

TRAVESSIAS DE UM DESASSOSSEGADO: MÁRIO CLÁUDIO E A FORTUNA CRIADORA DE BOA NOITE, SENHOR SOARES

Thiago Lins da Silva - UEFS

RESUMO: O presente artigo analisa as principais características do romance *Boa noite, Senhor Soares* (2009), do escritor português Mário Cláudio. Originário da imaginação pessoana e reinventado pela ficção de Mário Cláudio, destacaremos alguns aspectos formais e temáticos que ressaltem a íntima ligação entre os caminhos da literatura e a travessia dramática de um viajante metafórico que pode ser detectada no âmbito do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Travessia. Desassossego. Mário Cláudio. Ficção. Pessoa.

RESUMEN: Este artículo analiza las características principales de la novela *Boa noite, Senhor Soares* (2009) del escritor portugués Mário Cláudio. Originario de la imaginación pessoana y reinventado por la ficción de Mário Cláudio, vamos a destacar algunos aspectos temáticos y formales que revelen la íntima conexión entre los caminos de la literatura y la travesía dramática de un viajero metafórico que se puede detectar en el ámbito del texto.

PALABRAS CLAVE: Travesía. Intranquilidad. Mário Cláudio. Ficción. Pessoa.

INTRODUÇÃO

Dono de uma considerável e destacada produção literária, Mário Cláudio (pseudônimo do escritor Rui Manuel Pinto Barbot Costa) é um dos mais instigantes autores portugueses em atividade. Sua escrita aproveita as potencialidades da narrativa romanesca, na qual são diluídas as fronteiras entre a prosa e a poesia, ou entre a ficção e a história, numa comprovação madura da força do romance, enquanto gênero inacabado, pode nos oferecer. Sua ficção prima, sobretudo, pela

recriação da vida de figuras históricas, preferencialmente artistas, dentro de um arrojado exercício dialógico que multiplica as possibilidades da criação literária.

Nota-se como esse procedimento é caro ao autor em romances como *As Batalhas do Caia* (1995), no qual focaliza a vida de Eça de Queirós, e *Gêmeos* (2004), em que acompanha os últimos anos de vida de Goya, e o recente *Boa noite, Senhor Soares* (2009), cujo diálogo se estabelece agora com a obra de Fernando Pessoa através de seu semi-heterônimo Bernardo Soares, narrador do emblemático *O livro do desassossego* (2006). Será essa proximidade com o texto de Soares o tema de nosso trabalho, no qual estabelecemos algumas chaves de análise para perscrutar como Mário Cláudio se apropria criativamente do discurso pessoano presente em *O livro do desassossego*, ampliando, por conseguinte, o campo de significância do texto literário.

1. A RECEPÇÃO DO DESASSOSSEGO

Sandra Nitrini (1997) discorre no segmento do ensaio “Da influência à recepção” sobre os pressupostos de receptividade que incrementam os estudos comparatistas de literatura, destacando ensaístas caros ao assunto, como Hans Robert Jauss. Se todo leitor é capaz de reescrever o texto literário dentro do campo de suas experiências, jamais apoiada numa sociologia histórica de gosto ou interesse, mas sim dentro de uma conceituação mais singular de leitor, pode resultar num leitor ativo “capaz de ressignificar o sentido de uma obra.” (NITRINI, 1997, p. 172). Nesse sentido, Nitrini dialoga com Roland Barthes (1980). O ensaísta francês assegura que para estarmos atentos ao plural de um texto é preciso “renunciarmos a estruturar esse texto em grandes blocos” (BARTHES, 1980, p. 17), tal como fazia a retórica clássica e a explicação escolar. Ler não é um “gesto parasita” (BARTHES, 1980, p. 16), haja vista que na construção do texto tudo “significa sem cessar e várias vezes, mas sem se submeter a um grande conjunto final, a uma estrutura última” (BARTHES, 1970, p. 17), advinda da sensação de “ler o texto como ele já tivesse sido lido.” (BARTHES, 1970, p. 19). Nessa perspectiva, Barthes articula sentidos possíveis que podem ser encontrados nas entrelinhas do texto literário; uma “desleitura” produtiva que permite ao leitor diferenciar um texto do outro dentro de suas peculiaridades.

As assertivas de Nitrini e Barthes permitem-nos localizar *Boa noite, Senhor Soares*, romance de Mário Cláudio, dentro dessa peculiar metodologia dialógica estabelecida com *O livro do desassossego*, de Fernando Pessoa, em que a matriz original é relida e ressignificada pelo narrador de Mário Cláudio. Morador de um quarto alugado num segundo andar da Rua dos Douradores, ajudante de guarda-livros no escritório do mesmo prédio, Bernardo Soares é o eu entregue à experiência da fragmentação e do deslocamento, à medida que seu olhar incide sobre as coisas um permanente olhar de estranhamento. Os temas – confissões privadas, fulgurações e devaneios sobre paixão, moral, conhecimento e rotina – são adequados como um diário íntimo, permeados por uma inquietação que jamais encontrará um ponto de repouso; uma *persona* que abandonará qualquer participação do todo social, traço, apontado por Eduardo Lourenço (1986) como “um excluído voluntário dos outros e da vida, sonhador de todos os sonhos, sobretudo os improváveis.” (LOURENÇO, 1986, p. 19). E não “tomando nada a sério, nem que nos fosse dada, por certa, outra realidade que não as nossas sensações.” (PESSOA, 2006, p. 41), Bernardo Soares realiza uma travessia dessassossegada pelas ruas de Lisboa, sonhando tudo, sobretudo para “o converter na nossa íntima substância.” (PESSOA, 2006, p. 41).

Essa errante caminhada, que levou Bernardo Soares a se tornar construtor de significados que vêm das coisas e de seus habitantes, arrebatara o leitor Mário Cláudio que, transfigurado pela dissonância do verbo pessoano, promoveu sua reconstrução íntima e estrutural em *Boa noite, Senhor Soares*. Partindo de um fragmento do livro de Fernando Pessoa em quem Bernardo Soares é focalizado com aqueles com quem trabalha e um outro no qual narra uma despedida de um caixeiro que regressaria a sua terra natal, Mário Cláudio faz “ficção da ficção” (ALVES, 2009, p. 7), e os personagens que fazem parte do *O livro do desassossego* ganham feições mais romanescas, com as mesmas características que possuíam na obra original.

Das páginas do desassossego, o jovem aprendiz de caixeiro ganha sobrenome e corpo, António da Silva Felício. Narrado em primeira pessoa por António, e imbuído da mesma carga introspectiva de Soares, o romance se ocupa de preencher as lacunas da possível vida de cada personagem, com destaque para António, cujo núcleo familiar é o principal foco do romance; ademais, passa-se durante o tempo em que o país estava sob jugo ditatorial e incide sobretudo uma

onipresente angústia por meio de uma rotina condicionada pelos ditames governamentais. Não por acaso, desvela-se uma sutil metáfora desses tempos em flagrantes temporais que acusam um cenário cinzento, no qual quase sempre “chovia torrencialmente” (CLÁUDIO, 2009, p. 21). Desconsolação temporal também deslocada para a rotina doméstica da família de António, composto dramaticamente pela irmã Florinda, vítima dos maus-tratos do marido Cosme e da sogra Celeste, além da sobrinha Mimi, que, “se não fosse o garrotilho que apanhara” (CLÁUDIO, 2009, p. 33), estaria com certeza mais desenvolvida e do tio Serafim, em que nada aparenta a qualidade de anjo que carrega em seu nome; um núcleo instável marcado pela brutalidade e pela incompreensão que, ao lado das marcas ostensivas de poder no comércio conduzido pelo patrão Vasques, reduplica a lei ditatorial. Como assinalara Maria Theresa Abelha Alves (2009), as situações justapostas permitem ao olhar cuidadoso de Antônio tornar possível “uma história da vida privada, a partir de que as relações humanas, em situações familiares ou trabalhistas são observadas e inquiridas.” (ALVES, 2009, p. 9).

Esse tecido crônico, histórico e social da Lisboa dos anos 1930 promovido pela narrativa de Mário Cláudio corrobora para um dos aspectos marcadamente notados na constituição do romance português contemporâneo: a ilustração do passado opressivo que marcara a nação portuguesa. A ditadura salazarista e outras calamidades materiais e sociais trouxeram para o país sérios desajustes na sua organicidade sócio-política, pois, como assinala Álvaro Cardoso Gomes (1993, p. 124) “as ditaduras militares são extremamente negativas não só pelo mal que causam por sua atuação direta, mas também pelo mal que causam indiretamente ao afetarem a vida cultural de um país, mesmo depois de muitos anos após o seu término”.

A linguagem literária, nesse sentido, por ser um dos bens da humanidade, torna-se “especialmente sensível a esse efeito negativo das opressões.” (GOMES, 1993, p. 124); todavia, mesmo diante de tal vulnerabilidade, o romance português contemporâneo mostra-se plenamente desenvolvido no plano da linguagem, instaurando um discurso, por vezes extremado, contra o servilismo imposto por uma ideologia política de cunho ditatorial. Sob esse prisma, Mário Cláudio revela-se debitário dessa conquista no plano formal e temático obtida por seus antecessores, a exemplo de Vergílio Ferreira e Agustina Bessa-Luis. Embora contemple a interioridade de seus personagens, o autor não se abstém, como frisa Maria Theresa

Abelha Alves (2009), dos silêncios e descaminhos acerca da representação social portuguesa, o que confere ao romance status documental por representar precisamente uma certa sociedade, uma certa época. Entretanto, o processo de recepção e reescrita representado nas linhas do romance nos permite ainda entrever outras nuances da fortuna criadora recolhida por Mário Cláudio.

2. TRAVESSIAS DE UM VIAJANTE

A metáfora da viagem tem se traduzido como uma constante no romance português contemporâneo; uma busca complexa que desloca o universo dos personagens para o universo do narrador. Na assertiva de Álvaro Cardoso Gomes (1993), em vez de o narrador se comportar “como mero condutor das narrativas, agora, ele é um ser complexo que procura um sentido para sua existência” (GOMES, 1993, p. 123). Dito de outra forma, o simbolismo da viagem impele “um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais do que de um deslocamento físico” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1989, p. 952).

Desde o romance *Rumor Branco* (1962), de Almeida Faria, considerado pioneiro nesse gênero, até José Saramago (*Jangada de Pedra*) e Helder Macedo (*Pedro e Paula*), a travessia de um ou mais personagens é marcada pela referencialidade a um universo composto tão somente de palavras; um mar de possibilidades que visa conferir à linguagem autonomia documental e poética. É nessa luta contra os ecos do discurso convencional, e na busca de outras margens do ser, que podemos adequar *Boa noite, Senhor Soares*.

O signo da viagem marca preponderantemente as páginas de *O livro do desassossego*. Num certo segmento do livro, Bernardo Soares reconhece sua condição íntima de viajante, no percurso de uma geografia imaginária, desapegada da arquitetura mundana:

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. (PESSOA, 2006, p.409)

Para Soares, “as viagens são os viajantes” (PESSOA, 2006, p. 410), e será essa viagem empreendida para qualquer tempo ou lugar que permitirá o autor experimentar essas “ausências como presenças” (LIMA, 1998, p. 60); o gozo daquela plenitude esperada, como se, “com a chegada do viajante, chegasse o fragmento que faltava para que uma totalidade voltasse finalmente a ser recomposta.” (LIMA, 1998, p. 60). Nesse caminho, que podemos chamar de alteridade, o narrador de *Boa noite, Senhor Soares* buscará para si experimentar a mesma viagem, na caracterização do próprio Bernardo Soares como referência afetiva e poética que marcará as descobertas advindas dessa travessia. O romance coloca António como testemunha quase ocular dos passos de Soares, atentando para cada detalhe desse singular e taciturno funcionário:

Eu tornava a observar o Senhor Soares, e de repente tinha a impressão de que ele cabeceava, não de sono, mas de pensar, ou talvez de sentir, o que eu não sentia. O homem erguia-se numa estremeção, e vinha-me à ideia que se achava ele já morto no seu fato escuro, e com os cotovelos do casaco empoeirados por se ter apoiado, quando o escritório ficava deserto à hora de almoço, na sacada da varanda. (CLÁUDIO, 2009, p.28)

A insalubridade daquele tempo e o desfalecimento familiar impelem António a imaginar outras vidas possíveis, a colecionar folhetos turísticos e visitar outros mundos sem sair de casa. A única solução encontrada para os seus problemas residiria em empreender uma viagem íntima para longe da tortuosa rotina e da “existência de qualquer ser humano no sombrio armazém da Rua dos Douradores.” (CLÁUDIO, 2009, p. 66). Não demoraria para António estabelecer um forte vínculo com Bernardo Soares, enxergando neste o passaporte para descortinar uma nova realidade que transcenda a monotonia que encerra sua condição: “E eis que seria ele, o poeta, quem me saudaria num murmúrio, dirigindo-me 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, 2009, p.67).

Mesmo cinquenta anos depois, já idoso, António continua a relembrar os passos de Soares. Somam-se lembranças calorosas, como o chamado carinhoso de “meu viajante”, o barquinho de papel presenteado por Soares e a despedida do seu trabalho no armazém da Rua dos Douradores, na qual Soares segreda-lhe ao ouvido um “Até sempre” com olhos embaçados de lágrimas, num inventário do tempo passado que denuncia “que pouca coisa realmente mudou, apenas as

anestésias para os dramas cotidianos são diferentes: os centros comerciais ou as telenovelas brasileiras.” (ALVES, 2009, p. 14). Sendo Bernardo Soares personagem feito de pura sensação, sem uma corporificação definida, Mário Cláudio atribue toda a ação para António que confere novos contornos ao desassossegado universo de Soares, numa relação intersubjetiva entre esses dois viajantes. Testemunhamos um choque intenso de experiências que, dentro do que chamamos de alteridade, pode ser definida como o “encontro – ou desencontro – com o estranho absoluto, o qual guarda proximidade fundamental, porque carrega a marca do humano.” (LIMA, 1998, p. 62).

Nessa perspectiva, o misto de sedução e respeito que António deposita para com Soares atesta não só o desassossego do narrador, similar ao de Soares, mas uma afetividade que permanece indelével em ambos, embebido pela força transformadora da palavra. Um mundo que tenha significação, cuja existência não seja fraudada pela individualidade e todas as suas limitações. Sob esse prisma, Mário Cláudio tecera uma narrativa que pudesse traduzir a maravilhosa habilidade da literatura de transferir de um homem para o outro a carga de uma experiência de vida inteira, com todos os seus pesares e alegrias. Transposta da prejudicial peculiaridade de o homem apreender somente pela experiência pessoal, o narrador de *Boa noite, Senhor Soares* atesta a infinita capacidade da arte (neste caso, a literatura) de estabelecer inúmeras associações e ideias; na assertiva de Ernest Fischer (1971), o meio indispensável para “essa união do indivíduo com o todo.” (FISCHER, 1971, p. 13).

Ademais, Mário Cláudio arca com seus precursores (BORGES, 1985), no sentido de que sua ficção altera nossa percepção dos autores nela inseridos, a exemplo de Fernando Pessoa. É nessa tradição, situada em algum momento de nossa história, que a nova obra, como afirmara T.S Eliot (1989), modifica “a totalidade da ordem existente.” (ELIOT, 1989, p. 39). Desse modo, as relações, proporções e valores de cada obra de arte “rumo ao todo são reajustados” (ELIOT, 1989, p. 39). É no rastro de seus precursores que o romance de Mário Cláudio nos permite não só constatar a recepção crítica e afetiva de autores de cunho mais clássico como Pessoa, como ainda singularizar contemporaneamente a produção dos mesmos nesse “incessante diálogo que chamamos de literatura.” (ALVES, 2009, p. 19).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazendo ficção da própria ficção, Mário Cláudio ficcionalizou o cotidiano de Bernardo Soares e explorou, através do olhar do narrador António, a atmosfera social e emocional que envolvera o narrador de *O livro do Desassossego*.

De forma original, Mário Cláudio estabelece um diálogo com a obra de Fernando Pessoa a partir do seu heterônimo Bernardo Soares. Uma obra quase idêntica à sua matriz, cujo requinte de procedimentos, a exemplo do engenhoso exercício de metalinguagem que o autor pratica nas páginas do texto¹, atesta o débito de Mário Cláudio com sua fonte original.

Como assinala Eduardo Lourenço (1993), Mário Cláudio confere a suas narrativas cores próprias, e permite aos seus textos adquirirem o caráter ficcional que possui uma “galáxia de metáforas fosforescentes e opacas” (LOURENÇO, 1993, p. 203). Embebido pela insubstância do passado e pela reverência a um dos mais caros escritores portugueses, Mário Cláudio tecera uma narrativa de fôlego admirável; requintes formais que essencialmente representam uma situação histórica particular, em suas tensões e contradições multiplicadas, aliada à vontade lúdica de lhe sobrepor um “rosto de palavras mais denso que todas as memórias” (LOURENÇO, 1993, p. 203).

REFERÊNCIAS

ALVES, Maria Theresa Abelha. De sombras e de desassossegos ou quando os rostos se destacam no coração. In: CLÁUDIO, Mário. *Boa noite, Senhor Soares*. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução de Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Ed. 70, 1980.

¹ Como pontua Maria Theresa Abelha (2009), exacerbando um engenhoso procedimento metalingüístico, Mário Cláudio se autorreferencia no livro, como o homem que “possuía larga experiência em se aproveitar das histórias alheias” (CLÁUDIO, 2009, p. 96) para registrar as memórias do idoso António. Uma bela metáfora do método criativo do autor, que chega a brincar com seu próprio estilo que se apropria de reconstruir histórias alheias, representando nas linhas do romance o apurado discurso intertextual que o circunda.

BORGES, Jorge Luiz. Kafka e seus precursores. Tradução de Mayrant Gallo. In: BORGES, Jorge Luiz. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

CLÁUDIO, Mário. *Boa noite, Senhor Soares*. Rio de Janeiro: 7letras, 2009.

ELIOT, T.S. Tradição e talento individual. In: ELIOT, T.S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

GOMES, Álvaro Cardoso. *A Voz Itinerante: ensaio sobre o romance português Contemporâneo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

LIMA, Francisco Ferreira de. *O outro livro das maravilhas: A peregrinação de Fernão Mendes Pinto*. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1998.

LOURENÇO, Eduardo. *Fernando, rei de nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

LOURENÇO, Eduardo. Mário Cláudio – Uma poética do virtual. In: *O Canto do Signo – Existência e Literatura*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

NITRINI, Sandra. Da intertextualidade e Da influência à recepção. In: NITRINI, Sandra *Literatura Comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997. p. 157-182.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Thiago Lins da Silva é mestrando em Literatura e Diversidade Cultural pela UEFS/BA. Tem publicado, em parceria com Georgio Rios e Paulo André, o volume de poemas *Só Sobreviventes* (Tulle, 2008). Email: hitchcock_1899@yahoo.com.br.