

O nascimento de um autor

Ana M. Ferraria

Resumo

A obra de Fernando Pessoa, atribuída a diversos heterónimos e deixada maioritariamente inédita à hora da sua morte, levanta frequentes questões de autoria. O termo “autor” é raramente utilizado de forma explícita por Pessoa, que prefere referir-se ao herói ou ao génio. Defenderei, neste artigo, que Pessoa concebe o *Livro do Desassossego* como teoria e prova daquilo que poderia ter definido como autor exemplar. Considerarei, com esse intuito, os aspectos que me parecem justificar a singularidade deste livro.

Palavras-chave: Herói, Génio, Imortalidade, Singularidade, Formalismo.

Abstract

Fernando Pessoa’s work constantly evokes authorship questions, mainly because it was assigned to different heteronyms and was left unpublished at the time of his death. The word “author” is seldom used in an explicit way by Pessoa, who often writes about the hero or the genius’s character. I will argue, in this article, that the *Book of Disquietude* was created in order to theorize and to prove what he could have defined as an exemplary author. I will thus try to justify the singularity of this book.

Keywords: Hero, Genius, Immortality, Singularity, Formalism.

O nascimento de um autor

Ana M. Ferraria

Em consonância com outros escritores e filósofos do início do século XX, Fernando Pessoa tenta frequentemente abordar a questão do autor, interrogando-se sobre *quem seja* e *o que seja* a sua obra. O autor, no verdadeiro sentido da palavra, deve pertencer à raça dos criadores, na qual Pessoa se inclui, raça essa que se distingue das outras pela linguagem incomum que utiliza: “Pertença à raça dos navegadores e dos criadores de impérios. A falar como sou, não serei entendido, porque não tenho Portugueses que me escutem. Não falamos, eu e os que são meus compatriotas, uma linguagem comum” (Pessoa, 2003: 1999). A escrita de Pessoa é, no entanto, voraz, tendo chegado até nós incompleta e dispersa; o autor que Pessoa foi parece ter sido incapaz, por falta de tempo, de ensejo ou de capacidade organizativa, de dispor de forma coerente aquilo que agora nomeamos *a sua obra*. Esta terá sido uma das razões para que o autor indisciplinado se tivesse sentido compelido a criar, fora de si mas a partir de si, uma tentativa de autor exemplar. O nosso objectivo será analisar o *Livro do Desassossego* enquanto ensaio sobre a criação literária e, portanto, o semi-heterónimo Bernardo Soares enquanto modelo do autor ideal para Pessoa: um autor que, segundo Foucault, permita explicar implicitamente os acontecimentos de uma obra e as suas transformações.

Apesar de raramente se referir explicitamente às propriedades daquilo que deve ser um autor, é trivial compreender que só o homem de tipo superior⁵⁴ se pode tornar num autor, ou seja, como é dito no *Livro do Desassossego*, naquele cujo *mister é criar*, “(...) extrair beleza de não [se] poder extrair beleza da vida”, de forma a fazer da “(...) falência uma vitória, uma coisa positiva e erguida, com colunas, majestade e aquiescência espiritual” (Pessoa, 2011: 261). Só o artista pode superar os heróis mundanos e efémeros, visto que só

⁵⁴ Recorde-se a teoria de Thomas Carlyle, apresentada em *On Heroes, Hero-Worship, and The Heroic in History*, segundo a qual os homens superiores, denominados heróis, ocupam lugares distintos na história humana, consoante as necessidades de cada época. Se os primeiros são divindades e profetas, mais tarde aparecem os poetas, os sacerdotes, os homens de letras e os reis. Na era moderna, encontramos apenas os homens de letras (Johnson, Rousseau e Burns) e os reis (Cromwell e Napoleão). Para Pessoa, no entanto, o homem verdadeiramente superior é o artista (nomeadamente o poeta, que equivalerá ao homem de letras de Carlyle), que se distingue do filósofo (cujo mister é compreender), e do santo (cujo mister é criar), onde se inclui a subcategoria do herói (Pessoa, 2006: 238).

o artista, e nomeadamente o escritor, pode gravar pedaços de história na memória colectiva. No seu ensaio “Heróstrato”, Pessoa discorre longamente sobre o que é o génio e qual a sua relação com a obtenção da imortalidade: “O homem de acção não vive mais do que a sua acção, depois é o historiador que o faz viver. Toda a celebridade é, na realidade, literária, porque a literatura é a verdadeira memória da humanidade” (Pessoa, 2000: 60). O papel do escritor superior é escrever para a posteridade, e as suas características são as de um indigente que ambiciona uma *celebridade larga*, capaz de lhe trazer a verdadeira liberdade.⁵⁵ O escritor moderno toma para si o papel de anti-herói que se isola da sociedade que não compreende, para escrever, muitas vezes em segredo, as palavras que poderão vir a influenciar *a posteriori* os homens que não consegue influenciar em vida. É assim que, naquela a que Jorge de Sena chama a terceira fase do *Livro do Desassossego*, entre 1929 e 1935⁵⁶, Pessoa irá construir uma personagem literária que encarcerará em si as características de um autor ideal. A questão que resulta de o nome *Soares* não ser imediatamente um referente para o nome do seu criador pode causar algum incómodo, porque, na opinião de Pessoa, “(...) os homens que se imortalizam sob pseudónimo não podem ser imortais” (Pessoa, 2003: 347). “E contudo [continua esse excerto] o que é o nome?” Esta é uma das questões que perpassa a obra pessoana, assim como a crítica à mesma.

Com a criação dos heterónimos, Pessoa delega características éticas e estéticas a locutores fictícios, dificultando a elaboração de uma definição de autor que possa explicar uma obra tão múltipla. O autor de *Mensagem* tem plena consciência da dificuldade provocada por esta dispersão criativa, descrevendo-a e teorizando-a frequentemente nos seus escritos: “Sou um pobre recordador de paradoxos, mas possuo a qualidade de arranjar argumentos para defender todas as teorias, mesmo as mais absurdas, e é esta última a habilitação com que me recomendo” (Pessoa, 2003: 175). Por outro lado, se é capaz de defender todas as teorias e de ter todas as opiniões, não lhe será difícil criar uma em que se insira uma definição de autor que se adeque às suas intenções, sem com isso invalidar a totalidade da sua obra.

Pessoa afirma ter deixado de se interessar por pessoas meramente inteligentes, por esta não ser uma qualidade suficiente para construir obras e para distinguir um autor de um

⁵⁵ A referência à obtenção da celebridade larga encontra-se num rascunho de uma carta de 26 de Junho de 1929, nunca enviada a Gaspar Simões, que Richard Zenith editará (Pessoa, 2003: 196).

⁵⁶ Sena identifica, em 1970, três fases distintas de redacção do *Livro*: a primeira, atribuída a Vicente Guedes, a segunda, entre 1917 e 1929, na qual o *Livro* mergulha numa dormência de que desperta em 1929, para uma fase final (Sena, 2000: 163).

não autor (Pessoa, 2003: 139). Aquilo que opera essa distinção tem de ser, obrigatoriamente, a *forma*. Se aquilo que na literatura sobrevive à história, e possibilita a obtenção da única celebridade literária, é o princípio estético que a rege, Pessoa necessita de escrever a própria prova da sua eternidade, sem a qual a sua vida não poderá ter um propósito, como explica frequentemente: “Se eu não for a minha própria epopeia, terei vivido em vão” (Pessoa, 2003: 193). Ser a sua própria epopeia significa criar a *beleza com vida*, porque a beleza, ao contrário da vida, não pode padecer. Significa, por outras palavras, criar uma obra literária cuja beleza estética lhe atribua uma vida para lá da vida do seu autor. A vida mortal e real é, nomeadamente no *Livro do Desassossego*, inúmeras vezes conotada com a banalidade a que o autor tem de fugir através da criação de literatura, a única capaz de adiar a morte final, ou seja, a morte que deriva do esquecimento: “Narrar é criar, pois viver é apenas ser vivido” (Pessoa, 2011: 154). Soares vive uma vida meramente burocrática,⁵⁷ a-social, assexuada e, por esse motivo, necessita de escrever para se manter vivo. À pergunta retórica “Por que escrevo, se não escrevo melhor?”, o semi-heterónimo responde num género de lamento:

Mas que seria de mim se não escrevesse o que consigo escrever, por inferior a mim mesmo que nisso seja? (...)
 Para mim, escrever é desprezar-me mas não posso deixar de escrever. Escrever é como a droga que repugno e tomo, o vício que desprezo e em que vivo.
 (Pessoa, 2011: 154)

Aparentemente, o *Livro do Desassossego* é um diário sofrido de uma personagem decadente mas, na realidade, a vida decadente dessa personagem existe apenas fora do seu quarto, quando é necessário ponderar agir em relação a um mundo exterior. No seu quarto, Soares vive o exterior apenas na medida em que o utiliza para fabricar discursos linguísticos; dentro do quarto impera mais a morte, para lá da qual se criam monumentos literários, do que a vida. As interações que Soares tem fora do quarto alugado da Rua dos Douradores – com o patrão Vasques, com os transeuntes que observa e analisa, e com a própria cidade – são transportadas para dentro como memórias que serão trabalhadas e depositadas no papel. A ordem ou a sinceridade dos fragmentos não é relevante, porque a sua unidade não está no seu conteúdo. Num excerto onde começa por se referir a trechos seus, antigos,

⁵⁷ Desde o Romantismo, e nomeadamente nos modernismos literários, o herói dá lugar a um protagonista que se identifica mais com um anti-herói cujo mérito não é reconhecido pela sociedade e cuja vida é marcada pela monotonia e pela vexação.

escritos em francês, e que naquele momento já não lhe parecem pertencer, Soares discorre sobre a fragmentação a que a sua escrita — que é, no fundo, a sua vida — está sujeita:

Outras vezes encontro trechos que me não lembro de ter escrito — o que é pouco para pasmar —, mas que nem me lembro de poder ter escrito — o que me apavora. Certas frases são de outra mentalidade. E como se encontrasse um retrato antigo, sem dúvida meu, com uma estatura diferente, com umas feições incógnitas — mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu. (Pessoa, 2011: 199)

Ao contrário dos outros heterónimos, Soares, na tentativa de ser um escritor exemplar, não pode estar ligado a nenhum corolário constitutivo que se afaste da própria criação de literatura (Feijó, 2015: 149). Falar de Bernardo Soares equivale sempre a falar do *Livro do Desassossego*, porque a vida do primeiro assenta na construção do segundo. O semi-heterónimo é inventado para um fim preciso: escrever o seu *Livro*. Não num sentido trivial segundo a qual Ricardo Reis foi criado para escrever as *Odes* e Alberto Caeiro para escrever os poemas do *Guardador de Rebanhos*; para o escritor que Soares é, escrever o seu livro não é uma consequência da vida, mas sim toda a vida. Se Caeiro afirma ver as *coisas que são o que são* (Pessoa, 2001: 58), Soares assume vê-las como matéria-prima para a escrita. E, se a sua vida consiste apenas na criação de literatura, então escrever sobre a sua vida significa escrever sobre a criação de literatura, ou seja, expor um leitor hipotético aos movimentos que originam e que desencadeiam o processo de criação:

A razão por que tantas vezes interrompo um pensamento com um trecho de paisagem, que de algum modo se integra no esquema, real ou suposto, das minhas impressões, é que essa paisagem é uma porta por onde fujo ao conhecimento da minha impotência criadora. Tenho a necessidade, em meio das conversas comigo que formam as palavras deste livro, de falar de repente com outra pessoa, e dirijo-me à luz que paira, como agora, sobre os telhados das casas, que parecem molhados de tê-la de lado. (Pessoa, 2011: 153)

Para ser capaz de desempenhar o papel que Pessoa lhe destina, Soares, em tudo semelhante ao seu criador, deve sofrer uma mutilação na personalidade: ao contrário do primeiro, o segundo não chega a ser burguês, não tem família, amigos ou qualquer apetência pelo mundo dos negócios.⁵⁸ Todas as suas interações — reais ou imaginárias — têm como único

⁵⁸ Segundo Richard Zenith, e em oposição a uma ideia perpetuada desde os primeiros críticos pessoanos, Fernando Pessoa distingue-se de Soares por ter vivido como um burguês, com uma vida social agitada e projectos políticos e financeiros. (Pessoa, 2003: 435 - 473).

propósito gerar e harmonizar a escrita. Ao escrever sobre a sua própria criação literária, Soares cria um círculo ininterrupto de linguagem que, por encerrar em si própria todo o seu valor, deixa de ser instrumental, isto é, deixa de servir o propósito de transmitir informação para ganhar uma dimensão não-utilitária. Para Tzvetan Todorov, esta fora uma invenção do Romantismo alemão que se transmite aos simbolistas, transformando-se no ponto de partida para as “ciências da literatura” do século XX (Todorov, 1987: 15). O uso da linguagem de Soares aproxima-o, portanto, de leituras formalistas da literatura. A sua escrita tem a particularidade de tornar, ostensivamente, os objectos descritos em coisas não-familiares. Escreveu Viktor Shklovsky que “o objectivo da arte é transmitir a sensação das coisas como elas são percebidas e não como são conhecidas (...) A arte é uma forma de experimentar a destreza do objecto: o objecto não é importante...” (Shklovsky, 2009: 10; a tradução é nossa). Se o objecto não é importante, então descrever um pôr-do-sol equivale a descrever a recordação de uma praia, um colega de trabalho, ou qualquer outro objecto ou memória. Ao lermos o livro de Soares, temos a sensação de deambular, com os pensamentos do escritor, por todas estas paisagens e emoções:

O gládio de um relâmpago frouxo volteou sombriamente no quarto largo. E o som a vir, suspenso um hausto amplo, retumbou, emigrando profundo. O som da chuva chorou alto, como carpideiras no intervalo das falas. Os pequenos sons destacaram-se cá dentro, inquietos. (Pessoa, 2011: 204)

A chuva é frequentemente comparada com o choro íntimo do poeta, deixando no leitor a dúvida sobre a inter-dependência dos dois fenómenos. Acima de tudo, são descritos em conjunto para potenciarem o efeito dramático um do outro:

Ah, e de novo, como o protesto reatados de quem se não convenceu, oiço o alarido brusco da chuva chapinhar no universo aclarado. Sinto um frio até aos ossos supostos, como se tivesse medo. E agachado, nulo, humano a sós comigo na pouca treva que ainda me resta, choro, sim, coro, choro de solidão e de vida, e a minha mágoa fútil como um carro sem rodas jaz à beira da realidade entre os esterços do abandono. (Pessoa, 2011: 345)

Nestas descrições abundam as sinestésias. Os sons e os cheiros confundem-se com as imagens visuais e rapidamente se voltam para outro objecto ou outra paisagem, sem que se distinga um propósito concreto nesta deambulação literária. Torna-se difícil distinguir a natureza das emoções do poeta, os episódios passados ou presentes, os sonhos ou a

realidade. O *Livro do Desassossego* é uma colectânea de episódios que frequentemente remetem para a preparação do acto de escrita e que são descritos com uma linguagem não-quotidiana, estranha ou mesmo estrangeira. O virtuosismo que Soares imprime às suas descrições climatéricas, explica António Feijó, tem como objectivo ofuscar o leitor (Feijó, 2015: 144) e, assim, facilitar a absorção de um tema que permita ao autor *ultrapassar o cão de guarda e assaltar a casa*, como sugere a metáfora de Eliot (Eliot, 1975: 93). O *Livro* torna-se, naturalmente, num diário íntimo que serve o propósito confessional do autor proscrito da sociedade, e no qual abundam descrições paisagísticas que se misturam com as impressões daquele que as descreve, porque este é o formato que o seu autor escolhe. Este género de obra, que inclui romances confessionais, romances epistolares ou romances de formação, e onde se podem encontrar análises pessoais e do mundo físico, assim como comentários extensos e sistemáticos sobre arte, literatura, e sociedade, remonta às *Confissões* de Rousseau e aos autores românticos que o seguem, a quem, de resto, Soares se refere com frequência:

São fruto da mesma época um Chateaubriand e um Hugo, um Vigny e um Michelet. Mas um Chateaubriand é uma alma grande que diminui; um Hugo é uma alma pequena que se distende com o vento do tempo; um Vigny é um génio que teve de fugir; um Michelet uma mulher que teve de ser homem de génio. No pai de todos, Jean-Jacques Rousseau, as duas tendências estão juntas. A inteligência nele era de criador, a sensibilidade de escravo (Pessoa, 2011: 249)

As alusões a escritores de expressão francesa dos séculos XVIII e XIX são especialmente abundantes neste *corpus*, ao contrário do que acontece na maioria das obras de Pessoa, o que nos leva a reconhecer uma causalidade nesta escolha. Soares constrói, assim, um tópico para o seu livro⁵⁹ e ganha, por outro lado, com as referências a uma literatura e a uma língua que não são as suas, um posicionamento estrangeiro para as suas palavras⁶⁰ e, consequentemente, para si próprio enquanto criador de palavras. Atentemos no seguinte excerto:

De repente estou só no mundo. Vejo tudo isto do alto de um telhado espiritual. Estou só no mundo. Ver é estar distante. Ver claro é parar. Analisar é ser estrangeiro. Toda a gente passa sem roçar por mim. Tenho só ar à minha volta.

⁵⁹ Podemos considerar que as referências preferenciais a autores de língua francesa são um tópico literário, assim como a semelhança a um diário íntimo, a composição frequente de descrições dos céus ou do rio de Lisboa, ou as reflexões metafísicas a que o autor se entrega.

⁶⁰ Shklovsky argumenta que a linguagem literária é forçosamente atenuada e tortuosa, possuindo um carácter estrangeiro (Shklovsky, 2009: 12).

Sinto-me tão isolado que sinto a distância entre mim e o meu fato. (Pessoa, 2011: 102)

Segundo José Gil, a capacidade de descrição de Soares advém da distância que ele imprime aos objectos descritos (Gil, 1994: 63). Este percebe a realidade que existe fora do seu quarto, mas é dentro dele, e portanto longe da realidade, que ele pode ganhar o desprendimento necessário para transformar essas impressões em literatura. “As quatro paredes do meu quarto pobre são-me, ao mesmo tempo, cela e distância, cama e caixão” (Pessoa, 2011: 364), afirma, certa vez. Aquilo que é escrito no quarto andar da rua dos Douradores não pode deixar de ser um testamento. O escritor que pretende alcançar a eternidade e influenciar, da sua janela, o destino dos homens, deve ser capaz de fazer coincidir o exterior e o interior num equilíbrio de forças, ou seja, apreender o comum para depois descrevê-lo com singularidade, fórmula literária cristalizada pelo próprio Soares:

Há momentos em que cada pormenor do vulgar me interessa na sua existência própria, e eu tenho por tudo a afeição de saber ler tudo claramente. Então vejo — como Vieira disse que Sousa descrevia — o comum com singularidade, e sou poeta com aquela alma com que a crítica dos gregos formou a idade intelectual da poesia (...). (Pessoa, 2011: 63)

Cabe ao escritor descrever o comum — ou seja, as ruas e os céus de Lisboa, as memórias do passado, as pessoas que circulam na rua, os escritores de uma língua distante com os quais se assemelha, a chuva que evoca o choro, ou as paredes do quarto — de uma forma singular, o que equivale a dizer, retomando outra fórmula de Soares, que a literatura nasce da tensão entre o poeta (o seu pescoço, por exemplo) e aquilo que o rodeia (ou o que rodeia o seu pescoço, isto é, a gola do seu casaco):

(...) e eu recolho a casa — àquele quarto onde é sórdida a dona de casa que não está lá, os filhos que raras vezes vejo, a gente do escritório que só verei amanhã — com a gola de um casaco de empregado do comércio erguida sem estranhezas sobre o pescoço de um poeta, com as botas compradas sempre na mesma casa evitando inconscientemente os charcos da chuva fria, e um pouco preocupado, misturadamente, de me ter esquecido sempre do guarda-chuva e da dignidade da alma. (Pessoa, 2011: 63)

Todas as coisas acerca das quais o poeta discorre têm um valor intrínseco irrelevante, que pode ser despojado para efeitos descritivos. O que lhe interessa é *descrever* (e não *descrever objectos específicos*) e é nesse estranho propósito que assenta a sua singularidade. Se o projecto

de Soares passa por descrever a sua vida burocrática, a cidade onde vive e os seus habitantes, fá-lo de forma programática. Soares pode ser sincero ao afirmar que “Escrever é esquecer. A literatura é a maneira mais agradável de ignorar a vida” (Pessoa, 2011: 127); mas o propósito de Pessoa não é tanto substituir a vida, como alcançar uma outra vida, superior e eterna. Este é o papel e o objectivo do autor: alcançar a *celebridade larga* e apenas por ela ser reconhecido, porque, como é dito em “Heróstrato”, “A essência do génio é a inadaptação ao ambiente; por isso o génio (quando não acompanhado pelo talento ou argúcia) é geralmente incompreendido pelo seu meio ambiente” (Pessoa, 2000: 67). A opção é clara: ou se é *jornalista* e se visa o êxito imediato, ou se é *artista* e se visa a vida eterna (Pessoa, 2000: 216). Para se ser artista, autor de uma obra, essa obra deve ser toda a sua vida. Isolado, num quarto que mais parece um túmulo, Soares ganha a distância espacial e temporal que necessita para escrever um livro imortal que comporte, a si e ao seu autor justaposto, a tão esperada eternidade.

Referências

- ELIOT, T.S. (1975) “From The Use of Poetry and the Use of Criticism” [1933] in *Selected Prose of T.S.Eliot*, London, Faber and Faber, pp. 79 – 96.
- FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoral pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- GIL, José. (1994) *O Espaço Interior*, Lisboa, Editorial Presença.
- PESSOA, Fernando (2011) *Livro do Desassossego*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio e Alvim, 4ª edição [2006].
- ____ (2003) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, edição de Richard Zenith, tradução do inglês por Manuela Rocha, Lisboa, Assírio e Alvim.
- ____ (2001) *Poesia de Alberto Caeiro*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio e Alvim, 3ª edição [2001].
- ____ (2000) “Heróstrato” in *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, edição Richard Zenith, tradução do inglês por Manuela Rocha, Lisboa, Assírio e Alvim.
- ____ (2006) *Prosa Publicada em Vida*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio e Alvim.
- SENA, Jorge de (2000) *Introdução ao Livro do Desassossego – Fernando Pessoa e C. Heteronímia*, Lisboa, Edições 70, 3ª edição.

SHKLOVSKY, Viktor (2009) “Art as Device” (1916) in *Theory of Prose*, tradução do russo por Benjamin Sher, London, Dalkey Archive Press. Champaign & London, 4ª impressão [1991].

TODOROV, Tzvetan (1987) *La Notion de Littérature*, Paris, Éditions du Seuil.