



Metamorfoses
Revista de Estudos Literários Luso-Afro-Brasileiros
ISSN: 0875-019, v.20, n.1, e60721, 2023
DOI: 10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60721

Artigo Original

Boa noite, Senhor Soares: do desassossego solitário à aventura do amor

**Boa noite, Senhor Soares: from solitary
disquiet to the adventure of love**

Patrícia Simões Araujo 

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: profsimoes@hotmail.com

Resumo

Esta comunicação pretende observar como a prática amorosa textualizada por Mário Cláudio em *Boa noite, senhor Soares* atualiza um prazer já vivido através da releitura poética dos fragmentos do *Livro do desassossego*. Mário Cláudio, leitor apaixonado de Fernando Pessoa e de tantos outros artistas que elegeu como objetos de sedução, parece ter estabelecido com cada um deles um pacto particular de fidelidade que o impele à escrita biográfica como modo de revisitação e de empatia. Na novela *Boa noite, senhor Soares*, o escritor transita entre a pesquisa e a recriação, a partir da *autobiografia sem factos* de Bernardo Soares, não lhe sendo possível outra escolha senão a de optar pela ficção, no desejo de criar uma figura de romance. Fazendo do diálogo intertextual um gesto de metamorfose, Mário Cláudio desloca a voz narrativa, que antes pertencia a Bernardo Soares, para um personagem absolutamente secundário na escrita pessoana, o “moço do escritório”, que ganha nome e sobrenome (Antônio da Silva Felício), voz e laços familiares, incorporando não apenas a função de narrador, mas sobretudo a do sujeito seduzido pelo solitário semi-heterônimo. Ora, se o conceito de semi-heteronímia aproxima a projeção ficcional – Bernardo Soares – do autor Fernando Pessoa, ousamos dizer que a relação entre realidade e ficção, entre autoria e narração

Editores-chefes

Sofia Maria de Sousa Silva
Paulo Ricardo Braz de Sousa

Editores convidados

Teresa Cristina Cerdeira
Maria Lúcia Guimarães de Faria
Maximiliano Torres
Anélia Montechiari Pietrani

Recebido: 30/07/2023

Aceito: 31/08/2023

Como citar:

ARAUJO, Patrícia Simões.
*Boa noite, Senhor Soares: do
desassossego solitário à aventura
do amor*. *Revista Metamorfoses*,
v.20, n.1, e60721, 2023. doi:
[https://doi.org/10.35520/
metamorfoses.2023.
v20n1a60721](https://doi.org/10.35520/metamorfoses.2023.v20n1a60721)

se multiplica no livro de Mário Cláudio como uma espécie de cascata ou de outra sala de *espelhos* – para recuperar o sintagma tão caro ao poeta de Orpheu. Teríamos, então, Mário Cláudio, escritor, que elege António, que conta a um escritor (Mário Cláudio, indiretamente inferível como personagem-autor) a história do seu encontro com o senhor Soares, ele próprio fantasma a meio do poeta Fernando Pessoa, de tal modo que a sedução Mário Cláudio/Fernando Pessoa aparece intermediada por um personagem e pelo roubo do semi-heterônimo, num não escamoteado jogo de afetos. Ciente de que nenhuma biografia foi ou será capaz de dar conta da inteireza de uma pessoa ou de um personagem, Mário Cláudio escreve a novela – declaração de amor – e perverte a biografia, ao tornar possível não apenas uma relação de afeto entre António e o solitário Senhor Soares, mas principalmente conferindo ao moço o importante papel de co-autor da escrita biográfica. Nesse exercício desviante, diálogos, devaneios e desejos, elementos ausentes de uma narrativa autobiográfica tradicional, serão reinventados e legitimados como parte da vida do personagem biografado.

Palavras-chave

Bernardo Soares; Mário Cláudio; biografia romanceada; autorreferencialidade; discurso amoroso.

Abstract

This paper aims to observe how the amorous practice textualized by Mario Claudio in *Boa noite, senhor Soares* updates a pleasure already experienced through the poetic rereading of fragments from the *Livro do desassossego*. Mario Claudio, a passionate reader of Fernando Pessoa and so many other artists whom he has chosen as objects of seduction, seems to have established a particular pact of fidelity with each of them that drives him to biographical writing as a way of revisiting and empathizing. In the novella *Boa noite, senhor Soares*, the writer moves between research and re-creation, based on Bernardo Soares' autobiography without facts, leaving him no choice but to opt for fiction, in his desire to create a novel figure. Making the intertextual dialog a gesture of metamorphosis, Mario Claudio shifts the narrative voice, which previously belonged to Bernardo Soares, to a secondary character in Pessoa's writing, the "office boy", who gains a first and last name (António da Silva Felício), a voice and family ties, incorporating not only the role of narrator, but above all that of the subject seduced by the lonely semi-heteronym. Now, if the concept of semi-heteronymy brings the fictional projection - Bernardo Soares - closer to the author Fernando Pessoa, we dare say that the relationship between reality and fiction, between authorship and narration is multiplied in Mario Claudio's book like a kind of cascade or another hall of mirrors - to use the phrase so dear to the poet of Orpheu. We would then have Mario Claudio, a writer, who chooses Antonio, who

tells a writer (Mario Claudio, indirectly inferable as a character-author) the story of his encounter with Mr. Soares, himself a ghost in the middle of the poet Fernando Pessoa, in such a way that the Mario Claudio/Fernando Pessoa seduction appears to be mediated by a character and by the theft of the semi-heteronym, in a not inconspicuous game of affections. Aware that no biography has been or ever will be able to account for the entirety of a person or a character, Mario Claudio writes the novel – a declaration of love – and perverts biography by making possible not only a relationship of affection between Antonio and the solitary Senhor Soares, but above all by giving the young man the important role of co-author of the biographical writing. In this deviant exercise, dialogues, daydreams and desires, elements absent from a traditional autobiographical narrative, will be reinvented and legitimized as part of the biographer's life.

Keywords

Bernardo Soares; Mario Claudio; novelized biography; self-referentiality; amorous discourse.

As melhores e as mais íntimas conversas, e sobretudo as menos moralmente instintivas, são aquelas que os romancistas têm entre duas personagens das suas novelas... Como exemplo... [...] as duas criaturas que estavam à mesa de chá não tiveram com certeza esta conversa. Mas estavam tão alinhadas e bem vestidas que era pena que não falassem assim... Por isso escrevi esta conversa para elas a terem tido... As suas atitudes, os seus pequenos gestos, as suas criancices de olhares e sorrisos, momentos de conversa que ambos entendemos no sentimento de existirmos, disseram nitidamente o que falsamente finjo que reporto... Quando eles um dia forem ambos e sem dúvida casados cada um para seu lado [...], se eles por acaso olharem para estas páginas, acredito que reconhecerão o que nunca disseram e que não deixarão de me ser gratos por eu ter interpretado tão bem, não só o que eles são realmente, mas o que eles nunca desejaram ser nem sabiam que eram...

Eles, se me lerem, acreditem que foi isto que realmente disseram. Na conversa aparente que eles escutaram um ao outro faltavam tantas coisas □¹ – faltou o perfume da hora, o aroma do chá, a significação

¹ Trata-se de um sinal usado na fixação do texto para identificar um espaço deixado em branco pelo autor.

para o caso do ramo de □ que ela tinha ao peito... Tudo isso, que assim formou parte da conversa, eles se esqueceram de dizer... Mas tudo isto lá estava e o que eu faço é, mais do que um trabalho literário, um trabalho de historiador. Reconstruo, completando... e isso me servirá de desculpa junto deles, de ter estado tão fixamente a escutar-lhes o que não diziam e não queriam dizer.

(Fernando Pessoa, 1999a, p. 335-337)²

Ao possibilitar que se venha a ser o que se é em linguagem – invertendo desse modo a ideia mais comum de que a arte imita a vida, é um espelho da vida –, a escrita biográfica torna-se o que nela é criado, ultrapassando a dimensão linear do tempo e os limites da representação, com suas fontes de informação objetiva, seus elencos de dados neutros, suas certezas catalogadas. Essa escrita que só se pode fundar naquilo que criou é uma vertente da obra de Mário Cláudio e não menos da de Fernando Pessoa, poeta eleito pelo escritor como objeto de uma de suas obras, *Boa noite, senhor Soares*, que será aqui privilegiada e que poderia ter tido como epígrafe a citação com que iniciei a minha fala, por traduzir, ao mesmo tempo, a arte poética que o Bernardo Soares de Fernando Pessoa expõe e que Mário Cláudio realiza.

Terá sido provavelmente esse compósito entre a capacidade de efabular e, ao mesmo tempo, de ultrapassar o “trabalho literário” fazendo “um trabalho de historiador” um dos responsáveis pelo fascínio de Mário Cláudio por essa prática de escrita, como a evocar o Bernardo Soares pessoano. Razão, talvez, para ter escolhido não a biografia do artista Fernando Pessoa, mas a *autobiografia* do seu semi-heterônimo, cuja vida sem fatos é marcada por uma profunda neutralidade, uma angustiante monotonia, cinzenta como uma Lisboa de inverno, à qual a Rua dos Douradores não acrescenta nenhuma luz, sendo por isso mesmo quase uma antífrase. O que conta é o que lá não está: os sonhos, os devaneios, as conversas não havidas, *o perfume da hora, o aroma do chá*. Cabe ao romancista que escreve sobre as vidas que observa extrapolar a realidade, ser o contrário do repórter, já que o que reporta é pura ficção, é o elenco das palavras não ditas. Reconstruir e completar serão, portanto, a desculpa ou a arte do escritor.

E fazendo “mais do que um trabalho literário” (Pessoa, 1999a, p. 337)³, Mário Cláudio percorre as múltiplas entradas e saídas do *Livro do desassossego* reorganizando-o criativamente em *Boa noite, senhor Soares*, ao manipular detalhes, ampliar significados, engendrar relações especulares, desvendar pensamentos e inscrever na sua novela não apenas o que consta nas páginas do *Livro*, o que faria dele uma

² Fernando Pessoa, 1999a, p. 335-337.

³ Como serão muitas as citações do *Livro de desassossego*, a partir de agora indicaremos apenas entre parênteses LD seguido do número da página.

espécie realizada de Pierre Ménard⁴, mas também tudo aquilo que ficou por dizer e por viver. Ao lado da narrativa histórico-biográfica surge, pois, um outro plano de narração, uma escrita da escrita em que estão presentes as convenções do gênero narrativo, permitindo um reconhecimento da dimensão propriamente ficcional e mais propriamente metalinguística e autorreferencial da obra e instalando no romance um jogo de ambiguidades em relação à biografia e à ficção. Na contramão de uma pretensa objetividade do relato biográfico, Mário Cláudio produz em *Boa noite, senhor Soares* algo muito mais próximo do projeto pessoano tal como a entendia Bernardo Soares, ao optar por fazer uma biografia literariamente construída e “relativamente admirável” (Cláudio, 2011, p. 12)⁵.

O senhor Soares que se apresenta na novela de Mário Cláudio não é, nem poderia ser, o semi-heterônimo Bernardo Soares, ou o Poeta, seu criador. Ele foi sendo construído à medida que Mário Cláudio ia cerzindo os retalhos biográficos dessa personagem nos fios da sua escrita, a partir do manancial fragmentado e fragmentário do *Livro do desassossego* e dos poemas de Fernando Pessoa, cuja assinatura dá a ver a as marcas da heteronímia. A prática da escrita amorosa desenvolvida por Mário Cláudio na construção da sua novela atualiza um prazer já vivido aquando da sua leitura do *Livro do desassossego*, e confirma a fatalidade do inacabamento da obra de arte, sempre de alguma forma inédita, apontando para uma das vertentes da escrita de vanguarda que dilacerou o modelo cartesiano de escrita em nome da fragmentação.

Dentre as muitas costuras literárias realizadas pelo escritor, que pressupõem invenções, desenvolvimentos, ampliações, acrescentamentos, seleções, assomam as referências metamorfoseadas de alguns fragmentos do *Livro*. Na sua novela, estão presentes aqueles, por exemplo, que trabalhavam com Bernardo Soares no armazém da Rua dos Douradores, e que, na pena de Mário Cláudio, se tornaram parte da sua vida. Esses personagens, após terem sido escutados bem de perto e reescritos com novos olhos, passam a dizer o que “nunca disseram”, aquilo que “formou parte da conversa”, mas que eles “se esqueceram de dizer”, confirmando que “as melhores e mais íntimas conversas (...) são aquelas que os romancistas têm entre personagens das suas novelas” (*LD*, p. 335-336).

Personagens como o patrão Vasques, com suas “mãos cabeludas e lentas” (*LD*, p. 52), de “veias à tona” (*BNSS*, p. 12), “marcadas como pequenos músculos coloridos” (*LD*, p. 52); o guarda-livros Moreira, que andava “mal vestido” (*LD*, p. 268 e *BNSS*, p. 14), de quem “o senhor Soares gostava” (*BNSS*, p. 14) por ser “o que nenhum dos outros conseguia ser, o que se chama um homem” (*LD*, p.267); o caixa

⁴ Refiro-me ao conto de J L Borges – “Pierre Ménard, autor do Quixote” – que faz parte do livro *Ficções*.

⁵ Como serão muitas as citações da novela *Boa noite, senhor Soares*, a partir de agora indicaremos apenas entre parênteses *BNSS* seguido do número da página.

Borges, que se destacava “em cultivar o segredo que se garante ser a alma do negócio” (BNSS, p. 15); os bons rapazes todos, inclusive o Sérgio, com o qual, segundo António, “o senhor Soares não ia muito à missa” (BNSS, p. 16), embora certa vez tenha afirmado ter “ternura até às lágrimas pelas costas dobradas” do rapaz, que fazia “guia de remessas um pouco para além” (LD, p. 50) dele; o gato meigo, que ganha, na novela, o nome de Aladino pelo próprio ajudante de guarda-livros; e o moço do escritório que recebe identidade e o nome completo de António da Silva Felício, deixam de ser unicamente criaturas do Poeta, mas criação do escritor, que ousou tocar sem medo a escrita algo sagrada de Pessoa por intuir que a permanência nasce antes da metamorfose que da repetição. Todos eles – antes apenas sombras esboçadas que surgiam vagamente como satélites do eu semi-heteronímico – ganham corpo, voz, consistência, psicologia, e história na novela *Boa noite, senhor Soares*.

No *Livro do desassossego*, esse nunca nomeado “moço de escritório”, ao partir de Lisboa de volta a sua terra, provoca em Bernardo Soares um sentimento de tristeza profunda, à semelhança da morte, a ponto de este inscrever a razão da sua angústia como se estivesse escrevendo versos com um refrão obsessivamente doloroso, todo em decassílabos – “O moço do escritório foi-se embora” –, frase por si só absolutamente banal, mas que em eco, retomada e ampliada, devolve à prosa a musicalidade do verso.

Foi-se embora, diz-se 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 [...]. Meu Deus, meu Deus, o moço do escritório foi-se embora (LD, p. 270-271).

Essa sensação de perda irreparável – fruto da consciência de que “cada coisa que foi nossa, ainda que pelos acidentes do convívio ou da visão, porque foi nossa se torna nós” (LD, p. 270) – que aparece transcrita dolorosamente no *Livro do desassossego*, será experimentada também pelo António que emerge das páginas de *Boa noite, senhor Soares*, em que Mário Cláudio se põe a inscrever também a versão da dor desse seu personagem no momento da despedida; dor que não existia no texto pessoano, cujo nó era a escrita autobiográfica do sujeito ficcional Bernardo Soares; dor, enfim, a que evidentemente jamais teríamos acesso não fossem as páginas da novela de Mário Cláudio.

Ao reler esse trecho do *Livro do desassossego*, Mário Cláudio transforma o que Bernardo Soares chamara de um abraço “timidamente retribuído” na surpresa de

António diante do que ele já intuía passar-se entre ele e aquele que habitava seus sonhos e sua vida. Mudado o ponto de vista, numa narrativa que desloca para António o lugar do narrador, é ele quem descreve agora a cena anteriormente referida, é António quem vê Bernardo Soares, em seus braços magríssimos, é ele quem lhe descobre o inesperado sofrimento da despedida. Enfim, é António quem descobre no outro a tragédia da separação confessada apenas na escrita. Assim também ele, agora, pode narrar o que lá não estava, mas “fez parte da conversa”, e que, se não é o “aroma do chá” nem o “perfume da hora”, se torna expansão de afeto com a referência àquele “soluço que lhe pôs a estremecer o peito” e o murmurar baixinho da resposta: “Até sempre, António” (BNSS, p. 88-89) – palavras que só na novela podem ser ouvidas e que ganham efeito maior por aqui terem sido geradas pelo aceno de despedida de António que constitui o próprio título da obra; saudação-despedida, espécie de *modus operandi*, por meio do qual o senhor Soares sempre escapa justamente para a obscuridade de uma simbólica noite, semanticamente ininteligível a António. Mário Cláudio redimensiona, assim, em dúplice afeto, esse acontecimento jamais esquecido pelo moço do escritório que, transformado em protagonista-narrador, “ainda hoje escut[a] essa voz muito firme”, que era a sua, “ou a do homem que [nele] nascera, a articular, apesar das lágrimas que contraíam sua “garganta – ‘Boa noite, senhor Soares’” (BNSS, p. 89).

A admiração de António pelo ajudante de guarda-livros, que, afinal, só se revela intensa e mútua no espaço da novela, é um alento de resposta à afetividade frustrada do personagem pessoano e nasce de “uma descoberta progressiva”, como diria Barthes, “das afinidades, cumplicidades e intimidades” (Barthes, 2001, p. 128) que António acaba mantendo ao longo da sua vida com o senhor Soares. Pelo fato de estar totalmente voltado para essa descoberta, observando os mínimos gestos do senhor Soares, com a curiosidade amorosa direcionada a um objeto de desejo, a afinidade acaba por se transformar em amor.

Narrada em primeira pessoa por António e impregnada de carga introspectiva semelhante à do texto pessoano assinado por Bernardo Soares, a novela se ocupa em preencher as lacunas de uma eternamente possível vida de cada personagem resgatada do *Livro* e de outras tantas que surgem no universo da escrita de Mário Cláudio, com o objetivo de conceder ao narrador as marcas de uma vida familiar. Nesse processo de recepção e reescrita, Mário Cláudio ficcionaliza o cotidiano de Bernardo Soares e se aproxima por outras vias, através de António, do mundo do ajudante de guarda-livros. E, ao reorganizar do seu jeito os trechos do *Livro* que revelam um pouco desse desassossegado ser de papel, o autor da novela assume a mesma postura de Fernando Pessoa, no “Prefácio” que elaborou para o *Livro do desassossego*. Postura, aliás, que não é inédita na obra do escritor, toda ela feita de modos de ficcionalização do real.

Se Pessoa, no mencionado prefácio, constrói com o leitor um pacto de veracidade, que sabemos absolutamente ficcional, ao afirmar ter sido ele o único a participar, de alguma forma, da intimidade de Bernardo Soares, que dele se aproximou com a intenção de que ele viesse publicar a sua “autobiografia sem factos” que estava a escrever, Mário Cláudio dialoga a seu modo com o Poeta, redimensionando esse pacto ao empreender um outro, em que António, dono da memória e da narrativa, o convoca a ele, como “autor mais ou menos respeitado” (*BNSS*, p. 91) para redigir e publicar a história que ele lhe conta sobre o tempo em que trabalhara no escritório da Rua dos Douradores com um certo senhor Soares cujas lembranças não é capaz de esquecer.

Na novela é António quem delega o poder da escrita ao autor-personagem, pela consciência que tem de que o sentimento que nutre pelo senhor Soares não seria o bastante para lhe permitir escrever ele mesmo “seu romance de amor” (Barthes, 2001, p. 122). Por outro lado, esse autor assume o jogo do afeto do seu personagem optando por manter uma escrita em primeira pessoa e salvaguardando assim a verossimilhança afetiva. Como refere Roland Barthes, o sentimento o impulsiona a “escrutar longamente o corpo” do ajudante de guarda-livros, “como se quisesse ver o que tem dentro, como se a causa mecânica do [s]eu desejo estivesse no corpo adverso” (Barthes, 2001, p. 96), vasculhando seus pensamentos, gestos e silêncios, com o intuito de retirar dos espaços em branco da vida nula do semi-heterônimo – e agora seu personagem – o grande segredo.

António roça pela existência do senhor Soares, amplia as possibilidades de resgate de sua imagem para além do factual e entrega, como herança, as suas lembranças àquele que relança o pacto de entender a mente e o coração do ajudante de guarda-livros para revelá-lo em ficção. Ao intensificar esse elaborado procedimento metalinguístico, Mário Cláudio autorreferencia-se na novela como aquele que, por possuir uma “larga experiência em se aproveitar das histórias alheias” (*BNSS*, p. 91), seria capaz de registrar as memórias de António. Referência indireta, dentro do texto ficcional, ao fato de ele, como autor, ter ficcionalizado a apropriação de outras histórias alheias, numa estratégia de roubo consentido tal como acontece na *Trilogia da mão*⁶, por exemplo, o que lhe permitiu reconstruir e representar, no espaço romanesco, outras tantas vidas que elegera como biografáveis, incluindo-se a si próprio na dupla instância de personagem e autor.

Ora, se o conceito de semi-heteronímia aproxima a projeção ficcional Bernardo Soares do autor Fernando Pessoa, ousamos dizer que a relação entre ficção e realidade,

⁶ A obra conjunta referida como *Trilogia da mão* (tal como a definiu o próprio autor) é formada pela biografia ficcional de três artistas: o pintor de Orpheu, Amadeo de Sousa-Cardoso (*In: Amadeo*), a violoncelista Guilhermina Suggia (*In: Guilhermina*) e a ceramista Rosa Ramalho (*In: Rosa*).

entre autoria e narração se multiplica no livro de Mário Cláudio, como uma espécie de cascata ou de outra sala de *espelhos* – para recuperar o sintagma tão caro ao poeta de *Orpheu*. Teríamos então Mário Cláudio, que elege António, que escreve sobre o senhor Soares, ele próprio fantasma a meio de Fernando Pessoa, de tal modo que a sedução Mário Cláudio / Pessoa aparece intermediada por um personagem da novela do próprio Mário Cláudio e pelo roubo do semi-heterônimo de Fernando Pessoa, num não escamoteado jogo de afetos.

E, como se não bastasse um duplo Mário Cláudio (o autor empírico e o autor de papel), também surge, nas páginas da novela, um Fernando Pessoa / Bernardo Soares, reforçando a ideia de que o artista habita inevitavelmente a sua obra. Nesse sentido, a imagem da assinatura “às avessas, e ao invés” (*BNSS*, p. 19), que o ajudante de guarda-livros deixa registrada no mata-borrão *branco sujo* por ele usado, ganha na novela foro de metáfora e se transforma em símbolo da sua presença na ausência, ou daquele nada que é tudo, porque capaz de assinatura, ainda que invertida ou espelhada. Se, no *Livro*, era Soares quem se sentia atraído ao fitar, “com uma atenção de quem olha novidades”, “os rabiscos de absorção e distração” que apareciam no mata-borrão – “desenhos de nada, feitos pela [sua] desatenção” (*LD*, p. 128-129) –, na novela, a cena se repete com a diferença de agora a assinatura não ser mais observada pelo ajudante de guarda-livros, mas por António que, como leitor movido por uma curiosidade amorosa, se atreve a perscrutar o esfíngico, como se fora o arremate dos fios bordados no tecido literário, para ver o que pudesse existir do outro lado.

Surpreendíamo-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. Cheio de curiosidade, atrevi-me a verificar uma vez o que lá se encontrava estampado, e descobri a assinatura dele, do senhor Soares, às avessas, e ao invés, mas fui-me logo embora com a ideia de que tinha cometido uma indiscrição que não se desculpava (*BNSS*, p. 19).

Roland Barthes, em seus *Fragments de um discurso amoroso*, afirma sob o modo da aporia que “a fascinação não é outra coisa senão a extremidade do distanciamento” (Barthes, 2001, p. 97). Fascinado, encantado pelo poeta, pelo homem culto e cheio de mistérios, António infere por experiência mental o *Livro do desassossego* e rascunha também ele a sua própria autobiografia, aproximando-se da biografia *sem factos* de Bernardo Soares e tornando-se o documento vivo da existência de quem nunca existira, sendo assim um ser especialíssimo, um dos poucos capazes de se encontrar com um ser inencontrável. Talvez também por isso, só ele, que pode estar vivo, que

se sente vivo, que dita sua história a um autor que a publicará, será capaz de evocar o senhor Soares, de incorporar o seu fantasma e reescrever a história do ajudante de guarda-livros nascido da pena de Fernando Pessoa. António, ser de ficção na ponta extrema do fio, o último na série de caixas chinesas que se contêm umas às outras – ficção inscrita no livro do autor empírico Mário Cláudio –, guarda o segredo de estar vivo cinquenta anos depois para atestar a presença de uma sombra, ou de um sonho pessoano que só sabia ser coisa mental, imagem especular numa sala repleta de espelhos e fantasmas.

Leitor sensível desses fragmentos do *Livro*, o escritor faz questão de conceder ao caixeirinho um lugar especial em *Boa noite, senhor Soares*, como se tivesse percebido que sempre fora essa a condição de António, ao herdar, por seu intermédio, a carga afetiva do senhor Soares. O António recriado por Mário Cláudio não é somente mais um dos funcionários do escritório da Rua dos Douradores; é aquele que o semi-heterônimo não apenas via como o “maior viajante” (*LD*, p. 399), mas que também não sai da sua memória, mesmo que, ignorando o seu destino, imagine-o no futuro aquém das possibilidades sonhadoras que tivera na juventude: “estúpido, cumpridor dos seus deveres, casado talvez” (*LD*, p. 399), ou a lembrar em eco o poema “Lisbon revisited”, de Álvaro de Campos, “casado, fútil, quotidiano, tributável” (*LD*, p. 136).

De fato, o António de Mário Cláudio é “cumpridor dos seus deveres”. Entretanto, mesmo depois de um longo tempo, casado com uma mulher que geme “de vez em quando por causa das artroses” (*BNSS*, p. 47) e às vésperas de se tornar avô novamente – dessa vez de um neto que, curiosamente, viria a se chamar Bernardo –, não consegue abandonar as inquietantes lembranças, reais e imaginárias, que sempre povoaram sua existência de sonho. As profecias do Bernardo Soares pessoano, portanto, só em parte se teriam realizado porque, afinal, em meio à vida medíocre que de fato leva, o fascínio que herdou do seu mestre na juventude permitiu que se não apagassem nele os sonhos que aprendera a sonhar. E porque os anos só fizeram aumentar nele a memória do tempo passado, nas “noites de Verão”, é o agora velho António que se põe a recontar a vida, que se senta no pátio, pousa “os olhos naquelas iniciais que correspondem” ao seu “nome completo, o A, o S, e o F”, e sente-se “o imperador deste Mundo” (*BNSS*, p. 47). Sem nunca ter deixado de viajar com a alma pelos espaços longínquos do sonho, ou de recrutar o senhor Soares para as suas fantasias, fazendo-o influir nas aventuras que projetava, mesmo diante de uma cena cruamente cotidiana – a mulher na sala, sem chinelos, dormindo “de boca aberta diante do ecrã onde passam imagens do episódio diário” –, António vê além “a casa do senhor Soares, misteriosa como nenhuma outra” na “noite de Verão”, erguendo-se à sua frente, “iluminada pela luz da morte” (*BNSS*, p. 51). Mário Cláudio torna possível, no espaço textual, o reencontro de Bernardo Soares com esse caixeirinho incógnito, fazendo com que, ao avesso e ao invés, fosse agora o momento de o ajudante de

guarda-livros ser admirado por António, que não o vê como nulo, nem aos seus “sonhos como insónias de acordado” (*LD*, p. 261).

Na novela de Mário Cláudio, António, aos 70 anos, não é mais o moço que entrou no escritório da Rua dos Douradores num dia em que chovia torrencialmente. No presente da enunciação, ele é a própria imagem de um Bernardo Soares que foge da mediocridade pelo sonho. Alguém que não apenas herda do ajudante de guarda-livros a capacidade de sonhar, mas também a sua maneira de contar e de ver o mundo. Esse António maduro, que, no passado, esteve na presença real ou imaginada do senhor Soares, não é mais ele mesmo, nem o outro, mas os dois – sujeito apaixonado “raptado pela imagem do objeto amado”, que acaba por se tornar “o verdadeiro sujeito do rapto”, amador e coisa amada, como refere Roland Barthes (2001, p. 245-246).

O ser de papel criado por Fernando Pessoa – o moço do escritório – renasce nas páginas de *Boa noite, senhor Soares* e, no espaço textual criado por Mário Cláudio, “por virtude do muito imaginar”, transforma-se “na cousa amada (...), não ten[d]o, logo, mais que desejar”, por ter agora nele “a parte desejada” (Camões, 1980, p. 109), o senhor Soares. É como se Bernardo Soares tivesse esperado por Mário Cláudio “desde o princípio do Mundo” e lhe “houvesse espiado os passos, concluindo que não tardaria a que” (*BNSS*, p. 75) este que faz suas, histórias alheias, o fizesse renascer numa nova paisagem de escrita. Afinal, o grande poeta de António teria que aguardar que o tempo passasse, trazendo a próxima geração de leitores, mais suscetível de apreender o seu gênio, que nunca poderia ter sido plenamente apreciado pelos da sua época. Por isso, o caixeirinho confia a Mário Cláudio a escrita das suas memórias, já que lhe era impossível escrever sua biografia, história de uma vida que já não era mais apenas a sua.

A grande atração sentida por António em relação ao poeta, fruto de curiosidade, admiração e amor, nasce do projeto de leitura de Mário Cláudio que, em *Boa noite, senhor Soares*, nos presenteia com um discurso ao mesmo tempo amoroso, terno e desassossegante, que traduz a singular capacidade da arte, e mais especificamente do texto literário, de transferir de um indivíduo para outro experiências, sonhos e desejos. António ganha corpo, voz, afeto, funcionando como uma resposta amorosa que Mário Cláudio oferece ao solitário Bernardo Soares. A novela é um ato de amor porque devolve ao semi-heterônimo pessoano, cinquenta anos depois, um eco aos seus trágicos afetos sem retorno.

Entre o *Livro* de Pessoa e a novela de Mário Cláudio é também o leitor que mergulha com António e Bernardo Soares “nas águas do sonho, como um barco de papel dobrado em bicos” (*BNSS*, p. 136), compartilhando com o moço o mesmo sentimento de surpresa que vivenciou quando recebeu do senhor Soares o “barquinho de alçaço pautado” (*BNSS*, p. 20) – a única coisa que poderia doar de si próprio, metáfora concreta da sua existência de sonho em viagens de papel. E António

guardaria esse barquinho por “longo tempo na gaveta onde tinha o fio de oiro”, que lhe oferecera a mãe, “e o terço branco da comunhão solene” (*BNSS*, p. 20)⁷, como relíquias que devem ser preservadas entre objetos preciosos, porque fundadoras de lembranças e de recriações.

⁷ *Ibid.*, p. 20.

Referências

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Trad. Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2001.

BORGES, Jorge Luís. **Ficções**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2001.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Lírica Completa, Vol. II - Sonetos**. Lisboa: IN-CM, 1980.

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

CLÁUDIO, Mário. **Tiago Veiga: uma biografia**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2011.

PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego, composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa**. Organização Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

PESSOA, Fernando. **Poemas de Álvaro de Campos**. Fixação do texto, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999b.