



COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

[Recensão crítica a 'An Unwritten Novel. Fernando Pessoa 's 'The Book of Disquiet', de Thomas J. Cousineau]

Ana Maria Freitas

Para citar este documento / To cite this document:

Ana Maria Freitas, "[Recensão crítica a 'An Unwritten Novel. Fernando Pessoa 's 'The Book of Disquiet', de Thomas J. Cousineau]", *Colóquio/Letras*, n.º 190, Set. 2015, p. 240-243.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

tadas, com um olhar meio ingénuo, meio lânguido em *Quanto mais Quente Melhor*, de Billy Wilder, nos fascina(va) tanto?

Primeira hipótese: «É já um corpo com uma alma» (117). A catadupa de reapropriações de Marilyn depois da sua morte é gigantesca: Andy Warhol fez dela uma Mona Lisa contemporânea em múltiplos cromáticos e Elton John compôs em sua memória uma das mais belas canções («Candle in the Wind»). Depois, segue-se o mito: como morre a atriz? Com uma dose exagerada de barbitúricos? Das (não) relações com os irmãos Kennedy? As hipóteses avolumam-se. Pergunta fatal: «E que tem isto tudo que ver com o pobre Dr. Freud, morto e bem morto há mais de vinte anos?» (120). Estará?

Quaisquer que sejam as perspetivas e as respostas, António Mega Ferreira não tem medo de confessar a sua incredulidade: «Sobre esta minha paixão, sobre este vício de olhar, sobre este desespero de não ver o que está para lá do sorriso de Marilyn, o Dr. Freud teria, não tenho dúvidas, uma qualquer explicação inteligente, embora, quase de certeza, deslocada. Ou talvez não» (122).

Jornalista, romancista (*A Blusa Romeina*), poeta (*O Tempo Que Nos Cabe* ou *Os Princípios do Fim*), parceiro de outros olhares (*Lisboa Song*, com fotografias de Amy Yoes, ou *Uma Caligrafia de Prazeres*, com Fernanda Fragateiro), ensaísta (*Por D. Quixote — o Literato, o Justiceiro e o Amoroso* ou *Fazer pela Vida — Um Retrato de Fernando Pessoa o Empreendedor*), António Mega Ferreira é um *fazedor* de caixas chinesas literárias. É preciso dizer que estamos perante um livro mais do que interessante? As belas pinturas de João Queiroz e a capa e contracapa de Jorge Silva fazem, também, de *Vidas Instáveis* um objeto de culto.

Carlos Câmara Leme

NOTAS

- ¹ George Steiner, *A Ideia de Europa*, Lisboa, Grádiva, 2005, p. 26.
- ² Ficcionalmente, Mário Cláudio, numa bela obra ao branco, fala do episódio de outro modo: «E fitando Salai bem nos olhos, concluiu com estas palavras, 'Voemos pois, meu filho' [...]. Logo a máquina porém deslizou em linha reta, alteando depois nos ares onde as derradeiras mechas de névoa se esgaçavam.» Ver *Retrato de Rapaz. Um Discípulo no Estúdio de Leonardo da Vinci*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2014, p. 74-77.
- ³ António Mega Ferreira é autor da *Fotobiografia: Teixeira de Pascoaes*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.
- ⁴ «Tantas ofensas trágicas apuro, / que tendo a vida de si própria medo / fugir de mim sólicito procuro» (55); «Perdeu-se o mundo, e foi Eva o princípio. Perdeu-se Tróia, e deu Helena a causa. Perdeu-se Espanha, e foi Cava o motivo. Perdeu-se Inglaterra e foi Bolena o fundamento. Perderam-se outros muitos reinos, e monarquias, em que concorreram mulheres para as ruínas» (57).
- ⁵ Mega Ferreira é autor do livro *Cartas de Casanova — Lisboa 1757*, Lisboa, Sextante, 2012; Giacomo Casanova, *História da Minha Vida*, 2 vols., trad. Pedro Tamen, Lisboa, Divina Comédia Editores, 2013.
- ⁶ Cf. A. Benoît-Dusausoys e G. Fontaine, *Lettres Européennes*, Paris, Hachette, 1992, p. 605.

ENSAIO

Thomas J. Cousineau AN UNWRITTEN NOVEL FERNANDO PESSOA'S 'THE BOOK OF DISQUIET'

Champaign, Dalkey Archive Press / 2013

O interesse pela obra de Fernando Pessoa chegou mais tarde aos Estados Unidos do que a França, ou a Itália, por exemplo, fruto de razões várias fora do âmbito desta recensão. Nos últimos tempos, no entanto, a descoberta da sua obra poética e em prosa tem dado origem a um conjunto considerável de estudos de grande mérito. Thomas J. Cousineau, professor *emmeritus* do

Washington College, acrescentou a este conjunto um longo ensaio sobre o *Livro do Desassossego*, na sua opinião uma das mais sublimes obras-primas modernistas, a que deu o título *An Unwritten Novel — Fernando Pessoa's 'The Book of Disquiet'*. Um romance por escrever, a que faltam os principais elementos: lugar, enredo, personagem principal inserida na sua comunidade, diálogo, narrativa. A própria autoria tem uma qualidade híbrida e indeterminada, em que a divisão autor e protagonista não é clara. Para Thomas J. Cousineau, esse desmembramento de convenções narrativas é compensado de vários modos, pela abertura ao infinito que o quotidiano comporta, pela intensidade que emana de pequenos episódios e pela criação de uma «voz escrita».

O ensaio declara, logo de início, desejar fornecer ao leitor um fio de Ariadne que sirva de guia na labiríntica obra-prima pessoana, construído a partir da seguinte afirmação de Bernardo Soares: «Qualquer coisa, conforme se considera, é um assombro ou um estorvo, um tudo ou nada, um caminho ou uma preocupação». É este assombro-estorvo que, de acordo com o autor, vai dominar todo o *Livro* e resultar na ausência de uma visão estável e reconfortante do mundo e do lugar que o protagonista nele ocupa, perdidas as certezas que regulavam as vidas das gerações anteriores. As partes constitutivas desse fio de Ariadne são desenvolvidas nos diferentes capítulos, sendo o conceito-guia apresentado mais adiante, com a designação «o complexo de Dédalo».

«The Sheltering Ruins» é o capítulo introdutório, inspirado na frase: «Sou ruínas de edifícios que nunca foram mais do que essas ruínas, que alguém se furtou, em meio de construí-las, de pensar em quem construiu.» O sentimento de perda e exílio resultantes quer de um contexto geracional, com o desaparecimento das

certezas herdadas de gerações anteriores, quer de um contexto pessoal, com a morte do pai e da mãe, é analisado por Thomas Cousineau. Estabelece o paralelo com o poema «Apontamento», de Álvaro de Campos, onde a alma é comparada a um vaso partido ao cair pela escada. Os cacoc espalhados pela «grande escadaria atape-tada de estrelas» têm, faz notar o autor do ensaio, a capacidade de criar um novo padrão que ultrapassa, em completude, o todo perdido. O próprio *Livro*, na sua fragmentaridade, reflete esta imagem. O autor parte daí para a análise da questão do fragmento na obra literária, com referência a Friedrich e August Wilhelm von Schlegel, Novalis, Wordsworth, Keats e Byron, dedicando especial atenção à predominância do fragmento e do inacabado na escrita modernista, nomeadamente em Ezra Pound.

No segundo capítulo, com o título «Paradise Remade», é a geografia do universo de Bernardo Soares que é objeto de análise. Gabriel Josipovici, num estudo referido no ensaio, associa o espírito essencial do modernismo a cinco autores — Constantin Cavafy, Franz Kafka, T. S. Eliot, Fernando Pessoa e Jorge Luis Borges —, cada um deles ligado a uma cidade: Alexandria, Praga, Londres, Lisboa e Buenos Aires. Cousineau questiona essa afirmação por considerar que faltam, à presença de Lisboa no *Livro*, os pormenores descritivos necessários. Valoriza antes outra ligação, ficcional esta, com a «Biblioteca de Babel» de Borges, pois, em ambas as obras, um universo indefinível coexiste com um espaço fechado. Também Bernardo Soares combina uma figura geométrica com o infinito, ao descrever-se como centro de uma geometria do abismo, «o nada em torno do qual este movimento gira, só para que gire, sem que esse centro exista senão porque todo o círculo o tem». A Lisboa por onde Soa-

res deambula à noite ganha a qualidade de um labirinto interior, em que real e imaginário se entrecruzam. No intuito de esclarecer a fronteira entre real e imaginário, o autor estabelece um paralelo com o guia *Lisbon: What the Tourist Should See*, escrito por Fernando Pessoa no âmbito do seu projeto cultural e comercial Cosmópolis. Cousineau encontra na Lisboa de ambas as obras a marginalização da componente humana, pela pouca gente que a habita. No guia, Pessoa-cicerone mostra ao turista monumentos, jardins, edifícios notáveis, museus, utilizando frequentemente superlativos, assinalando aspetos grandiosos e o equilíbrio estético do todo. O orgulho patriótico substitui assim, segundo o autor, o desassossego.

No segundo capítulo, com o título «A Show Without a Plot», um «espectáculo sem enredo», o autor parte do conceito de «teatro estático» e da análise do drama «O Marinheiro», com o seu padrão triangular formado pelas três irmãs e as suas falas em eco, semelhantes às odes corais da tragédia grega. Encontra nas «revolving triads» as tríadas circulantes do *Livro*, os mesmos padrões que se combinam para produzir um movimento estático. O «espectáculo sem enredo», conceito que Bernardo Soares reforça com o seu ódio expresso à ação, afasta a obra de um romance convencional. A ação é confinada às transações comerciais do patrão Vasques ou a acontecimentos menores como uma luta na rua, a passagem ruidosa de um camião, os pequenos acontecimentos que Soares designa por «apocalipses», capazes, apesar da sua menoridade, de produzir efeitos desproporcionados. As fases aristotélicas do enredo são substituídas por três atividades subjetivas — sentir, sonhar e pensar — que convergem em Bernardo Soares e que dele radiam. O autor assinala a copresença do momentâneo e do infinito no que respeita ao sentir,

observar e pensar, em paralelo com a reciprocidade que existe entre o estado inanimado, em que a vida e a morte de Soares acontece, e o movimento estático do seu «espectáculo sem enredo».

O capítulo terceiro, «Shadows of Gestures», parte da afirmação de Soares «todos somos igualmente derivados de não sei quê, sombras de gestos feitos por outrem...». Nele é feita a análise das personagens do *Livro*: os «outros» de quem Soares se sente diferente e os seus predecessores literários, que lhe servem de inspiração. A observação atenta das «sombras de gestos» que constituem Soares revela os três papéis bem definidos que desempenha no seu romance por escrever: o empregado modesto de Vasques & C.^a, o homem superior que afirma ser e o aprendiz dos seus mestres literários. O autor indica esses mestres e a importância que assumem, mas presta especial atenção à relação entre Shakespeare e Soares, com incidência em *King Lear* e em *Hamlet*. No que respeita a este último drama shakespeariano, analisa certos paralelismos de enredo e conclui que, em ambas as obras, é levado a cabo um processo de transformação da dor em prazer não através da ação, mas da linguagem.

No capítulo quarto, «The Written Voice», o ensaio debruça-se sobre a técnica narrativa do *Livro*, assinalando o formato híbrido que substitui a usual combinação narrativa/diálogo e que resulta numa voz escrita, um monólogo que capta a fala silenciosa do desejo humano. A escrita de Soares, aponta o autor, é guiada por dois princípios: exprimir o que se sente tal como é sentido e entender a gramática como instrumento e não como lei. Na análise da linguagem poética do *Livro*, é feita uma apreciação do uso da elipse, do modo como a sintaxe se transforma, da reciprocidade entre o que é completado e o que é deixado em aberto, da copresença

do poético com o prosaico, da presença de figuras como a hipérbole, a comparação, a contradição, o paralelismo, o anticlímax, o paradoxo, a silepsis, os *non-sequiturs*.

Em «The Daedalus Complex», o autor explica o seu fio de Ariadne para a interpretação do *Livro*, uma versão do mito de Dédalo aplicado à literatura. Já David Mourão-Ferreira referira o vulto arquetípico de Dédalo como «escalão e emblema» do universo típico de Fernando Pessoa e o Labirinto a «imagem primigénia» da sua poesia¹. Neste caso, simboliza o criador que transpõe o seu sofrimento para um substituto. Relacionando o conceito com o ensaio de T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», Cousineau aplica-o ao *Livro do Desassossego*. Encontra-o ainda representado noutras obras, como o Canto XXVI do «Inferno» de Dante, *Hamlet* e «The Love Song of J. Alfred Prufrock», de T. S. Eliot. No *Livro*, encontra duas imagens recorrentes, o labirinto e as asas, mas considera que Pessoa se afasta do complexo de Dédalo ao criar um substituto imperfeito, um narrador/protagonista que mal se distingue do seu criador, numa obra que não foi completada. Nesta medida, deixa de ser Dédalo para passar a ser o Minotauro aprisionado no labirinto, ou Ícaro afogado no mar.

Todas as passagens citadas quer do *Livro do Desassossego*, quer da obra em geral, têm, como fontes, edições em língua inglesa, coletâneas publicadas para o público inglês e americano, onde a seleção de textos e fragmentos não é tão exaustiva como seria de desejar enquanto ponto de partida de um ensaio desta profundidade. No caso do *Livro do Desassossego*, embora constem da bibliografia as diferentes edições e traduções, não está indicada a fonte utilizada para as citações, o que pode dificultar uma leitura mais atenta.

Para além destes aspetos, é inegável a atenção que Thomas J. Cousineau dedi-

cou àquilo que considera uma obra-prima do modernismo, num ensaio que foca os aspetos centrais da obra que Fernando Pessoa destinou a Bernardo Soares. De grande interesse são as novas perspetivas de leitura do *Livro do Desassossego* apresentadas, apesar de ficar o sentimento de que o complexo de Dédalo nem tudo explica.

Ana Maria Freitas

NOTA

¹ Cf. David Mourão-Ferreira, *Nos Passos de Pessoa. Ensaio*, Lisboa, Editorial Presença, 1988.

Leyla Perrone-Moisés

PESSOA, LE SUJET ÉCLATÉ

Pref. de Eduardo Lourenço; posf. de Patrick Quillier
Paris, Éditions Petra / 2014

Crítica e universitária de formação francesa, contemporânea e testemunha do estruturalismo e das teorias lacanianas, Leyla Perrone-Moisés convive há quarenta anos com a obra de Fernando Pessoa. Este volume reúne doze estudos dispersos, quase todos escritos originalmente em francês entre 1974 e 2011, mas não apresentados cronologicamente. Para além de se inscreverem na receção entusiástica que o Brasil reservou desde sempre ao poeta dos heterónimos, afirmam uma abordagem original que nada perdeu, hoje, da sua acuidade e ajuda qualquer estudioso ou leitor assíduo a entender melhor a complexidade pessoana. Na introdução ao volume, Leyla Perrone-Moisés, fazendo um balanço do seu percurso, esclarece as circunstâncias em que cada artigo foi escrito. Ficamos assim a saber que a influência de teorias como «a morte do autor», a vontade de divulgar em França a obra de Pessoa, que apenas alguns privilegiados já conheciam, ou ainda a necessidade de mostrar que as implicações filosóficas do sujeito eram oriundas de questões históri-