
FERNANDO PESSOA: CONTADOR DE HISTÓRIAS

Dr. Maria Luiza Ritzel Remédios¹
PUCRS

*Quando outra virtude não haja em mim, há menos
a da perpétua novidade da sensação iliberta.
Mover-se é viver; dizer-se é sobreviver.
(Fernando Pessoa - Livro do Desassossego)*

É tão forte a presença de Fernando Pessoa na moderna literatura portuguesa, que ele é conhecido como o *pai de toda a poesia moderna portuguesa*². Isso se deve à ação catalizadora que Fernando Pessoa exercia junto aos seus companheiros do Orpheu e em outros escritores e poetas da época, ao eco que a voz de Pessoa 'ele mesmo' encontra em Carlos Queiroz, e as de Caetano de Castro e Campos em Adolfo Casais Monteiro³. A sua intensa prática da escrita literária, leva-o a produzir uma obra vastíssima de inegável qualidade e de profunda determinação dos caminhos subseqüentes da literatura portuguesa. Sua poesia apresenta fecundas propostas de modernidade, ultrapassando as fronteiras de Portugal e do mundo de língua portuguesa.

¹ Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Coordenadora do Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa da mesma Universidade.

² Tal afirmação sobre Fernando Pessoa foi feita pelo poeta angolano Antero de Abreu.

³ MARTINHO, Fernando. *Fernando Pessoa e a moderna poesia portuguesa - do Orpheu a 1960*. 2a. ed. Lisboa: M.E./ICALP, 1991. p.11 [Biblioteca Breve].

Segundo Fernando Martinho⁴, a presença de Fernando Pessoa na cultura portuguesa atinge grandes proporções, uma vez que as mais diversas manifestações culturais têm sido suscitadas pela pessoa e pela obra do poeta de *Orpheu*. Revistas (*Persona*), filmes (*Conversa Acabada*), adaptações televisivas (*O Banqueiro Anarquista*), iconografias, congressos internacionais sobre o poeta, representações teatrais (*Fernando (Talvez) Pessoa*) são, por exemplo, atividades que parecem comprovar que existe uma *era da cultura pessoana*⁵.

Entretanto, quando se pensa em Fernando Pessoa, em *era pessoana*, está-se a pensar no poeta que, fragmentado em diferentes personas, desenvolveu uma ação estimuladora não só junto aos seus companheiros do *Orpheu*, mas também junto aos poetas da Presença, dos poetas neo-realistas, dos poetas das décadas de cinquenta, sessenta, setenta, oitenta... Sabe-se que para Pessoa, a literatura se constitui o objeto passional polarizador de todos os seus interesses e inquietações, pois *toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real*⁶. Por conseqüência, ele não poderia deixar de criar em outros gêneros, já que *criar, diz o poeta, coincidiu-me sempre com sonhar, querer ou desejar*⁷. São de sua autoria os textos de teor reflexivo, como *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* e *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, organizados e publicados por Georg Lind e Jacinto do Prado Coelho. Também produziu textos narrativos heterogêneos, marcados pelo desejo de criar e de apresentar *a descrição constante, insistente e desdobrada, de um estado de alma*⁸, propondo narrativas em que se delineia ou a expressão sentimental do eu, ou a reflexão racionalizante. Pensa-se no poeta, não se pensa no contador de histórias, autor de um livro lírico-reflexivo *Livro do Desassossego de Bernardo Soares* e de narrativas diversas e inéditas, algumas publicadas, em 1986, pelas Edições Pompéia, de São Paulo, sob o título de *Contos*, e outras, em 1993, no livro *Pessoa Inédito*, editado por Livros Horizonte, de Lisboa. Justamente desse Pessoa, autor de

⁴ Idem. *Ibidem*.

⁵ Vital Moreira, ensaísta e crítico, na revista *Vértice*, nº447, Mar/Abr de 1982 é que fala, pela primeira vez, em *era da cultura pessoana*.

⁶ PESSOA, Fernando. *Livro do desassossego de Bernardo Soares*. Lisboa: Comunicação, 1986. p.249.

[BLANCO, José. & SEIXO, Maria Alzira. (Orgs)]

⁷ Idem. *Ibidem*. p.250.

⁸ SEIXO, Maria Alzira. *Apresentação Crítica*. In: PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego de Bernardo Soares*. Lisboa: Comunicação, 1986. p.22.

narrativas curtas, pretende-se falar. Inicia-se comentando o livro *Contos*, constituído por nove narrativas, algumas inacabadas, para, depois, analisar-se as narrativas encontradas em *Pessoa Inédito*.

Ao se ler as nove narrativas de *Contos*, não se pode deixar de observar que Fernando Pessoa, como contista, adota nova máscara⁹, isso porque o autor lírico ou épico que, na poesia, esconde-se atrás de vários nomes, tende a adotar, nas narrativas ficcionais, a personalidade detetivesca e/ou filosofante.

Para Maria Helena Nery Gracez, a forma detetivesca é uma habilidosa maneira de distanciamento/fingimento narrativo, porque o eu narrador pode camuflar-se investigando comportamentos mórbidos (*Um Jantar muito Original*), acontecimentos aparentemente inexplicáveis (*A Carta Mágica*), fatos criminosos (*O Roubo da Quinta das Vinhas*)¹⁰. Nesses contos de carácter policialesco não há lugar para uma confissão subjetiva; nem mesmo nos contos de raciocínio (*O Banqueiro Anarquista*) ou no conto filosófico-fragmentário (*O Vencedor do Tempo*)¹¹. Por isso, segundo a mesma crítica, não haveria outra forma possível para a ficção de Pessoa senão esta: a raciocinante, a dquisitiva que, em certos momentos, faz pensar até mesmo na estrutura do pensamento escolástico.

Pelo que se viu, Maria Helena Nery Garcez classifica os contos pessoanos em detetivescos e/ou filosofantes. Já Henrique Chaves¹², ao tratar os manuscritos de prosa de ficção do espólio de Fernando Pessoa, selecionando inéditos para publicação, classifica os contos selecionados em dois tópicos: *Fábulas (Fábulas para as Nações Jovens)* e *Contos Filosóficos ou Esotéricos*, salientando, ainda, que, ao lado dos contos filosóficos, encontram-se também contos policiais. Os dois críticos citados aproximam-se, pois, em sua classificação das narrativas pessoanas, quando falam em narrativas detetivescas e filosóficas.

Procurando responder à questão *É Fernando Pessoa um contador de histórias?*, este ensaio visa ser um roteiro que forneça, ao leitor mais

⁹ GARCEZ, Maria Helena Nery. *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*. São Paulo: Moraes/EDUSP, 1989. p. 110-113.

¹⁰ Idem. *Ibidem*. p. 111.

¹¹ Idem. *Ibidem*. p.111.

¹² CHAVES, Henrique. *Onde se Surpreende o Contador de Histórias*. In: LOPES, Teresa Rita (Coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. p. 109-110.

interessado, pistas para uma melhor reflexão sobre a narrativa pessoana e seu significado na produção global do poeta.

II

O conjunto de narrativas inserido em *Pessoa Inédito* (*O Segredo de Roma; Si Vis Bellum, Para Pacem; O Saraiva; Eu, o Doutor, O Soares e o Pereira; O burro e as Duas Margens; O Desconhecido, No Jardim de Epicteto*) servirá para que se procure, pela análise dos textos, revelar o *contador de histórias*. Para tal, é necessária a compreensão da atitude narrativa específica, que também se encontra no livro *Contos*, publicado em 1986.

A compreensão da atitude narrativa de Fernando Pessoa poderá tentar-se através dos procedimentos mais utilizados pelo Autor e que suportam discursivamente os contos reunidos. Esses contos, destinados ao leitor comum, veiculam temáticas que confinam com uma ordem de relacionamento imediato do homem com o mundo e com as coisas que se encontram nesse mundo, desenvolvidas numa escrita linear, de sintagmática narrativa simples, utilizando um léxico que, centrado no nome, organiza o conjunto de materiais verbais como criações de leitura fácil. O conjunto de narrativas curtas, inserido em *Pessoa Inédito*, poderá, também, revelar que a ficção é, para Fernando Pessoa, a capacidade inventiva da imaginação, polarizadora da emergência da alteridade, criadora de fantasmas e promotora de obsessões.

Em função de Fernando Pessoa ser considerado o *pai de toda a poesia moderna portuguesa*, julga-se que ele, também, seja revolucionador e mestre na ficção narrativa. Assim, quando se estuda, em específico, suas narrativas curtas, procura-se desvelar sua maestria e modernidade também nesse gênero. Pretende-se analisar, em alguns dos textos recolhidos em *Pessoa Inédito*, o recurso técnico-narrativo do ponto de vista, tornando-se imprescindível o recurso à teoria da narrativa e à conceituação de narrador. Parte-se, pois, de duas questões fundamentais: primeira, de que modo se encontra elaborado, nessas narrativas, o ponto de vista que comanda o discurso narrativo; segunda, quais as conseqüências de diversa ordem decorrem dessa elaboração. A

partir daí, poder-se-á então explorar os significados ideológicos que os contos encerram.

Sabe-se que o ponto de vista corresponde à adoção, por parte do narrador, de uma determinada posição para contar a história.

Desse modo, o ponto de vista (ou perspectiva narrativa) depende da própria configuração da história, tanto no que diz respeito à ação e ao espaço, quanto ao se refere ao tempo e às personagens. A posição em que se insere o narrador para representar a diegese não afeta apenas a diegese em termos de quantidade, vale dizer: não tem que ver apenas com a maior ou menor informação facultada, mas tem que ver também em termos de qualidade, pois o ponto de vista implica, principalmente, certa qualidade de informação.

Considerando o narrador literário como o leitor da realidade que é objeto da narrativa, pois é ele quem percebe, conhece ou interpreta o fato, traduzindo-o para si próprio através da palavra e da imaginação e criando um novo real que será decifrado por outros leitores, vê-se que sua atividade é a de, concomitantemente, decodificar e codificar. Decodifica, enquanto leitor; codifica, enquanto criador.

Narrador e leitor, portanto, encontram-se num mesmo plano, pois ambos procuram o entendimento e a significação do mundo narrado. Entretanto, a visão do narrador é dominadora, e o leitor submete-se a ela. O narrador conduz a narração a partir de determinado ângulo, e a narrativa é percebida pelo leitor do ângulo que lhe é apresentada pelo narrador. Por isso, importa determinar a perspectiva narrativa que mostra como o texto é construído e qual o grau de dominância do narrador..

Tomando de empréstimo das artes visuais o termo perspectiva, os estudiosos da literatura mostram que o ponto de vista dá conta de um importante elemento da narrativa: a focalização. O narrador relata os acontecimentos de certo ângulo que pode ser seu ou de outra personagem, assim como ele pode encontrar-se no interior ou fora do universo representado. O problema da exterioridade e da interioridade em relação aos eventos narrados leva à consideração, na obra literária, tanto a questão da distância quanto a da consciência.

A partir da distância em que se situa o narrador relativamente ao mundo narrado, poder-se-á determinar com maior precisão, a perspectiva narrativa. No relato em que o narrador assume uma posição distanciada dos fatos narrados e das demais criaturas do universo

diegético, ele pode ou simplesmente narrar o que vê ou, então, valer-se da onisciência, para revelar certos fatos, penetrar no interior das personagens, fazer comentários. Ao narrar simplesmente o que vê, dá ao leitor a visão exterior dos fatos e das personagens. Somando o que vê à sua onisciência, possibilita ao leitor sentir-se quase o herói do universo narrado e participar mais intensamente¹³.

Desse modo, adotar uma determinada perspectiva narrativa implica o respeito do narrador pela capacidade de alcance de uma dada consciência, isto é, aquela consciência pela qual passam os acontecimentos narrados. Estabelecer o ponto de vista numa diegese, não é apenas ver os acontecimentos por determinados olhos, mas é, principalmente, tomar em relação aos fatos narrados uma posição afetiva e ideológica. Assim, o que se constitui é uma imagem particular da história, configurada pela subjetividade da entidade por cuja consciência essa história é perspectivada¹⁴. Conclui-se, então, que a perspectiva narrativa refere-se à maneira como é elaborada, quantitativa e qualitativamente, a informação diegética veiculada por uma determinada focalização que poderá ser onisciente, interna ou externa, e que se refletirá na configuração da história.

III

A leitura do conjunto de narrativas que se encontram no tópico *Fábulas para as Nações Jovens*, em *Pessoa Inédito*, verifica, sem dificuldade, que o narrador elege, preferencialmente, um tipo de focalização: a onisciente, a qual lhe confere estatuto de entidade privilegiada relativamente à história contada, tornando-o apto a caracterizar exaustivamente as personagens e os espaços, além de explicitar as motivações mais remotas da ação.

Os parágrafos iniciais das cinco fábulas dão conta da escolha do foco narrativo, pois já se encontram marcados pela onisciência, uma vez que ou impõem a apresentação das personagens, ou procuram evidenciar as características sociais em que decorre a ação narrativa:

¹³ REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O Romance Português Contemporâneo*. Santa Maria: UFSM, 1986. p.34-36

¹⁴ REIS, Carlos. *Introdução à Leitura d'Os Malas*. Coimbra: Almedina, 1986. p. 102.

O Soares e o Pereira, empregados do mesmo escriptorio, eram inimigos de alma. Não havia questão de serviço, ainda que nella rigorosamente não pudesse surgir conflito entre os dois, em que não surgisse conflito entre os dois. E, embora nunca seguissem aquelas vias chamadas de facto, fervia em pouco tempo a descompustura mútua. De besta para cima e para baixo, todos os arredores de malandro, com passagens por gatuno e grande escala por tudo, verem-se era discordarem-se, olharem-se era a primeira palavra de se descomporem¹⁵.

Havia em tempos, no Porto, um rapaz estudante, vindo das províncias do Norte, chamado Saraiva. Este rapaz tornara-se notável entre os companheiros pela certeza da propria perspicacia e a sua igual certeza de seus talentos de declamador¹⁶.

É costume contar-se às creanças, quando começam a estar em idade de começar a ser estupidas, uma história a proposito de um burro que chega à margem de um rio e não consegue passar para a outra margem.

O rio não tem ponte, o burro não sabe nadar, não ha barca que o transporte. O que faz o burro?¹⁷

Os três excertos mostram que o narrador recorre às prerrogativas concedidas pela posição demiurgica de superioridade em que se situa. A inimizade do Soares e do Pereira; a perspicácia do Saraiva, os antecedentes da história do burro são referidos pelo privilégio concedido pela onisciência do narrador que, num ritmo acelerado, rápido, seleciona os eventos que são projetados no presente da narrativa.

No primeiro caso¹⁸, quando apresenta a inimizade entre Soares e Pereira, denunciavam-se as intrigas do local de trabalho, a disputa pelo prestígio no escritório, apontando ao sentido de contraste entre as duas personagens, o que vem a se confirmar na seqüência da narrativa:

Foi logo no dia seguinte, porque era todos os dias, e o dia seguinte não era feriado. Surgiu um incidente que o Pereira fez o Soares ter feito surgir. E, sob

¹⁵ PESSOA, Fernando. *Si Vis Bellum, Para Pacem*. In: LOPES, Teresa Rita (Coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993. p. 423.

¹⁶ _____. *O Saraiva*. In: LOPES, T.R. (Coord.). Op. cit. p.424

¹⁷ PESSOA, Fernando. *O Burro e as Duas Margens*. In: LOPES, T.R. (Coord.). Op. Cit. p. 426.

¹⁸ Refere-se ao conto *Si Vis Bellum, Para Pacem*.

os ouvidos fitantes do outro pessoal, o Pereira começou. Os substantivos do costume uniram-se aos adjectivos do da visinhança e o character, habilitações, possibilidades penaes, e outros attributos de um Soares de rhetorica, fulguraram no discurso. A certa altura, como o Soares não dissesse nada, mas apenas olhasse para o orador com uma attenção despreoccupada e triste, o Pereira começou a afrouxar.¹⁹

Entretanto, não é somente o sentido de contraste entre as duas personagens que é revelado na representação onisciente. É algo mais que isso, é o significado ideológico que o conto (fábula) veicula e que começa a ser desvelado, sendo confirmado na frase final: *Si vis bellum, para pacem*, ou seja: se queres a guerra, prepara-te para a paz, justamente o inverso da expressão latina. Assim, a focalização onisciente, caracterizando as personagens, denuncia fatores que levarão, ao final da narrativa à destruição do Pereira e à vitória do Soares:

Seguiu a scena de parte a parte, e o Pereira, affrouxando cada vez mais, foi-se tornando livido. Ao fim de cinco minutos estava quasi mudo e com a voz e a expressão do olhar em vespervas de lagrimas. Então enguliu um pouco; e, dirigindo-se ao Soares numa voz tremula disse: Ó Soares, você está zangado commigo?²⁰

A finalidade da fábula, mostrar que o silêncio pode, muitas vezes, ter mais valor do que a palavra, concretiza-se através do narrador que se encontra no exterior e que recorre à exteriorização para conferir um sentido definido e acabado às personagens. O carácter, predominantemente descritivo, da narrativa institui a imagem de um universo elaborado, o qual permite a idéia de um narrador elevado à condição de cronista que deve revelar o verdadeiro.

No segundo caso²¹, o narrador apresenta a personagem Saraiva e sua perspicácia, formulando, portanto, juízo subjetivo. A utilização da focalização onisciente se processa no contexto, evidenciando traços do carácter do Saraiva:

¹⁹ Idem. Ibidem. p.423.

²⁰ Idem. Ibidem. p.423.

²¹ PESSOA, Fernando. *O Saraiva*. In: LOPES, T.R. (Coord.). Op.Cit. p.424

A cada frase, por simples que fôsse, que lhe aparecesse envolver uma mentira, tomava como dirigida contra a rocha da sua esperteza; e, levando o indicador direito à palpebra do olho direito, descia-a, no gesto dos alacres, e dizia ao interlocutor, em aviso e ameaça alegre, "Eu sou o Saraiva ! " E o outro ficava sabendo que o não conseguira enganar. O indicador erguia-se livre.²²

O narrador apresenta a personagem Saraiva como o homem perspicaz que tem *horror do ridículo, que estava latente naquela constante preocupação de que não era enganado*²³, e sem renunciar à onisciência, antecipa o futuro, pois, de fato, Saraiva, desconfiado, percebe que estão a armar-lhe uma peça. Toda a ação da narrativa se submete a um objetivo maior - a reflexão sobre a sociedade em que os *parvos* são os vencedores. Por isso, desde o início, o narrador sublinha a parvice e o ridículo, e a seqüência final constitui-se num episódio picaresco em que o Saraiva que seria logrado pelos outros, atrapalha-os, deixando-os constrangidos. Daí, a moral da fábula:

Quando uma nação crê firmemente em si mesma, humilha os outros ainda quando se engana e é ridícula²⁴.

O narrador da terceira fábula²⁵, de início, concretiza a referência à história do burro, para, depois, contá-la às avessas. A história que o narrador passa a relatar é aquela que o burro lhe contou:

Mas a história não se passou bem assim, e foi o burro que m'a contou²⁶.

Fundado na oposição *homem/burro*, o plano avaliativo da perspectiva narrativa apresenta uma sociedade em que impera o despotismo e que está condenada ao imobilismo e à estagnação, porque nela a mesma coisa é dita de duas maneiras diferentes.

²² Idem. Ibidem. p. 424.

²³ Idem. Ibidem. p. 424.

²⁴ Idem. Ibidem. p. 424.

²⁵ PESSOA, Fernando. *O Burro e as Duas Margens*. In: LOPES, T.R. (Coord.). Op.cit. p.426.

²⁶ Idem. Ibidem. p.427.

O distanciamento do narrador, derivado de sua atitude crítica, leva-o a concluir com uma tese de caráter social que visa à consecução de uma ação moralizadora:

A política partidária é a arte de dizer a mesma coisa de duas maneiras diferentes. O melhor é dizer em segundo lugar, porque como é o homem que faz a adivinha, adiante vai o burro²⁷

Nas narrativas, até aqui, analisadas observou-se que a partir das personagens, que polarizaram a atenção do narrador, afirmando, desse modo, sua importância no universo diegético, constrói-se uma narrativa fluida, aberta, dotada de mobilidade e de capacidade de renovação constante, sendo sua verdadeira força de execução a linguagem que recebe realizações sucessivas e renovadas. A fala do narrador, presa à ação da personagem, se fecha com uma *moral da história* (moralidade).

Esse recurso permite aproximar as narrativas (fábulas) de Fernando Pessoa daquelas de Perrault (*Contes du Temps Passé avec des Moralités*). As fábulas pessoanas parecem procurar explicitar, como aqueles contos de Perrault, os condicionamentos que caracterizam as relações do homem, enquanto indivíduo, e a sociedade em que se integra, apresentando, por isso, um narrador que se dedica às personagens e que recorre à onisciência, permitindo-lhe evidenciar diretrizes culturais e morais, vícios ou qualidades, delineando a configuração moral e ideológica dessas personagens.

IV

Duas narrativas, *O Desconhecido* e *No Jardim de Epicteto*, conformam o item *Contos Filosóficos ou Esotéricos*, de *Pessoa Inédito*. Nelas o narrador ora se distancia deliberadamente da diegese, ora dela se aproxima. Destaca-se, para análise, o primeiro texto: *O Desconhecido*.

Narração em primeira pessoa, retrospectiva, vista e filtrada do presente do narrador, constitui-se numa seqüência de dominâncias

²⁷ Idem. Ibidem. p. 427.

estruturais de níveis diferentes, já detectáveis no primeiro parágrafo, em que um narrador em terceira pessoa diz:

“Os esotericos teem relações com os anjos, pela magia profunda dominam os espiritos, sabem a significação intima e vital dos symbolos, conhecem a mathematica profunda em que assentam as almas, “fallaram” com os demiurgos, lidaram com os principios magicamente causaes que estão entre Deus eo Mundo, conheceram Christo, na sua Figura Eterna e na sua Vera Physignomia não-symbolica²⁸ .

revelando, claramente, sua posição distanciada. É um narrador que se restringe a narrar, procurando evidenciar o que ouviu do *Desconhecido*.

Apresenta-se como um discurso autoral que se insere na narrativa em primeira pessoa, ocasionando a inclusão da narrativa na narrativa.

Entrecruzam-se, pois, dois discursos diferentes: o do *Desconhecido* e o do narrador em primeira pessoa, os quais representam perspectivas diversas e comprovam que o narrador em primeira pessoa transita livremente em todos os tempos e espaços: no passado remoto, narrado pelo *Desconhecido*, e no presente do passado, que é o seu tempo e espaço.

A onisciência do narrador concretiza-se pelo jogo estabelecido entre os diferentes períodos temporais que reverte na intersecção de dois sistemas particularmente organizados que resultam no significado como um todo. À oposição temporal que se observa, relaciona-se uma oposição espacial, determinada pela posição do narrador que *ergue os olhos*, estabelecendo-se, portanto a dicotomia *alto/baixo* que se encontra no mesmo paradigma de *Desconhecido/eu* , pois o *Desconhecido* está para *alto*, assim como, *eu* está para *baixo*. Confirma-se, também, a onisciência do narrador pela alternância entre os discursos iterativo e singulativo, porque o eu-narrador verifica e registra uma sucessão de fatos (*o despertar do sonho (transe)*, *o descobrir o livro na estante*, *o abrir o livro*, *o ler o v(ersículo)* em função da narração temporalmente ulterior de uma história já consumada.

Se a onisciência do narrador, como se tentou provar, ocupa, em *O Desconhecido*, lugar importante no processo da representação narrativa,

²⁸ PESSOA, Fernando. *O Desconhecido*. In: LOPES, T. R. (Coord.). Op.cit. p.427.

não se pode deixar de apontar a importância da focalização interna, no jogo textual, para instauração da subjetividade do eu-narrador. Essa focalização ocorre, a partir do momento em que o Desconhecido deixa de falar e o eu-narrador-personagem encontra-se sozinho:

Um grande horror physico descera sobre mim. Eu não sabia para onde pudesse olhar que um terror pessoal não sahisse d'esse objecto. Quando ergui os olhos não havia ninguém no quarto, além de mim. O grande Espelho fitava-me ôcamente. Com mão tremula acendi o candieiro. A alegria humilde da luz derramou-se de repente pela sala. Não estava lá ninguém. Eu tinha sonhado então?

Não podia determinar se sim, se não. Olhei em volta, cheio de um pavor que morava, rígido, nas minhas minimas, sentidas, veias. Mas nada de estranho no quarto. Nada?²⁹

Como se observa no excerto, a representação da ação está condicionada à perspectiva do eu-narrador que desperta sozinho, num quarto, diante de um espelho e percebe um livro que se destaca na estante. Assim, a focalização do eu-narrador sobre a questão, não resulta numa reação de reprovação ao que Desconhecido falara, mas de espanto e terror. Esses sentimentos, ao final, transformam-se em admiração:

Não sei porquê um versículo foi a única coisa que imediatamente vi, como se o resto da pagina estivesse inteiramente branca. Foi esta rigorosamente a sensação que tive. Abri e li:³⁰

A partir dos juízos subjetivos do eu-narrador-personagem é que pode extrair-se a conclusão que aponta para a problemática da religião e passa pelo contraste entre *ontem/hoje, esotéricos/herméticos, Desconhecido/eu*, possibilitando uma visão eminentemente crítica e evidenciando a ficcionalidade do fato histórico narrado pelo Desconhecido.

²⁹ Idem. Ibidem. p.428.

³⁰ Idem. Ibidem. p.428.

A análise deste conto demonstra: a intensificação da atividade do narrador pessoano, que, através de diferentes formas de manifestação, alterna a palavra autoritária do outro (Desconhecido) com a palavra interiormente persuasiva do eu-narrador-personagem; a alternância entre passado-presente comprovando o permanente trânsito do narrador entre um maior grau de onisciência e uma onisciência genérica; o narrador onisciente permitindo o ingresso do leitor no contexto do conto, quando, enquanto eu, faz perguntas a um tu (*Mas nada de estranho no quarto. Nada?*)

O eu-narrador é, pois, o sujeito e o objeto da história. A posição do eu, assim firmada, como sujeito e objeto da narração delimita a história por uma perspectiva memorialista, pois tem a franquia da reminiscência e assume um tom confidencial. O eu narra um só acontecimento, o seu encontro (ou sonho) com o Desconhecido e o conto termina justamente quando se esboça o início de uma nova cadeia com a leitura do versículo, que ali não se encontra, pois o eu-narrador-personagem diz:

Abri e li:

Leu o quê? Um versículo. Que versículo? O conto é interrompido, o leitor desconhece o que o narrador leu. Acaba em dois pontos, enunciando uma nova possibilidade narrativa.

V

A análise, ainda que não exaustiva, de algumas narrativas curtas de Fernando Pessoa faculta o acesso a um conjunto de conclusões, para que se alcance o objetivo de ver o poeta como prosador. Efetivamente, parece não ser possível negar que dois termos opostos constituem o conjunto de textos analisados: de um lado, as fábulas e, de outro, os contos (até porque já estão publicados sob dois rótulos diferentes: fábulas e contos). Criados sob determinadas orientações estético-literárias de características precisas, esses textos refletem uma necessidade de privilegiar uma atitude onisciente de um narrador que domina soberanamente a diegese.

Nas *fábulas*, percebem-se elementos estruturais como:

-
- a predominância do discurso referencial, conferindo ao texto caráter descritivo;
 - o narrador, afastado dos heróis, procurando não dissolver-se neles e, à distância, apresentar a perspectiva dos sentimentos mais íntimos que os fazem agir;
 - o distanciamento e a exterioridade do narrador, apresentando-o como ser independente, mediador entre os mundos fictício(personagem) e real (autor).

Esses elementos, ressaltados na análise dos textos *Si Vis Bellum, Para Pacem, O Saraiva, O Burro e as Duas Margens*, revelam um narrador que descreve a seqüência dos fatos o mais objetivamente possível, movimenta-se livremente no espaço narrativo, sem preocupação de tempo, lugar ou personagens e, transcendendo o interesse de sua superioridade, manipula os heróis e neles penetra, promovendo determinado equilíbrio entre o sujeito da enunciação e enunciado. O narrador pessoano nessas narrativas não exige a participação do leitor, mas atribui-lhes questões, presentifica-se no texto, tornando-se o verdadeiro soberano da diegese.

A análise do conto, *O Desconhecido*, revela também elementos estruturais que, se repetem aqueles já apontados nas fábulas, mostram que o narrador, aqui, não consegue atingir a isenção crítica e mantém com a personagem central íntima relação, ocorrendo uma redução da distância existente entre o eu-doador da narrativa e o eu-personagem. Os elementos marcantes da estrutura narrativa nesse conto são:

- a alternância entre a palavra autoritária do outro e a palavra interiorizada e persuasiva do eu-narrador-personagem;
- a alternância entre presente do passado (eu) e passado remoto (*Desconhecido*), comprovando o trânsito do narrador entre maior grau de onisciência e uma onisciência genérica;
- o narrador onisciente permitindo o ingresso no texto do leitor, quando, enquanto eu, dirige-se a um tu através de questões retóricas.

O narrador de *O Desconhecido* procura descrever a seqüência de acontecimentos com certa objetividade, torna-se, entretanto, por vezes, individual e subjetivo. Assim, ora domina o universo diegético e o universo do leitor, porque, distanciado, reflete sobre uma realidade e denuncia a situação de angústia de um homem, ora estabelece um jogo entre o eu

que narra e o eu que vivencia a ação. Mesmo assim, caminhando para a subjetividade, esse narrador continua soberano e autoritário.

O estudo do narrador, nesses textos de Fernando Pessoa, ressalta-o como uma figura que se destaca dentre os elementos artísticos inerentes à narrativa e integra esses elementos na obra. Aponta, também, Fernando Pessoa como contador de histórias, por ser seu narrador verdadeiramente capaz de historiar um evento, de trocar pela palavra experiências vividas. Com um propósito definido, o narrador pessoano *trata da transmissão de uma moral, de um ensinamento político, da ilustração de algum provérbio ou de uma regra fundamental de existência*³¹. Torna-se uma espécie de conselheiro de seu leitor (vejam-se as *moralidades* das narrativas), pois ele, narrador, é um homem experiente, com domínio de uma informação que lhe confere autoridade e direciona o potencial de seus sentidos.

Se se considerar o papel elementar que a narrativa desempenha no mundo e na humanidade e que todos os grandes narradores se movem com a mesma facilidade nos degraus de suas experiências como numa escada, para cima e para baixo (...) [a qual] representa a imagem de experiências coletivas³², deve-se ver o narrador pessoano como o narrador primeiro, o narrador tradicional. Esse representante da justiça, da bondade e do conhecimento do mundo é um narrador que não rompe com os narradores do século XIX. Ao contrário, aproxima-se estruturalmente, por exemplo, dos narradores da narrativa romântica, de Alexandre Herculano ou Júlio Diniz, e da narrativa realista de Eça de Queirós, que, oniscientes e distanciados espacial e temporalmente, organizam o mundo narrado a partir de sua experiência e visão de mundo.

Por conseqüência, Fernando Pessoa comprova, mais uma vez, ser uma figura plural e controvertida, pois, de um lado produz uma poesia inovadora e de fecundas propostas de modernidade, determinando influência na poesia portuguesa desde Orpheu até a atualidade; de outro lado, cria narrativas curtas, resultantes de um narrador primordial, tradicional, muito próximo, como se viu, dos narradores oitocentistas, marcado por sua onisciência e um humor velado. Seus narradores alinham-se entre os sábios e os educadores, pois é-lhes *dado estribar-se*

³¹ BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: ____, et alii. *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, s/d. p.63-81.

³² Idem. *Ibidem*. p.72.

*em toda uma existência*³³. É o narrador que sabe narrar sua vida inteiramente. É o *contador de histórias*.

³³ Idem. Ibidem. p.76.

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. *O Narrador*. In: _____. et alii. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, s/d.
- GARCEZ, Maria Helena Nery, *Trilhas em Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro*. São Paulo: Moraes/EDUSP, 1989.
- JOLLES, André. *Formas Simples*. São Paulo: Cultrix, 1976.
- MARTINHO, Fernando. *Pessoa e a Moderna poesia Portuguesa - do "Orpheu" a 1960*. Lisboa: M.E./ICALP, 1991.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares*. PRADO COELHO, Jacinto (Org.). Lisboa: Ática, 1982.
- _____. *Livro do Desassossego de Bernardo Soares*. SEIXO, Maria Alzira & BLANCO, José (Orgs.). Lisboa: Comunicação, 1986.
- _____. *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. LIND, Georg Rudolf. & PRADO COELHO, Jacinto do. (Orgs.). Lisboa: Ática, s/d.
- _____. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1969.
- _____. *Pessoa Inédito*. LOPES, Teresa Rita (Coord.). Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- REIS, Carlos. *Estatuto e Perspectiva do Narrador na Ficção de Eça de Queirós*. Coimbra: Almedina, 1975.
- _____. *O Conhecimento da Literatura - Introdução aos Estudos Literários*. Coimbra: Almedina, 1995.
- REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. *O Romance Português Contemporâneo*. Santa Maria: UFSM, 1986.