

Let the comparison pass

Joana Matos Frias

Universidade de Lisboa

Resumo:

Na criação contística de Fernando Pessoa, *A very original dinner* ocupa uma posição singular, quer por ser a única obra do género da autoria da *persona* Alexander Search, quer por não ser enquadrável no âmbito dos textos policiários que dominaram uma boa parte das narrativas breves escritas ou imaginadas por Pessoa. Neste ensaio, procura-se indagar em que medida será ou não mensurável a originalidade do jantar.

Palavras-chave: Alexander Search; *Um jantar muito original*; originalidade; génio.

Abstract:

Amongst Fernando Pessoa's short stories, *A very original dinner* seems to be in a rather unique position. On the one hand, it is the only work of its kind authored by the *persona* Alexander Search, and, on the other hand, it does not fit within the scope of the detective stories that dominated a good part of the short narratives written or imagined by Pessoa. In this essay, I seek to inquire to what extent the originality of the dinner will or will not be measurable.

Keywords: Alexander Search; *A very original dinner*; originality; genius.

A originalidade do jantar consiste (...) não naquilo que transmite ou mostra, mas no que significa, naquilo que contém. Desafio qualquer dos senhores (e poderia mesmo dizer ‘qualquer pessoa, em qualquer lado’) a dizer, no final, de que forma é original. Ninguém, garanto, irá adivinhar. É este o meu desafio.

As palavras são conhecidas: trata-se do anúncio, pelo protagonista do conto *A very original dinner*, do motivo principal da narrativa urdida por si próprio e por Alexander Search, o autor da história (Pessoa, 2016: 35¹). Uma ligeiríssima substituição de “jantar” por “conto” nesta passagem poderia começar por sugerir um movimento autoral irónico, quase cínico, cujas consequências de leitura terão decerto as suas virtudes. Assim, se se ler “A originalidade do *conto* consiste (...) não naquilo que transmite ou mostra, mas no que significa, naquilo que contém. Desafio qualquer dos senhores (e poderia mesmo dizer ‘qualquer pessoa, em qualquer lado’) a dizer, no final, de que forma é original. Ninguém, garanto, irá adivinhar. É este o meu desafio”, não estaremos muito longe do famoso princípio enunciado por Ricardo Piglia segundo o qual qualquer conto conta sempre duas histórias, uma patente e outra latente – ainda que isso não signifique necessariamente que estejamos mais perto de desvendar a tal originalidade guardada no que este conto em particular significa, e não naquilo que “transmite ou mostra” (cf. Piglia, 1999: 58-59).

Há, porém, qualquer coisa de didáctico nesta advertência que, a ter algum tipo de efeito, se traduzirá pelo menos numa aceitação do desafio que passe, em primeira instância, por o leitor não cair em tentação. A tentação, essa, é muito fácil de identificar, e tem de resto produzido alguns comentários: consiste em restringir toda a atenção interpretativa ao facto de, na crónica do jantar anunciado, o leitor ficar a saber que se comeram seres humanos, o que integraria o conto de Search numa família de obras ora decadentes ora vanguardistas de inscrição mais ou menos primitivista, nas quais o tópico da antropofagia ou do canibalismo ocupa lugar de destaque. Aquilo que acabo de resumir é porventura a evidência mais inegável de que, vistas assim as coisas, não haveria qualquer originalidade neste jantar, e, por conseguinte, no conto que o inventa. E uma tal falta de originalidade reforça-se ainda mais quando a concentração no tópico leva a que se tente reconstituir aquilo que poderiam ser as fontes inspiradoras da biblioteca de Pessoa / Search para a abordagem do motivo: muito imediatamente, o *Titus Andronicus* de Shakespeare, a “modesta proposta” de

¹ Apesar de a escrita do conto ter sido bastante precoce na obra de Pessoa, *A very original dinner*, datado pelo autor de Junho de 1907, seria apenas trazido a público em 1978, por Maria Leonor Machado de Sousa, no livro *Fernando Pessoa e a Literatura de Ficção*.



Swift, e histórias de Edgar Allan Poe como o conto *Thou art the man* ou a novela *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*.

Ora, se é inegável que em todos estes exemplos se empratam pessoas ou partes de pessoas, ou que, se não se empratam pessoas ou partes de pessoas, é pelo menos sugerido que isso venha a acontecer, não será menos flagrante que as diferenças e distâncias entre esses vários textos e o conto de Alexander Search serão maiores do que as semelhanças e proximidades, o que nos levará a ter pelo menos o cuidado de admitir que nem todas as histórias nas quais pessoas comem pessoas pertencem à mesma família de histórias, exactamente na mesma medida em que nem todas as histórias em que pessoas se apaixonam por pessoas têm afinidades efectivas (além das afectivas) entre si. No *Titus Andronicus* de Shakespeare, por exemplo, quando os filhos de Tamora lhe são servidos à mesa em forma de empadão, o leitor/espectador já perdeu a capacidade de se surpreender ou escandalizar com o que quer que seja, ao fim de cinco actos em que se acumulam cenas *gore* de mutilações, violações, torturas e homicídios, numa média de 5,2 atrocidades por acto:² ao contrário do *single and preconceived effect* da narrativa de Search, portanto, encontramos-nos perante uma multiplicidade excessiva de acumulação de efeitos resultantes de vinganças em encadeamento, o que do ponto de vista compositivo confere à cena canibal uma significação completamente distinta daquela que tem o jantar em Search. A “proposta modesta” de Swift, por seu turno, além de não ser mais do que isso (uma proposta), tem um valor social e colectivo que é totalmente alheio ao contexto individualista em que se move Prosit, a personagem principal de *A very original dinner*. Nos casos de Poe, por fim, não é difícil constatar que em *Thou art the man* há um homem que é servido à mesa sem chegar a ser comido, no que constitui parte da decifração de um crime e não da sua execução, ao passo que em *The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket* há um homem que é comido sem chegar a ser servido à mesa, dadas as condições precárias do convés do navio onde acontece a refeição, pouco propensas à sociabilidade.³

² A conta foi feita por S. Clark Hulse e apresentada na abertura do ensaio “Wresting the alphabet: oratory and action in *Titus Andronicus*” (*Criticism*, vol. 21, n. 2, Primavera 1979, p. 106); cf. M. Gomes da Torre in Shakespeare, 2016: 14.

³ Claro que, no que toca a *Thou art the man*, não será impertinente considerar que o tópico da vingança poderá ter sido inspirador, assim como na história de Gordon Pym há uma série de elementos dispersos que seriam do agrado de Pessoa, como o facto de o primeiro navio em que o herói viaja se chamar “Ariel” – o que poderia tocar na sua especial sensibilidade face à tempestade shakespeariana (cf. o meu ensaio “*From storms we learn*”, 2021: *passim*) –, ou, já no final da narrativa, as informações sobre os “selvagens” agressores, assim descritos em termos que muito se aproximam dos utilizados em *A very original dinner* para caracterizar os empregados de mesa: “Tinham a estatura habitual dos europeus, mas com uma constituição mais musculosa e forte. A compleição deles era de um negro retinto, com carapinhas espessas e compridas. Estavam vestidos com peles de um desconhecido animal negro” (Poe, 2009: 205). Para um aprofundamento da leitura etnográfica, antropológica e freudiana da narrativa de Pessoa, cf. Jackson, 2010: 28-36.



Neste conjunto, o caso de Poe parece ser de facto especial, para não dizer enganador, uma vez que o seu nome comparece explicitamente dentro do texto de *A very original dinner*, num momento em que o enigmático narrador, procurando classificar o carácter “grosseiro” do seu protagonista como um caso manifestamente patológico (e “*coarse*” é a palavra mais recorrente em toda a narração⁴), lembra que “Poe deu aos sentimentos complexos que lhe dão origem, pensando que eram um único, o nome geral de perversidade” (*op. cit.*: 23). Ora, a preocupação de Poe com a perversidade não está em *Thou art the man*, e muito menos em *Gordon Pym*, onde a cena antropofágica tem uma única motivação – a fome – e um único objectivo – a sobrevivência. Esse é antes o diagnóstico que preside a outros dois contos, *The black cat* (1843) e *The imp of the perverse* (1850), e há boas razões para crer que pelo menos o primeiro deles terá sido lido com grande atenção por Pessoa.⁵ Ao fazer referência à “perversidade” segundo Poe, o narrador de Search insinua assim

⁴ Maria de Lurdes Sampaio qualificou-a mesmo como uma “espécie de estribilho” ou “palavra-tema” (Sampaio, 1994: 255, 258).

⁵ O volume *The Choice Works (Poems, Stories, Essays)* de Poe, com introdução de Baudelaire, que Pessoa tinha data de 1903, altura em que o recebeu como Prémio Rainha Victoria atribuído pela Universidade do Cabo (cf. Zenith, 2021: 147). No Índice, *The black cat* está assinalado com um círculo (e não com um traço como os outros textos), embora o texto depois não tenha qualquer marca de leitura; *Thou art the man* tem também uma marca diferente das outras (um círculo com um traço no interior); *The imp of the perverse* não está incluído no volume. Cf. Poe, 1903:

TALES OF MYSTERY AND IMAGINATION.	
THE GOLD BUG	105
THE FACTS IN THE CASE OF M. VALDEMAR	138
MS. FOUND IN A BOTTLE	147
A DESCENT INTO THE MAELSTRÖM	157
THE MURDERS IN THE RUE MORGUE	172
THE MYSTERY OF MARIE ROGET	204
THE PURLOINED LETTER	248
THE BLACK CAT	266
THE MASQUE OF THE RED DEATH	275

CONTENTS.	
THE CASK OF AMONTILLADO	280
THE OVAL PORTRAIT	287
THE ASSIGNATION	290
THE TELL-TALE HEART	300
WILLIAM WILSON	305
BERENICE	324
ELEONORA	331
LIGEIA	337
SHADOW.—A PARABLE	351
SILENCE.—A FABLE	354
A TALE OF THE RAGGED MOUNTAINS	357
KING PEST	367
THE MAN OF THE CROWD	378
“THOU ART THE MAN”	386

uma afinidade electiva que está claramente menos preocupada com pessoas servidas à mesa do que com a descrição de aspectos temperamentais singulares característicos do espírito de determinados seres humanos, que tanto podem aplicar-se a comer como a empregar pessoas. Não é nada complicado, a este nível, avaliar em que medida tais aspectos em Prosit se aproximam do auto-retrato levado a cabo pelo narrador de Poe em *The black cat* (gato, de resto, cujas ressonâncias onomásticas infernais teriam ainda muito que comentar):

Our friendship [with *Pluto* the black cat] lasted, in this manner, for several years, during which my general temperament and character –through the instrumentality of the Fiend Intemperance – had (I blush to confess it) experienced a radical alteration for the worse. I grew, day by day, more moody, more irritable, more regardless of the feelings of others. I suffered myself to use intemperate language (...). At length, I even offered her personal violence. My pets, of course, were made to feel the change in my disposition. I not only neglected, but ill-used them. For *Pluto*, however, I still retained sufficient regard to restrain me from maltreating him, as I made no scruple of maltreating the rabbits, the monkey, or even the dog, when by accident, or through affection, they came in my way. But my disease grew upon me – for what disease is like Alcohol! – and at length even *Pluto*, who was now becoming old, and consequently somewhat peevish – even *Pluto* began to experience the effects of my ill temper. (...)

(...)

But this feeling soon gave place to irritation. And then came, as if to my final and irrevocable overthrow, the spirit of PERVERSENESS. Of this spirit philosophy takes no account. Yet I am not more sure that my soul lives, than I am that perverseness is one of the primitive impulses of the human heart – one of the indivisible primary faculties, or sentiments, which give direction to the character of Man. Who has not, a hundred times, found himself committing a vile or a silly action, for no other reason than because he knows he should not? Have we not a perpetual inclination, in the teeth of our best judgment, to violate that which is Law, merely because we understand it to be such? This spirit of perverseness, I say, came to my final overthrow. It was this unfathomable longing of the soul to vex itself – to offer violence to its own nature – to do wrong for the wrong's sake only – that urged me to continue and finally to consummate the injury I had inflicted upon the unoffending brute.

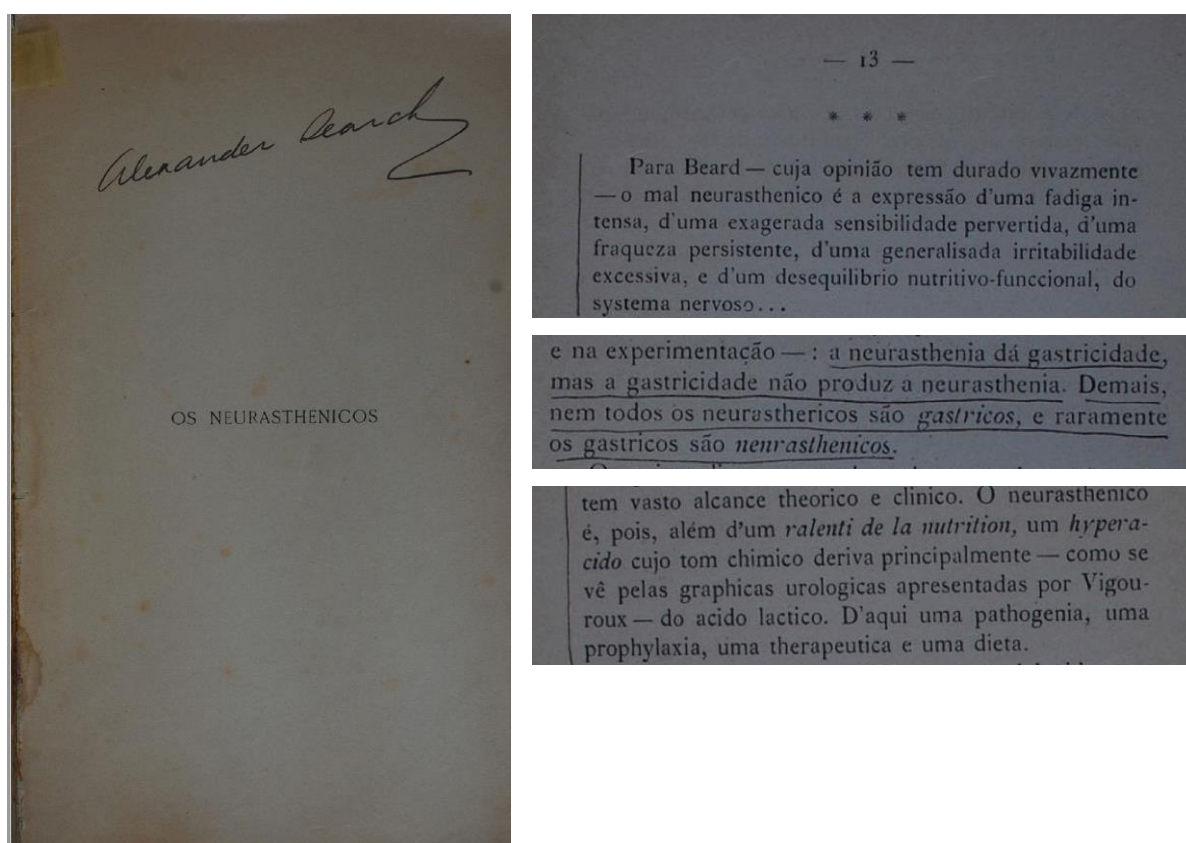
(Poe, 1997: 254-256)

Prosit é “notável” graças a uma “vivacidade anormal”, tem uma postura semelhante a uma disposição “anti-natural”, uma sociabilidade aparentemente “patológica”, uma inquietude “naturalmente assumida”, uma expressão “grotesca”, uma “natureza nervosa” de raiz familiar: em suma, manifesta uma contradição de carácter “somente entendida pelos mais observadores”. Fora do conto, os mais observadores já notaram o quanto o dispêndio da energia de Alexander Search e do espaço do texto com a caracterização do seu protagonista parece resultar de um impulso quase laboratorial de compor uma personagem que concentrasse em si uma série de traços apontados nos muitos estudos sobre génio, insanidade e degenerescência que Pessoa e o próprio Search já tinham lido muito cuidadosamente na época de elaboração do conto.⁶ Isto porque consta que Alexander Search, ao contrário de Jesus Cristo, tinha uma boa biblioteca, da qual faziam parte, além das obras de Whitman ou Shelley, por exemplo, estudos sobre neurastenia,⁷ nos quais Search-o-leitor não deixou de sublinhar o laço entre essa predisposição e certas particularidades gástricas, como o facto singular de o neurasténico ser um *ralenti de la nutrition*:

⁶ O facto de a narrativa se passar em Berlim parece sugerir ainda uma relação directa com a leitura de Nordau, e também com um outro livro que Pessoa tinha em nome de Alexander Search, *Regeneration (A Reply to Max Nordau)*, onde se lê, por exemplo, com a ajuda do destaque do próprio Pessoa (1895: 20):

It will be evident to all who have read “Degeneration” that Max Nordau is under the influence of a strong German bias. As we proceed, we shall have occasion to point out how in many instances this bias has warped his perceptions, his reasoning, and his conclusions.

⁷ Como nota Richard Zenith (*op. cit.*: 211), “Search (...) was the only heteronym to have his own library, consisting of over twenty very real books, all bearing his signature and/or his monogram ‘AS’, imprinted in rococo majuscules. (...) Search (...) seems to represent *all* of his inventor’s intellectual self rather than a particular facet of it”.



Se não é difícil, com efeito, levar a cabo essa reconstrução em Prosit no que respeita a insanidade e degenerescência, a tarefa de as vincular à genialidade pode ser mais desafiadora. Mas também pode ser que esse seja o tal desafio do conto, que esteja aí o seu significado, aquilo que o conto não mostra. Um dos elementos do texto a que raramente se dá especial importância (ou, dando, se trelê) é a epígrafe. A epígrafe é fundamental, e é por ser fundamental que está à beira-conto plantada. Tal como aparece na versão inglesa original, encontramos-la assim reproduzida:

Tell me what thou eatest and I'll tell thee what do art.

SOMEBODY

(Pessoa, *op. cit.*: 16)

Há qualquer coisa de demasiado evidente nesta citação: ela surge transcrita como se se tratasse de um dito proverbial relativamente ao qual, no entanto, Pessoa tem consciência de que poderá haver uma autoria; essa sugestão generalizante faz-nos cair numa tentação também generalizadora de acordo com a qual *homens que comem homens são antropófagos, ou canibais*, e ficaria

assim o assunto resolvido. O movimento é tão interessante quanto, mais uma vez, tendencialmente ardiloso.

É provável que Pessoa tivesse travado conhecimento com este *dictum* num livro de citações, e a verdade é que anos mais tarde terá na sua biblioteca um volume dessa natureza que reproduz a frase com o seu autor devidamente identificado.⁸ Estando ou não Pessoa ciente dessa eventual fonte ao escolher inicialmente a epígrafe,⁹ o certo é que há um primeiro plano de leitura em que ela orienta a ambiguidade subjacente às discussões “acerca da originalidade na arte culinária” no sentido da ambiguidade em torno das questões do gosto estético, que tanto marcou o debate filosófico setecentista que imediatamente antecederá a obra de Savarin. No centro desse debate, poderia ser de resto interessante considerar aqui dois pontos exemplares:

- 1) a máxima de David Hume “We cannot form to ourselves a just idea of the taste of a pine-apple, without having actually tasted it” (Hume, 1896: 5),¹⁰ cuja ressonância na leitura

⁸ Trata-se de um dos mais famosos aforismos da *Fisiologia do Gosto* de Brillat-Savarin, publicada em 1825.

222	DIEU POUR	[FRENCH
Dieu pour la Tranchée, qui contre ?	(If God be for the Trenches, who shall be against them?)	Motto of Earl Clancarty.
Dieu sait qui est bon pèlerin.	God knows who is the true worshipper.	
Dieu vous garde.	God keep you.	
Diligence passe science.	(Diligence is better than knowledge.)	Diligence is the mother of good fortune.
Dîners à la carte.	Dinners according to the bill of fare.	
Diseur de bons mots.	A joker.	
Diseur de bons mots, mauvais caractère.—Pascal.	The sayer of “good things” has a bad disposition.	
Dis-moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.—Brillat Savarin.	Tell me what you eat, and I will tell you what manner of man you are.	
Dis-moi qui tu hantes, et je te dirai qui tu es.	Tell me with whom you consort, and I will tell you who you are.	

⁹ É credível que à data Pessoa ignorasse que o aforismo que reproduz fosse da autoria de Brillat-Savarin e a pérola da sua fisiologia do gosto, mas a verdade é que o cita com grande fidelidade (o *punctum* está naquele *what* não substituído por um *who*, como acontece com frequência a quem ignora que no original francês o que está mesmo é um “que” e não um “qui”); ainda assim, a opção por “somebody” em vez de “anónimo” não deixa de ser interessante, sobretudo se pensarmos que num dos seus mais antigos projectos dramáticos, inspirado no *Sartor Resartus* de Carlyle, no qual Alexander Search participaria enquanto personagem com o nome “Seek”, Pessoa seria também personagem da peça com o nome transfigurado para inglês com o apelido *Sumwan* (cf. Pessoa, 2013: 211, 262): “Ferdinand Sumwan (= Fernando Pessoa, since Sumwan = Some one = Person = Pessoa)” (*apud* Lopes, 1990: 124).

¹⁰ Na tradução portuguesa, “Não podemos formar uma ideia exacta do gosto de um ananás, antes de realmente o saborearmos” (Hume, 2016: 33). O motivo do ananás deve-se na verdade a John Locke, com quem Hume conversa nesta passagem, suscitada pelo seguinte parágrafo do autor de *An Essay Concerning Human Understanding*: “As ideias simples, como já vimos, são adquiridas somente pelas impressões que os objectos produzem em nós por meio de órgãos adequados desses mesmos objectos. Se não forem recebidas desta maneira, nenhuma das palavras usadas para explicar ou definir qualquer dos seus nomes poderá produzir no nosso espírito a ideia que elas representam. Pois, sendo as palavras sons, não podem produzir em nós mais nenhuma outra ideia simples do que as dos próprios sons,

do conto de Search resultaria em qualquer coisa como “Não podemos formar uma ideia justa de um homem antes de efectivamente o termos provado”;

2) a classificação por Voltaire dos vários tipos de gosto (tanto sensível quanto intelectual), em função da qual haveria um “gosto perverso” mais grave do que o “mau gosto”, que o autor de *Candide* descreve nestes termos: “Le goût dépravé dans les aliments est de choisir ceux qui dégoûtent les autres hommes: c’est une espèce de maladie. Le goût dépravé dans les arts est de se plaire à des sujets qui révoltent les esprits bien faits (...): c’est une maladie de l’esprit” (Voltaire, 1829: 74).

A esta luz, teríamos uma pescadinha de rabo na boca conduzindo-nos de volta à perversidade de Poe, já que de acordo com a lição neoclássica de Voltaire a epígrafe de Brillat-Savarin se traduziria por: *Dir-me o que comes – homens; dir-te-ei o que és: depravado*. Ora, a verdade é que esta solução parece ir muito mais ao encontro daquilo que estará aqui em causa, sobretudo se se articular com a leitura do conto um apontamento provavelmente seu contemporâneo (c. 1907), onde se pode ler isto:

(...)

How do we explain the taste of so many authors for subjects which are coarse, unpleasant, repugnant?

How are we to explain the (...) of Zola; how the “Black Cat” of Edgar Allan Poe?

One reason for this taste is, I believe, to be found in the scientific and analytic spirit of the author.

Another consists in the originality of the subject. Is it in the cultivation of a novelty of sensations?

Is such a taste pathologic or is it not?

Do these poets and the psychologist [...]

Do they, as Baudelaire in his “Le voyage”, descend “au fond de l’enfer pour trouver du nouveau”?

(Pessoa, 1966: 26)

nem excitar nenhuma em nós, senão por aquela ligação voluntária que se sabe haver entre elas e aquelas ideias simples das quais o uso comum as faz sinais. Aquele que pensar de outra maneira, que experimente encontrar quaisquer palavras que possam dar-lhe o sabor de um ananás e fazê-lo ter a ideia verdadeira do paladar agradável daquele célebre e delicioso fruto. Na medida em que lhe disserem que esse gosto tem uma semelhança com quaisquer outros sabores de que ele já tem as ideias na memória, gravadas aí por objectos sensíveis conhecidos do seu paladar, poderá aproximar-se mentalmente dessa semelhança. Mas isso não é obter uma ideia por meio de uma definição, é, sim, chamar à consciência outras ideias por meio dos seus nomes conhecidos; ideias que serão, aliás muito diferentes da que corresponde ao gosto autêntico daquele fruto” (Locke, 2014: 576).



O mais curioso destas notas é sem dúvida o facto de elas parecerem uma espécie de resumo em palavras-chave do enredo de *A very original dinner*, e do ensaio que esse enredo encena: do gato preto de Poe ao gosto patológico, passando pelo questionamento da novidade e da originalidade, tudo encimado por aquele “*coarse*” inicial, palavra tão repetida ao longo do conto que nos leva até a duvidar das qualidades estilísticas do texto e da diversidade de vocabulário do seu autor. Mas o mais curioso não é necessariamente o mais importante, embora o mais importante possa decorrer directamente do mais curioso: se a referência a Zola está incompleta e é difícil de recuperar, por não ser autor que Pessoa mencionasse noutros contextos, o mesmo não acontece com a convocação de Baudelaire, que parece concluir a reflexão e que na verdade é o seu *punctum*. A truncagem do original do poeta de *As Flores do Mal* é aliás muito sintomática, uma vez que Pessoa reduz “Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu’importe?/ Au fond de l’Inconnu pour trouver du *nouveau*!” apenas a Inferno (cf. Baudelaire, 1968: 124).¹¹ Neste sentido, Prosit teria então mergulhado no fundo do Inferno para encontrar o novo, o que vem recolocar a questão da não total coincidência entre a *originalidade que é mostrada* e a *originalidade que é significada*.

Já percebemos que a originalidade que é mostrada não tem nada de novo, pois levar a cabo uma vingança servindo à mesa os causadores da sanha pode até ser a confissão mais antiga do mundo. Resta assim pensar na originalidade que é significada, o que só é possível se se retirar o conto desse âmbito tão geral, e se respeitarmos um breve comentário do seu narrador no qual, logo depois de aludir a Poe, sublinha: “Mas o caso que relato é este e nenhum outro” (Pessoa, 2016: 23). Eis então o seu caso: numa época “má para todas as artes”, na qual a originalidade se encontra “em decadência”, o Presidente consagrado de uma Sociedade artística, cujas particularidades temperamentais são detalhadamente descritas ao longo de mais de 15 parágrafos, é confrontado por “cinco jovens” que, ao contrário do seu antagonista, nas palavras do narrador, “não têm qualquer particularidade”, a não ser o facto de exercerem exactamente a mesma arte que ele. O conflito consiste apenas em os jovens afirmarem que são autores de uma invenção superior a qualquer invenção do seu precursor. Nós, leitores, não temos nunca qualquer informação sobre qualquer uma dessas invenções, apenas sobre o seu valor correlativo. O precursor desafiado, por sua vez, resolve o confronto aniquilando os jovens, mas não só: come-os e dá-os a comer.

¹¹ Por uma rápida consulta dos cadernos de notas de Pessoa datados de 1904-1906 (disponíveis no *site* da Biblioteca Nacional Digital, em <https://purl.pt/1000/1/cadernos/index.html>), torna-se evidente que o conhecimento de Baudelaire foi bastante precoce – e coincidente com os anos de formação de Alexander Search.



No fim do caso, há um ponto que se destaca: ao contrário daquilo que o narrador diz que transmite, a particularidade das vítimas não reside em exercerem a mesma arte que o carrasco, mas no facto de serem “jovens”, que é na verdade a única qualificação que lhes é atribuída no relato. Reconstituído assim o argumento – porque é de um argumento que se trata, ainda que com inequívocas ressonâncias do conhecido mitema de Cronos devorando os próprios filhos –, podemos mais facilmente determinar a originalidade do jantar de Prosit: e, com isso, a originalidade do conto de Search. Chegaríamos assim a qualquer coisa como: *diz-me o que comes: os meus antagonistas da próxima geração; dir-te-ei o que és: um génio*. O facto de o conto concluir com uma solução que alguns consideram moralista – a defenestração de Prosit numa espécie de linchamento popular – não altera em nada o essencial desta leitura, evidência muito notória pelo simples facto de Prosit ter nome e ser recordado, ao passo que os jovens permanecem desconhecidos e no anonimato.

Quer dizer, Prosit é muito provavelmente o primeiro Heróstrato de Pessoa, e a sua última ceia uma *performance* equivalente ao fogo posto no templo de Diana. Se aceitarmos isto, poderemos então admitir a hipótese de a originalidade do conto – a que ele significa, não a que ele mostra – residir na potência de o lermos como um dos mais precoces ensaios pessoanos sobre a posteridade. Não será demais lembrar que numa das passagens de *Heróstrato* Pessoa defende que aquilo que há de mais central acerca dos grandes génios verdadeiros é que eles não são precursores, o que no seu entender seria exemplarmente comprovado pela relação entre São João Baptista e Jesus Cristo. *Earlier lessers*, chama Pessoa aos precursores (Pessoa, 2000: 193). A originalidade de Prosit consiste assim em, tendo percebido que corria o risco de o seu destino ser o de um *earlier lesser*, tomar o destino nas mãos – ou melhor, na boca e no estômago.

A presença de Baudelaire em todo este processo pode tornar-se agora mais instigante – ele que considerava Brillat-Savarin um “brioche insípido” –, porque na verdade aquilo a que se assiste em *A very original dinner* é como que a uma vingança do seu “velho saltimbanco” concretizada pelo enunciador do seu “mau vidraceiro”. Isto é: “o velho homem de letras”, antes de ser velho e estar destinado à ostracização naquela barraca na qual “o mundo esquecido nunca mais quer entrar”, antecipa a sua posteridade deixando actuar o temperamento que Baudelaire tão bem descreveu no seu outro poema em prosa como “*histérico* segundo os médicos, *satânico* segundo aqueles que pensam um pouco melhor que os médicos” (Baudelaire, 2007: 31-33, 44-46; sublinhados meus). Trata-se, segundo Baudelaire, do humor detectável nas “almas preguiçosas e voluptuosas” que são subitamente tomadas de uma “louca energia” e de “uma coragem de luxo para executar os actos mais absurdos e muitas vezes até os mais perigosos”. Alexander Search tem uma imagem muito



específica para assinalar esse instante decisivo, e oferece-a praticamente no início da narração, assim como quem não quer a coisa, naquele que é o único comentário estilístico explícito do texto:

The silence of Herr Prosit was, for most men, a rare thing. He resembled (let the comparison pass) a storm. Silence was not of his essence. Quietness was not his nature. And like a storm (to follow the simile), if silence were ever with him, it was as a rest and as a prelude to an outburst greater than all. (Pessoa, 2016: 18)¹²

Referências

CFP: CASA FERNANDO PESSOA | BIBLIOTECA PARTICULAR DE FERNANDO PESSOA.

BAUDELAIRE, Charles (1968) *Œuvres Complètes*, Paris, Seuil.

BAUDELAIRE, Charles (2007) *O Spleen de Paris (Pequenos Poemas em Prosa)*, tradução, prefácio e apêndice de Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Relógio d'Água.

BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme (2010) *Fisiologia do Gosto*, com uma leitura de Roland Barthes, tradução de José Cláudio e Júlia Ferreira, Lisboa, Relógio d'Água.

Dictionary of Foreign Phrases and Classical Quotations (1923), edição e notas Hugh Percy Jones, Edimburgo, John Grant, 1923. CFP 8-148.

FRIAS, Joana Matos (2021) “From Storms We Learn”, Revista *Estranhar Pessoa*, 8, Outono.

HUME, David (1896) *A Treatise of Human Nature*, Londres/ Edimburgo/ Nova Iorque, Henry Frowne.

HUME, David (2016) *Tratado da Natureza Humana*, tradução de Serafim da Silva Fontes, prefácio e revisão de João Paulo Monteiro, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

JACKSON, Kenneth David (2010) “Cannibal Rituals: Cultural Primitivism in *A Very Original Dinner*”, *Adverse Genres in Fernando Pessoa*, Oxford, Oxford University Press.

LACERDA, José Caetano de Sousa e (1895) *Os Neurasthenicos: Esboço d'um Estudo Medico e Philosophico*, prefácio de Sousa Martins, Lisboa, M. Gomes. CFP 1-79.

¹² Como notou Richard Zenith, Pessoa partilhava com Joyce “um traço pouco usual”, a brontofobia (*op. cit.*: 832). Se Joyce parece ter resolvido a fobia através de um dos seus neologismos mais marcantes, a palavra “Babadalgharaghtakamminarronknbronntonnerronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohooorderenthurnuk”, com que em *Finnegans Wake* procura (re)compor o som de um trovão primordial, já Pessoa parece ter querido vincular o sintoma à figura do génio, conforme de resto se poderá ainda concluir pelos destaques no seu exemplar do estudo *Os Neurasténicos*:

==Perversões da sensibilidade meteorica:—angustiosa antepercepção das tempestades, filiada, talvez, n'uma morbida hyperacuidade de certos modos de sensibilidade, indefinidos, por emquanto, no homem.

- LOCKE, John (2014) *Ensaio sobre o Entendimento Humano*, vol. II, introdução, notas e coordenação de Eduardo Abranches de Soveral, revisão e tradução de Ana Luísa Amaral e Gualter Cunha, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- LOPES, Teresa Rita (1990) *Pessoa por Conhecer: Textos para um Novo Mapa*, Lisboa, Estampa.
- PESSOA, Fernando (1966) *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, organização e prefácio de Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- PESSOA, Fernando (2000) *Heróstrato*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (2013) *Eu Sou uma Antologia: 136 Autores Fictícios*, edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, Lisboa, Tinta-da-China.
- PESSOA, Fernando (2016) *Contos Escolhidos*, edição de Ana Maria Freitas e Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PIGLIA, Ricardo (1999) *Formas Breves*, s.l., DeBolsillo.
- POE, Edgar Allan (1902) *The Choice Works (Poems, Stories, Essays)*, introdução de Charles Baudelaire, Londres, Chatto & Windus. CFP 8-442.
- POE, Edgar Allan (1997) *Tales of Mystery and Imagination*, Londres/ Edimburgo/ Glasgow/ Nova Iorque / Toronto, Henry Frowde.
- POE, Edgar Allan (2009) *A Narrativa de Artur Gordon Pym de Nantucket*, tradução, prólogo e notas Jorge Pereirinha Pires, Lisboa, Assírio & Alvim.
- Regeneration (A Reply to Max Nordau)* (1895) Westminster, Archibald Constable and Co. CFP 1-125
- SAMPAIO, Maria de Lurdes (1994) “A ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original”, *Revista da Faculdade de Letras “Linguas e Literaturas”*, XI, Porto.
- SAMPAIO, Maria de Lurdes (2008) “The Disquiet of Archaeology: Fernando Pessoa’s Detective Writings”, *Portuguese Studies: Pessoa – The Future of the “Arcas”*, 24, 2.
- SHAKESPEARE, William (2016) *Tito Andrónico*, tradução, introdução e notas M. Gomes da Torre, Lisboa, Relógio d’Água.
- SILVER, Sean R. (2008) “Locke’s Pineapple and the History of Taste”, *The Eighteenth Century*, 49, 1, University of Pennsylvania Press, Primavera.
- VOLTAIRE (1829) “Goût”, *Œuvres*, Tomo XXX, Paris, Chez Lefèvre.
- ZENITH, Richard (2021) *Pessoa: A Biography*, Nova Iorque, W. W. Norton & Company.



Joana Matos Frias ensina na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e é membro do Projecto *Estranhar Pessoa*. Autora de *Cinefilia e cinefobia no Modernismo português* (2014) e de *O murmúrio das imagens* (2018), entre outros livros de ensaios, tem publicado artigos sobre obras das literaturas portuguesa e brasileira modernas e contemporâneas em diversas revistas e volumes colectivos.

