

“Somos contos contando contos”: Metanarrativa e autorreferencialidade em Fernando Pessoa

Madalena Lobo Antunes

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Por vezes há versos de poemas que podem iluminar toda a estrutura de um projeto literário e no caso da escrita de Fernando Pessoa isto é particularmente visível. Neste texto, parto de um verso de Ricardo Reis para propor uma forma de ler as construções pessoanas a partir de uma ideia de narrativa presente na possibilidade de sermos realmente “contos contando contos”. Este artigo olha para as figuras heteronímicas como vozes de si mesmas e de cada uma contando as suas histórias interligadas em produções textuais frequentemente metanarrativas. A minha proposta é que Fernando Pessoa aproveita a nossa tendência humana para contar histórias para propor personagens que se contam nos seus textos, aproximando-as assim também da nossa experiência humana comum.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, metanarrativa, autorreferencialidade, heterónimos.

Abstract

Sometimes there are verses in poems that can shed light on an entire literary project. This is particularly the case with Fernando Pessoa. In this article, I use a single verse by Ricardo Reis as a path to reading Pessoa’s undertakings from the narrative proposal that we are really “tales telling tales” (or “contos contando contos”). This text considers the heteronymic figures as voices of themselves as well as of each other, telling tales intertwined in textual productions that are often metanarrative and self-reflexive. My proposal is that Fernando Pessoa uses our human tendency for storytelling to propose characters that tell their stories in texts, bringing them closer as well to our common human experience.

Keywords: Fernando Pessoa, metanarrative, self-referentiality, heteronyms.



O título deste artigo comporta dois palavrões: “metanarrativa” e “autorreferencialidade”, que não nos devem assustar. Falamos apenas de textos que falam de si mesmos e de poetas ou narradores que fazem o mesmo. Pensar nestas duas perspetivas teóricas complementares ajuda-nos a compreender a obra pessoana. Na verdade, são dois recursos para ler Pessoa, mas também podem ser considerados uma estética e um estilo de escrita particulares. O problema maior, quando consideramos a obra pessoana com estes recursos, é correr o risco de cair num vórtice de ideias dentro de ideias. Como saber então destringir e isolar palavras repetidas com sentidos diferentes? Mergulhar nesta análise implica partir de um pressuposto interpretável: que para Fernando Pessoa é tão importante a narrativa ou o “conto” de cada personagem quanto a sua construção psicológica, as emoções, como reage ao mundo que a rodeia. Ao olharmos para o modo como os textos “falam” de si mesmos metanarrativamente, enquanto consideramos como as personagens falam de si mesmas e dos outros autorreferencialmente, conseguimos compreender melhor a estrutura rizomática do projeto pessoano.¹

Nada fica de nada. Nada somos.
Um pouco ao sol e ao ar nos atrasamos
Da irrespirável treva que nos pese
Da húmida terra imposta,
Cadáveres adiados que procriam.
Leis feitas, estátuas vistas, odes findas —
Tudo tem cova sua. Se nós, carnes
A que um íntimo sol dá sangue, temos
Poente, porque não elas?
Somos contos contando contos, nada.
(Pessoa, 2000: 128-129)

No poema, cujo verso final dá o título a este artigo, Ricardo Reis é o escolhido para formular uma síntese. Não fosse este poema sobre a finitude da vida, escrito por um autor que criou personagens-autores, e o último verso não teria o mesmo significado. Não tivesse Pessoa

¹ A ideia de estrutura em “rizoma” segue a sugestão de Deleuze e Guattari e sugere que o processo de construção pessoana acontece em vários planos em simultâneo, criando e destruindo hierarquias (Deleuze e Guattari, 2004: 21-49; cf. Gil, 1987).



concebido diálogos, para além de poemas, para as suas personagens-autores e esta ideia de contar contos não seria tão facilmente identificável como uma súplica do seu projeto literário. Deixando de parte a autoria específica de Ricardo Reis, e toda a sua história própria, como a tendência para escrever poemas sobre a morte, o verso final parece ter características semelhantes a outras composições metafóricas pessoanas de síntese, como, por exemplo, a de Caeiro "a natureza é partes sem um todo" (Pessoa, 2004: 84). No verso final do poema de Reis, "Somos contos contando contos, nada.", o "nada" serve para anular o que foi dito antes: "Somos contos contando contos [e, por isso,] nada." Mas este é, como muitos poemas de Pessoa, uma construção em que o "nada" pode convocar sentidos recontextualizáveis para si mesmo. Logo no primeiro verso, Ricardo Reis não nos deixa ir ao engano: é sobre o "nada que somos" de que o poema tratará. Nuno Amado (2019: 360-362) encontra no primeiro uso da palavra "contos" a substância de uma construção coletiva, por via da heteronímia do indivíduo como conto, e por extensão dos heterónimos como contos construídos uns pelos outros, ideia com a qual concordo. A minha leitura seguirá, no entanto, por outro caminho, ainda que complementar.

As ciências sociais reconhecem que a nossa experiência humana coletiva se prende com esta prática humana de "contar contos", de transmitir a nossa experiência numa cadeia cronológica.² A experiência de cada indivíduo é necessariamente o resultado da percepção e da experiência individual, como também do que recebemos da experiência dos outros: dos "contos" que ouvimos, compostos pela história e pelas histórias das experiências dos outros. Quando pensamos na literatura oral, sabemos que os contos que fazem parte de uma narrativa coletiva, que serão repetidos e transmitidos entre gerações, povos e culturas, são contos socialmente validados pelo coletivo. É como se, ao "contar contos", estivéssemos a garantir a nossa diferença e o nosso valor enquanto seres humanos, distinguindo-nos das outras criaturas que habitam o planeta.

A nossa humanidade (e, de certa forma, de acordo com a teoria de Pessoa em *Heróstrato*, a imortalidade literária, para quem a queira) reside na nossa tendência humana para contar

² Edward Brunner chega a reconhecer no trabalho antropológico esse gesto de "contar os contos dos outros": "Our anthropological productions are our stories about their stories; we are interpreting the people as they are interpreting themselves." (Brunner, 1986: 10). "As nossas produções antropológicas são as nossas histórias sobre as histórias deles; interpretamos as pessoas enquanto elas se interpretam a si mesmas" (Brunner, 1986: 10 – Tradução minha).



histórias. Pessoa acrescenta ainda que para se atingir o estatuto de génio literário não bastam “os contos”; importa também a qualidade das figuras:

Many men with no great claim even to mere great wit could have made most of Shakespeare’s jokes, as jokes. It is in the creation of the figure who makes those jokes, that genius underlies wit; not what Falstaff says but what Falstaff is is great. The genius made the figure; the wit made it speak (Pessoa, 2000: 134).³

Há, portanto, um interesse predominante na qualidade das figuras que contam o conto, para além daquilo que dizem. Pessoa mostra-nos que não só adiamos a nossa morte pelas histórias que contamos, e que os outros contam de nós, como também existimos nesse espelho que somos para os outros — e o heterónimo é isto no seu expoente máximo porque efetivamente só existe nos contos, sejam os que conta de si, seja o que os outros contam dele, incluindo os contos contados pelo autor Fernando Pessoa. Em Caeiro (outro heterónimo que usa repetidamente o vocábulo “nada”) reconhecemos que, quando a poesia é autorreferencial, essa autorreferencialidade se concentra, muitas vezes, na correção da ideia que os outros têm de si. Se não fossem os outros a dizer o que a sua poesia não é, ele não precisaria de os corrigir e, no fundo, de criar uma teoria para ela.

Na escrita, Pessoa escreve-se enquanto voz do poema, como narrativa sempre preparada para se pôr a si mesmo em causa, dentro de poemas ou textos em prosa concebidos por alguém que também está em constante construção e reconstrução. Isto acontece tanto no *Livro do Desassossego* como em alguns poemas de Álvaro de Campos, mas também em Alberto Caeiro, em alguns poemas do ortónimo e neste de Ricardo Reis. Para já, recordemos o comentário sobre a morte no poema *Tabacaria*.

Álvaro de Campos descreve a vida do homem da tabacaria num poema que assume a sua escrita metanarrativamente: “E vou escrever esta história para provar que sou sublime” (Pessoa, 2002: 134); e aqui é mesmo metanarrativamente, com ênfase na narrativa, pois o poema é referido como “história”. De que “história” falará então Campos? Talvez da história

³ “Muitos homens sem grandes pretensões sequer a que os considerem muito espirituosos poderiam ter produzido a maioria dos gracejos de Shakespeare, como gracejos. É na criação das figuras que emitem esses gracejos que o génio subjaz à argúcia; não é o que Falstaff diz que é grandioso, mas sim o que Falstaff é. O génio criou a figura; o espírito pô-la a falar.” (Tradução de Manuela Rocha) (Pessoa, 2000: 56).

(ou do conto) que cria para o homem da tabacaria, aproveitando-a para falar da morte, relatando o que imagina que será a história do final de vida de cada um:

Ele morrerá e eu morrerei.

Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.

A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.

Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,

E a língua em que foram escritos os versos.

Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu. (Pessoa, 2002: 325)

O “conto” que Campos narra sobre o homem da tabacaria é a história desse homem *enquanto* homem da tabacaria e a sua posição simbólica tem necessariamente de ser marcada pela tabuleta. No caso de Campos, no entanto, é a escrita dos versos que adiará a sua morte. O poeta aponta, contudo, que uma língua durará sempre mais do que uma tabuleta e a morte da língua é a primeira etapa a seguir à qual virá a morte do planeta – portanto a extinção da espécie. No conto que conta acerca da escrita do seu poema, há ainda o Esteves, que *não tem metafísica*, ou, neste caso, experiência própria da vida para além do que conta dela. A existência do Esteves é garantida pelo aceno do poeta (“Adeus ó Esteves!”). Todas as personagens de *Tabacaria* só existem porque estão presentes no poema.

Nestes “contos contando contos” (e seguindo a pista de Nuno Amado (2019)) está uma explicação para o conto que é a conceção de Caeiro pelos outros heterónimos. De facto, por exemplo, nas *Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro*, a história de Caeiro é narrada por Álvaro de Campos. Sabemos que Caeiro existe, para além de na sua poesia, na história do seu estatuto no plano da heteronímia enquanto mestre. No entanto, Caeiro também encontra espaço para a sua construção autorreferencial, enquanto poeta contando a história da sua poesia:

Uma vez chamaram-me poeta materialista,

E eu admirei-me, porque não julgava

Que se me pudesse chamar qualquer coisa.

Eu nem sequer sou poeta: vejo.

Se o que escrevo tem valor, não sou eu que o tenho:
O valor está ali, nos meus versos.
Tudo isso é absolutamente independente da minha vontade.
(Pessoa, 2004: 105)

A atitude de Caeiro é negar o conto que os outros contam de si. Naturalmente, o poeta que afirma que existem na natureza elementos inomináveis é aquele que rejeita que o liguem às coisas, à materialidade, rejeita que lhe imponham um gesto que registre: que as coisas sejam nomeadas. O poema é uma correção da narrativa imposta, sem a aparente oferta de outra em troca. Sabemos que foi Pessoa que considerou Caeiro “um grande poeta materialista” (BNP/E3 14B-16a) e seria sempre Pessoa a formular essa ideia de Caeiro (mesmo que viesse de outro heterónimo).⁴

No poema, Caeiro explica que lhe chamaram poeta materialista e exerce a sua vontade afirmando que nem sequer é poeta. É como se a escrita apenas existisse, porque aquilo que faz não é a prática da poesia, é ver. O que deve ser valorizado são os versos (ou os contos que conta de si). Mas a defesa de si e da sua escrita é feita num poema que se lê como autorreferencial. É Caeiro o autor da história da sua escrita, e é também interveniente na construção coletiva das histórias da sua história.⁵ Isto é particularmente relevante porque sabemos que o mestre é o que mais vive (dentro da ficção) nas palavras dos outros, aquele sobre o qual os outros mais conjeturam, o que morre jovem e que perdura nas histórias que os outros contam. E tanto Campos como Reis contam a história de Caeiro à sua maneira. Assim se constrói Caeiro, mestre-dos-outros, na imagem que os outros transportam e escrevem de si; e assim se constroem os outros no contraste com o Caeiro que interpretam e pelo qual se deixam transformar.⁶ Para além disto, os contos que os outros contam de Caeiro estão tão conectados com os contos que conta de si que não conseguimos saber qual a versão principal.

⁴ Convém lembrar que Fernando Pessoa chega também a perguntar a Caeiro numa entrevista “– O sr. Caeiro é materialista? – Não, não sou nem materialista nem deísta nem cousa nenhuma.” (Pessoa, 2004: 199). Este é, portanto, um tema recorrente que exige resposta de Caeiro.

⁵ É importante notar também que, em resposta à sugestão da poesia como materialista por Álvaro de Campos, Caeiro responde “Mas isso o que é é muito estúpido. Isso é uma coisa de padres sem religião e portanto sem desculpa nenhuma. [...] Essa gente materialista é cega.” (Pessoa, 1997: 43).

⁶ Nas *Notas Para a Recordação do Meu Mestre Caeiro* temos o Alberto Caeiro de Álvaro de Campos, até no que Campos descreve sobre o encontro entre Pessoa e Caeiro (Pessoa, 1997). Nos Prefácios de R. Reis sobre Caeiro, temos a exaltação de Caeiro como grande pagão (Pessoa, 2004: 15), entre outros exemplos.

Estas estruturas narrativas interligadas parecem ficar soterradas pela força da heteronímia enquanto ideia e a necessidade que temos de pensar os heterónimos enquanto autores de poesia. A minha proposta é darmos um passo atrás e reconsiderarmos os poemas apenas como textos e tentarmos perceber o que dizem uns dos outros.⁷ O *Livro do Desassossego* ajuda-nos a fazer este movimento, porque os seus textos tendem a ter um estatuto menos fixo e por isso mais recontextualizável. Parece mais fácil encaixar a ideia de que “somos contos contando contos, nada” em vários textos do *Livro do Desassossego*:

Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu o queira) sentido para se escrever que se sentiu. O que penso está logo em palavras, misturado com imagens que o desfazem, aberto em ritmos que são outra coisa qualquer. De tanto recompor-me, destruí-me. De tanto pensar-me, sou já meus pensamentos mas não eu. [...] A ficção acompanha-me, como a minha sombra. E o que quero é dormir (Pessoa, 2009: 207).

A autodescrição já está em termos literários e acompanha a ideia de que na prática da narrativa o sujeito se dissolve, porque é na conceção literária de si mesmo que se perde. Perde-se na ficção. Soares é ainda mais anulado porque se descreve como existindo para ser lido, no conto que alguém contou de si. A sua existência é metaforizada em “figura de livro”, “vida lida”, os seus pensamentos surgem logo em palavras, não há momento de transposição do sentir para o nomear, da sensação para a linguagem – como se a sua existência fosse sempre narrativa e autorreferencial e, por isso, metanarrativa.⁸

Sou os arredores de uma vila que não há, o comentário prolixo a um livro que não se escreveu. Não sou ninguém, ninguém. Não sei sentir, não sei pensar, não sei querer. Sou uma figura de romance por escrever, passando aérea, e desfeita sem ter sido, entre os sonhos de quem me não soube completar (Pessoa, 2009: 265).

⁷ Ideia aparentemente semelhante apresenta Eduardo Lourenço quando considera a estrutura da poesia de Caeiro como “poemas-Caeiro” (Lourenço, 2003: 40) ou “poesia-Caeiro” (Lourenço, 2003: 44); e Alberto Caeiro “poeta-Caeiro” (Lourenço, 2003: 45), mas o argumento de Eduardo Lourenço encontra-se mais próximo da narrativa do mito da criação de Caeiro (ligado ao “Dia Triunfal”), enquanto a minha leitura se coloca mais distante, contextualizando as palavras de Pessoa de acordo com a sua circunstância textual como ela é hoje entendida, por exemplo, por Pedro Sepúlveda (2013), e circunscrevendo-a a um processo narrativo que suplanta o processo poético e é anterior a este.

⁸ Já falei sobre esta perspetiva a partir da análise que Pessoa faz de Shakespeare em “De Tanto Pensar-me: A Consciência no *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa” (cf. Antunes, 2018).

Neste excerto, vemos uma construção semelhante ao último verso do poema de Reis: "Somos contos contando contos, nada." A personagem está ainda mais diluída do que no excerto anterior. Não chega a ser uma figura de livro, mas sim "o comentário prolixo a um livro que não se escreveu": nem consegue ter valor suficiente para se tornar num conto que mereça ser contado. Faz parte da história de Bernardo Soares ser uma figura de romance por escrever, validando-se, ainda, sempre que possível, na sua escrita.

Retomando a leitura que fiz no início, que defende que uma parte importante do projeto pessoano é criar personagens psicologicamente complexas, e a ideia de que os seres humanos, enquanto seres sociais, partilham as suas experiências contando histórias, acrescento-lhe que a narrativa sobre os heterónimos é também sobre como cada heterónimo reage "psicologicamente" às histórias que lhes contam e à dificuldade de construir as histórias que querem contar. Como escreve Campos sobre a memória de Caeiro:

Ninguém é inconsolável ao pé da memória de Caeiro, ou dos seus versos; e a própria ideia do nada — a mais pavorosa de todas se se pensa com a sensibilidade — tem, na obra e na recordação do meu mestre querido, qualquer coisa de luminoso e de alto, como o sol sobre as neves dos píncaros inatingíveis (Pessoa, 1997: 46-47).

Caeiro consegue até reescrever a ideia de nada. Iluminar o nada. Mas apenas assim é porque Campos no-lo garante. Caeiro tem um efeito "psicológico" nos outros heterónimos e isso é-nos revelado na sua poesia e nos contos que contam dele. O tema que ressoa nesta nomeação constante de um "nada" é a finitude da vida.⁹ Assim é no poema de "Reis" e em muitos outros exemplos da escrita pessoana. A primeira resposta ao nada é a escrita. A lição que os outros heterónimos aprendem com Caeiro é apenas secundariamente sobre a escrita da poesia. O encontro serve sobretudo para aprendizagens de outro tipo: aprendizagens do tipo emocional, ou de controlo das emoções, que depois ressoarão na escrita. Lembro que, segundo Campos, Pessoa é transformado pelo encontro com Caeiro, de um novelo embrulhado para o lado de dentro para alguém que escreve um poema como *Chuva Oblíqua* (Pessoa, 1997: 74-76). A escrita

⁹ Nuno Amado (2019: 358-359) vê no poema de R. Reis que Reis desaprendeu o "nada" de Caeiro: "É por isso que, seguindo a pista deixada por Campos, se pode dizer que Reis deixou apodrecer o conceito de 'nada' que herdou de Caeiro. Com efeito, 'nada somos' porque, ao anteciparmos os cadáveres que seremos, entrevemos os cadáveres que fomos; 'nada somos' porque, pensando no nada que seremos, pensamos também no nada que é agora aquele que éramos antes; 'nada somos' porque, sendo uma coisa entre dois nadas, não somos mais do que um nada em potência ou um simples apodrecimento de outro nada".

é, no entanto, o resultado secundário do efeito que o encontro com Caeiro tem em Fernando Pessoa, que é, principalmente, emocional. Cria-se assim uma espécie de “mito de criação” do ortónimo que se desembrulhará poeticamente, no qual Pessoa assume um lugar não só de autor, como também de personagem. O encontro ficcional entre Caeiro e o ortónimo criará o mito do poeta autor de *Chuva Oblíqua*.

Os documentos de Pessoa mostram-nos a complexidade do enredo em que personagens se tornam narrativas de sensações e de condições ontológicas, personagens que se transformam em contos contados por outros, mediados pelas sensações. Esta condição criadora de personagens “psicologicamente complexas”, em constante construção e aperfeiçoamento, ainda para mais enredadas umas nas outras numa narrativa nada ortodoxa e construída em obra (livros de cada um, como apontou Pedro Sepúlveda (2013)), dificultaria sempre a construção de uma ideia de “unidade” na obra, pelo menos de uma ideia de unidade que validasse exclusivamente a formulação “drama em gente” e nos resolvesse o assunto.

Pensem, em suma, no universo pessoano como um todo, e não nos parecerá descabido vê-lo enquanto universo narrativo,¹⁰ com várias vozes, algumas delas poéticas, narrando-se a si mesmas, e umas às outras, numa ficção em constante atualização e recontextualização. O projeto de continuar a montar ou a tentar reconstruir uma estrutura para a heteronímia *post mortem*, se ela nunca existiu realmente, será sempre um projeto interpretativo falhado, ainda para mais se reconhecermos que a obra é composta por “contos contando contos” inacabados, desorganizados e, por isso, nada, como no poema de Reis, ou “cadáveres de livros, textos, poemas, adiados que procriam”. Porém, como escreveu Pessoa no poema de *Mensagem* sobre Ulisses, confirmável em *Heróstrato*, para si o mito (também é) o nada que é tudo (construído na posteridade, depois da morte) e este processo de composição de uma narrativa complexa, de contos que contam contos, é um caminho que parece ter servido a Pessoa para chegar ao mito de si e à memória da sua escrita até aos dias de hoje.

¹⁰ Adolfo Casais Monteiro chega a descrever Fernando Pessoa como um “romancista em poetas” no número 49 da revista *Presença* e posteriormente noutros textos, mas essa categoria assume contornos excludentes e, em Casais Monteiro, está ainda muito ligada à ideia de Pessoa como poeta do “drama em gente” (Monteiro, 1927: 5-6).



Referências

- AMADO, Nuno (2019) *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- ANTUNES, Madalena Lobo (2018) «De Tanto Pensar-me»: *A Consciência no Livro do Desassossego de Fernando Pessoa – Tese de Doutoramento*, Lisboa.
- BRUNNER, Edward (1986) “Experience and Its Expressions.”, in *The Anthropology of Experience*, de Edward Brunner, Victor W. Turner et al., Chicago, University of Illinois.
- DELEUZE, Gilles e Félix GUATTARI (2004) *Mil Planantos: Capitalismo e Esquizofrenia 2*, tradução de Rafael Godinho, Lisboa, Assírio & Alvim.
- GIL, José (1987) *Fernando Pessoa ou a Metafísica das Sensações*, tradução de Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, Lisboa, Relógio de Água.
- LOURENÇO, Eduardo (2003) *Pessoa Revisitado*, 2.^a ed., Lisboa, Gradiva.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1927) “Sobre a Carta que Antecede.”, in *Presença: Folha de Arte e Crítica*, 49, 5-6.
- PESSOA, Fernando (1997) *Notas Para a Recordação do Meu Mestre Caetano*, edição de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Editorial Estampa.
- (2000a) *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2000b) *Poesia. Ricardo Reis*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2002) *Poesia. Álvaro de Campos*, edição de Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2004) *Poesia. Alberto Caetano*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2009) *Livro do Desassossego: Composto por Bernardo, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2013) *Os Livros de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.

Madalena Lobo Antunes é doutorada pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, com uma tese intitulada «*De Tanto Pensar-me*»: *A Consciência no Livro do Desassossego de Fernando Pessoa*. Recebeu uma bolsa de doutoramento da FCT (2011-2015) e faz parte da equipa do projeto *Estranhar Pessoa*. Tem apresentado diversas comunicações em colóquios nacionais e internacionais considerando a obra de Fernando Pessoa sob a perspetiva da influência literária, nomeadamente da literatura de língua inglesa, e tem também publicado artigos sobre modernismos comparados.

