalar o local da sepultura, descerrou-se uma lápide esculpida por Lagoa Henriques (Cláudio, 2008: 92-93).

Além do mais, é curioso verificar que esta última citação contém informações reais, neste caso a notícia da transladação dos restos mortais de Fernando Pessoa, inseridas de um modo natural na ficção, sem que isso cause qualquer estranheza no desenrolar da narrativa, pois dá a sensação de que as peças encaixam-se e interligam-se mutuamente, de tal maneira que esse pormenor pode passar despercebido a um olhar mais desatento. Por outro lado, é possível também descortinar uma breve referência ao *Livro do Desassossego*, através da citação “Os mortos nascem, não morrem” (Pessoa, 2013: 193), expressão que está presente no referido *Livro*, naquele que é mais um exemplo de intertextualidade entre a obra em estudo e o *LD*.

## **2. O senhor Soares: duplo alter-ego de Bernardo Soares**

Dentro deste enquadramento, e para além do que já ficou dito no subcapítulo dedicado a Bernardo Soares, achamos que seria pertinente incluir neste ponto algumas

considerações sobre o senhor Soares, personagem relevante na obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, uma vez que parece reunir características que encontram par na fisionomia, nos atributos e na personalidade do poeta Fernando Pessoa. Com o auxílio de algumas citações retiradas da obra, tentaremos verificar essa situação, acrescentando alguns comentários e algumas observações que possam ajudar a chegar a essa conclusão.

Ao longo da obra, ficamos a conhecer o senhor Soares, personagem sobre quem recaem as atenções do rapaz António da Silva Felício. Tratava-se de um homem alto e magro, com pernas e “braços magríssimos, um pouco trémulos, em consequência talvez, calculei eu, do excesso de café e tabaco e aguardente que consumia” (Cláudio, 2008: 90), de bigode e “olhitos piscos” (Cláudio, 2008: 22), por detrás das “lentes dos óculos redondos” (Cláudio, 2008: 30). Parecia ter um “olhar triste, mas sempre muito atento” (Cláudio, 2008: 29) e era possível discernir algumas rugas na sua testa, “naquelas faces deslavadas do senhor Soares” (Cláudio, 2008: 29), a personificação de um poeta:

Numa ocasião, encontrando-se ele a preparar uma revista, de cujo texto era autor, e que intitulara *Magalas e Sopeirinhas*, perguntou-me à queimadura, «E se eu pedisse ao Soares que é poeta que me esgalhasse a letra para a apoteose, que é que achas?» «Não penses nisso, Vieira», apressei-me a responder-lhe, «o que ele escreve é a sério, e parece que ninguém o entende» (Cláudio, 2008: 17).

De facto, ao longo da obra é referida várias vezes a condição de poeta do senhor Soares. Os colegas de escritório sabiam que ele era alguém que dominava a arte da escrita, embora a sua função naquele local de trabalho estivesse relacionada com tarefas de teor comercial, fazendo um balanço de contas e controlando as finanças da empresa, ainda que pudesse traduzir alguns documentos escritos em língua estrangeira, se necessário fosse. A escrita era uma característica particular do senhor Soares, atividade que desenvolvia fora do horário de trabalho, no seu tempo livre. No entanto, ficava bem patente o valor do senhor Soares neste âmbito, já que ele não era visto como uma pessoa que sabia escrever, mas sim como alguém que escrevia “a sério”, deixando clara a diferença de estatuto literário entre ele e todos os outros homens, incluindo o Vieira, caixeiro naquele mesmo escritório. Além disso, dava a ideia de que se tratava de uma escrita muito própria, de grande valor e que não estava ao alcance de qualquer um, pois quase ninguém teria a capacidade de entender o significado das palavras formuladas por

aquele “poeta”. Era como se o senhor Soares e a sua literatura estivessem num mundo distinto daquele que envolvia o escritório da Rua dos Douradores e seus respectivos funcionários. O seguinte excerto dá conta de um exemplo dessa estranheza do senhor Soares e de como parecia estar quase sempre num mundo que era só seu, embora estivesse fisicamente no mesmo espaço que os seus colegas:

Declarariam depois que o senhor Soares se não distinguia de qualquer outro sujeito, mas a verdade é que ele dera sempre mostras de ser um bocadinho esquisito. Espiávamo-lo no seu posto com uma ruga na testa, a tentar traduzir nas cartas que redigia aquelas designações antigas, e aqueles números que era indispensável reduzir a jardas, a polegadas e pés. Nos dias em que se achava menos aborrecido o senhor Soares gostava de falar com os rapazes sobre certos tecidos que eram a seda, originária de Samarcanda, ou os brocados, provenientes de Isphaham, e ficava, muito pensativo, a fumar os seus cigarros de onça que lhe crestavam os dedos. Ele olhava para nós com toda a atenção, fixando a vista no senhor Moreira, no senhor Borges, nos caixeiros, no moço, e até mesmo no gato *Aladino*, com uma espécie de ternura que nos assustava, e acendia outro cigarro, e voltava à sua escrita. Não faltava quem lhe fizesse notar que como tradutor andava a ser explorado, pagando-lhe o patrão Vasques muito menos do que aquilo que ele merecia, mas isso não parecia preocupar o pobre do senhor. Continuava a servir-se de um tinteiro velho que se recusava a que lhe trocassem por um novo, e mergulhava nele a pena com o maior dos vagares enquanto ia pensando em coisas que não deveriam ser deste Mundo. Perto do sítio onde o senhor Soares trabalhava, e por cima do lugar onde costumava sentar-se o Alves, um maluquinho que tivera alta do Miguel Lombarda, e a quem por esmola consentíamos que nos dobrasse as folhas de papel pardo, e enrolasse os retoses das encomendas que recebíamos, estava um calendário de 1931 que ninguém quisera tirar da parede. O senhor Soares punha-se a fitá-lo com grande concentração, e acabava por sorrir para aquela gravura da rapariga de lábios vermelhos, de fita rosa nos negros cabelos, de blusa de decote aberto, e a abraçar um molho de papoulas. Surpreendíamos-lo noutras ocasiões, a examinar com minúcia o mata-borrão, e percebíamos que o senhor Soares se sentia fascinado pelos rabiscos que tinham sido mal absorvidos, todos negros porque ele só usava tinta dessa cor, e salpicados de borrões que se assemelhavam a ilhas no meio do nevoeiro (Cláudio, 2008: 18-19).

Como vemos, para os trabalhadores do escritório o senhor Soares era visto como qualquer outro colega, ainda que tivessem a noção de que ele, por vezes, parecia ter algumas atitudes estranhas, que poucos entendiam e tinha um comportamento diferente dos demais, sempre muito compenetrado, pensativo, atencioso. Assim, colocavam-lhe o rótulo de “esquisito”, devido às suas particularidades. Não raras vezes era, também, possível detetar o senhor Soares a observar com muita atenção e minúcia o espaço em seu redor, fosse um qualquer objeto colocado na parede ou em cima da sua mesa, os

seus próprios escritos, ou ainda os colegas de escritório e o que se passava no exterior, na rua. Tudo era passível de ser contemplado pelos olhos do poeta, que se demorava na sua análise e parecia sentir-se fascinado com todos os pormenores que observava, voltando depois para o seu ofício. Além de os rapazes detetarem essa peculiaridade, muitas vezes, em conversa com o poeta, interpelavam o senhor Soares no sentido de o alertar que talvez estivesse a ser mal pago pelo patrão Vasques, pois como tradutor merecia usufruir de um melhor salário. Na verdade, tal parecia não o importunar, visto que o trabalho no escritório era encarado como uma mera formalidade, não atribuía demasiada importância a essa realidade, pois era o mundo interior que valorizava, aquele onde predominavam as suas imaginações e as suas sensações. O ambiente exterior, no qual se inclui o escritório, era por onde se movimentava, por onde passeava o seu corpo e onde analisava o movimento constante das coisas e das pessoas. No entanto, era no ambiente interior, nos labirintos do seu pensamento, que verdadeiramente existia.

O facto de Mário Cláudio ter acrescentado, nesta passagem, uma frase que refere que o senhor Soares estava a pensar “[...] em coisas que não deveriam ser deste Mundo.”, abre espaço para uma possível interpretação, que está relacionada com Fernando Pessoa e com a identificação Soares/Pessoa, na medida em que chama a atenção para a visão e para o tipo de literatura produzida pelo poeta. Como sabemos, Pessoa foi caracterizado por pensar sempre mais além, por ter a capacidade de ver o que o cidadão comum não era capaz e até por viver num mundo à parte, numa realidade muito própria. Por outro lado, notamos que é referido um calendário de parede, que o senhor Soares costumava observar com alguma regularidade. Esse calendário é mencionado mais do que uma vez ao longo da novela e é um exemplo de intertextualidade com a obra de Fernando Pessoa, o *Livro do Desassossego*, pois há um fragmento que contém uma alusão a um calendário com uma gravura semelhante, que estava no escritório, seu local de trabalho. Além disso, em ambas as passagens existe uma referência a um trabalhador do escritório, o Alves. Tendo em conta os dados, supomos que as citações dizem respeito ao mesmo objeto e são apresentadas por diferentes perspetivas, neste caso pelo jovem António e pelo próprio autor do *Livro do Desassossego*, respectivamente:

É uma oleografia sem remédio. Fito-a sem saber se vejo. Na montra há outras e aquela. Está ao centro da montra do vão de escada.

Ela aperta a primavera contra o seio e os olhos com que me fita são tristes. Sorri com brilho do papel verde e as cores da sua face são encarnado. O céu por trás dela é azul de fazenda clara. Tem uma boca recortada e quase pequena por sobre cuja expressão postal os olhos me fitam sempre com uma grande pena. O braço que segura as flores lembra-me o de alguém. O vestido ou blusa é aberto num decote ladeado. Os olhos são realmente tristes: fitam-me do fundo da realidade litográfica com uma verdade qualquer. Ela veio com a primavera. Os seus olhos tristes são grandes, mas nem é por isso. Separo-me defronte da montra com uma grande violência sobre os pés. Atravesso a rua e volto-me com uma revolta impotente. Ela segura ainda a primavera que lhe deram e os seus olhos são tristes como o que eu não tenho na vida. Vista à distância, a oleografia tem afinal mais cores. A figura tem uma fita de cor de mais rosa contornando o alto do cabelo; não tinha reparado. Há em olhos humanos, ainda que litográficos, uma coisa terrível: o aviso inevitável da consciência, o grito clandestino de haver alma. Com um grande esforço ergo-me do sono em que me molho e sacudo, como um cão, os húmidos da treva de bruma. E por cima do meu desertar, numa despedida de outra coisa qualquer, os olhos tristes da vida toda, desta oleografia metafísica que contemplamos à distância, fitam-me como se eu soubesse de Deus. A gravura tem um calendário na base. É emoldurada em cima e em baixo por duas réguas pretas de um convexo chato mal pintado. Entre o alto e o baixo do seu definitivo por sobre 1929 com vinheta obsoletamente caligráfica cobrindo o inevitável primeiro de Janeiro, os olhos tristes sorriem-me ironicamente.

É curioso de onde, afinal, eu conhecia a figura. No escritório há, no canto do fundo, um calendário idêntico, que tenho visto muitas vezes. Mas, por um mistério, ou oleográfico ou meu, a idêntica do escritório não tem olhos com pena. É só uma oleografia. (É de papel que brilha e dorme por cima da cabeça do Alves canhoto o seu viver de esbatimento.)

Quero sorrir de tudo isto, mas sinto um grande mal-estar. Sinto um frio de doença súbita na alma. Não tenho força para me revoltar contra esse absurdo. A que janela para que segredo de Deus me abeiraria eu sem querer? Para onde dá a montra do vão de escada? Que olhos me fitavam na oleografia? Estou quase a tremer. Ergo involuntariamente os olhos para o canto distante do escritório onde a verdadeira oleografia está. Levo constantemente a erguer para lá os olhos (Pessoa, 2013: 65-66).

Apesar de o senhor Soares ser uma figura enigmática e de se envolver num mundo só seu, gostava de conviver com os trabalhadores mais jovens. Por vezes, demonstrava até ser capaz de revelar um sentimento de afeto em relação a um outro ser, como o prova o seguinte excerto:

A minha maior surpresa aconteceu porém numa tarde em que estávamos apenas os dois no escritório, e o senhor Soares saiu sem uma palavra, deixando-me sobre a secretária um barquinho de almaço pautado, e com este nome no casco, desenhado a lápis, *António* (Cláudio, 2008: 19-20).

Nesta citação, estamos perante uma das poucas situações em que há uma interação direta entre a personagem senhor Soares e o narrador-personagem, o jovem António da Silva Felício. Uma leitura possível para esse momento poderá passar pelo facto do senhor Soares, apesar do seu ar compenetrado e de possuir um estatuto diferente dos rapazes do escritório, não se coibir de interagir com eles, ainda que tal não acontecesse com regularidade. Por outro lado, esta interação é um tanto ou quanto rara devido ao seu carácter intimista. Apesar de o senhor Soares se relacionar com todos, não costumava ter manifestações como a que teve para com António. O facto de ter entregado um barco de papel com o nome do narrador-personagem desenhado demonstra um sentido cúmplice, de afinidade. Implica também um pensamento prévio na figura de António, motivado ou não por estarem os dois sozinhos naquele local. Talvez essa situação tenha acontecido porque o senhor Soares gostava genuinamente do jovem António e via-o como um bom rapaz, merecedor de um ato como aquele, o que não acontecia em relação aos restantes caixeiros. O nome escrito no barco de papel confere mais intimidade àquele momento, num gesto que poderá ser visto quase como paternal.

Era conhecida a condição de neurasténico do senhor Soares, visível desde a morte da sua mãe, necessitando ocasionalmente de descanso, por mais que não fosse por ordens médicas. Era, talvez, derivado dessa situação que chegava a ter, por vezes, reações um tanto ou quanto inesperadas e temperamentais, como certos episódios “em que o senhor Soares nos causava bastante sobressalto, atirando de repente com a caneta para a secretária, e divertindo-se a vê-la rolar pelo declive do tampo” (Cláudio, 2008: 20).

Além de exercer a função de tradutor e de ser poeta, o senhor Soares tinha ainda a particularidade de saber ler o horóscopo e, apesar de não o demonstrar, os seus colegas tinham conhecimento desse facto: “«Ó Felício, porque não te ajeitas tu com o Soares para que te trace o horóscopo? Corre por aí que o gajo é bom nisso, e que não fica atrás dos melhores bruxos do Mundo»” (Cláudio, 2008: 35).

“De súbito, e mais ou menos por altura da Igreja de Santa Catarina, descortino o senhor Soares, a subir pelo mesmo passeio, acompanhado por um sujeito, seu amigo, que eu sabia chamar-se Vicente Guedes” (Cláudio, 2008: 42). Este excerto revela-nos mais um exemplo da criatividade de Mário Cláudio, uma vez que estamos perante um cenário no qual o senhor Soares surge acompanhado por um amigo, Vicente Guedes. Ora, como sabemos, Vicente Guedes é um dos heterónimos criados por Fernando Pessoa e acredita-se que o poeta tenha até reutilizado algumas das características e memórias de vida desse heterónimo, atribuindo-as, numa fase posterior, a Bernardo Soares, semi-heterónimo de Pessoa.

Trata-se, então, de um curioso momento de escrita, em que nos é possível observar uma interação entre duas personagens ficcionais que são, ao mesmo tempo, reais e históricas, ambas vistas como autores do *Livro do Desassossego*, em fases diferentes da sua conceção.

Ao longo da obra, ficamos com a ideia de que o senhor Soares, para além de viver só, é também uma pessoa solitária. No que diz respeito à sua vida amorosa, a situação é semelhante, pois não há muitas informações conhecidas e o narrador-personagem questiona-se sobre esse assunto em particular. “O «monstro», conforme o apelidavam os jornais, reflectia eu, poderia muito bem ser aquele senhor Soares, tão correcto por regra com todos, mas solteiro, e aparentemente sem mulher, a não ser as musas que lhe inspiravam os versos” (Cláudio, 2008: 43). As únicas mulheres que estavam presentes na vida do poeta seriam aquelas que surgiam nos seus textos e nos seus versos, enfim, transformadas pela sua imaginação. O mistério leva o jovem António a uma atitude digna de um romance policial, mas que vai desvendar características de Soares/Pessoa, como nos seguintes excertos:

Adormeci de imediato, distraído da ida para o escritório, e cem anos que eu viva, jamais hei-de esquecer o sonho que tive. Num céu profundo, e todo constelado, avançava lentamente o senhor Soares, pedalando com esforço, em cima de uma enorme bicicleta. Com a mão esquerda segurava o guiador, e com a direita assestava um óculo muito comprido naqueles milhares de estrelas, luzindo há tanto tempo, há tanto tempo! (Cláudio, 2008: 46).

E eu descortino o senhor Soares, deslocando-se por entre aquela gente que já morreu, e que se encaminha para um horizonte sempre ilusório, mas sempre promissor de eternidades. Ninguém repara nele, pobre fantoche escanzelado, movendo mecanicamente as magras pernas, de cabeça ao de leve inclinada sobre o próprio ombro, e a correr o risco de que o chapéu lhe caia no ladrilho do passeio. Não há quem se interesse por precisar de onde

ele vem, nem para onde vai, e se de repente trocam o olhar cansado dele pelo indiferente olhar que levam, fazem-no como se se cruzassem com uma ausência, ou com um homem que por ser todos os homens atravessasse a existência como homem nenhum. Passam as carroças, um polícia dobra uma esquina, e um rapaz canta uma melodia sem princípio, nem meio, nem fim. Um vozeiro de criaturas de muitos lugares, e de tempos inúmeros, domina a Praça da Figueira, e perco-me do vulto do senhor Soares, agora que começou a chover de mansinho, e ele, tendo subido a gola da gabardina, estugou talvez a marcha, rumando à coragem de que desistimos, ou à nossa completa liquidação (Cláudio, 2008: 48).

Mário Cláudio, através do seu jovem narrador, chama-nos à atenção para a figura do senhor Soares, que vagueia pelas ruas de Lisboa. Realça o seu frágil físico e afirma que passa quase despercebido ao olhar de quem o encontra. Nota o seu estado de cansaço, que era uma constante na sua existência, e eleva-o a uma categoria especial, inalcançável ao homem comum. Por conseguinte, existe uma clara distinção entre o senhor Soares e os restantes mortais, com o intuito de colocá-lo num patamar diferente, superior, dando a ideia de que não seria um humano como todos os outros, mas sim um ser muito especial, uma entidade sobre-humana. De igual modo, presumimos que o autor tenha efetuado uma comparação entre o senhor Soares e Fernando Pessoa, pois, atendendo à distinção já referida, há dois momentos em que é perceptível uma referência ao senhor Soares e, entre as duas menções ao nome da personagem, há uma alusão dissimulada ao poeta português. Tal acontece quando o narrador alerta para o facto de aquela figura reunir dentro de si vários seres e viver como se fosse a única pessoa que dominasse todos os recantos do mundo e “atravessasse a existência como homem nenhum”. Assim, realça algumas das características de Fernando Pessoa, admitindo a sua especificidade e a importância que o poeta adquiriu na literatura e na cultura portuguesa, tal como o afirmam diversos críticos dessa área em particular.

Ainda hoje o senhor Soares passa pela Rua Augusta, pela Rua da Prata, pela Rua dos Douradores, e pela Rua dos Fanqueiros, com as abas da gabardina desfraldadas ao vento que vem do Tejo. Ele roça o braço nos empregados de escritório, nas costureiras, nas secretárias, e nos moços de fretes, e um nó de angústia aperta-lhe a garganta, maravilhado e dorido por essa gente que transita. As frases que lhe tocam o ouvido, pairando naquele ar do fim da tarde, azul-claro e cor de laranja, aquietam-se-lhe no fundo do coração, «Se não foi ele, foste tu», «E então ela disse», «Minha mãe diz que não quer», «Disseste, sim senhor, disseste», «Se calhar, era», «O gajo estava tão grosso que nem via a escada», «E então fui fumar para a retrete.» (Cláudio, 2008: 53-54).

Tal como na citação anterior, existe uma situação que se nos assemelha a uma espécie de simbiose entre a personagem da obra em estudo e o poeta Fernando Pessoa. Desta feita, essa constatação é tida em conta ao apercebermo-nos da intertextualidade presente no texto, na medida em que Mário Cláudio, em *Boa noite, senhor Soares*, cita, uma vez mais, o *Livro do Desassossego*:

E é sempre a mesma sucessão das mesmas frases... «E então ela disse...» e o tom diz da intriga dela. «Se não foi ele, foste tu...» e a voz que responde ergue-se no protesto que já não oiço. «Disseste, sim senhor, disseste...» e a voz da costureira afirma estridentemente «Minha mãe diz que não quer...» «Eu?» e o pasmo do rapaz que traz o *lunch* embrulhado em papel manteiga não me convence, nem deve convencer a loura suja. «Se calhar era...» e o riso de três das quatro raparigas cerca do meu ouvido a obscenidade. «E então pus-me mesmo diante do gajo, e ali mesmo na cara dele — na cara dele, hein, ó Zé...» e o pobre diabo mente, pois o chefe do escritório — sei pela voz que o outro contendor era o chefe do escritório que desconheço — não lhe recebeu na arena entre as secretárias o gesto de gladiador de palhinhas. «... E então eu fui fumar para a retrete...» ri o pequeno de fundilhos escuros. [...] «O gajo estava tão grosso que nem via a escada.» (Pessoa, 2013: 99).

Um dos hábitos do senhor Soares era passear pelas ruas de Lisboa, observando o ambiente que o rodeava, as pessoas e as suas rotinas:

E enquanto os cisnes deslizam no espelho de água o senhor Soares, contemplando-os com os olhos semifechados por detrás das lentes, magica numa quermesse em que participam columbinas e pierrots e arlequins. Observa a criança que apanhou um tabefe da mãe por ter desejado mais de um caramelo, e compadece-se do choro desabalado, vendo nele a metáfora da condição de todos nós, ambiciosos de uma cor inatingível, e do paladar que lhe corresponde [...] O senhor Soares dissolve-se na luz do Jardim da Estrela, passeando a par da jovem que o esperava, mas de atenção posta mais nos carreirinhos das formigas do que nas pupilas negras daquela que palra sem cessar, acho eu sobre o preço do metro da renda de Malines, ou sobre a audácia dos trapezistas do Circo Price que veio uma vez a Lisboa. (Cláudio, 2008: 56-57).

Neste excerto, o senhor Soares está a percorrer o Jardim da Estrela e, enquanto passeia, observa com atenção o que se passa à sua volta e as pessoas que lá se encontram. Depois, dirige-se em direção a uma jovem que parecia estar à sua espera. Enquanto caminham, a jovem conversa com o senhor Soares, mas este está mais atento

às formigas que percorrem o seu caminho, no chão, do que propriamente às palavras daquela companheira. Estamos perante uma situação em que o senhor Soares repara com muita atenção em tudo o que os seus olhos alcançam, tentando que nenhum pormenor escape, sentindo vivamente tudo o que o rodeia naquele momento. O seu foco pode parecer absurdo, uma vez que analisa com minúcia um aspeto irrelevante, ao invés de se concentrar na jovem que caminhava ao seu lado, o que revela a sua capacidade de distração, de alheamento ou, por outro lado, de superior concentração em detalhes que à primeira vista são insignificantes.

O jovem narrador identifica-se, como frequentemente, com uma certa dupla ficcionalidade, justificada pelo elemento onírico:

E é então que principio a resvalar em definitivo para o sono, quando a claridade me entra já pelas frinchas da persiana, e o senhor Soares se dirige a um país muito distante que no seu torpor se chama «Mar Português». Atrás dele segue uma fosca multidão, e a primeira individualidade que nela distingo é aquele famoso doutor Reis, marchando muito erecto, e com um livro aberto na mão direita, e um lápis em riste na mão esquerda, e que vai contando as sílabas de um verso, ou dividindo as orações de uma estrofe. E logo depois desloca-se um ser muito especial, do qual em breve fornecerei detalhada notícia, de monóculo, traçando uma perna sobre a outra, ao caminhar, tal e qual como fazem as putas de luxo, e fixando com magnética intensidade o olhar no olhar de quanto moço de trolha se cruza com ele. Desfilam por fim diversas figuras inidentificáveis, precipitando-se para o crepúsculo do Tejo com uma pressa no limite da cabriola. E quando cada uma delas retira a máscara de cera, e volta para mim a cabeça, é o rosto do senhor Soares que reconheço, tão lívido e solitário nos óculos e bigode que um espasmo me arrepanha as tripas, e me sento estremunhado na cama desfeita (Cláudio, 2008: 57-58).

Mário Cláudio, através do narrador-personagem, brinda-nos com mais uma presença de intertextualidade nesta novela. Nesta citação é possível identificar uma referência a um poema de Fernando Pessoa, denominado “Mar Português” e parte integrante da obra *Mensagem*. Além disso, encontramos outra referência digna de destaque, desta feita a um dos heterónimos de Fernando Pessoa, Ricardo Reis. Revela ainda uma imagem curiosa, na medida em que António observa várias figuras que não é capaz de identificar, apercebendo-se de que, no final de contas, todas elas têm a mesma face: o rosto do senhor Soares. Podemos presumir que estamos perante uma alusão aos inúmeros heterónimos imaginados por Fernando Pessoa, que no fundo centram-se todos na figura do seu criador. Assim, parece-nos que existe um exercício de comparação por

parte de Mário Cláudio, pois há duas realidades que se tocam. Ao afirmar que é a cara do senhor Soares que o narrador-personagem descobre como o rosto das diversas figuras que desfilavam, o autor transfere para a ficção um facto enraizado na factualidade real, testemunho que é reforçado por ter mencionado, diretamente, Ricardo Reis, heterónimo de Fernando Pessoa e, indiretamente, Fernando Pessoa ortónimo. Como já vimos, Pessoa é o criador de inúmeros heterónimos e, neste excerto da obra de Mário Cláudio, é o senhor Soares que surge como uma metáfora do poeta português. Mais uma vez, a sagacidade de um leitor atento poderá levar a pensar se a entidade ficcional senhor Soares está ou não relacionada com o semi-heterónimo Bernardo Soares e com Fernando Pessoa.

Por vezes, o desejo de viajar e conhecer novos sítios e novas realidades estendia-se ao horário de trabalho, pois certo dia o jovem António pegou nuns folhetos que tinha encontrado e meteu-os numa pasta relacionada com o seu ofício, de modo a não dar nas vistas. De tão concentrado que estava a imaginar as visitas a vários países, não se apercebeu de que tinha alguém atrás de si, atento à postura de António. Era o senhor Soares. O jovem ficou momentaneamente sem reação, não conseguindo sequer articular, de novo, o tal «Boa noite, senhor Soares», mas os papéis invertem-se: “eis que seria ele, o poeta, quem me saudaria num murmúrio, dirigindo-se logo a seguir para a porta de saída, com um «Boa noite, meu viajante», que nunca mais esqueci, e que bem se percebia ter-lhe subido do fundo da alma” (Cláudio, 2008: 61).

No excerto acima citado, encontramos uma das poucas situações em que há uma interação direta entre António e o senhor Soares. Perturbado por ter sido apanhado distraído a imaginar aquelas paisagens distantes no local de trabalho, o jovem caixeiro ficou sem reação, ainda mais por saber que era o ilustre poeta quem o estava a observar e não conseguiu sequer dirigir a palavra ao senhor Soares. Talvez devido à descoberta daquele interesse de António, o senhor Soares detetou nele uma ambição que não encontrava nos restantes empregados do escritório. Por essa razão, decidiu abandonar a sua postura mais reservada, compenetrada e resolveu dirigir a palavra ao jovem, murmurando um simples «Boa noite, meu viajante», numa aceitação identificadora que evidencia uma certa cumplicidade e identificação entre ambos, um gesto simples e ao mesmo tempo tão relevante que ficou, de facto, marcado para sempre na memória de António, como o próprio o comprova ao contar esse momento 52 anos depois de um modo tão vívido.

Sabemos a importância que Fernando Pessoa atribuía ao exercício e à capacidade de saber viajar sem se deslocar de um sítio para outro. Neste aspeto em particular, a mente tinha um papel determinante, pois só uma mente diferente das demais, que conseguisse escapar da realidade comum, é que estava habilitada a realizar as viagens imaginárias. Para isso, era necessário ter uma alma especial, própria para esse efeito, uma alma de viajante. Pessoa não só defendia essa ideia como também confessava ser exemplo disso mesmo. Vários são os registos literários que o comprovam, nos quais assume a sua condição de viajante, ele que, após ter vindo para Lisboa, aos 17 anos, não mais saiu do país, não realizou mais nenhuma viagem física, apenas aquelas que imaginou e registou nos seus apontamentos. Aliás, essa é uma das temáticas do *Livro do Desassossego*, a valorização da viagem não-física. Na citação anterior, assistimos a uma ocasião em que o senhor Soares observou António e apercebeu-se que ele era um jovem que demonstrava essa curiosidade e vontade de explorar o desconhecido. Como tal, identificou-se com ele e reconheceu a sua alma especial ao murmurar «Boa noite, meu viajante». Esta situação remete-nos para um determinado trecho do *Livro do Desassossego*:

O único viajante com verdadeira alma que conheci era um garoto de escritório que havia numa outra casa, onde em tempos fui empregado. Este rapazito colecionava folhetos de propaganda de cidades, países e companhias de transportes; tinha mapas – uns arrancados de periódicos, outros que pedia aqui e ali –; tinha, recortadas de jornais e revistas, ilustrações de paisagens, gravuras de costumes exóticos, retratos de barcos e navio. Ia às agências de turismo, em nome de um escritório hipotético, ou talvez em nome de qualquer escritório existente, possivelmente o próprio onde estava, e pedia folhetos sobre viagens para a Itália, folhetos de viagens para a Índia, folhetos dando as ligações entre Portugal e a Austrália.

Não só era o maior viajante, porque o mais verdadeiro, que tenho conhecido: era também uma das pessoas mais felizes que me tem sido dado encontrar. Tenho pena de não saber o que é feito dele, ou, na verdade, suponho somente que deveria ter pena; na realidade não a tenho, pois hoje, que passaram dez anos, ou mais, sobre o breve tempo em que o conheci, deve ser homem, estúpido, cumpridor dos seus deveres, casado talvez, sustentáculo social de qualquer – morto, enfim, em sua mesma vida. É até capaz de ter viajado com o corpo, ele que tão bem viajava com a alma.

Recordo-me de repente: ele sabia exactamente por que vias-férreas se ia de Paris a Bucareste, por que vias-férreas se percorria a Inglaterra, e, através das pronúncias erradas dos nomes estranhos, havia a certeza aureolada da sua grandeza de alma. Hoje, sim, deve ter existido para morto,

mas talvez um dia, em velho, se lembre como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordéus do que desembarcar em Bordéus.

E, daí, talvez isto tudo tivesse outra explicação qualquer, e ele estivesse somente imitando alguém. Ou... Sim, julgo às vezes, considerando a diferença hedionda entre a inteligência das crianças e a estupidez dos adultos, que somos acompanhados na infância por um espírito da guarda, que nos empresta a própria inteligência astral, e que depois, talvez com pena, mas por uma lei alta, nos abandona, como as mães animais às crias crescidas, ao cevado que é o nosso destino (Pessoa, 2013: 403-404).

Como vemos, Bernardo Soares confessa ter conhecido um jovem com alma de viajante, o único outro indivíduo com quem se deparou que revelava essa capacidade. Era um rapaz, empregado num escritório onde trabalhara, que colecionava vários itens de cidades e países estrangeiros, que poderiam ser mapas ou simples autocolantes. Apesar de nunca ter visitado essas localidades, era notório que o moço sabia muito acerca delas. Entendeu que o jovem levava uma vida feliz, talvez devido a essa característica particular.

É possível verificar algumas semelhanças entre as citações apresentadas. Faz-nos pensar que, porventura, elas podem estar relacionadas. Na verdade, já admitimos que existe intertextualidade entre a obra *Boa noite, senhor Soares* e o *Livro do Desassossego*, portanto é provável que estejamos perante mais um momento em que esse exercício se verifique. Assim sendo, atendendo a ambos os discursos apresentados, podemos afirmar que este é mais um exemplo de que Mário Cláudio gerou a sua obra mantendo sempre uma proximidade com a produção de Fernando Pessoa e que, no seguimento dessa situação, a figura do narrador-personagem António corresponde ao seu homónimo do *Livro do Desassossego*. O mesmo se pode dizer em relação à personagem fictícia senhor Soares, pois também ela se assemelha tanto a Bernardo Soares como a Fernando Pessoa, conforme nos dão a perceber os excertos mencionados.

Ainda neste âmbito, nas derradeiras páginas da novela, António conta que apenas por uma vez saiu do país. “Quanto a viagens a única que realizei foi um passeio com a mulher a Sevilha, integrados numa excursão organizada pela Associação de Cultura e Recreio das Galinheiras onde moramos, e da qual somos ambos ainda sócios” (Cláudio, 2008: 91). Apesar de ter sido um jovem interessado em conhecer novas culturas e novos países e de confessar que todas as viagens imaginárias que realizou foram importantes, não esquecendo que essa era uma das suas atividades preferidas, de forma a conseguir escapar da rotina, a verdade é que não deu continuidade aos seus

sonhos. No decorrer da sua vida, teve só uma oportunidade de viajar e fê-lo já depois de ter conhecido a sua mulher, numa excursão a Sevilha. Esta situação encontra paralelo, de novo, em factos reais relacionados com a vida de Fernando Pessoa. Tal como o jovem António, Pessoa tinha a capacidade de embarcar em diversas viagens imaginárias.

Já em 1790 Xavier de Maistre publicara *Voyage autour de ma chambre*, narrativa na qual refere como proposta inicial: “J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre. Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continuel que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public; la certitude d'être utile m'y a décidé.”<sup>75</sup>. Xavier de Maistre foi neste propósito referido por Almeida Garrett em *Viagens Na Minha Terra*, em 1846, quando este anuncia a sua viagem como deslocação geográfica e viagem intelectual, aliando o descritivo fatural ao ficcional novelesco: “Que viaje à roda do seu quarto quem está à beira dos Alpes, de Inverno, em Turim, que é quase tão frio como Sampetersburgo — entende-se. Mas com este clima, com este ar que Deus nos deu, onde a laranjeira cresce na horta, e o mato é de murta, o próprio Xavier de Maistre, que aqui escrevesse, ao menos ia até ao quintal.”<sup>76</sup>

Assim, como referíamos, a capacidade de “embarcar em viagens imaginárias” de Pessoa vem da viagem intelectual do romantismo. Além de ter uma estima especial por um conjunto de países estrangeiros, sobretudo aqueles que possuíam as grandes capitais europeias da cultura, na época, e de, no domínio do trabalho, ter algumas relações comerciais com alguns deles, idealizou, por várias vezes, ir viver para Inglaterra. Contudo, tal não se verificou, uma vez que, após ter regressado a Portugal aos 17 anos, não mais voltou a sair do país. Desde então, todas as viagens que realizou foram através dos caminhos existentes na sua mente.

A mais notória delas era o senhor Soares, caminhando ligeiramente curvo como sempre, e outro um cavalheiro estrangeirado, de monóculo, vestindo um bom fato de cheviote, e avançando com o passo travadinho dos que suscitam o piscar de olho dos moços de frete. Entre ambos marchava um jovem estivador, de cara enfarruscada, e de cabelo desgrenhado, de um

---

<sup>75</sup> “Decidi fazer, e efectuei, uma viagem de quarenta e dois dias em torno do meu quarto. As interessantes observações que fiz e o prazer contínuo que me foi invadindo ao longo do percurso, faziam-me desejar torná-lo público; a certeza de vir a ser útil decidiu-me.” Tradução circunstancial, para efeito do presente trabalho, de Xavier de Maistre. *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Éditions Gallimard. 1947. P.13.

<sup>76</sup> Almeida Garrett. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora. 2005. P. 5.

louro muito baço, um Hércules que bem poderia servir de modelo a qualquer um desses escultores que trabalham por encomenda para os frontões, ou para as platibandas, dos grandes edifícios públicos. [...] E quando tornei a dirigir a vista para a banda donde se adiantavam as três figuras, apercebi-me de que apenas o senhor Soares deslizava no seu passeio, positivamente deslizava, e de que os restantes dois haviam por completo desaparecido, isto enquanto o nevoeiro do fim de tarde de Agosto ia dissolvendo na sua doçura os indecifráveis mistérios deste Mundo (Cláudio, 2008: 65-66).

Nesta citação temos presente uma curiosa observação por parte de António. No dia da chegada de Serafim, António e a família foram até ao cais recebê-lo. Enquanto arrumavam a bagagem, algo ficou gravado na memória do jovem. Três sujeitos aproximavam-se das docas e, quando António os observou uma segunda vez, apercebeu-se que dois deles tinham desaparecido, continuando apenas o senhor Soares a caminhar de forma natural. Mário Cláudio, num hábil exercício de escrita, coloca no mesmo sítio, através da visão de António, três personagens que correspondem ao senhor Soares e a dois heterónimos de Fernando Pessoa, sendo que o primeiro aparentava ser estrangeiro e usava um monóculo e o segundo um estivador, louro e bem constituído fisicamente. Num ápice, as demais personagens parecem ter-se confluído numa só, pois apenas o senhor Soares caminhava tranquilamente. Seriam, simbolicamente, heterónimos de Pessoa e identificar-se-ia estes mais com Bernardo Soares. Há quem ponha em dúvida a heteronímia de Bernardo Soares, tal como há quem diga que é o “mais pessoano dos heterónimos”. Mais tarde António recordaria:

Poucas fases da minha vida terão sido mais dolorosas do que essa em que tive de enfrentar uma sucessão de noites intermináveis, estiraçado na sala, e na enxerga para onde o meu cunhado Gomes tinha atirado comigo. Eu escancarava os olhos na escuridão, e punha-me a inventar viagens e viagens alucinantes. Começava por delinear o itinerário que me levaria a Itália, navegando de Lisboa a Génova, e descendo de comboio a Florença, a Roma, e finalmente Nápoles. [...] Aquilo porém que sobretudo me acanhou de confessar, e de que não deixarei de me envergonhar até ao termo dos meus dias, é a forma como recrutava o senhor Soares para as minhas fantasias, fazendo-o intervir nas aventuras que eu projectava, inserido numa condição que talvez não fosse muito lisonjeira para ele. A verdade é que, ora lhe atribuía o papel de grande explorador, vestindo-o com os clássicos calções de caqui, cobrindo-o com o capacete colonial, e metendo-lhe as finíssimas pernas dentro de umas botas cardadas, ora me remetia às funções de seu ajudante, cuidando dos instrumentos e artigos indispensáveis às nossas descobertas, o óculo e o telescópio, a bússola e a balestilha, a provisão de conservas, e a farmácia de campanha. Mas naqueles meus sonhos acordados

eu conferia ao senhor Soares a missão que nunca professor algum desempenhara a meu favor, a de explicar ao moço simples que eu era, mas sem a violência da obrigação do que quer que fosse, quanto de facto me importava decifrar sobre os mistérios da Terra. E avistava por isso o senhor Soares, abrindo um livro diante das colunas do Partenon, e recitando com a sua bela pronúncia de poeta envergonhado para mim, só para mim, estas linhas que eu achara numa antologia, e que rezavam, «A que país, e para junto de que mortais, terei eu regressado?, que escuto à minha volta?, vozes frescas de raparigas?, mas será necessário então que com o meu próprio olhar eu as veja.» (Cláudio, 2008: 68-70).

António não atravessava um período muito feliz no que dizia respeito à sua vida familiar. Sentia um certo desconforto pelo ambiente instalado na sua moradia, casa da sua irmã e do seu cunhado. Era tratado com pouco carinho e via a sua irmã a ser menosprezada pelo próprio marido e restantes familiares, mesmo estando muito mal de saúde. Perante todos esses acontecimentos, António sentia-se impotente e infeliz. A única situação que o fazia sentir melhor era concentrar-se numa das suas atividades prediletas, as viagens que costumava idealizar nos trilhos da sua mente. Esse exercício era o seu escape à cruel realidade em que a sua vida estava mergulhada.

No entanto, é curioso verificar que, pelo meio do processo de imaginação de António, o senhor Soares adquiria um papel importante e acompanhava o jovem naquelas viagens imaginárias e intermináveis. Apesar de o senhor Soares ser uma figura distante e quase inatingível, no dia-a-dia, assumia uma posição de relevo nas viagens de António, pois ora era visto como o explorador daquelas aventuras, auxiliado pelo próprio António, por vezes, ora exercia a função de mentor do jovem, guiando-o e ensinando-lhe o que precisava saber “sobre os mistérios da Terra”.

Esta viagem geográfica imaginária está também presente e funciona como temática das páginas do *Livro do Desassossego*, para nos dar a conhecer a condição de viajante de Bernardo Soares:

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como afinal, as paisagens são [...] As viagens são os viajantes (Pessoa, 2006: 402-403).

No sexto capítulo, a ida de António a casa do senhor Soares faz com que tenhamos uma ideia de como seria o espaço íntimo do poeta e as considerações e estranhezas acerca do misticismo que, no excerto acima, era manifestado por Bernardo Soares e, abaixo, assumido pela descrição de António:

E quando agora me recordo disso, parece-me muito estranho que, desempenhando o senhor Soares as funções de tradutor da firma, tivesse de se debruçar sobre aquele calhamaço da nossa contabilidade. [...] A rua onde morava o senhor Soares apareceu-me como uma dessas onde nada acontece, mas onde de facto se pode imaginar muita coisa. [...] Mas entrar ali representaria para mim o ingresso num país de certa maneira palpitante, não porque fossem tais paragens diferentes de muitas outras, mas por se tratar do canto da capital habitado pelo senhor Soares. E até ele, diga-se em abono da verdade, não se me afigurava um cidadão diverso do comum, se bem que eu não resistisse a atribuir-lhe o mistério, ou a dedicar-lhe o respeito, que supunha decorrente da sua condição de poeta, e que se manifestava no seu andar permanentemente nas nuvens (Cláudio, 2008: 71-72).

Não obstante de a rua onde morava o senhor Soares ser igual a qualquer outra rua lisboeta, havia um certo misticismo que a acompanhava, muito por culpa de ser a rua do poeta. Tal como ele parecia ser uma figura que vivia quase permanentemente num outro mundo, o jovem António atribuía à moradia do senhor Soares um sentido oculto, na medida em que seria um local mítico, “onde de facto se pode imaginar muita coisa”. Para o jovem, entrar naquele espaço seria atravessar as barreiras da realidade e dar entrada num mundo mágico, no íntimo daquele ente que tanto o fascinava. Se por um lado seria um tanto ou quanto intimidatório, por outro tratava-se de uma experiência única ficar a saber mais sobre o poeta e era uma oportunidade de criar mais alguns laços com o senhor Soares. Mais uma vez, há um cruzamento entre a realidade e a ficção, já que se trata de uma referência à especificidade da Rua dos Douradores, rua que, embora igual às demais, servia de abrigo a Fernando Pessoa e que, por esse motivo, era vista como uma rua pertencente a uma realidade paralela, pois era ali que se erguiam as muralhas do castelo do mundo muito próprio do poeta, onde a sua imaginação ganhava vida.

[...] e ao postar-me diante dos dois batentes que defendiam o mundo do senhor Soares, palpitava-me o coração com uma força disparatada que eu não consegui controlar. [...] e ali se postava o homem em casaco de pijama, mas de laço ao pescoço, piscando muito os olhos como a tentar discernir quem vinha importuná-lo. E antes que me falasse distingui um calendário

pendurado às três pancadas na parede defronte, coberta por um papel envelhecido, de figuras geométricas em tons de azul. Para além de uma cortina mal corrida descortinei um soalho onde batia o sol, e donde se erguia uma arca de coiro que depreendi que estaria repleta de escritos nas folhas soltas que o senhor Soares costumava utilizar (Cláudio, 2008: 76).

Através dos olhos de António, é-nos descrito o quarto do senhor Soares. Por entre todos os objetos, há um que nos chama a atenção: uma arca. Segundo as palavras do jovem, dentro da arca estariam vários papéis com textos escritos pelo senhor Soares. Ora, isto leva-nos a pensar que Mário Cláudio, usando António, se estava a referir à mítica arca de Fernando Pessoa, a qual, segundo consta, estava repleta de escritos inéditos do poeta, textos que dariam para publicar diversos livros, não fosse o caso de alguns estarem desorganizados, incompletos ou em rascunho. De igual modo, poderia ser uma referência a uma outra arca, menor do que a de Pessoa, que, segundo Teresa Rita Lopes, continha escritos da autoria de Bernardo Soares. Devido a essa quantidade massiva de papéis, é possível que ainda hoje existam textos de Fernando Pessoa/Bernardo Soares por descobrir.

O senhor Soares virou-me as costas, e foi-se afastando, a arrastar cansadamente os chinelos, para o interior da casa. Parou ao fundo, e eu observava-o de perfil enquanto ele ia folheando o *Livro da Razão* que descerrara em cima numa mesa de pé-de-galo, da qual apenas a metade se divisava. [...] O senhor Soares, tendo fumado o seu cigarro, esmagou lentamente a beata num cinzeiro à sua frente, e apoiando as mãos nas bordas do tampo como julgo que devem fazer os comandantes dos navios na sua torre, pôs-se a ler com grande concentração a página que tinha diante de si. [...] E apercebi-me de que se endireitava, e de que se escapulia para uma outra zona dos seus aposentos, regressando logo com a célebre pasta que costumava trazer consigo. Remexeu com muita atenção o conteúdo dela, retirou um punhado de documentos, e foi-os consultando, um a um (Cláudio, 2008: 78-79).

Mário Cláudio revela-nos, outra vez, a simbiose entre a sua personagem fictícia, senhor Soares, e o poeta português. Segundo os registos pessoais, Fernando Pessoa tinha o hábito de fumar. Além disso, nos seus aposentos tinha um local próprio para dar azo à sua imaginação e para redigir os seus textos. Esse local seria uma mesa de pé-de-galo. Mário Cláudio, através do senhor Soares, usa a sua imaginação e descreve-nos como seria a imagem de Pessoa em pleno exercício de escrita. Além do mais, não passa despercebida a referência à pasta que supostamente acompanhava Fernando Pessoa para

todo o lado e que deveria conter os seus textos e os seus apontamentos, pasta essa que se tornou, ao longo dos anos, uma das imagens de marca do poeta.

No escritório, chegada a altura de partir em busca de novos desafios, o jovem despediu-se de todos, agradecendo por todas as aventuras, mas reiterou o sentimento de estar a fazer o mais correcto para o seu futuro. À saída encontrou o senhor Soares, que, tal como os restantes colegas de escritório, também quis despedir-se, demonstrando que a ausência de António iria ser sentida:

O senhor Soares abriu os braços magríssimo, um pouco trémulos, em consequência talvez, calculei eu, do excesso café e tabaco e aguardente que consumia, e caí neles como se me despenhasse na salvação. Senti o soluço que lhe pôs a estremecer o peito, e ouvi-o murmurar baixinho, e junto à minha orelha, «Até sempre, António.» Não atino em precisar se ele se soltou, ou se me desprendi eu do abraço. Mas ainda hoje escuto essa voz muito firme, a minha, ou a do homem que em mim nascera, articular apesar das lágrimas que me contraíam a garganta, «Boa noite, senhor Soares.» (Cláudio, 2008: 89).

Nesta situação, observamos um momento que demonstra alguma ternura entre as personagens envolvidas. Tendo em conta a partida de António, que iria regressar a casa, a Escalos de Cima, estas duas almas, que se distinguiam das demais, trocaram algumas palavras de despedida, abraçando-se, num ato afetuoso. Apesar do senhor Soares na maioria das vezes se ter mostrado algo disperso e inacessível, vagueando nos seus pensamentos e raramente dirigindo a palavra a alguém, naquele momento reconheceu que António era também especial, pois revelava ter também um certo desassossego dentro de si, procurando ir sempre mais além à procura de respostas que alimentassem o seu ser, tendo por isso demonstrado a sua simpatia para com ele. Num tom entristecido, o narrador-personagem despede-se pela última vez daquele a quem atribuía um papel de mentor como sempre fazia, com um «Boa noite, senhor Soares». Além disso, podemos também entender que este excerto demonstra a decadência de Fernando Pessoa e a certeza de que a sua voz será sempre ouvida.

Numa perspetiva diferente, é pertinente recuperar um determinado trecho do *Livro do Desassossego*:

Foi-se hoje embora, disseram que definitivamente, para a terra que é natal dele, o chamado moço do escritório, aquele mesmo homem que tenho estado habituado a considerar como parte desta casa humana, e, portanto, como parte de mim e do mundo que é meu. Foi-se hoje embora. No corredor, encontrando-nos casuais para a surpresa esperada da despedida, dei-lhe eu um abraço timidamente retribuído, e tive contra-alma bastante para não chorar, como desejavam sem mim meus olhos quentes (Pessoa, 2013: 275).

Como podemos verificar, é possível que ambos os excertos façam referência a um mesmo momento, protagonizado pelas mesmas personagens. Enquanto no primeiro assistimos a uma versão contada por António, no segundo temos acesso à narração pela voz de Fernando Pessoa. Ora, neste ponto, admitindo que o autor do *Livro do Desassossego* é Bernardo Soares e sabendo que uma das personagens em destaque na novela de Mário Cláudio é o senhor Soares, não podemos deixar de nos interrogar se ambas as figuras estarão relacionadas e se, porventura, serão a mesma pessoa. Ainda assim, comprovamos que, apesar de não o afirmar nem o demonstrar de forma nítida, no dia-a-dia, aquele ser enigmático tinha um carinho especial por António, o moço de escritório. Depois de termos assistido, ao longo da narrativa, a um par de episódios em que o senhor Soares o manifestava, a última interação entre eles deixa antever que o senhor Soares era, de facto, capaz de sentir empatia por outrem, muito devido a esse alguém ter alguns resquícios da sua estirpe, de ser também ele um viajante.

Assistimos a um momento de tristeza do senhor Soares, devido à despedida de António, levando a que o jovem merecesse um abraço amigo, situação inédita de intimidade física por parte do senhor Soares, acompanhado pelas palavras de adeus, proferidas num tom entristecido: «Até sempre, António.». Desde então, aqueles dois homens nunca mais se encontraram, restando apenas as memórias que António guardou do senhor Soares. Este ato é também simbólico, na medida em que marca a ocasião em que António deixa de ser um jovem e entra na sua fase adulta, pois vai à procura de uma nova etapa na sua vida, em busca de algo que Lisboa e, em consequência, aquele escritório já não são capazes de oferecer.

É talvez por esse motivo que a narrativa que Mário Cláudio nos apresenta avança, após esse momento entre as duas personagens, para uma fase em que António está mais velho, décadas depois do sucedido, pois a sua vida pode ser vista como um arco entre a juventude e a velhice, na medida em que esses são os dois polos mais relevantes da sua existência. É essa a mensagem que a obra deixa transparecer, tal como

nos é dado a antever na epígrafe que surge nas páginas iniciais: “Youth will stand foremost ever”.

Num momento posterior, a narrativa avança, de novo, 52 anos, encontrando-se António numa fase diferente da sua vida, depois de ter constituído família e, inclusive, já ter sido avô, e assumindo a narração de modo mais marcante no tempo presente do indicativo:

Abro o jornal de hoje, 18 de Outubro de 1985, que fala de uma coisa que já não me pertence. Os restos mortais de Fernando Pessoa «considerado o maior poeta português deste século, cuja obra só tem par em Camões», foram ontem trasladados do Cemitério dos Prazeres, o mesmo onde repousa a minha irmã Florinda, para o claustro do Mosteiro dos Jerónimos. [...] e alguns dos familiares do defunto, entre os quais a irmã do senhor Soares, dona Henriqueta Madalena, a da roupa que a minha Florinda costurava. José Augusto Seabra evocou a figura do trasladado, citando esta frase que ele escrevera, «Os mortos nascem, não morrem», e a assinalar o local da sepultura, descerrou-se uma lápide esculpida por Lagoa Henriques (Cláudio, 2008: 92-93).

Atendendo às informações que nos são dadas a conhecer neste excerto, chegamos a uma possível conclusão: existe uma conexão entre o senhor Soares e o poeta português, Fernando Pessoa. Num misto de dados reais e fictícios, Mário Cláudio dá-nos uma pista que nos ajuda a confirmar essa teoria. Quase sem darmos por isso, o escritor refere uma notícia verídica, a transladação dos restos mortais de Fernando Pessoa, e cruza-a com a ficção por si elaborada, com particular incidência na figura do senhor Soares. O ponto em comum acaba por ser a dona Henriqueta Madalena, que é, simultaneamente, irmã de Fernando Pessoa, na realidade, e irmã do senhor Soares, na ficção. Deste modo, parece-nos que o senhor Soares está relacionado com Fernando Pessoa, havendo também a possibilidade de ser uma representação de Bernardo Soares, semi-heterónimo de Pessoa.

De facto, podemos afirmar que existem algumas semelhanças entre a personagem fictícia senhor Soares e Fernando Pessoa, poeta e escritor português, pois as características e o comportamento do senhor Soares contêm traços que aparentam ter sido baseados na figura de Fernando Pessoa. Como procurámos evidenciar ao longo deste capítulo, Pessoa foi um poeta que atingiu uma posição relevante no âmbito da literatura portuguesa, deixando como legado um vasto extenso pecúlio bibliográfico. Além disso, através da sua escrita, deu origem a um ilimitado número de figuras

heterónimas, umas mais divulgadas do que outras e algumas com uma bibliografia própria. Assim, as suas características e alguns aspetos da sua vida afiguram-se, de certo modo, identificáveis e, por vezes, servem como inspiração para outras criações literárias.

O caso de *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, é um bom exemplo dessa criação literária inspirada em acontecimentos ou em factos passados, na medida em que a entidade ficcional senhor Soares parece ter sido construída um pouco à imagem de Fernando Pessoa. Do ponto de vista fisionómico, o senhor Soares era um indivíduo magro, de alta estatura, tinha um pequeno bigode e uns “olhitos piscos” (Cláudio, 2008: 22), possíveis de discernir por detrás dos óculos redondos. Em relação à sua saúde, era sabido que padecia de neurastenia, o que fazia com que tivesse, por vezes, alguns ataques intempestivos, sem qualquer aviso prévio, para espanto daqueles que estivessem à sua volta, naquele dado momento. Já em relação às suas habilitações, todos sabiam que exercia a função de tradutor naquele escritório comercial, situado na Rua dos Douradores. Outros sabiam ainda que o senhor Soares tinha o dom da escrita, pois era poeta, ainda que o próprio não fizesse questão de o divulgar, porque escrever era uma atividade que praticava apenas no seu tempo livre e no recanto do seu lar, na maior parte das vezes. Do mesmo modo, tinha conhecimentos na área da astrologia, sendo, por isso, natural que tivesse a capacidade de ler o horóscopo.

Posto isto, e tendo em conta os dados que apresentamos ao longo deste capítulo, podemos afirmar que todas as características referidas e que estão presentes na elaboração da personagem senhor Soares parecem ser, de facto, uma representação da figura real do poeta português Fernando Pessoa e, também, da figura de Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros e semi-heterónimo de Fernando Pessoa.

Na própria narrativa, António, já idoso, reconhece, através de uma notícia de jornal, a identificação do seu amigo, o senhor Soares. Depois, fechou o jornal, com o intuito de descansar um pouco, depois do almoço. Essa intenção foi interrompida pela mulher, que lhe perguntou que prenda iriam eles oferecer ao neto, o elemento mais novo da família: “«Já pensaste no que vamos dar ao pequeno?» O «pequeno» é o meu neto mais novinho, aparecido há menos de um mês, e um pouco fora de tempo, que será baptizado no próximo sábado na Igreja de São Domingos de Rana, e que ficará a chamar-se Bernardo” (Cláudio, 2008: 93).

Assim, o facto de António mencionar o que estava a ler no jornal faz-nos pensar que terá sido após ter conhecimento da notícia que relembrou as memórias daquela

época, do tempo em que convivia com o senhor Soares. Se, ao longo da obra, achávamos que a personagem senhor Soares seria uma representação de Fernando Pessoa ortónimo, no fim, descobrindo que o neto de António se chamava Bernardo, acreditamos que pode ser, também, uma representação de Bernardo Soares. Supomos, ainda, que o gesto de atribuir aquele nome à criança terá sido uma homenagem ao seu amigo senhor Soares, com o intuito de perpetuar o seu nome na memória nascente e no seio da sua própria família.

## Conclusão

Fernando Pessoa, através da sua escrita, tem inspirado diversas gerações de autores, inclusive estimulando-os a continuar a reler ou reescrever algumas das suas criações poéticas, sejam elas ortónimas ou heterónimas. É o caso de José Saramago, que escreveu *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), obra que tem a intenção de dar continuidade aos escritos pessoanos, na medida em que, com base em factos reais e na imaginação do autor, relata os últimos nove meses de vida de Ricardo Reis. Deste heterónimo, apenas era conhecido que se tinha exilado no Brasil por livre vontade, desde 1919, não havendo registo da data da sua morte. *O ano da morte de Ricardo Reis* é uma tentativa de pôr cobro a essa situação. De igual modo, Antonio Tabucchi, escritor italiano, escreveu *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – Um delírio* (1994), uma obra que aborda a diversidade literária de Fernando Pessoa. Tendo o mundo do poeta como ponto de partida, o autor criou uma ficção que apresenta aqueles que poderiam ter sido os últimos três dias da vida de Pessoa, colocando-o a dialogar com alguns dos seus heterónimos, António Mora, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Bernardo Soares e, Ricardo Reis, sobre vários assuntos, incluindo a sua própria heteronímia. Julgamos ter demonstrado, bem que escassamente, a relação intertextual de autores consagrados com a obra de Fernando Pessoa, através do tempo e das nacionalidades. A obra de Mário Cláudio, *Boa noite, senhor Soares*, é mais uma realização exemplar de produções literárias em claro intertexto com a obra de Pessoa, ao dar seguimento ao *Livro do Desassossego*, ou ao tê-lo como ponto de partida para a sua obra, para sermos mais precisos. Assim, pretendemos, ao longo da nossa dissertação, investigar e trabalhar estas premissas para, talvez, poder concluir que Mário Cláudio contribuiu para a realização de um desejo de Fernando Pessoa, que consistia em ser muito mais do que um simples autor e escritor, ser ele próprio toda uma literatura vindoura.

Como tivemos oportunidade de referir na nossa Introdução, a obra *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, foi escolhida para análise não só devido aos objetivos acima mencionados mas também devido à sua riqueza de significado intertextual com a literatura moderna em geral e à originalidade de uma escrita que varia entre a “representação do plano de história e a mimética do plano de ficção, o que provoca no leitor uma experiência de leitura que o remete para outras leituras, tanto de cariz literário como linguístico, tanto pessoanas como da literatura em geral, mas sempre com

uma ressonância cultural que transpõe as fronteiras da portugalidade”. O seu estilo é moderno e inovador, embora contenha também traços de um rigor clássico e erudito, o que nos ajuda a compreender que a literatura é constituída pela constante possibilidade de criar novos textos a partir de textos anteriores se um escritor for capaz de interligar elementos do passado com traços da modernidade. Como delineámos na referida Introdução, mantivemos ao longo da investigação a lógica de fundamentação do estudo de *Boa noite, senhor Soares*, primeiramente, a partir do conhecimento de contextos e antecedentes literários e dos estudos literários, o que já nos orientou nas vertentes a seguir na breve investigação de Fernando Pessoa e seus heterónimos e nos aspetos que nos pareceram relevantes para os nossos objetivos. Esta investigação incidiu predominantemente em Bernardo Soares e os seus resultados levaram-nos a selecionar os aspetos mais pertinentes para o terceiro capítulo da nossa dissertação, que consiste num estudo intertextual entre *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, e o *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares/Pessoa.

Mário Cláudio, entre outros atributos, é conhecido por escrever biografias ficcionais, um misto de criação ficcional com elementos reais, como podemos verificar em *Amadeo, As Batalhas do Caia ou Gémeos*, por exemplo, em que nos deparamos com narrativas que envolvem personalidades históricas relevantes, como é o caso do pintor Amadeo de Souza-Cardozo, do escritor Eça de Queirós e do pintor espanhol Goya, respetivamente. A obra em estudo, *Boa noite, senhor Soares*, insere-se nesse exercício de escrita, visto que tem como foco principal a personagem do senhor Soares, que é visto como uma representação do poeta Fernando Pessoa. O autor baseou-se em referências do *Livro do Desassossego* para construir esta novela, o que esperamos ter deixado provado.

Salientamos que, já anteriormente, no segundo capítulo, após um breve resumo de *Boa noite, senhor Soares*, o nosso esforço recaiu na descoberta da presença da ortonímia e da heteronímia do escritor Fernando Pessoa na narrativa *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio, bem como na deteção da relação com as personagens e suas experiências, contextualizadas em interação histórico-ficcional, objetivo principal a que nos propusemos dedicar na Introdução deste estudo. Tornou-se, pois, pertinente, explorar dados biográficos do poeta Fernando Pessoa e a sua relação com a vida literária, exercício repetido com os seus heterónimos, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Bernardo Soares, pois, para além de serem as figuras heterónimas mais conhecidas do poeta, são aquelas que surgem mencionadas em *Boa noite, senhor*

*Soares*. Todavia, a nossa atenção centrou-se, sobretudo, em Fernando Pessoa ortónimo e em Bernardo Soares, já que é um semi-heterónimo e, como tal, partilha alguns traços com o seu criador. Todos estes procedimentos permitiram certificar-nos da existência de um intertexto duplo não só entre “ficcionistas” mas também entre as suas “ficções”.

Um outro aspeto que nos fez dedicar mais ao estudo de Bernardo Soares foi o facto de o *Livro do Desassossego* ter sido da sua autoria. Visto que Mário Cláudio admitiu que a ideia de desenvolver *Boa noite, senhor Soares* partiu da leitura do *Livro* de Bernardo Soares, afigurou-se-nos importante apresentar, em traços gerais, em que consistia e que imagem do poeta deixou transparecer após a sua leitura. Feita a releitura de *Boa noite, senhor Soares*, em busca da presença da ortonímia e da heteronímia de Fernando Pessoa, a nossa escolha revelou-se acertada, pois chegámos à conclusão de que Fernando Pessoa é mesmo aquele que mais destaque recebe nas páginas da obra em estudo, enquanto os seus heterónimos, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Alberto Caeiro, surgem apenas de forma esporádica ou mencionados numa ou noutra ocasião.

Conforme a leitura da obra se aproximava do seu final, houve uma dúvida que se foi instalando no nosso pensamento: seria a personagem do senhor Soares uma representação real/ficcional de Fernando Pessoa ortónimo, como fazia antever numa fase inicial, ou do seu semi-heterónimo Bernardo Soares? Na verdade, tal como a múltipla personalidade do poeta, esta é também uma questão dúbia que salta à vista de um leitor sagaz e que não é esclarecida de modo explícito em nenhum momento. Contudo, uma vez chegados às páginas finais, a sensação com que ficamos é a de que existe uma forte possibilidade de Mário Cláudio se estar a referir a Bernardo Soares, atendendo ao facto de a personagem António ter confidenciado ao leitor que o seu neto se chamaria Bernardo, talvez como forma de homenagem àquele seu amigo e conhecido de outrora, o senhor Soares. Esse indício, aliado ao sobrenome da personagem desse seu companheiro, que dá nome ao título da obra, faz-nos pensar em Bernardo Soares, que, coincidência ou não, é precisamente o nome do semi-heterónimo de Fernando Pessoa. Além disso, com o auxílio das citações que achámos ser mais relevantes e mantendo a ordem dos capítulos, procurámos assinalar em simultâneo tanto os traços ortónimos e heterónimos de Fernando Pessoa como as interligações literárias existentes entre o *Livro do Desassossego* e *Boa noite, senhor Soares*. Nesse contexto, revelou-se essencial a referência e a sucinta descrição dos conteúdos do *Livro do Desassossego*, na medida em que foi importante para perceber que existe, de facto, uma intertextualidade latente entre ambas as obras.

A obra em estudo, *Boa noite, senhor Soares* (2008) tem como foco principal a figura do senhor Soares, que é suposto ser visto como uma representação do poeta Fernando Pessoa. Aliás, segundo o autor, em entrevista ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias*<sup>77</sup>, a novela é a primeira de uma nova trilogia, que inclui *Retrato de Rapaz – Um discípulo no estúdio de Leonardo da Vinci* (2014) e uma obra na qual Mário Cláudio está ainda a trabalhar.

Procurámos, portanto, dar resposta às questões que no início da Introdução foram enunciadas, ou seja, “detetar a presença da ortonímia e da heteronímia do escritor Fernando Pessoa na narrativa *Boa noite, senhor Soares*, de Mário Cláudio” e tentar enumerar as possíveis conclusões a retirar deste estudo, que estarão essencialmente relacionadas com os modos pelos quais o autor Mário Cláudio faz ressurgir, na sua novela, a heteronímia de Fernando Pessoa, principalmente o dito semi-heterónimo Bernardo Soares, tanto na descrição dos heterónimos como na temática deles característica, deixando ainda algumas interrogações e sugestões de continuidade, visto esta obra ser a primeira da trilogia já mencionada, o que proporcionará uma desafiadora hipótese de prosseguimento futuro do nosso estudo.

Em jeito de conclusão, ficamos com a ideia de que Mário Cláudio, com a sua obra *Boa noite, senhor Soares*, foi capaz de realizar um diálogo literário com uma obra de Fernando Pessoa, o *Livro do Desassossego*. Baseado em fragmentos do *Livro do Desassossego*, Mário Cláudio idealizou uma narrativa que envolve a heteronímia de Fernando Pessoa, em particular o seu semi-heterónimo, Bernardo Soares. Nessa medida, acreditamos que a personagem senhor Soares é simultaneamente uma representação da figura ficcional de Bernardo Soares e da figura real de Fernando Pessoa.

A importância que o senhor Soares teve na vida de António, tal como surge na epígrafe da obra, vinca bem que a juventude é uma fase de aprendizagem inesquecível na vida de um ser humano tal como o sugere na epígrafe da obra: “Youth will stand foremost ever”.

Assim acontece com os escritores, com os poetas, com a escrita que entrecruzam entre si e com os seus leitores e que transcende os séculos, fazendo com que, também na literatura, “Youth will stand foremost ever”.

---

<sup>77</sup> Cf. Maria Leonor Nunes. “Mário Cláudio. O mestre e o aprendiz”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1139, 28 de Maio a 10 de Junho. 2014. P.10.

## Referências Bibliográficas

### A – *Corpus principal*

CLÁUDIO, Mário. *Boa noite, senhor Soares*. Lisboa: Dom Quixote. 2008.

### B – *Corpus complementar*

CAMPOS, Álvaro de. *Poesia de Álvaro de Campos*. (edição de Teresa Rita Lopes). 2<sup>a</sup> ed. Porto: Assírio & Alvim. 2013.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. (tradução de Mário Gonçalves). Lisboa: Relógio d'Água. 1991.

GARRETT, Almeida. *Viagens na minha terra*. Porto: Porto Editora. 2005.

GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Alberto Caeiro*. Lisboa: Editorial Comunicação. 1986.

LÉVY, Bernard-Henry. *Les derniers jours de Charles Baudelaire*. Paris: Grasset et Fasquelle. 1988.

MAISTRE, Xavier de. *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Éditions Gallimard. 1947.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. (edição de Richard Zenith). 11<sup>a</sup> ed. Porto: Assírio & Alvim. 2013.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Padrões Culturais. 2013.

PESSOA, Fernando. *Obra poética e em prosa*. (introdução de António Quadros). Porto: Lello & Irmão. 1986.

PESSOA, Fernando. *Odes Escolhidas de Ricardo Reis*. (edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith). Porto: Assírio & Alvim. 2013.

PESSOA, Fernando. *Páginas de doutrina estética*. (selecção, prefácio e notas de Jorge de Sena). Lisboa: Editorial Inquérito. 1946.

PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literária*. (prefácio de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática. s.d.

PESSOA, Fernando. *Páginas íntimas de auto-interpretação*. (prefácio de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho). Lisboa: Ática. 1966.

- PESSOA, Fernando. *Poemas de Alberto Caeiro*. 10ª ed. Lisboa: Ática. 1997.
- PESSOA, Fernando. *Poemas dramáticos*. Lisboa: Ática. s.d.
- PESSOA, Fernando. *Poesia de Fernando Pessoa*. (introdução e selecção de Adolfo Casais Monteiro). 3ª ed. Lisboa: Presença. 2006.
- PESSOA, Fernando. *Poesias inéditas: 1930-1935*. Lisboa: Ática. s.d.
- REIS, Ricardo. *Poemas de Ricardo Reis*. (edição de Luiz Fagundes Duarte). Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1994.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. 18ª ed. Lisboa: Caminho. 2009.
- TABUCCHI, Antonio. *Os três últimos dias de Fernando Pessoa – Um delírio*. 2ª ed. Lisboa: Quetzal Editores. 1995.

### **C - Teoria e Crítica Literária**

- ALVES, Maria Theresa Abelha. “De sombras e de desassossegos ou quando rostos se destacam no coração”, in Cláudio, Mário. *Boa noite, senhor Soares*. Rio de Janeiro: 7letras. 2009.
- ANDRADE, Cátia Inês Negrão Berlim de. “Releituras da história em o *Ano da morte de Ricardo Reis*, de José Saramago e *Sostiene Pereira*, de Antonio Tabucchi”, *Revista de Literatura, Historia e Memoria*, vol. 5 – nº 5, pp. 291-299. 2009.
- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. “A experiência do absoluto em Fernando Pessoa”, *Revista do Centro de Estudos Portugueses*, 1.1. 2013.
- BARRETO, Eduardo José Paz Ferreira. “A epopéia caleidoscópica da modernidade pessoana: de *Orpheu* a *Mensagem*”, *Revista e-escrita: Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, 3.2B, pp. 26-34. 2012.
- BOOTH, Wayne C. *A Retórica da Ficção*. Lisboa: Arcádia. 1980.
- BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. (Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen). Lisboa: Círculo Leitores. 1997.

CARDOSO, Luís Miguel. “A vanguarda e a dialética: uma nota sobre a Nouvelle Vague”, *Revista Millenium*, nº 33. 2007.

CHEVALIER, Jean, Alain Gheerbrant. *Dicionário dos Símbolos: Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números*. Lisboa: Editora Teorema. 1982.

COELHO, Jacinto Prado. *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Verbo. 1990.

COSTA, Jaime da. “As voltas do pós-modernismo”, *Moenia - Revista Lucense de Linguística e Literatura*, vol. 14, pp. 435-455. 2008.

COSTA, Mariana Caser da. “Sobre o corpo como fronteira entre o real e o virtual: alguns aspectos de luto e jogo em Ursamaior, de Mário Cláudio”, *ARTEFACTUM – Revista de estudos das linguagens da arte e da tecnologia*, 1. 2014.

FEATHERSTONE, Mike. *Cultura de Consumo e Pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel. 1995.

FERNANDES, Filipe S. *Organizem-se! - A gestão segundo Pessoa*. Alfragide: Oficina do Livro - LeYa. 2007.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: La Littérature au second degré*. Paris: Seuil. 1982.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: Ensaio sobre o Romance Português Contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1993.

GOTTLOB, Maurília Galati. “Álvaro de Campos, poeta sensacionista”, *ALFA: Revista de Linguística*, 16. 1970.

GUIDA, Ângela. “A poética do tédio e/ou do tempo”, *Travessias*, nº 2. 2007.

HUTCHEON, Linda. “The Politics of Postmodernism: Parody and History”, *Cultural Critique*, nº 5, pp. 179-207. 1986.

IANNONE, Carlos Alberto. *Bibliografia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Faculdade de Letras. 1969.

ISSACSSON, Marta. “Desdobramentos do ator e do personagem pela máscara videográfica”, *REPERTÓRIO: Teatro & Dança*, nº 14, pp.30-36. 2010.

JENNY, Laurent (ed.). *Poétique*, nº 27. 1976, consultada a edição portuguesa: *Intertextualidades*: Coimbra: Almedina. 1979.

KEATING, Eduarda. “Seminário «Traduzir o *Livro do Desassossego*»”, *Diacrítica, Ciências da Literatura*, nº 20/3, pp. 9-21. 2006.

KRISTEVA, Júlia. *Introdução à semanálise*. (tradução de Lúcia Helena França Ferraz). São Paulo: Perspectiva. 1974.

LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer – Textos para um novo mapa*. (Vol. II). Lisboa: Editorial Estampa. 1990.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente*. 2ª ed. Lisboa: Moraes. 1981.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Pessoa, roi de notre Bavière*. Paris: Chandeigne. 1997.

LOURENÇO, Eduardo. *O Canto do Signo – Existência e Literatura*. Lisboa: Presença. 1994.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e metafísica*. Lisboa: Sá da Costa. 1983.

MARTINS, José Cândido de Oliveira. “Necessidade de reinventar a vida: entrevista com Mário Cláudio, autor de *Tiago Veiga, uma biografia*”, suplemento “Cultura”, *Diário do Minho*, nº 623, pp. II-VI, 7 Dezembro. 2011.

MARTINS, Manuel Frias. *Em teoria: a literatura*. Lisboa: Ambar. 2003.

MONTEIRO, Isabel Pascoal, Jaime Salazar Sampaio e Maria Laura Areias. *Fernando Pessoa, quem era(m)?*. Lisboa: Plátano Editora. 1980.

MONTEIRO, Thais Campos. *Mais além do drama poético de Fernando Pessoa: uma abordagem psicanalítica da criação heterónima*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2006.

NUNES, Maria Leonor. “Mário Cláudio. O mestre e o aprendiz”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1139, 28 de Maio a 10 de Junho. 2014.

PADRÃO, Maria da Glória. *A metáfora em Fernando Pessoa*. 2ª ed. Porto: Limiar. 1981.

- PEREIRA, José Carlos Seabra. *Decadentismo e Simbolismo na poesia portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos. 1975.
- PIZARRO, Jerónimo. *Escritos sobre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2006.
- PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 2007.
- REIS, Carlos. *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Livraria Almedina. 1998.
- RICOEUR, Paul. *Temps et récit, tome I*. Paris: Le Seuil. 1983.
- RIFFATERRE, Michaël. “La Trace de l’intertexte”, *La Pensée*, p. 215. 1979.
- ROCHA, Ilídio (adapt. e act.). *Roteiro da Literatura Portuguesa*. 2ª ed. Frankfurt am Main: Teo Ferrer de Mesquita. 1998.
- ROLLASON, Christopher. “A História na Literatura, A Literatura na História: José Saramago, Nobel Português”, *Farol*, pp. 55-70. 1999.
- SACRAMENTO, Mário. *Fernando Pessoa: poeta da hora absurda*. 3ª ed. Lisboa: Vega. 1985.
- SARAIVA, António José, Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora. 1989.
- SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos. 1998.
- SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & Cª heterónima* (estudos coligidos 1940-1978). Lisboa: Edições 70. 1984.
- SERRÃO, Joel. *Fernando Pessoa: Cidadão do Imaginário*. Lisboa: Livros Horizonte. 1981.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina. 1990.
- SIMÕES, João Gaspar. *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. 4ª ed. Amadora: Bertrand. 1981.

WELLEK, René, Austin Warren. *Teoria da Literatura*. 5ª ed. Mem-Martins: Europa-América. 1955.

ZENITH, Richard. “Traduzir o *Livro do Desassossego*: notas para uma Não-Teoria”, *Diacrítica, Ciências da Literatura*, nº 20/3, Braga, Universidade do Minho, pp. 37-42. 2006.

## **D – Webgrafia**

ABDO, Sandra Neves. *Fernando Pessoa: Poeta Cético?*. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2002, disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-04062002-123640/en.php> (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

Base de dados dedicada à obra de Fernando Pessoa, disponível em <http://arquivopessoa.net/> (Consultado a 24 de Março de 2014).

CABRAL, Manuel Villaverde. “A Biografia de Tiago Veiga”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 7 de Março de 2012, disponível em <http://visao.sapo.pt/a-biografia-de-tiago-veiga=f650793> (Consultado a 13 de Julho de 2013).

COSTA, Mariana Caser da. “*Desvendando as constelações, uma janela para a noite*”: aspectos de luto e jogo em *Ursamaior*, de Mário Cláudio. Dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa, apresentada à Coordenação do Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal Fluminense. Niterói: Universidade Federal Fluminense. 2012, disponível em [http://www.btdt.ndc.uff.br/tde\\_arquivos/52/TDE-2013-01-28T075448Z-3497/Publico/Mariana%20Caser%20da%20Costa.pdf](http://www.btdt.ndc.uff.br/tde_arquivos/52/TDE-2013-01-28T075448Z-3497/Publico/Mariana%20Caser%20da%20Costa.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

Dados biobibliográficos de Mário Cláudio, disponíveis em <http://www.dglb.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores1.aspx?AutorId=11425> (Consultado a 29 de Maio de 2013).

Dados biobibliográficos de Mário Cláudio, disponíveis em [http://www.infopedia.pt/\\$mario-claudio](http://www.infopedia.pt/$mario-claudio) (Consultado a 29 de Maio de 2013).

Diversos artigos sobre algumas obras de Mário Cláudio, disponíveis em <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/mclaudi1.htm#caia> (Consultado a 12 de Abril de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida a Anastácio Neto, disponível em <http://oviciodaarte.blogspot.pt/2006/09/entrevista-mrio-cludio-parte-i.html> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida a Anastácio Neto, disponível em <http://oviciodaarte.blogspot.pt/2006/09/entrevista-mrio-cludioparte-ii.html> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida à rádio Smooth FM, disponível em [http://smoothfm.iol.pt/player/flash\\_player.html?t=audio&id=61831](http://smoothfm.iol.pt/player/flash_player.html?t=audio&id=61831) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida à rádio Smooth FM, disponível em [http://smoothfm.iol.pt/rubricas/leyasmooth\\_semana.aspx?id=195](http://smoothfm.iol.pt/rubricas/leyasmooth_semana.aspx?id=195) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Diário de Notícias*, disponível em [http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content\\_id=992742&page=-1](http://www.dn.pt/inicio/interior.aspx?content_id=992742&page=-1) (Consultado a 18 de Maio de 2013).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Jornal de Notícias*, disponível em [http://www.jn.pt/multimedia/audio.aspx?content\\_id=960317](http://www.jn.pt/multimedia/audio.aspx?content_id=960317) (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao *Jornal de Notícias*, disponível em [http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content\\_id=1125969&page=-1](http://www.jn.pt/PaginaInicial/Cultura/Interior.aspx?content_id=1125969&page=-1) (Consultado a 26 de Maio de 2013).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao jornal *Público*, disponível em <http://www.publico.pt/n1645162> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao programa “Câmara Clara”, na RTP 2, disponível em <http://videos.sapo.pt/6QGyWKELyu7UF4ERgeTS> (Consultado a 13 de Julho de 2013).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao programa “Ler +, Ler Melhor”, na RTP Internacional, disponível em <http://www.rtp.pt/play/p1241/e158566/ler-mais-ler-melhor> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Entrevista de Mário Cláudio concedida ao sítio de Internet “Portal da Literatura”, disponível em <http://www.portaldaliteratura.com/entrevistas.php?id=3> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

FLORENCIO, Renilda Mara. *A Fragmentação do ser e do texto no monólogo Pessoalmente Fernando, de Edson Bueno*. Dissertação de Mestrado em Teoria Literária apresentada ao Centro Universitário Campos de Andrade da UNIANDRADE. Curitiba: UNIANDRADE, 2010, disponível em [http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/bancas/2008-renilda\\_mara.pdf](http://www.uniandrade.br/mestrado/pdf/bancas/2008-renilda_mara.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

LAGARTINHO, Rui. “Harmonia Escangalhada”, in *Público* (11 de Julho de 2014), disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/harmonia-escangalhada-1662200> (Consultado a 12 de Julho de 2014).

LOURENÇO, Eduardo, António Braz de Oliveira. *Fernando Pessoa no seu tempo*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1988, disponível em [http://www.google.pt/books?id=5nET9B9lyn8C&lpg=PA7&ots=S\\_9rm27cdL&dq=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&lr&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&f=false](http://www.google.pt/books?id=5nET9B9lyn8C&lpg=PA7&ots=S_9rm27cdL&dq=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&lr&hl=pt-PT&pg=PP1#v=onepage&q=ricardo%20reis%20heteronimo%20de%20fernando%20pessoa&f=false) (Consultado a 12 de Abril de 2014).

MAIOR, Dionísio Vila. “Fernando Pessoa: um diálogo com a Lusofonia”, in Colóquio Comemorativo dos 30 anos da Secção Portuguesa do Instituto de Estudos Ibéricos e Ibero-Americanos da Universidade de Varsóvia, 10 e 11 de Dezembro de 2007 – “Diálogos com a Lusofonia: um Encontro na Polónia”: atas. Varsóvia: Universidade de Varsóvia, p. 244-262, 2007, disponível em [http://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1677/1/VILA%20MAIOR%20Dionisio\\_Fernando%20Pessoa\\_Um%20di%C3%A1logo%20com%20a%20Lusofonia.pdf](http://repositorioaberto.uab.pt/bitstream/10400.2/1677/1/VILA%20MAIOR%20Dionisio_Fernando%20Pessoa_Um%20di%C3%A1logo%20com%20a%20Lusofonia.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

MARGATO, Izabel. “A multiplicidade de Fernando Pessoa e a encenação da vida moderna”, in *Revista Semear* 9, disponível em [http://www.letras.pucrio.br/unidades%26nucleos/catedra/revista/9Sem\\_11.html](http://www.letras.pucrio.br/unidades%26nucleos/catedra/revista/9Sem_11.html) (Consultado a 8 de Setembro de 2014).

MARQUES, Natália Rocha. *Noites em Fragmentos: Uma leitura de Bernardo Soares em Fernando Pessoa e em Mário Cláudio*. Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, Campus Darcy Ribeiro, para a conclusão do Curso de Letras – Língua Portuguesa e Respectiva Literatura. Brasília: Universidade de Brasília, 2013, disponível em [http://bdm.unb.br/bitstream/10483/6448/1/2013\\_Nat%C3%A1liaRochaMarques.pdf](http://bdm.unb.br/bitstream/10483/6448/1/2013_Nat%C3%A1liaRochaMarques.pdf) (Consultado a 7 de Fevereiro de 2014).

MICHELLI, Regina. “Fios Entretecendo Histórias e Escritores, Fernando Pessoa e Mário Cláudio”, *O Marrare – Revista da Pós-Graduação em Literatura Portuguesa*, nº 11, 2009, disponível em <http://www.omarrare.uerj.br/numero11/regina.html> (Consultado a 27 de Maio de 2013).

Nota de leitura sobre a obra *Oríon*, de Mário Cláudio, disponível em <https://dspace.uevora.pt/rdpc/bitstream/10174/2306/1/saotomemdbm-1.pdf> (Consultado a 13 de Julho de 2014).

Recensão crítica de Urbano Tavares Rodrigues sobre a obra *Gêmeos*, de Mário Cláudio, disponível em <http://www.leitura.gulbenkian.pt/index.php?area=rol&task=view&id=29442> (Consultado a 12 de Abril de 2014).

Revista *Colóquio/Letras*, “Dez anos de literatura portuguesa: 1974-1984”, nº 78, Março de 1984, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=78&p=30&o=r> (Consultado a 5 de Julho de 2013).

Sítio de Internet do centro cultural Casa Fernando Pessoa, disponível em <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/index.php?id=2246> (Consultado a 12 de Abril de 2014).

VILAR, Emílio Rui. “Mário Cláudio – *Boa noite, senhor Soares*”, *Colóquio/Letras*, 9 Setembro de 2008, disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/news?i=29> (Consultado a 17 de Maio de 2013).