

Colóquio Letras

An Unwritten Novel – Fernando Pessoa’s The Book of Disquiet

Thomas J. Cosineau

Dalkey Archive Press, Champaign, 2013

Recensão crítica de Ana Maria Freitas

Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa

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. Cosineau, 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 um qualidade híbrida e indeterminada, em que a divisão autor e protagonista não é clara. Para Thomas J. Cosineau, esse desmembramento de convenções narrativas é compensada 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 cacos espalhados pela “grande escadaria atapetada 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, reflecte 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 objecto 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 infindável 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 Soares 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 Every Tourist Should Know*, escrito por Fernando Pessoa no âmbito do seu projecto 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 aspectos 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 acção, afasta a obra de um romance convencional. A acção é confinada às transacções 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 actividades subjectivas – sentir, sonhar e pensar – que convergem em Bernardo Soares e que dele radiam. O autor assinala a co-presença 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 morte e a vida 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 & Ca., 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*. Em relação 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 acção, mas da linguagem.

No capítulo quarto, "The Written Voice", o ensaio debruça-se sobre a técnica narrativa do *Livro*, assinalando a técnica híbrida 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 co-presença 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.

¹ David Mourão-Ferreira, (1988). *Nos Passos de Pessoa. Ensaios*. Lisboa, Editorial Presença, 1988.

Todas as passagens citadas quer do *Livro do Desassossego*, quer da obra em geral, têm, como fontes, edições publicadas em língua inglesa, colectâneas publicadas para o público inglês e americano, onde a selecção 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 diferentes citações, o que pode dificultar uma leitura mais atenta.

Para além destes aspectos, é inegável a atenção que Thomas J. Cousineau dedicou àquilo que considera uma obra prima do modernismo, num ensaio que foca os aspectos centrais da obra que Fernando Pessoa destinou a Bernardo Soares. De grande interesse são as novas perspectivas de leitura do *Livro de Desassossego* apresentadas, apesar de ficar o sentimento de que o complexo de Dédalo nem tudo explica.