

AS CARTAS REENCONTRADAS, DE PEDRO EIRAS, NO ROMANCE (HISTÓRICO?) PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

PEDRO EIRAS'S CARTAS REENCONTRADAS IN THE CONTEMPORARY PORTUGUESE (HISTORICAL?) NOVEL

Felipe Frasson Fusco¹

RESUMO

O artigo visa ler e inserir as *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro* (2016), de Pedro Eiras, dentro do cenário do romance contemporâneo em Portugal. A obra apresenta certas afinidades com o movimento crescente no país de releitura do passado histórico, neste caso, a segunda década do século XX, período de intenso diálogo epistolar entre Pessoa e Sá-Carneiro, através da literatura. Trata-se, até certo ponto, de uma tendência pós-moderna nas artes. No entanto, percebemos também dissonâncias em relação a esse quadro, as quais serão apontadas. O romance propõe criar as cartas perdidas de Pessoa ao amigo, Mário de Sá-Carneiro, após um breve enredo “relatando” como tal correspondência teria sido encontrada por uma personagem chamada Pedro Eiras. Primeiramente, discutiremos esse enredo e sua estetização discursiva, com base no conceito de interdiscurso de Fiorin (2006) e considerações teóricas sobre o romance, de autores vários. Na sequência, após revisitarmos o período histórico em questão (inícios do séc. XX em Portugal), abordaremos algumas estratégias empregadas pelo ficcionista para a recriação da correspondência pessoana.

PALAVRAS-CHAVE: Cartas. Romance. Discurso. Fernando Pessoa. Mário de Sá-Carneiro.

ABSTRACT

The paper aims to read and insert Pedro Eiras's *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro* within the actual Portuguese novel scene. The book shows some connection to the expanding interest in the country on historical retrospect, in this case, the second decade of the twentieth century, time of intense epistolary dialog between Pessoa and Sá-Carneiro, through literature. To some extent, that's a post-modern artistic tendency. On the other hand, though, we also notice conflicts with such scene, which shall be addressed. The novel purposes to create Pessoa's lost letters to his friend, Mário de Sá-Carneiro, after a brief story narrating how a character named Pedro Eiras found them. First, we'll discuss such narrative and its discursive aesthetics, based on Fiorin's (2006) concept of "interdiscurso" and theoretical positions on the novel gender, from various authors. Following, after revisiting the historical period at stake (the beginnings of the twentieth century in Portugal), we'll discuss some of the strategies used by the author to recreate Pessoa's letter writing.

KEYWORDS: Letters. Novel. Discourse. Fernando Pessoa. Mário de Sá-Carneiro.

INTRODUÇÃO

Muitos teóricos já assinalaram a posição de que toda literatura é uma reformulação, apropriação, correção, enfim, alguma assimilação dissociativa de uma literatura anterior. Seja em termos de uma desleitura, segundo Bloom (2003, 2013); seja em termos de intertexto bakhtiniano (e é nestes termos que se dará o presente trabalho).

Para além de uma prática inerente à literária, por outro lado, por vezes encontram-se na produção contemporânea obras abertamente voltadas a um exame do passado, agora em sentido histórico. Em termos de prosa romanesca, este seria o exemplo d'*O nome da rosa*, de Umberto Eco, que, se não pode ser dada como romance histórico no significado original da classificação, é com certeza herdeiro dele. Nesse caso, não se trata propriamente de reavaliar e superar um pai poético, mas de propor um diálogo entre o atual e o passado.

No cenário português, não se observa um padrão muito diferente; seja num *Memorial do convento*, de José Saramago, ou n'*Os cus de Judas*, de Lobo Antunes, temos romances de cunho histórico, relendo momentos e figuras da história portuguesa. Releituras essencialmente críticas essas, não se esforçando por dissimular contradições ideológicas ou por estudar a época com pretensa neutralidade.

Caso diferente será o que abordaremos neste artigo. Aqui, discutiremos as *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro*, de Pedro Eiras. No livro, uma personagem afirma ter encontrado o há muito perdido espólio epistolar pessoano enviado para o literato Mário de Sá-Carneiro entre os meses de julho de 1915 e abril de 1916, o qual levou destino incerto com o suicídio do destinatário. Passada essa parte, espécie de prólogo, o leitor passa a acompanhar a suposta correspondência transcrita, encontrando uma recriação da voz pessoana.

Nosso objetivo é jogar luz sobre a inserção dessa obra, que entenderemos e tentaremos justificar como romance, no panorama atual da produção literária portuguesa. Será nossa discussão inicial. Na sequência, para pensarmos o cerne da obra – a recriação das cartas perdidas de Pessoa – faremos um breve painel do contexto literário português à época. Por fim, nossa análise irá pensar as estratégias para tal recriação: a responsabilidade dessas cartas em relação às cartas de Sá-Carneiro e sua ambientação histórica.

O referencial teórico envolverá, para além de uma revisão da bibliografia sobre o contemporâneo romance português, as considerações de Bakhtin (2015) e de Fiorin (2006) acerca do romance, da intertextualidade e da interdiscursividade.

O ROMANCE PORTUGUÊS CONTEMPORÂNEO

Que a literatura e sua crítica entendem o romance após a modernidade como um problema em si já é fato estabelecido. Suas nuances já se mostram no esforço empreendido por Bakhtin (2015, p. 29) para salvaguardar a posição da prosa romanesca entre os gêneros literários, ao considerar sua “originalidade estilística” demonstrada através da “*combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de ‘linguagens’*”. Tais qualidades, afirmadas antes da II Guerra Mundial, permanecem basilares para a compreensão do romance; estará aí o embrião para a obra enquanto “enciclopédia aberta” que Calvino (1990, p. 133) verá em seu século e proporá para o século XXI sob o signo da multiplicidade².

O romance, na acepção bakhtiniana, coloca os discursos do horizonte social, historicamente determinados, em diálogo, e seria o gênero mais apto a fazê-lo (BAKHTIN, 2015, p. 47). Separada da poesia, para a qual a palavra partiria de uma língua abstrata, sem molde concreto, a linguagem do romance dá ressonância à língua viva, formada e transformada nas interações sociais concretas: é heterovocal. Amparado como é na realidade social da comunicação discursiva, o romance (como toda a linguagem, mas com seu potencial expandido para tanto) depende de mecanismos de interdiscurso – diálogo com discursos diferentes – e de intertexto – diálogo com discursos feitos realidade concreta, ou seja, textos – (FIORIN, 2006). Porém, algumas mudanças já se apresentam na configuração geral do romance contemporâneo.

Dentro do panorama atual português, se por um lado o romance continua apresentando a característica da interdiscursividade, por outro, exhibe um polimorfismo sem precedentes, muito diferente das obras que o estudioso russo privilegiou em sua teoria. Conta-se hoje com um quadro muito mais amplo nas estratégias de narração, de construção de personagens, de espaços, de distribuição do tempo. Sob essa ótica, a inovação se daria especialmente pelo “processo recorrente de desestabilização do enunciado que se desenvolve concomitante à babelização textual” (MIRANDA, 2000). Rupturas na linearidade do(s) discurso(s) orbitam o romance contemporâneo. Arnaut resume tais características:

Da nova literatura sobressaem os seguintes aspectos: a mistura de géneros e a decorrente fluidez genológica, num culto ostensivo e quase sempre subversivo; a insistente e crescente polifonia, em algumas situações a tocar as fronteiras do indecível, da fragmentação e da (aparente) perda de narratividade; os exercícios metaficcionais, já presentes em romances cómicos e satíricos do século XVIII, mas agora renovados em grau e qualidade e alargados da escrita da história à re-escrita da História. (ARNAUT, 2010, p. 131)

Conta, além dessas, “a imposição da paródia como elemento de fundamental importância para a deslegitimação das grandes narrativas”, arrematadas todas pela “máxima non nova, sed nove (não coisa nova, mas de uma nova maneira)” (ARNAUT, 2010, p. 131).

A inovação dos modos, porém, não é regra, pelo menos não numa acepção mais radical. Alguns modelos continuam fazendo parte do repertório literário (naturalmente, com inovações mais ou menos nítidas), jamais se desvinculando totalmente do passado, jamais nascendo no presente e inventando a si mesmos sem a filiação a outrem.

Cabe pensarmos aqui, entre tais modelos, o romance histórico. Para Ferreira (2009, p. 1), “desde os últimos anos do século passado nota-se um grande incremento na publicação de romances que trazem fatos e personagens históricos para o centro de suas ações”. Segundo a autora, ver-se-iam

[...] duas tendências do dito romance histórico contemporâneo, enquanto alguns autores seguem o modelo tradicional (reprodução), outros inovam e olham para trás com um novo olhar, são mais críticos e apostam em inovações linguísticas e estilísticas, incluindo utilização de novas disposições e marcas tipográficas. (FERREIRA, 2009, p. 1)

E o que seria exatamente o romance histórico?

O Romance Histórico, na sua definição mais clássica, é aquele em que o enredo se passa entre acontecimentos históricos. Ou seja, o autor situa a ação num tempo passado, procurando reconstituir uma época. A narrativa combina minuciosa reconstituição de ambientes e costumes de épocas passadas com enredo literário, que cria ou amplia tramas para compor suas histórias (FERREIRA, 2009, p. 4)

Assim, tal gênero seria balizado por personalidades e acontecimentos históricos estilizados, com os quais personagens e acontecimentos de cunho ficcional dialogariam na composição do enredo. A narrativa recompõe traços de um dado espaço e tempo historicamente localizados na construção de um enredo corroborando com e/ou afetado por esses mesmos traços.

AS CARTAS REENCONTRADAS: PRIMEIRA E SEGUNDA PARTES

O livro de Pedro Eiras, as *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro*, é estruturado em três partes. Na primeira, a “Breve explicação”, um narrador em primeira pessoa conta como, em 2015, por ocasião de um Colóquio em Paris, visita o Hôtel des Artistes, antigo Hôtel de Nice, onde residiu Mário de Sá-Carneiro de julho de 1915 até seu suicídio em 1916. Em tal visita, a personagem, que se identifica ao fim como “Pedro Eiras”, relata o contato com um funcionário do hotel, “Monsieur Lange, um senhor de idade indefinida, alto e magro, com olhos azuis muito claros, sempre com um vago sorriso cortês” (EIRAS, 2016, p. 11) o informa da descoberta recente, entre obras no hotel, de um maço de cartas em língua estranha ao homem francês. A personagem Eiras, então, lê-as, julgando “absolutamente inverosímil” (EIRAS, 2016, p. 11) ter encontrado a correspondência perdida de Fernando Pessoa ao autor de *Dispersão* – “Porém, contra toda inverosimilhança, assim foi” (EIRAS, 2016, p. 11).

A seção inicial do livro já nos permite entendê-lo como romance na acepção de Bakhtin. Se, como vimos, o teórico russo caracteriza o romance pela sua capacidade de estilizar discursos diversos, aqui já encontramos dois. Um, dominante, é o do narrador-personagem-Eiras, caracterizado como professor universitário. Outro, quase silente, é o do empregado Lange, que aparece apenas indiretamente, sob a voz do narrador. Embora este distorça o discurso do funcionário de hotel francês do século XXI com sua avaliação pessoal, ainda constitui seu próprio discurso de narrador através do diálogo com o outro, ou seja, do interdiscurso. Com discursos estilizados, portanto, podemos afirmar com segurança o estatuto de romance da obra.

Para além disso, essa abertura da obra também se alia à “crescente polifonia” apontada por Arnaut (2010) ou à tendência da “enciclopédia aberta” de Calvino (1990). Para tentar ratificar a inverosimilhança da ocorrência assinalada pelo próprio narrador, este se aventura a argumentar com base em outras narrativas:

No célebre conto *The Purloined Letter*, de Edgar Allan Poe, a polícia passa a pente fino o apartamento do Ministro D., que teria roubado uma carta comprometedor de uma senhora da alta sociedade londrina, para chantageá-la. [...] A carta estivera sempre acessível, enquanto a polícia apenas investigava os mais perversos esconderijos: a carta fora escondida pela sua própria exposição.

Oscar Wilde, por seu turno, defende em *The Decay of Lying* que a vida imita a arte. Confesso que tenho dúvidas sobre a validade universal desse postulado; contudo, tal como a carta roubada pelo Ministro esteve sempre acessível, assim também me esperavam, pousadas sobre uma arca antiga na arrecadação do hotel, amarradas por um cordel, amarelecidas pela humidade e pelo tempo, as cartas que Fernando Pessoa escreveu a Mário de Sá-Carneiro entre Julho de 1915 e Abril de 1916. (EIRAS, 2016, p. 8)

O estatuto ontológico da ficção é dado pela própria ficção – pela ficção de outrem, no caso –. Porém, aqui não se nota o romance babélico, pautado na confusão de vozes; há uma hierarquia, seu uso é (supostamente) controlado, há opacidade na referência: dizem-se nomes de autores, obras, enredos. As referências a Poe e Wilde servem ao narrador como argumento anunciado (observe-se a conjunção “tal qual”/“assim também” estabelecendo a comparação), porém, sua tentativa de fechá-lo é ilusória. Se a carta, em *The Purloined Letter*, estava à vista, pode-se entender que também as de Pessoa estavam à vista; mas cabe perguntarmos em que sentido. Ora, dentro do enredo da obra, eram evidentes por estarem fisicamente ali, na estrutura do mesmo hotel onde teriam sido vistas pela última vez; por outro lado, fora do romance, eram denunciadas pelas de Sá-Carneiro, visíveis à medida que respondiam/eram respondidas por estas, tal qual se observará na terceira parte do livro.

Seguem-se a essa introdução os “Critérios editoriais”, em que o narrador explica as regras que teriam orientado sua transcrição do material encontrado, relatando a ausência de alguns arquivos mencionados nas cartas (como protótipos de prosas de Sá-Carneiro), a integridade física do acervo e a atualização ortográfica.

Não é de se ignorar essa porção, uma vez que nela se imita um procedimento comum às edições de correspondência reunida, a dos critérios de edição. Eiras repete uma série de práticas comuns nesse meio:

Várias cartas encontravam-se bastante danificadas, apresentando rasgões ou manchas de humidade e bolor. Nos casos mais graves, vários parágrafos são praticamente ilegíveis. Assinalo todas essas ocorrências com “[...]”³.

Atualizei a ortografia (não uso, porém, o acordo ortográfico de 1990). [...] Finalmente, estas cartas exigiram um estudo crítico – demasiado extenso para ser incluído aqui. Em notas de rodapé, limito-me a fornecer indicações absolutamente sumárias sobre pessoas, obras ou eventos referidos pelo autor, ou a indicar alguns problemas de leitura e transcrição das cartas. (EIRAS, 2016, p.16-17)

Para além disso, o narrador explicara na parte anterior como tomou contato com o material “compilado”, outra prática importante nas edições de correspondência: o detalhamento da proveniência do material.

Trata-se de uma estilização dos gêneros, outro procedimento apontado por Bakhtin como prática típica do romance, consequência da estilização dos discursos. É inserida também uma fotografia “lamentavelmente tremida e desfocada (só descobri isso mais tarde, quando já era tarde de mais)” (EIRAS, 2016, p. 13), elemento para o jogo, já estabelecido com o leitor, de verossimilhança: a “prova” acessível (porque lá está, no livro) e inacessível (porque ilegível) das cartas de Pessoa.

Por fim, nos deparamos com o item principal da obra, a correspondência em si. Enumerada de 1 a 71, a transcrição de Eiras-personagem reelabora as cartas de Fernando Pessoa, adequando-as para espelharem as reais respostas/demandas das cartas de Mário de Sá-Carneiro, factuais estas. Portanto, a partir desse ponto, a carga ficcional é balizada pelo conteúdo “real” que restou dessas epístolas. Cabe então que examinemos um pouco mais a fundo o cenário em que se desenrola a ação antes de procedermos.

ORPHEU: UM PROJETO ESTÉTICO PARA PORTUGAL

O fim do século XIX e início do século XX na intelectualidade europeia é conturbado, e pouco diferirá em Portugal, mesmo que “atrasado segundo qualquer padrão da época” (HOBSBAWM, 2020, p. 37). Em termos de ocorrências políticas no país, nesse contexto, podemos citar o regicídio de 1908 – resultado de uma insatisfação já manifesta contra a monarquia – e o *Ultimatum* inglês de 1890.

No plano da atividade científica, o Positivismo, com sua rígida divisão entre sujeito e objeto, e semente evolucionista aspirando a ser religião (científica) da humanidade, começa a vacilar. O progresso científico não se vê capaz de frear uma guerra de proporções mundiais, tampouco de estabelecer uma política racionalizada. A Grande Guerra ocorre. A política passa a se valer da irracionalidade (HOBSBAWM, 2020, p. 166).

O reflexo dessas quedas intelectuais no campo literário português começa pela queda da estética realista. Adolfo Casais Monteiro sublinha que a cúpula literária do realismo pôs fim a si própria:

A geração que entrou na vida intelectual, social e política do país dando à sua época o retumbante banho de água fria que foram as “Conferências do Cassino” acabou no *mea-culpa* de *A cidade e as serras*, na transigência política de Oliveira Martins, no nacionalismo e no monarquismo finais de Ramalho – e no suicídio de Antero. (MONTEIRO, 2014, p. 166)

Isso deu terreno fértil, em Portugal, às poesias simbolista e saudosista, na qual tiveram destaque Eugênio de Castro, António Nobre e Camilo Pessanha na primeira e Teixeira de Pascoaes na segunda. Porém, finda a primeira década do século XX, surgiu um grupo de intelectuais que buscou renovar o cenário artístico do país, cujos ícones foram Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. Esse movimento, por causa da revista em que iniciou publicamente, *Orpheu*, foi chamado de orfeísmo.

A corrente estética nova que começava a se estabelecer em Portugal no início do século, porém, não surgiu com a intenção plena de desprezar a anterior. O simbolismo, movimento precedente, tem crucial valor para a geração orfeísta⁴. No entanto, o que salta aos olhos na nova geração é seu apreço – sem programa e irreverentemente iconoclasta, no dizer de Sarai-va e Lopes (1976, p. 1079-1080) – pelas vanguardas artísticas do início do século XX. Eduardo Lourenço (2016, p. 132), por sua vez, verá n’*Orpheu* a “*explosão poética* mais libertadora da nossa consciência lusíada moderna”. Como observamos, houve certo desgaste dos ideais antecedentes e Portugal não estava “em dia” com a renovação: urgia, portanto, alocá-lo nas estéticas Europeias insurgentes. Os orfeístas propõem uma poesia “com o fito de provocar o burguês, símbolo acabado da estagnação em que, ao seu ver, se encontra a cultura portuguesa” (MOISÉS, 2013, p. 328). Por isso, se por um lado o grupo buscava uma reformulação do simbolismo, almejava também enquadrar o país nas vanguardas que surgiam pelo continente, em especial o cubismo na França e o futurismo na Itália. Trazer essas tendências ao país era um dos principais projetos, se não dos autores de *Orpheu* como um todo, ao menos de seus idealizadores: Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro.

AS CARTAS REENCONTRADAS: TERCEIRA PARTE

Após os capítulos iniciais, discutidos por nós anteriormente, o que passa a dominar na obra de Eiras é uma estilização do discurso de Pessoa; Eiras reconstrói a fala de Pessoa nas missivas que incorporavam, em si próprias, os princípios literários que o autor português enxergava/propunha ao país. De igual forma, a obra também traz traços do contexto de produção original das cartas, ou seja, o clima intelectual da Península Ibérica durante a segunda década do século XX. Isto se dá, de modo bastante nítido, nos comentários acerca da revista *Orpheu*:

Não se inquiete com o *Orpheu*: consigo tratar de tudo aqui e as informações que você me envia são decisivas. Nem é inútil, aliás, que um dos directores da revista esteja noutra capital da Europa, acompanhando o parque zoológico cubo-futurista, antena emitindo sensações hertzianas do exterior. (EIRAS, 2016, p. 32)

O mesmo fragmento, além de fazer referência à revista, revela seu contexto de produção ao situar o destinatário (Sá-Carneiro) em Paris; o texto passa a ser situado num intervalo histórico específico, o de agosto de 1915 a abril de 1916⁵. A atenção sobre os dados biográficos de Sá-Carneiro é compasso da obra. Após a mudança repentina de Sá-Carneiro a Paris, este escreve a Pessoa (de 16 de julho a 2 de agosto) pedindo pelos saldos de *Céu em Fogo* e d’*A Confissão de Lúcio*.

Trata-se apenas de ganhar Paris, de lutar pela minha vida – e do meu sossego de espírito. Outro assunto importantíssimo: escrevi hoje ao Augusto (da Livraria) para – como de resto combináramos – ele promover a venda do *Céu em Fogo* até

ao fim deste mês de forma que eu receba a importância sem falta até 8 de agosto. Vá falar com ele neste sentido daqui a um ou dois dias, e veja o que ele responde. Mas isso sem falta. Pergunte-lhe também, em meu nome, como vai a venda do *Orfeu*. Diga-lhe que, se quiser, pode vender os *Céus em fogo imediatamente*. Cinco exemplares em bom estado guarde-os para mim. (SÁ-CARNEIRO, 1995a, p. 868)

Sá-Carneiro impacienta-se com o longo período que passa sem a remessa monetária ao longo das cartas de 17 de julho (citada acima) a 2 de agosto de 1915. Para explicar o motivo da demora, Eiras, recriando a voz de Pessoa, inicia a primeira carta (29 de julho) do livro pedindo-lhe que não se ofendesse por levar tanto tempo para escrever, justificando-se com base nos contratempos do correio em função da guerra (EIRAS, 2016, p. 19). Trata-se, bem entendido, da I Guerra Mundial, novamente inserindo as cartas no contexto europeu das primeiras décadas de 1900. A segunda (2 de agosto), por sua vez, reitera a demora no correio: “Recebi uma carta sua que levou oito dias a alcançar Lisboa. Já vê os grandes estragos que a guerra faz nos correios europeus” (EIRAS, 2016, p. 23). Esta dialoga com uma de Sá-Carneiro ao dia 7 do mesmo mês: “Recebi ontem seu postal de 2 que muito do coração agradeço. [...] Nunca julguei que uma carta pudesse levar tanto tempo de Paris a Lisboa” (SÁ-CARNEIRO, 1995a, p. 878). Embora não haja nesse trecho confirmação de que foi a guerra quem causou atrasos ao sistema postal, o assunto do conflito surge na mesma carta de Sá-Carneiro, comentando que quando a Alemanha invadiu Varsóvia ele estava em Paris (1995a, p. 879). Depois, no dia 18 de outubro, Sá-Carneiro só comentará o assunto afirmando que uma carta de Pessoa, datada de 13 (do mesmo mês, conclui-se), fora aberta pela por militares (1995a, p. 919).

Notamos a esse ponto a recriação dos discursos em seus contextos originais. Tratando-se de sujeitos de classe média, oriundos de países europeus envolvidos na I Guerra Mundial, a presença do conflito armado é um dos possíveis (e mais prováveis) atravessamentos históricos esperados nesses discursos. Não só pelo fato do locutor – locutor e interlocutor que se alternam, na troca epistolar – estar imbricado em tal contexto, mas pela antecipação do contexto também no horizonte social do interlocutor.

Novamente a guerra surge na carta 44 (29 de dezembro de 1915) de Eiras:

E nem me fascina tanto o que me conta da experiência dele [Carlos Franco] na guerra, conquanto seja impressionante – os combates em Arras, em Champagne –, como ele saber de cor e recitar, perdido nas trincheiras, poemas do Álvaro de Campos. (EIRAS, 2016, p. 114-115)

Aqui, podemos perceber outra vez a atenção de Eiras às cartas originais de Sá-Carneiro, pois a ida de Carlos Franco à guerra fora noticiada pelo autor d’A *Confissão de Lúcio* em correspondência de 24 de dezembro de 1915:

Do C. Franco lhe direi que quanto a ‘total-psicológico-sensibilidade’ o temos que definitivamente colocar num plano muito alto, quase de ‘criatura superior’. 7 meses de trincheiras, os combates de Arras e a ofensiva da Champagne de forma alguma lhe embotaram os nervos, o fizeram desinteressar das coisas artísticas. [...] E sabe versos meus de cor, que cita a cada passo, bem como frases do *Marinheiro*, versos do Álvaro de Campos! (SÁ-CARNEIRO, 1995a, p. 940)

Eiras baliza as cartas de Pessoa, assim, por meio das de Sá-Carneiro, seja antecipando-lhes o assunto (qual evocasse do interlocutor uma resposta, como veremos no próximo excerto), seja respondendo a uma anterior. Encontramos, assim, a recorrência do intertexto – uma vez que um texto, que é a instância concreta do discurso, se forma em torno de outro texto – ao lado do interdiscurso.

Outro exemplo dessa antecipação se dá na carta 42, quando Pessoa-Eiras afirma ter lido o artigo do amigo sobre a batalha do Marne na *Ilustração Portuguesa*, dizendo “que não o reconheço de todo no artigo, que me pareceu uma mera reportagem de jornalismo fuste.” (EIRAS, 2016, p. 112). Vejamos como Sá-Carneiro inicia sua missiva a esse respeito.

Datada de 27 de dezembro de 1915, a carta do novelista de *Ressurreição*, após agradecer a recepção de uma carta cuja data não revela, afirma: “Homem, você devia logo ter-me feito a justiça que por muito lepidóptera que fosse a Hora, ali, no célebre artigo há frases que eu nunca, nunca teria escrito” (SÁ-CARNEIRO, 1995a, p. 942). Diz adiante que seu artigo fora “transformado” inteiramente, com acréscimos e cortes de passagens sem sua autorização, apesar de manterem sua assinatura (SÁ-CARNEIRO, 1995a, p. 942).

Sá-Carneiro não faz menção alguma às alterações do artigo em cartas anteriores, de que somos levados a supor que sua leitura por Pessoa seria feita pela primeira vez na revista. No entanto, nessa carta, aparece já como resposta a algum comentário de Pessoa, no qual este teria demonstrado desconfiança em relação ao texto, talvez mesmo manifestando-o ao editor, conforme somos levados a crer pela afirmação de Sá-Carneiro – “você devia logo ter-me feito a justiça” –. Ou seja, a carta das *Cartas reencontradas* espelha a resposta para projetar a pergunta. Em seguida, na carta 45 de Pessoa-Eiras, este comenta a carta de Sá-Carneiro de 27 de dezembro: “Agradeço-lhe muito por me ter esclarecido sobre o caso da *Ilustração Portuguesa*. [...] Mas quem diria que o seu texto foi assim trucidado por um bárbaro revisor [...]” (EIRAS, 2016, p. 117).

Há menções também à intenção de “escândalo” por parte dos orfeístas que, apesar de não ser o objetivo maior da revista, não deixou de figurar, como discutimos anteriormente, no sentido de abalar a sociedade portuguesa. Essa ambiguidade surge por vezes nas *Cartas Reencontradas*:

Talvez haja outro fim, oculto, nas nossas obras, que nada deva à beleza.

Eu não creio porém, como por vezes me diz o Raul Leal, que o horror, o deboche, a sordidez sejam, em si, um caminho mais certo; mesmo ao negar a beleza, a fealdade depende dela, e repete-lhe o erro, do avesso. (EIRAS, 2016, p. 37)

Ando ultimamente pensando que Campos pode publicar “A passagem das horas”, poema já com umas quinze páginas. Não sendo imediatamente escandaloso como as odes anteriores, ainda assim deve irritar muito a gente que pensa que lê. (EIRAS, 2016, p. 42)

Observamos nessas passagens a tensão do idealizador da revista *Orpheu*, primeiramente, com os próprios colaboradores (Raul Leal, no caso, mas em outras ocasiões com Santa-Rita Pintor). A consciência da polêmica provocada pelas “Odes” de Álvaro de Campos se revela aqui ambigualmente como problema e ao mesmo tempo necessidade.

O Pessoa-Eiras, comentando alguns poemas de Sá-Carneiro, assim afirma: “Estes chocam os burgueses, por serem muito escandalosos; aqueles chocam o [Santa-Rita] Pintor, por não serem chocantes” (EIRAS, 2016, p. 75). Percebe-se nessa passagem, além do blague, parte do desapareço por Santa-Rita Pintor, o qual Sá-Carneiro muito manifestava e através do qual se subentende que Pessoa compartilhava. Em outra ocasião, comentando o poema “Serradura”, o enunciador afirma que uma quadra “irritará muito” (EIRAS, 2016, p. 53), em referência novamente ao escândalo um tanto ambicionado pelos idealizadores de *Orpheu*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como pudemos observar, o romance foi marcado, desde sua consolidação enquanto gênero literário, pela pluralidade que o encerra. Bakhtin destaca, nesse sentido, o potencial de estilização discursiva, recriando as distintas vozes que povoam e povoaram a sociedade, bem como os gêneros e textos de que se valem/valiam para constituírem-se.

Na contemporaneidade, a prosa romanesca soube não apenas conservar essa excepcionalidade que lhe é inerente, como também colocá-la em evidência, com as estratégias de fragmentação e polifonia. É a proliferação da “enciclopédia aberta” de Calvino (1990, p. 133). Não se trata de uma nova tábua da lei, contudo; estilos mais tradicionais, tais quais o romance histórico, tanto paródico quanto apologético, continuam em circulação e na mira da crítica.

Um romance como as *Cartas reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro* adquire nesse quadro uma posição singular. Se por um lado se vale de um gênero acadêmico bastante específico – a correspondência reunida – por outro, não perde seu estatuto romanesco, tanto por ser ficção e justificar sua própria existência com base em ficções e em documentos objetivos, quanto pelo próprio fato de usar o gênero e os discursos que o rodeiam como estilo, estratégia de construção literária.

Há na obra tanto as respostas quanto as perguntas demandadas pelos documentos do autor de *Dispersão*, num processo de espelhamento. Ao mesmo tempo, encontramos também as marcas da situação europeia do início do século XX, tais quais a Grande Guerra e as polêmicas incendidas pela

revista *Orpheu*. Nesse ínterim, as cartas encontradas pela personagem Pedro Eiras estabelecem um jogo com o leitor. Jogo no qual a criação literária flerta com a história (as cartas reais de Sá-Carneiro e o contexto sócio-histórico de que provém), através do interdiscurso e do intertexto. Podemos perceber que a tensão é sutil, uma vez que a obra de Eiras se atenta aos detalhes necessários para criar a verossimilhança que tanto negam e tanto afirmam.

Parece-nos razoável, então, considerar tal obra um romance histórico, uma vez que se vale de personagens e fatos históricos reais para a elaboração do enredo. Talvez sua maior ruptura com esse tipo específico de romance seja a centralidade dada, por sua vez, não a uma figura inventada do zero pelo autor, mas a outra personagem histórica, o escritor Fernando Pessoa. Embora o mote do manuscrito encontrado, ao seu turno, não seja estranho ao romance histórico, acrescenta-se também que a adoção do estilo da correspondência reunida seja uma especificidade praticada por Eiras e estranha à maioria dos representantes canônicos do romance histórico.

Por fim, uma questão que nos parece importante é: por que um romance como esse aparece na cena contemporânea? Naturalmente, só poderemos especular a esse respeito, mas nos parece importante destacar que, em época de babel textual e enciclopédias literárias, a voz de Fernando Pessoa reverbera (ainda que estilizada por outrem). Afinal, Pessoa foi, em si e em sua obra, uma enciclopédia, como atesta seus vastos e amplamente estudados espólios documental e literário. Se de um lado a recriação de sua correspondência perdida opera com uma das lacunas mais profundas da literatura portuguesa, por outro, lembra-nos de um precursor português da polifonia literária atual. Assim estabelecido, vemos a emergência das *Cartas reencontradas* como um fenômeno em consonância com a contemporaneidade e como exaltação (aos moldes de hoje) de uma atemporal figura literária do passado de Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARNAUT, Ana Paula. Post-Modernismo: O futuro do passado no romance português contemporâneo. *Via Atlântica*, n. 17, p. 129-140, jun. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50544>. Acesso em: 06 ago. 2021.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BLOOM, Harold. *A anatomia da influência*. Tradução de Ivo Korytowski e Renata Telles. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. *Um mapa da desleitura*. Tradução de Thelma Médici de Nóbrega. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

EIRAS, Pedro. *Cartas Reencontradas de Fernando Pessoa a Mário de Sá-Carneiro*. Porto: Assírio & Alvim, 2016.

FERREIRA, Priscilla de Oliveira. O romance histórico na literatura portuguesa contemporânea. *Nau literária* – Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 1-18, jul./dez. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/11114/7295>. Acesso em: 06 ago. 2021.

FIORIN, José Luiz. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

HOBSBAWM, Eric J. *A era dos impérios, 1875-1914*. Tradução de Sieni Maria Campos e Yolanda Steidel de Toledo. 29 ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra, 2020.

LOURENÇO, Eduardo. *O labirinto da saudade*. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2016.

MIRANDA, Wander Melo. Invenções de arquivo, máquinas de ficção. *Semear*, Rio de Janeiro, n. 4, 2000. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/unidades&nucleos/catedra/revista/4Sem_06.html. Acesso em: 06 ago. 2021.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 37 ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Estudos sobre a poesia de Fernando Pessoa. In: MOISÉS, Carlos Felipe (org.). *Orpheu: 1915 – 2015: Textos doutrinários e fortuna crítica*. Campinas: Unicamp, 2014.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. Correspondência literária. In: BUENO, Alexei (org.). *Obra completa: volume único / Mário de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995a.

_____. Dispersos. In: BUENO, Alexei (org.). *Obra completa: volume único / Mário de Sá-Carneiro*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995b.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 9 ed. Porto: Porto Editora, 1976.

Recebido para avaliação em 10/09/2021
Aprovado para publicação em 09/01/2022

NOTAS

1 Mestrando em Letras na Universidade Estadual de Londrina – UEL, e graduado em Letras Portugêses pela mesma instituição. Bolsista com apoio do Ministério da Ciência, Tecnologia e Inovações e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3093-2242>.

2 Não por acaso, logo a seguir, Calvino sumariza suas concepções de obra múltipla, a segunda delas sendo a “que substitui a unicidade de um eu pensante pela multiplicidade de sujeitos, vozes, olhares sobre o mundo, segundo aquele modelo que Mikhail Bakhtin chamou de ‘dialógico’” (1990, p. 134)

3 O recurso das reticências entre colchetes, nesta ocorrência, pertence ao texto original.

4 Mário de Sá-Carneiro, em resposta à pergunta – feita em 1914 – sobre qual seria a mais bela obra dos últimos 30 anos, afirma que tal livro “seria com efeito aquele, imperial, que reunisse os poemas inéditos de Camilo Pessanha, o grande ritmista”, mas, na ausência desse impresso, cita o *Só* de António Nobre e “o livro do futurista Cesário Verde” (SÁ-CARNEIRO, 1995b, p. 623)

5 Obviamente, a indicação de data das cartas, que Eiras insere no cabeçalho de cada uma, como é de praxe no gênero, responde à questão das condições de produção; importa aqui, no entanto, mostrá-lo também por elementos discursivos. No caso, a carta é “datada” de 18 de agosto de 1915.