



O Fernando Pessoa roteirista de cinema

Danielle Crepaldi Carvalho¹

PESSOA, Fernando. **Argumentos para filmes**. Edição, introdução e tradução Patricio Ferrari e Claudia J. Fischer; Posfácio Fernando Guerreiro. Lisboa: Ática (Babel), 2011.

A publicação do baú de escritos de Fernando Pessoa, realizada pela Ática (Babel), está trazendo à luz materiais surpreendentes. Quem poderia imaginar que aquele que reverberava contra o cinema nas páginas do *Livro do Desassossego* era também escritor de roteiros cinematográficos?

Aliás, por que não? Durante sua vida relativamente curta, Pessoa desdobrou-se num sem número de outros. Foi campônio sem cultura letrada e metafísica, engenheiro cantor das benesses da tecnologia; poetou sobre a devastação da guerra, os heróis pátrios, transformou o Deus em homem para senti-lo inteiro. Empunhou uma pena sofredora, otimista, ferina, amorosa, idealista, angustiada. Colocou em primeiro plano sua fragmentação e incompletude, criando “eus” dessemelhantes, muitas vezes contraditórios entre si: figuras que juntas completam esse álbum ainda longe de ser desvendado por completo que é Fernando Pessoa.

Passa também por aí a leitura que o escritor faz do cinema. Ao longo de sua obra – quase toda ela publicada postumamente – alinham-se verrinas e elogios ao tema. O crítico das figuras bidimensionais e ocas do cinema silencioso (das “Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias”, publicadas 1967) é também aquele que percebe as convenções do cinema como uma extensão das convenções do mundo. Essas e outras contradições são trazidas à baila por Patricio Ferrari e Claudia Fischer na “Introdução” à obra *Fernando Pessoa: Argumentos para filmes*, impressa há pouco pela editora

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pelo IEL-UNICAMP, onde pesquisa, com bolsa FAPESP, as crônicas sobre cinema publicadas nos primeiros anos do século XX. E-mail: megchristie@gmail.com

portuguesa Ática, mais um volume da coleção “Obras de Fernando Pessoa”, coordenada pelo colombiano pessoano Jerónimo Pizarro.

Convidado por José Régio a responder uma enquete da revista “Presença” referente ao cinema, Fernando Pessoa primeiro convida o heterônimo Álvaro de Campos para ajudá-lo na empreitada (“podem sempre contar comigo, ou dizendo melhor e com fabrico de termo plural, comigos?”, p. 13) para, dias depois, escrever ao amigo Régio: “Ao inquérito sobre o cinema não responderei. Não sei o que penso do cinema.” (p. 12). Inútil perguntarmos quem é esse “eu” que nada sabe do assunto. Mais frutífero é mergulharmos nas ambivalências do complexo escritor.

Para isso, o livro em questão é um belo passaporte. Além de dois ensaios densos (o segundo escrito por Fernando Guerreiro) que discutem a relação de Fernando Pessoa – e dos escritores portugueses seus pares – com o assunto em pauta, o livro apresenta uma listagem dos recortes referentes ao tema que foram guardados pelo escritor e uma relação exhaustiva de todos os filmes citados em tais recortes. Traz também fac-símiles de documentos sobre o assunto pertencentes à biblioteca pessoana (capas de livros e revistas, cartazes, observações e até mesmo o logotipo da companhia de cinema que o escritor tencionava criar); o conjunto de fragmentos com pensamentos do escritor sobre o assunto e os manuscritos/datiloscritos de seus roteiros. Cerne da obra, os roteiros são apresentados no original (em inglês, francês ou português) – alguns deles igualmente em fac-símiles – e, quando necessário, em traduções dos editores para o português.

O conjunto é notável. O leitor descobrirá, por exemplo, que Pessoa guardou quatro cartazes do musical *hollywoodiano* “A Viúva Alegre” (The Merry Widow, 1934), protagonizado por Jeanette MacDonald e Maurice Chevalier, publicados em três jornais diferentes. Seu interesse pelo cinema comercial era flagrante e se observa claramente nos roteiros por ele produzidos, que flertam muito mais com Hollywood do que com o cinema de vanguarda.

Os *Film Arguments* – título atribuído pelo próprio Pessoa para uma de suas produções, o que aponta talvez um intuito de o escritor investir seriamente no *medium* – constroem seu objeto sempre com graça e senso crítico:

O primeiro é denominado *Note for a silly thriller or a film*. A tolice é patente no enredo, rocambole a la Sherlock Homes protagonizado por um milionário que contrata um detetive para proteger certa coleção de pedras preciosas que ele precisa deslocar de um continente a outro. Durante a viagem, não faltam bandidos, quiproquós, trocas de identidade e reviravoltas surpreendentes, que deixam sem fôlego o leitor... O escritor parece conhecer bem o território onde pisa, tanto que deixa rubricas do tipo “*This can be made interesting by a series of liveliness which, if this be a film, can be easily visualized.*” (p. 40).

Fernando Guerreiro aponta com argúcia a filiação desses roteiros ao “cinema de atrações” dos anos de 1900-1910, o qual teve em Max Linder uma de suas figuras principais – cinema mais preocupado com a agilidade da ação que com o elemento literário. Eu o filiaría igualmente ao *vaudeville* teatral de fins do século XIX e começo do XX, que conserva a mesma raiz popular do cinema e também se constrói sobre quiproquós. Ou então, à literatura policial de Arthur Conan Doyle e Gilbert Keith Chesterton, duas leituras diletas de Fernando Pessoa. Guerreiro refere-se aos textos críticos de Chesterton presentes na biblioteca pessoana que poderiam ter servido de influência ao pensamento do escritor português sobre o cinema. Deixa de lado, no entanto, o Chesterton autor de *thrillers*: no conto “A cruz azul”, que integra o volume “A inocência do Padre Brown”, publicado pela L&PM Pocket, este escritor utiliza expediente semelhante ao que depois Fernando Pessoa se utilizaria em outro de seus roteiros: o personagem principal envia certo objeto precioso a um terceiro, convencendo, no entanto, o grupo de vigaristas com o qual ele priva de que ele ainda o tem consigo.

Porém, a troca de identidade nem sempre se dissolve no suspense. Ela igualmente desliza para a comédia sexual, e aqui eu me refiro ao terceiro roteiro presente no livro: *Half plan of play or film*. Segundo ele, certo “Marquês A.”, na impossibilidade de comparecer a um evento social, pede que o criado vá em seu lugar e se passe por ele. “D.”, que fica sabendo da ausência de “A.” (mas não do plano bolado por ele), e não recebe convite para o evento, resolve comparecer disfarçando-se de “A.”. Porém, “A.” decide ir à festa tão logo

descobre que sua namorada também vai. Resolve, no entanto, fingir-se de “D.”, uma vez que o criado já se passaria por “A.”. A ação é cortada para o interior da festa, quando descobrimos que o criado é, na verdade, um vigarista. Assim termina abruptamente o roteiro que, todavia, parece se desenrolar em outros dois documentos do baú pessoano: ambos escritos em português (por oposição ao inglês da primeira parte) e que apresentam propostas de desenvolvimentos mais verbais para o tema: o dinamismo da ação dá lugar a uma série de diálogos estapafúrdios que só fazem complicar a trama.

A língua inglesa para a construção de um enredo que se inclina para a cinematografia norte-americana; a portuguesa para os diálogos mais tributários do teatro. Fernando Pessoa parece a todo tempo querer encontrar o idioma que com maior justeza exprima o gênero com o qual se propõe a trabalhar. Tal identidade é ainda uma vez percebida nos dois últimos roteiros presentes no livro, escritos em francês, roteiros que, pela sua temática e cuidadosa decupagem, aproximam-se de obras da vanguarda cinematográfica francesa: ambos rompem com a narrativa convencional, transformando-se em herméticos poemas visuais à maneira do *L'étoile de mer* (de Man Ray, 1928), por exemplo.

Nenhuma semelhança há entre este Fernando Pessoa e aquele que investia em roteiros comerciais. Assim como não as há entre aquele das *Ficções do Interlúdio* e o da “Ode Marítima”.

O riquíssimo conjunto de documentos apresentado em *Fernando Pessoa: Argumentos para filmes* nos permite constatar que, se a morte não tivesse colhido o escritor tão cedo, é provável que ele percorresse com afincamento crescente a seara cinematográfica – afinal, parte considerável do recortes concernentes ao cinema guardados na biblioteca pessoana comporta filmes rodados em 1934, um ano antes de sua morte. Daí é um passo para o leitor imaginativo vê-lo brilhando nos domínios da Sétima Arte, fruindo ainda em vida o reconhecimento da sua genialidade.