

Ana Maria de Freitas

O FIO E O LABIRINTO

A FICÇÃO POLICIAL NA OBRA DE

FERNANDO PESSOA

Lisboa, Edições Colibri / 2016

Chega-nos em boa altura o ensaio decorrente da tese de doutoramento de Ana Maria de Freitas, dedicado à análise da posição e da importância da narrativa policial na obra de Fernando Pessoa. Intitulado *O Fio e o Labirinto*, o ensaio parte da ideia de que a obra pessoana é essencialmente labiríntica, fragmentária e incompleta, justificando-se neste seu estatuto a necessidade de um trabalho de arquivo como ponto de partida da leitura. O trabalho decisivo de Ana Maria de Freitas no que diz respeito ao *corpus* do que designa por «ficção policial», reunido pela autora principalmente nas edições *Quaresma*, *Decifrador e Histórias de Um Raciocinador* e o Ensaio *'História Policial'* (Assírio & Alvim, 2008 e 2012), é revelador dessa mesma necessidade.

Trata-se de uma abordagem que alia o editorial, em sentido lato de seleção, reunião, decifração e organização de textos, e a análise interpretativa, que não só ocorre após a reunião dos materiais, como desde logo a determina. Como defende a autora, «a dispersão dos testemunhos e o hábito do autor de utilizar até à exaustão os seus suportes de escrita e de trabalhar vários textos simultaneamente criaram um *labirinto de papel* onde perdemos o rumo se não houver um *fio de Ariadne* para nos guiar» (10; sublinhados meus). A obra é fragmentária e incompleta mas, por outro lado, «aspira à totalidade, pois como um todo coerente e perfeito foi pensada» (10). É esta intuição que permite vislumbrar uma coerência na fragmentariedade material dos escritos, possibilitando uma organização textual que tem por base um entendimento não só do seu sentido en-

quanto textos distintos, mas do seu cariz relacional. Esta relação entre os textos varia ao longo do tempo, o que é testemunhado nos inúmeros projetos editoriais que Pessoa elaborava, muitos deles dedicados aos volumes de ficção policial, e que merecem da parte da autora uma detalhada análise. A importância da compreensão desta pulsão de totalidade que acompanha a fragmentariedade dos escritos, e que confere ao modo como foi concebida essa totalidade uma dimensão fortemente editorial, mereceria em si mesma uma análise mais demorada, que tem *sido levada a cabo* em ensaios recentes, nomeadamente por Rita Patrício, Pedro Sepúlveda, Fernando Cabral Martins e António M. Feijó. A autora não desenvolve esta questão em termos de reflexão teórica, mas o reconhecimento da sua importância é a pedra de toque de toda a análise que propõe.

Ana de Freitas leva a cabo uma análise minuciosa e muito precisa deste *corpus* em Pessoa, que ela própria organizou e estebeceu nas suas edições. Começando por analisar «o lugar da ficção na prosa de Fernando Pessoa» (15 ss.), mostra como a sua escrita foi constante ao longo de todo o percurso do autor, acompanhando os momentos mais relevantes da sua produção poética. Tendo por base uma análise das listas de projetos e dos planos editoriais, a autora elabora um detalhado percurso cronológico, que escolhe como pontos de referência os vários nomes de autor concebidos por Pessoa em ocasiões diversas e associados à escrita da prosa ficcional. Esta opção de análise é perfeitamente coerente com o modo como Pessoa sempre associou conjuntos de obras — relacionáveis entre si e remetendo para uma certa unidade — a nomes de autor capazes de marcar as suas características distintivas. Um primeiro mapa cronológico emerge assim desta análise do que é designado, evitando distinções mais técnicas e por

vezes insuficientes entre diversos tipos de nomes, por *alter egos*, daqui partindo para o exame de projetos explicitamente associados às empresas editoriais do poeta, a *Íbis* e a *Olisipo*.

Este percurso permite em seguida um mapeamento do *corpus* por temáticas e géneros, muitas vezes sugeridos nos projetos do próprio autor, e em que se inclui o policial. Sublinhe-se a inclusão do famoso título «A Carta da Corcunda para o Serralheiro» numa categoria de narrativas designada por «monólogos de autodiagnóstico» (62), entendendo-a enquanto conto, possivelmente incompleto, semelhante em termos de género a títulos como «*Carta da Argentina*», «*Gramofone*» e «*Marridos*». Vê-se assim questionada a posição desta mesma personagem da carta, Maria José, a corcunda, enquanto figura autoral autónoma, aventada em várias publicações deste texto. A sua proximidade com outros títulos da prosa ficcional, assim como a disposição editorial do texto deixado por Pessoa, intitulado precisamente «A Carta da Corcunda para o Serralheiro» e em que «Maria José» surge apenas como assinatura dessa mesma carta (cf. BNP/E3 95-7 a 9), sugere que se trata afinal de um conto incompleto, do qual Maria José não seria autora, mas personagem. Revelando um enorme cuidado neste tipo de exame e evitando algumas precipitações anteriores da crítica — recentemente inflacionadas por listagens de nomes que competem entre si pelo maior número —, surpreende, no entanto, o recurso ao conceito de *personalidade literária*, que designa algumas destas figuras. É verdade que este conceito se tornou habitual na crítica pessoana para nomear figuras às quais não era atribuído o estatuto pleno de heterónimo, por falta de uma biografia ou de uma índole própria, mas o mesmo tem a sua origem num erro de transcrição de uma passagem de uma carta de Pessoa

a Gaspar Simões, entretanto corrigido nas várias edições, em que o poeta refere que Bernardo Soares é «uma *personagem* [e não *personalidade*] literária» (sublinhado e parêntesis meu; cf. BNP/E3 114²-16¹).

O estudo enquadra a afirmação do policial enquanto género no início do século XX, tendo Pessoa acompanhado particularmente o seu desenvolvimento em autores de língua inglesa e o estabelecimento, muito devido a estes autores, da sua autonomia literária (cf. 119-65). Pessoa era um ávido leitor de policiais, como revelam notas, testemunhos de contemporâneos e os volumes contidos na sua Biblioteca Particular. O policial pessoano é concebido, de acordo com Freitas, segundo princípios nomeados muito cedo no ensaio em língua inglesa intitulado *Detective Story*, que Pessoa terá começado a escrever em 1905, de que se encontram numerosos testemunhos no espólio, reunidos e publicados pela autora em *Histórias de Um Raciocinador e o ensaio 'História Policial'*. Aí a narrativa policial é definida enquanto divertimento ou distração para a mente, que deve estar ocupada em resolver um enigma, seguindo um enredo narrativo simples. De facto, o enredo das novelas policiais de Pessoa é simples, dando o autor relevo a reflexões das personagens e ao jogo intelectual de decifração do enigma do crime, relacionável com o conhecido gosto do poeta por charadas. A narrativa é esparsa em descrições que excedam o propósito desta decifração, animada por reflexões de carácter psicológico ou filosófico. Neste sentido, Freitas afirma que os «aspectos psicológicos do crime são elemento essencial na definição de conceito de policial desenvolvido por Pessoa», centrando-se principalmente na «decifração das mentes por detrás do crime, mais do que na decifração de indícios e pistas» (165).

Seguindo o percurso de Pessoa escritor de policiais desde as primeiras histórias,

que Freitas situa em 1903 ou 1904, a partir dos diversos títulos e com base em listas de projetos e planos editoriais (cf. 167-315), a autora aponta para a sua transformação por volta de 1913 ou 1914, altura em que surge a figura do inspetor Abílio Quaresma (cf. 203 ss.). *Quaresma, Decifrador* é, de acordo com a análise que faz dos planos e listas de projetos, o título que vem agregar os diferentes projetos de novelas policiais sob uma só designação de conjunto. Sob este título, Pessoa encena uma situação da figura do inspetor Quaresma semelhante à do ajudante de guarda-livros Bernardo Soares, ambas figuras que legaram à posteridade a tarefa editorial de publicação e divulgação da sua obra. Em ambos os casos, o prefácio não assinado à obra, mas que imaginamos como atribuível ao nome *Fernando Pessoa*, narra o conhecimento travado com uma figura de génio, cuja obra é publicada em seguida. Ao contrário de Soares, Quaresma não deixou uma obra escrita, mas o editor teria consultado diversas testemunhas dos casos que o inspetor solucionou, construindo a partir de relatos destas testemunhas as narrativas. Também no caso de Alberto Caeiro ou do Barão de Teive, Pessoa concebeu a publicação póstuma de uma obra legada a um editor, encenando tanto a morte do autor quanto a sua fortuna póstuma.

Abílio Quaresma é na conceção do seu editor póstumo um decifrador da realidade, mais um habitante da Baixa lisboeta cujo sentido da existência é exclusivamente marcado pelo seu «raciocínio, a lógica, o olhar analítico», no que a autora descreve como outro tipo de uma «mutilação de si próprio», que Pessoa indica estar na base da criação de Soares (cf. 221-26). Quaresma é aqui o protagonista de uma obra, mas o seu estatuto aproxima-se, como defende Freitas, do de um autor. O título escolhido numa lista de projetos para reunir um *corpus* de textos sobre a

questão da identidade de Shakespeare, que ocupou Pessoa ao longo de toda a sua vida, sugere mesmo a possibilidade de Quaresma ser autor de uma obra escrita: «Shakespeare | Estudo de Detecção Superior pelo extinto Dr. Abílio Quaresma» (cf. 230). É certo que Quaresma poderia ser aqui apenas o autor do estudo, narrado e escrito por outro — o projeto de título não é inteiramente esclarecedor a este respeito. Mesmo que assim seja, o estatuto de Quaresma enquanto personagem utilizada numa escrita em nome de outro será radicalmente distinto do de Caeiro, Reis, Campos, Soares ou Teive? A análise minuciosa e precisa de Ana Maria de Freitas mostra que não, encontrando em Abílio Quaresma a «personificação do conceito policial-pessoano» (325) e colocando-o ao lado das figuras de maior relevo do «panteão pessoano» (230).

Pedro Sepúlveda