

## **REFLEXÃO SOBRE AS (IM)POSSÍVEIS FRONTEIRAS DA MORALIDADE**

**Raquel Monteiro**

Aluna do Doutoramento em Ciências da Informação

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais

Universidade Fernando Pessoa, Porto, Portugal

[raquelm@ufp.edu.pt](mailto:raquelm@ufp.edu.pt)

**RESUMO**

Este trabalho pretende reflectir acerca da presença ou ausência de moralidade em alguns dos contos de Fernando Pessoa e Edgar Poe. No caso de Pessoa, restringimos a nossa análise a um texto em particular: "Um jantar muito original".

Para atingir esse objectivo final, é importante atravessar algumas páginas de teoria escritas por ambos os autores, com o intuito de compreender a sua posição acerca da relação entre a moral e o texto literário.

**PALAVRAS-CHAVE**

Alexander Search, Fernando Pessoa, Edgar Poe, contos, moral, amoralidade

**ABSTRACT**

This work intends to reflect about the presence or absence of morality in some of Fernando Pessoa and Edgar Poe's short-stories. In Pessoa's case, we restrict our analysis to one particular text: "A Very Original Dinner".

To reach this final goal we need to cross some theoretical pages written by both authors, in order to understand their position regarding the relation established between moral and literary text.

**KEYWORDS**

Alexander Search, Fernando Pessoa, Edgar Poe, short-stories, morality, amorality

1. Numerosas são as páginas que se foram desenhando com o intuito de compreender as influências que perpassam a escrita pessoana. Tendo produzido textos da mais diversa índole, movido pelo desejo de se transformar em *toda uma literatura*, é natural que tais demarcações se afigurem por vezes difíceis e pouco consensuais. No entanto, esse não será certamente o caso de Edgar Allan Poe, o qual assume particular destaque quando nos referimos aos contos de raciocínio ou, se preferirmos, às “novelas policiárias”:

(...) será igualmente de atender (...) ao seu interesse por Edgar Poe que se manifesta, quando ainda muito jovem, pela leitura atenta (algumas vezes crítica) de livros como *Tales of Adventures. Mystery and Imagination* (um dos livros que recebeu na High School de Durban); pela tradução do poema "O Corvo" e de "Poemas Finais" na Revista *Athena*; pela persistente e anotada leitura da obra do autor de *The Purloined Letter* e, sobretudo, porque mais palpável, pelas considerações (nem sempre totalmente benévolas) que teceu sobre o autor (...) (Castelo Branco 12)

Tal como refere a autora do excerto transcrito, as notas e apontamentos legados pelo Poeta permitem-nos reconhecer, de forma “mais palpável,” o interesse que Poe suscitou em Fernando Pessoa. Se é certo que as considerações que teceu nem sempre se afiguram “totalmente benévolas,” também é um facto o reconhecimento da genialidade do norte-americano.

O tipo imperfeito divide-se em dois subtipos: o homem dotado de génio e argúcia, mas não de talento, saltando, assim, um estádio intermédio de que Shakespeare e Goethe são exemplos supremos; e o homem simplesmente dotado de génio, sem o elemento equilibrante do talento ou da inteligência (...)

Poe tinha génio. Poe tinha talento, pois possuía grande capacidade de raciocínio, e o raciocínio é a expressão formal do talento. (Pessoa, *Prosa* 387, 388)

Num dos apontamentos do espólio pessoano, intitulado “Characters of Men of Genius,” pode ler-se o seguinte (Pessoa, *Escritos* 41):

What is genius?

Genius = Intellect +

Byron. Genius. Carelessness.

Rousseau.

Shelley. – Perverseness incarnate.

Keats. – Slothfulness.

**Poe. – fear, weak will.<sup>1</sup>**

Voltaire –

Goethe –

Em primeiro lugar, e tentando ultrapassar o facto de se tratar de um fragmento inacabado, percebe-se de imediato que a descrição dos “Homens de génio” passa pela indicação das

<sup>1</sup> Negrito nosso.

falhas do seu carácter, o que não menoriza, certamente, a admiração de Pessoa<sup>2</sup>, apenas lhe confere a lucidez e racionalização a que sempre nos habituou. De facto, e atentando a este incontestável reconhecimento, não causarão estranheza as inúmeras confluências com a escrita de Edgar Poe, as quais não se poderão demarcar aqui com a brevidade necessária. Como tal, circunscrevendo esse vasto universo “transtextual,” e sublinhando que não foi apenas o fascínio do raciocínio dedutivo presente nos contos detectivescos do autor de “O Corvo” que deixou marcas na obra pessoana<sup>3</sup>, optou-se enveredar pelo percurso labiríntico de “A Very Original Dinner,” escrito em 1907 e assinado pelo heterónimo Alexander Search<sup>4</sup>.

A análise que se pretende levar a cabo assenta na criação de um diálogo entre “Um jantar muito original” e algumas das páginas, ortónimas e heterónimas, de prosa íntima e de teoria e crítica literária, uma vez que as limitações impostas a esta exposição inibem uma apresentação aprofundada de todas as particularidades desta narrativa.

Um dos aspectos mais singulares deste conto é, sem sombra de dúvida, a sua temática – o canibalismo. Contudo, este não se afigura como tema central da história – a centralidade parece estar na personagem Herr Prosit, na sua peculiar personalidade e na ainda maior peculiaridade do crime que premeditou e cometeu. Prosit é simultaneamente “um poeta do sabor” (Pessoa, *Ficção* 29) e o “louco autor desta façanha mais que horrível” (id. 43).

Apesar de o narrador desta história povoar o seu discurso de juízos de valor e considerações morais, será forçoso que o atento leitor de Pessoa estabeleça, em presença das pouco inocentes expressões transcritas, um paralelismo entre tais apreciações e as reflexões legadas pelo seu autor (Search/Pessoa)<sup>5</sup>.

De facto, a interpretação de “Um jantar muito original,” na busca do sentido moralizador da história, adquire novos contornos quando lida através do diálogo cruzado da obra pessoana. Se, numa primeira análise, assistimos ao julgamento de Prosit (que não se limita, como veremos, ao julgamento do acto criminoso), caberá ao leitor o aprofundar dessa análise, reconhecendo-se, ele próprio, capaz de lançar a sentença final, a partir do julgamento do juiz.

**2** Relembre-se que Pessoa separa o homem de génio do homem comum, atribuindo-lhe uma incontestável superioridade, tal como se poderá verificar na seguinte nota:

“Genius.

A great, superior man – a surhomme – is one in whom are present in a high degree: Reflexion, Conscience, and Effort, the 3 states of higher consciousness, almost exclusively human”. (Pessoa, *Escritos* 45)

**3** A propósito do raciocínio no romance policial ver “O caso policial: classificações e argumentos” de Maria do Carmo Castelo Branco.

**4** Apesar de ser referido o original em inglês, optou-se pela tradução portuguesa feita, em 1987, por Maria Leonor Machado de Sousa, a qual foi utilizada na edição *Ficção e teatro*, organizada por António Quadros. Assim sendo, todas as referências ao texto estarão de acordo com esta edição.

**5** Esta ligação entre Pessoa e Search parece legitimada quando a confrontamos com o que se segue: “Na realidade, há uma série de factos, não ocasionais, que nos levam a crer que Pessoa atribuiu a esta personagem do seu drama um papel e peso muito especiais: a data comum de nascimento, no mesmo local; a escrita de cartas e a recepção de correspondência na mesma morada de F. Pessoa; a assinatura aposta em 18 livros em inglês, francês e português da biblioteca pessoana; a colaboração literária com escritores da vida real; a passagem da produção atribuída a outras personalidades para o seu nome e a fixação nele de um tipo de poesia mais confessional; o grande volume de produção poética realizada em seu nome ao longo de sete anos; a voz que tomou de Pessoa, substituindo-o nos anos difíceis da sua adolescência, do qual nos transmite, em inglês, as crises, os medos, as obsessões”. (Freire 33)

2. O tema do canibalismo, refere Maria de Lurdes Sampaio, quando abordado por Fernando Pessoa, pode causar estranheza. Porém, esclarece: “a independência de um jovem autor, que bem cedo separa o sentimento estético do sentimento moral”; a necessidade de “uma experiência estético-literária sem limites” (Sampaio 249), a qual, segundo o próprio, deverá estar apartada de preconceitos e valores que em nada se relacionam com a concepção da obra de arte; a influência exercida por determinados autores, entre os quais Poe, contribui para a sua compreensão dentro do corpus da produção literária de Pessoa. Na introdução dos textos de *Ficção e teatro*, feita por António Quadros, há uma observação que nos permite reforçar a ideia desta influência: “(...) os contos planeados ou escritos nesta fase sob a capa deste pseudónimo ou quase heterónimo reflectem certa influência de Edgar Allan Poe e dos seus contos e poesias de terror (...)”. (Pessoa, *Ficção* 27)

Finalmente, ainda com o mesmo propósito, deverá referir-se um estudo feito por Maria do Carmo Castelo Branco acerca de “O Caso Policial: classificação e argumentos,” que permitirá corroborar aquilo que anteriormente se afirmou, isto é, o consensual reconhecimento de uma “(...) relação de inclusão, tanto do conto de Edgar Poe como dos fragmentos «policíarios» de Fernando Pessoa”. (Castelo Branco 14)

Com efeito, parece legítimo afirmar que o nome Edgar Allan Poe é incontornável. Os seus conhecidos contos de mistério e morte<sup>6</sup>, precursores dos contos de terror modernos, não podem ser ilibados de tal influência, visível não só nas já referidas notas do Poeta, mas também no próprio texto de ficção (no discurso do narrador):

**Através de toda a literatura, muita subtileza, muita intuição, se despenderam em casos deste género. São manifestamente patológicos. Poe deu aos complexos sentimentos que os inspiram, pensando que se reduzem a um só, o nome geral de perversidade.<sup>7</sup> (Pessoa, *Ficção* 29)**

De ressaltar, no entanto, que esta admiração é perfeitamente consciente, envolta em agudeza de raciocínio e sagacidade crítica.

Nas famosas páginas de “Heróstrato ou o futuro da celebridade,” escritas num período compreendido entre 1929 e 1931<sup>8</sup>, há uma clara recusa das qualidades teorizantes do escritor norte-americano:

**Temos tipos como Poe – génio associado a um elemento (raciocínio) da inteligência (a sua aptidão filosófica era uma ficção gerada por sonhos, como mostra a sua incapacidade de raciocinar com clareza sobre temas filosóficos, não obstante as suas admiráveis faculdades de raciocínio, como na sua célebre auto-ilusão sobre a composição de “O Corvo”, que não é um poema muito notável, diga-se de passagem). (Pessoa, *Prosa* 389)**

<sup>6</sup> A título exemplificativo, podem-se referir os contos “The Fall of the House of Usher,” “The Mask of the Red Death,” “The Cask of the Amontillado.”

<sup>7</sup> Esta afirmação funcionará também como indicador do desenlace de “Um jantar muito original,” assunto que abordaremos mais adiante.

<sup>8</sup> Indicação dada por Richard Zenith, na edição de *Prosa íntima e de autoconhecimento*.

Todavia, não podemos separar tais afirmações do seu contexto - o período que separa "Um jantar muito original" das considerações acima mencionadas é preenchido por cerca de duas décadas de reflexão, resultando num pensamento amadurecido pelo tempo. Posto isto, poder-se-á afirmar que esta "auto-ilusão," exposta em "A filosofia da composição," teria sido justaposta numa espécie de exercício de experimentação e transposição teórica.

Desde o início do conto de Search são dados indícios do seu desfecho. O temperamento de Prosit, os fragmentos do seu discurso (cuidadosamente escolhidos pelo narrador), a presença constante de alguns lexemas - "brutalidade," "impulsivo," "grotesco," "obscuridade," etc. - são indicadores que nos permitem deduzir que o aspecto final da obra já estaria delineado na mente do seu artífice. Ora, em "A filosofia da composição," Poe diz o seguinte:

**Nada é mais claro do que, cada intriga digna desse nome, ter que ser elaborada até ao seu *desenlace* antes que qualquer coisa seja tentada no papel. É apenas com o desenlace constantemente em vista que podemos dar a uma intriga o seu indispensável ar de consequência, ou causalidade, fazendo os incidentes, e especialmente o tom, em todos os pontos, tender para o desenvolvimento da intenção.** (*Poética* 33, 34)

E acrescenta:

**(...) a originalidade (a não ser em mentes de força rara) é sem dúvida nenhuma um assunto, tal como alguns supõem, de impulso ou intuição. Em geral, para ser descoberta, tem que ser elaboradamente procurada, e embora um mérito positivo de classe mais elevada, para ser alcançada exige menos invenção do que negação.** (id. 45, 46)

De facto, como já foi referido anteriormente, o discurso do narrador permite-nos conceber o final do enredo e concluir que o *desenlace* estaria previsto, pois, tanto *os incidentes como o tom tendem para o desenvolvimento da intenção*.

3. As primeiras páginas da narrativa situam-nos, através do *flashback* feito pelo narrador - "Foi durante quingentésima sessão anual da Sociedade Gastronómica de Berlim" (Pessoa, *Ficção* 26) -, no momento em que Prosit torna pública a sua intenção de brindar todos os convivas com um *original jantar*; convite esse acompanhado de um desafio: "Desafio qualquer homem que aqui está (e, para o caso, podia dizer **qualquer homem em qualquer parte**) a dizer, depois de terminado, em que é que ele é original". (id. 32) Os apartes do narrador e a sua posição perante os acontecimentos (repare-se que o tempo da narração é posterior ao tempo da história) fazem com que o possível efeito surpresa, causado pelo homicídio e pelo subsequente canibalismo, se vá lentamente dissipando. Esta divulgação do desafio é precedida de uma longa e exaustiva descrição de Prosit, também ela carregada de indicadores que desvendam o desfecho deste *Jantar*:

**Estava pensativo - ele, Prosit; estava calado - ele, Prosit; estava sério - ele, Wilhelm Prosit, presidente da Sociedade Gastronómica. (...) E, tal como uma tempestade (...), se alguma vez guardava silêncio, este era um descanso e um prelúdio para uma explosão maior que todas.** (Pessoa, *Ficção* 27)

A repetição, que se destaca no excerto transcrito, funciona como exclamação, reproduz verbalmente o grau de estupefacção do narrador perante tais constatações. A descrição é acompanhada de uma constante (e obsessiva) avaliação do carácter do *criminoso* – “alegre,” “sociável,” mas de uma “vivacidade anormal,” de uma “seriedade que não era natural;” evidenciava uma “disposição permanentemente antinatural;” a sua sociabilidade parecia patológica; a alegria era “falsa,” o seu “sorriso grotesco;” “era grosseiro, brutal, impulsivo;” “não era normalmente grosseiro, era-o anormalmente;” possuía uma “brutalidade inata”.

A descrição de Prosit invade a grande maioria das páginas deste conto. Aliás, o enredo tem uma ínfima importância, quando comparado com a exaustiva e minuciosa descrição do carácter da personagem principal. Contudo, estas observações não são inócuas, pois é através delas que detectamos a imposição do *determinismo*. O carácter de Prosit, de acordo com a descrição do narrador, possui uma anormalidade patológica que poderá propiciar uma espécie de predisposição para o crime ou, mais do que isso, para o acto monstruoso.

Também as referências ao seu discurso parecem cuidadosamente escolhidas. Os diálogos em discurso directo, apesar de escassos, assumem uma dupla funcionalidade - corroborar as asserções feitas pelo narrador e pressagiar o que se seguirá:

«(...) de hoje a dez dias darei uma nova espécie de jantar, um jantar muito original.» (Pessoa, *Ficção* 31)

«A originalidade do jantar», disse o Presidente, como alguém que falasse depois de reflectir, «não está no que ele tem ou parece, mas naquilo que significa, **no que contém.**» (id. 32);

«Podemos saber», perguntou um membro, «o motivo do seu convite?»

«**Sou levado a isso**», explicou Prosit, e havia uma expressão sarcástica no seu olhar decidido, «por uma discussão que tive antes do jantar. (...)» (id. 32)

A partir dos excertos transcritos é possível constatar que há uma clara premeditação do crime, o que o dota de maior gravidade e serve, simultaneamente, de reforço às considerações feitas pelo narrador – Prosit era, pelo seu carácter *grotesco*, forçado a infligir uma aparatosa e incontestável derrota aos cinco rapazes de Frankfurt.

4. Há, todavia, um elemento que condiciona toda a narrativa - o seu narrador. Maria de Lurdes Sampaio refere que este não é um narrador “demiúrgico,” pois, “No âmbito de um código de representação realista” e para conferir um carácter de verosimilhança, criando um narrador “credível ou fidedigno,” é imperiosa a “focalização restritiva, limitada”. A imagem de Prosit é, pelo discurso, “uma imagem reflectida, resultado de um efeito produzido noutra consciência e indissociável do sujeito que a cria,” resultando daí “a incerteza e a ambiguidade, abrangendo quer o objecto (des)focado (Prosit) quer o sujeito que o foca (o narrador)”. (Sampaio 256, 257) De facto, a emotividade confessada anula o efeito de entidade abstracta, que se constrói discursivamente, dando lugar a um narrador mais humano, mais próximo

do leitor, ou, se preferimos, um narrador/personagem *verosímil*. A sua parcialidade é-nos constantemente lembrada, apesar ele próprio nos tentar convencer do contrário<sup>9</sup>:

**Acabo de dizer que Prosit era grosseiro. É verdade: era grosseiro, o seu humor manifestava-se grosseiramente. Informo-vos de tudo isto com cuidado. Não escrevo nem louvor nem calúnia. Estou a descrever uma personagem o mais rigorosamente que posso. Tal como o permite a visão do meu espírito, sigo os trilhos da verdade. (Pessoa, *Ficção* 29)**

A “verdade” anunciada pelo narrador está visivelmente afastada do escrutínio rigoroso do exímio raciocinador Abílio Quaresma, personagem de destaque nos contos policiais de Pessoa: “O raciocinador, se é deveras um raciocinador, tem o escrúpulo da abstracção, e escrúpulo de eliminar o mais possível a sua personalidade” (Pessoa, “Quaresma” 355). A descrição dos eventos é indissociável do mundo interior de Meyer (o narrador) e subverte os “propósitos” daquele que o profere.

A incapacidade de se dissociar das emoções suscitadas pela memória dos factos lembra os narradores de “Ligeia” e “Morella”. O primeiro, arrebatado pela paixão, constrói uma idílica imagem da mulher amada, a qual é divinizada pela perfeição sobre-humana: “Observava os delicados contornos do nariz, e nunca contemplara perfeição que se lhe assemelhasse (...),” “os dentes que reflectiam, com brilho quase ofuscante, o menor raio de luz sagrada,” “sorriso, que era ao mesmo tempo o mais exultantemente radioso que alguma vez vi” (Poe, “Ligeia” 5); o segundo, consumido pela destruição e pelo ódio, transforma a mulher num ser quase demoniacamente sobrenatural:

**(...) gostava de sonhar ao pé dela e de mergulhar na música da sua voz até que os acentos melódicos me penetravam de horror e uma sombra caía sobre a minha alma fazendo-a empalidecer e estremecer com essas vibrações e sons ultratrelúricos.**

**Desta maneira o prazer transformava-se subitamente em terror e o ideal do belo convertia-se num ideal odioso. (Poe, “Morella” 112)**

Tal como em “Morella”, o narrador de “Um jantar muito original” alimenta o seu discurso com sentimentos que, à luz das convenções sociais, são considerados negativos – ressentimento, abominação, ódio. A narrativa poderia ser encarada como lugar de redenção, onde confessaria o seu próprio crime. No entanto, o que acontece é precisamente o inverso – uma longa argumentação que tem o intuito de justificar o papel que ele e os restantes convivas representaram enquanto juízes e carrascos. As palavras parecem cautelosamente escolhidas: “ficaram todos esmagados pela impensável revelação” (42); “A loucura acima de todos os sonhos era horrível no domínio da realidade” (42). Prosit surge como responsável moral de

<sup>9</sup> “Esta insistência do narrador nas suas limitações é, acima de tudo, uma estratégia para conquistar a confiança do leitor — uma forma de criar verosimilhança e inscrever no texto a imagem de um narrador credível ou fidedigno. No âmbito de um código de representação realista (...) ele não pode ser um narrador demiúrgico com capacidade para penetrar na interioridade das suas personagens. A focalização é aqui restritiva, limitada, o que permite gerar obscuridades e ambiguidades necessárias à criação de mistério em torno de Prosit, personagem ambivalente e enigmática, que se torna, desta forma, objecto (distanciado, mas privilegiado) da curiosidade do leitor”. (Sampaio 256-257)

um outro crime, o seu próprio homicídio. O horror suscitado pelo seu acto despoletou uma incrível fúria. Pior do que isso, talvez o convívio com o Presidente tenha sido o suficiente para que essa fúria *pior que animal* se transfigurasse aqueles “homens bem educados, bem vestidos, requintados, meio-artistas” (Pessoa, *Ficção* 43). Mas, não existia outra escolha. Se essa “fúria justa e descontrolada” fosse contida, seriam mais do que canibais involuntários, seriam cúmplices do abominável crime. O sentido de justiça impunha-se, mesmo que a aplicação da *merecida* punição se afigurasse contrária ao seu carácter: “Eu próprio, antes de todos, dei um murro no criminoso. Com uma fúria tão horrível que parecia vir de outra pessoa” (Pessoa, *Ficção* 43). Porém, “Sou brando, sensível, detesto sangue”. (id. *ibid.*) Finalmente, a remição – “como foi possível praticar um acto que, para a minha maneira de ser habitual, era de tão terrível crueldade, embora justo” (id. *ibid.*) – feita, claro está, à sua maneira. O homicídio afigura-se como um mal necessário.

Também em “Morella” há factores que condicionam e predestinam a acção, desde a “profecia” da esposa moribunda –“(...) arrastarás, por toda a terra, o teu sudário como muçulmano”. (Poe, “Morella” 115) – ao desenvolvimento da filha, que de dia para dia revelava no rosto “pontos de contacto entre a filha e a mãe (...) e cada vez essas sombras e semelhanças se tornavam mais densas” (ib. *ibid.*), culminando na cerimónia baptismal:

(...) a cerimónia do baptismo apareceu ao meu espírito, nesse estado de enervamento e de agitação, como para me libertar dos terrores do destino. Já na pia baptismal, hesitei em escolher os nomes (...) Mas que foi, então, que agitou em mim a recordação da morta? Que demónio me obrigou a suspirar uma palavra cuja simples recordação me fazia sempre afluir torrentes de sangue ao coração e às fontes? Que mau espírito falou do fundo dos abismos da minha alma quando, sob as abóbadas escuras e no silêncio da noite, murmurei ao ouvido do padre as sílabas Mo-re-lla? (id. 117)

Em ambos os contos há uma inevitabilidade latente. Tanto o narrador de “Morella” como o de “Um jantar muito original” parecem condicionados por forças que não dominam – de um lado a responsabilidade recai no sobrenatural, do outro, é a moral social e tradicional que se impõe ao indivíduo. Coincidente é também a aparente ausência de qualquer preocupação moral, ou seja, não existe a pretensão de conferir aos contos um sentido moralizador. Os conceitos de bem e mal surgem-nos moldados pela visão daquele que conta, impedindo-nos de fazer, com segurança, qualquer juízo de valor. Se lhes quisermos reconhecer alguma intenção textual, ela deverá estar circunscrita a um objectivo primordial: contar uma história<sup>10</sup>. Talvez seja essa intenção narrativa que levou a crítica a acusar Poe de criar histórias avessas aos princípios morais. Acusação que recebe a merecida réplica do autor em “Nunca aposte a sua cabeça com o Diabo”:

<sup>10</sup> No caso de Pessoa, a necessidade de contar uma história adquire, neste conto, um carácter de excepcionalidade, contrariando a habitual tendência para a teorização, como acentua Maria do Carmo Castelo Branco: “Estes três fragmentos [“O banqueiro anarquista”, “Três categorias de inteligência” e “Arte de raciocinar”] mostram à evidência a pouca importância dada pelo autor à *história do crime*, como se o texto ensaístico se sobrepusesse ao narrativo e a história a haver fosse um simples pretexto para explanações de uma retórica argumentativa. (...) A retórica argumentativa e os seus efeitos persuasivos voltam a sobrepor-se à ficção narrativa (policial ou outra) – como se o jogo e o prazer intelectual dele derivado se sobrepusessem sempre à arte de contar”. (*Escritos* 16, 17)

Um romancista, por exemplo, não tem precisão de se preocupar com a moral da sua obra. Ela está lá – quer dizer, está algures – e a moral e os críticos podem tomar conta de si próprios. Quando chegar a altura certa, tudo o que o cavalheiro pretendia, e tudo o que não pretendia, será trazido à luz (...), juntamente com tudo aquilo que ele devia ter pretendido e o resto do que ele claramente tencionava pretender.

(...)

Não há, pois bases justificadas para a acusação contra mim lançada por certos ignorantes: que eu nunca escrevi um conto moral ou, por palavras mais precisas, um conto com moral. (Poe, “Nunca” 96)

Do mesmo modo, Pessoa afirma que toda a literatura não tem que estar, necessariamente, agrilhoadada a princípios morais, pois

Objectivamente não existe qualquer relação entre arte e moralidade pela simples razão de que a arte é arte e moralidade é moralidade, e pela mesma razão porque não existe qualquer relação entre a verdade e a moralidade. (*Prosa* 376)

A arte suprema tem por fim libertar – erguer a alma acima de tudo quanto é estreito, acima dos instintos, das preocupações morais e imorais.

A arte nada tem com a moral, quanto ao fim; tem, quanto ao conteúdo. (Pessoa, *Páginas* 53)

Isso não significa necessariamente que o leitor, no seu livre exercício interpretativo, possa alegar que há uma total ausência de moral. Se no caso de Pessoa há a defesa de que a arte, “quanto ao fim,” deve ser apartada da moral, isso não implica que o conteúdo do texto não propicie a reflexão moral no leitor.

O primeiro característico da arte do esteta é pois a ausência de elementos metafísicos e morais na substância da sua ideação. Como, porém, os ideais helénicos procedem todos de uma aplicação directamente crítica da inteligência à vida, e da sensibilidade ao conteúdo dela, essa ausência metafísica não será uma ausência de ideias metafísicas, nem essa ausência de moral uma ausência de ideias morais. (Pessoa, *Apreciações* 75)

Retomando, uma vez mais, o artigo de M. L. Sampaio, verificamos que uma das possíveis intencionalidades de “Um jantar muito original” poderia residir na “caricatura da própria justiça,” a qual surgiria a partir da amplificação do seu referente – “A «Sociedade Gastronómica de Berlin» não será, afinal, um corpo estranho e marginal na sociedade moderna, mas sim um produto dela”. (267) Poderemos estar perante uma caricatura da “sociedade moderna em que a história é situada,” onde a imposição da civilização através da violência, do “acto de justiça,” se afigura como um mal necessário ou, se preferirmos, o tão afamado *mal menor*.

Assim encarado, este texto, apesar de não veicular claramente uma moral, seria uma reflexão sobre a moral. O ponto de partida estaria estabelecido na visão moral do narrador – no seu deturpado conceito de justiça, oriundo de um ainda mais deturpado conceito de moral.

Posteriormente, e tendo em conta que este narrador é produto do seu contexto, passamos para o conceito de moral social, isto é, da deturpação que a sociedade faz da moral, servindo-se dela para disciplinar e “civilizar”.

Se quisermos enveredar por este caminho de leitura, as palavras de Charles Robert Anon, em “I saw the little children...” [1906?], poderiam servir esta possível conclusão moral, que, como vimos, ultrapassa os limites do texto para tocar nos princípios que modelam e conduzem a sociedade:

**“This free-will,” I cried to myself, “this also is a convention and a falsehood invented by men that they might punish and slay and torture with the word ‘justice,’ which is a nickname of crime. ‘Judge not,’ the Bible has it – the Bible, ‘judge not, that ye may not be judged!’” When I had been a Christian I had thought men responsible for the ill they did – I hated tyrants, I cursed kings and priests. When I had shaken off the immoral, the false influence of the philosophy of Christ, I hated tyranny, kinghood, priesthood – evil in itself. Kings and priests I pitied because they were men. (Pessoa, *Prosa* 49)**

5. Para finalizar, lembre-se a já citada afirmação de Poe a propósito da relação entre o texto literário e a moral – A moral do “romancista” será reconhecida no “tempo próprio,” nessa altura, “Virá à luz tudo o que tencionava dizer, tudo o que não tencionava, juntamente com tudo aquilo que devia tencionar”. Em vez de tomar para si a responsabilidade de criar histórias com moral ou sem ela, compromete o leitor, numa arguta estratégia que lhe permite *agradar a gregos e troianos*, e que poderá ser encarada como uma antecipação das posteriores teorias que se lançam na apologia do papel do leitor. É, de facto, uma evidência da genialidade que lhe reconhece Pessoa.

Para além disso, é possível afirmar que a criação de um texto, que tenha como primordial propósito a veiculação de uma moralidade, poderia confinar o texto ao período da sua concepção. A transformação dos princípios morais acompanha a dinâmica das civilizações desde tempos remotos. Embora aceitemos a existência de valores que hoje são proclamados de universais e intemporais, o facto é que as profundas alterações que ocorrem no seio das sociedades dotam-nas de um elevado grau de imprevisibilidade. A obra de arte que apenas encontre móbil de expressão na apologia das normas de conduta de uma época arrisca-se a perder a imortalidade enquanto tal, transfigurando-se num mero registo antropológico de uma determinada civilização, num determinado período.

Apesar de não se pretender a defesa de uma arte amoral, arriscamos dizer que a possível imortalidade da obra deverá assentar mais na sugestão do que na imposição dogmática. Deste modo, mesmo no texto em que não exista, de forma objectiva, a pretensão de difundir qualquer moral, “Ela está lá – quer dizer, está algures (...)”, entre leituras ou tresleituras.

**BIBLIOGRAFIA**

Castelo Branco, Maria do Carmo "O caso policial: classificações e argumentos". *Revista da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais* .3 (2006): 11-17.

Freire, Luísa. *Fernando Pessoa entre vozes, entre línguas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.

Pessoa, Fernando. *Apreciações literárias*. Aveiro: Estante, 1990.

---. *Escritos sobre génio e loucura*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

---. *Ficção e teatro*. Ed. António Quadros. Mem Martins: Europa-América, 1986.

---. *Prosa íntima e de autoconhecimento*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.

---. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Lisboa: Ática, s.d.

---. "Quaresma, decifrador". *As novelas policiárias*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.

Poe, Edgar A. "Ligeia". *Histórias extraordinárias*. Lisboa: Diário de Notícias, 2000. 3-20.

---. "Morella". *Um homem na Lua*. Lisboa: Inquérito. 109-118.

---. "Nunca aposte a sua cabeça com o Diabo". *Todos os contos 2*. [Lisboa]: Círculo de Leitores/Quetzal, 2009. 96.

---. *Poética (textos teóricos)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

Sampaio, Maria de Lurdes "A ficção de Fernando Pessoa: estudo de um caso original". *Revista da Faculdade de Letras. Línguas e literaturas* 1.1 (1994): 247-269.