

**“ENTRE O QUE DESEJO SER E OS OUTROS ME FIZERAM”:
textualidades literárias e cultura material
na Casa Fernando Pessoa, Lisboa, Portugal**

**“BETWEEN WHAT I WANT TO BE AND OTHERS HAVE DONE TO ME”:
*literary textualities and material culture
in Casa Fernando Pessoa, Lisbon, Portugal***

Clovis Carvalho Britto*

Resumo

O trabalho analisa as interfaces entre textualidades literárias e cultura material tendo como estudo de caso algumas experimentações museológicas na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa. A hipótese é que os itinerários entre a materialidade do texto e a textualidade do acervo do escritor português consistem em indício para a compreensão das reinvenções contemporâneas dos museus-casas de literatura, especialmente das estratégias de criação de criadores e produção da crença apontados pelo pensamento de Pierre Bourdieu. Problematiza a economia de símbolos em torno do acervo pessoal na fabricação do “espaço de ficção” construído por meio do texto literário, da trajetória de vida e da musealização de sua residência e objetos pessoais. Para tanto, elege três eixos de análise que evidenciam diferentes usos do texto literário na exposição museológica: o modo como os manuscritos, os livros e os excertos literários foram musealizados; a relação entre texto literário e cultura material, por meio da musealização de objetos pessoais do escritor e sua relação com as novas tecnologias; e a análise do catálogo de objetos comercializados no museu, transformando o acervo em texto e em souvenir, o que, por sua vez, contribui para a formação de novos acervos e produções poéticas. Demonstra, assim, como os múltiplos arquivamentos promovidos pelos diferentes suportes se tornam, nesse caso, marcadores tangíveis da experiência em torno da vida literária, testemunhos materiais imersos nos círculos de consagração no campo da literatura.

Palavras-chave: Literatura. Cultura material. Textualidades. Fernando Pessoa.

Abstract

The paper analyzes the interfaces between literary textualities and material culture having as a case study some museological experiments at Casa Fernando Pessoa, in Lisbon. The hypothesis is that the itineraries between the materiality of the text and the textuality of the Portuguese writer's collection are an indication of the contemporary reinvention of museum-houses of literature, especially the strategies of creation of creators and production of belief pointed out by Pierre Bourdieu in his analysis of cultural production. He problematizes the economy of symbols around the personal collection in the fabrication of the “space of fiction” constructed through the literary text, the life trajectory and the musealization of his residence and personal objects. To do so, it selects three axes of analysis that show different uses of the literary text in the museological exposition: the way in which the manuscripts, the books and the literary excerpts were musealized; the relation between literary text and material culture, through the musealization of the writer's personal objects and their relationship with the new technologies; and the analysis of the catalog of objects marketed in the museum, transforming the collection into text and souvenir which, in turn, contributes to the formation of new collections and poetic productions. It demonstrates, then, how the multiple archives promoted by the different supports become, in this case, tangible markers of the experience around the literary life, material testimonies immersed in the circles of consecration in the field of literature.

Keywords: Literature. Material culture. Textualities. Fernando Pessoa.

* Doutor em Museologia pela Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, e em Sociologia pela Universidade de Brasília. Professor do curso de Museologia e do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília e do Programa de Pós-Graduação em Museologia da Universidade Federal da Bahia. E-mail: clovisbritto@unb.br

*Sou o intervalo entre o que desejo ser e os outros me fizeram,
Ou metade desse intervalo, porque também há vida...
Sou isso, enfim...
Fernando Pessoa (1993, p. 124).*

Os versos de Fernando Pessoa (1888-1935) em epígrafe, escritos sob o heterônimo Álvaro de Campos, são o ponto de partida para a compreensão das estratégias de produção da crença no nome do escritor no campo literário internacional. Entre sua agência e a do conjunto dos herdeiros simbólicos de seu legado, é constantemente mobilizada a energia social que garantiria a circulação do seu nome – garantindo, por sua vez, o renome – em meio a uma economia de símbolos promovida pelo campo literário (BOURDIEU, 2002).

Na verdade, é muito comum perceber essas relações a partir da autoria, das estratégias editoriais e da recepção da obra do escritor português, reforçando seu espaço no cânone da literatura de língua portuguesa (LOURENÇO, 1985-1986; SPAREMBERGER, 2012). Movimento esse que pode ser analisado sociologicamente sob diferentes perspectivas, a exemplo do trabalho de Ana Lúcia Teixeira (2007), ao evidenciar as estratégias de construção discursiva de Álvaro de Campos na semiperiferia da cena moderna; e da pesquisa de Pedro Manuel Serrão (2014), ao investigar as tensões que contribuíram para a fabricação de um regime de singularidade de Pessoa na República das Letras.

É verdade que a análise da trajetória de Fernando Pessoa, das estratégias da difusão de sua obra no mercado editorial internacional e dos circuitos de criação e circulação que conferem legitimidade e criam “consumidores *convertidos*, dispostos a abordá-los como tais e pagar o preço, material ou simbólico, necessário para deles se apropriarem” (BOURDIEU, 2002, p. 169), consiste em um significativo recorte para visualizar as reelaborações contemporâneas de uma economia da vida literária que extrapolaria o mercado editorial *stricto sensu*, espalhando-se para uma economia simbólica em torno da assinatura do artista. A investigação do consumo de Fernando Pessoa no campo simbólico em geral permitiria a compreensão dos círculos de consagração em sua longa duração e das formas de produção de legados como fruto de um trabalho de invenção de um nome que não é apenas “um *indício* de uma posição na distribuição do capital específico, mas representa concretamente a parcela do lucro simbólico (e, correlativamente, material) que eles estão em condições de obter da produção do campo em seu conjunto” (BOURDIEU, 2002, p. 171).

Estabelecendo o diálogo com o verso em epígrafe, as fissuras entre o desejo do artista e aquilo que os demais agentes desejaram fabricar resultam em uma mudança de perspectiva. Desse modo, ao invés de questionar o que cria o criador, a lente analítica recairia sobre os responsáveis pela criação de criadores, ou seja, sobre a ação coletiva que extrapola as intenções do indivíduo produtor da obra e alcança as lutas travadas pelo conjunto de agentes que integra o campo simbólico e possui a autoridade para promover determinadas leituras sobre o passado e a respeito do monopólio do direito de falar sobre o passado (HEYMANN, 2004).

Esse empreendimento coletivo de fabricação de uma assinatura assume uma vocação metapoética no caso de Fernando Pessoa, em virtude do próprio autor inventar um conjunto de assinaturas capazes de, na multiplicidade dos heterônimos, garantir sua singularidade por meio de uma rede de ações que, além de fabricar um produto fabricado, produz condições de eficácia, transubstanciando em valor econômico e simbólico. Tal operação coletiva reinventa constantemente a qualidade social do produtor e altera a qualidade social dos produtos a ele associados, conformando aquilo que Luciana Heymann (2004, p. 3) definiu como o trabalho social de produção de legados, entendido como um investimento social que transforma determinadas memórias em exemplar ou fundadora de um projeto: “a produção de um legado implica na atualização constante do conteúdo que lhe é atribuído, bem como na afirmação da importância de sua rememoração”.

Essa constante circulação de obras de e sobre Fernando Pessoa consiste em algumas das estratégias de “vigilância comemorativa” no campo literário. Na verdade, é necessário visualizar o escritor como uma “marca” distintiva, identificada com o capital simbolizado por seu nome e renome, sustentado ao longo do tempo graças às constantes ações de diferentes herdeiros que mobilizam as engrenagens de seu prestígio nas tramas de uma economia de símbolos. Herdeiros que são responsáveis pela instituição de leituras oficiais e, muitas vezes, pelo controle sobre versões alternativas que coloquem em risco a narrativa oficial instituída. Nesse processo, ao lutarem para que a marca distintiva permaneça em evidência, mobilizando lucros simbólicos, os mesmos se reinventam e adquirem, paralelamente, benefícios econômicos. No caso de Pessoa, isso pode ser comprovado nos embates sobre seus direitos autorais, conforme matéria publicada por Kathlenn Gomes, em 2005:

Fernando Pessoa morreu há 70 anos, Fernando Pessoa vai ter uma nova vida. A efeméride é significativa, porque, segundo a legislação, a obra de um autor entra no domínio público passados 70 anos sobre a sua morte. Traduzindo: Pessoa é, a partir de agora, de todos e são várias as editoras que estão a preparar novas edições do poeta português mais idolatrado e traduzido em 36 países. A exclusividade dos direitos autorais da sua obra coube, até agora, à editora Assírio & Alvim, e irá vigorar até final deste ano. A partir do início de 2006, são várias as edições que vão chegar às livrarias – e às bancas de jornais – com chancelas editoriais diferentes, da Relógio d'Água, que se prepara para publicar uma nova versão do *Livro do Desassossego* em Janeiro, à nova editora de Zita Seabra, Alêtheia, que anuncia uma edição anotada e comentada de *Mensagem* para Fevereiro ou Março. Outros projectos incluem uma vasta antologia de sete volumes, de poesia e prosa, coordenada pelo americano Richard Zenith, reconhecido tradutor e investigador pessoano, para o Círculo de Leitores, em conjunto com a Assírio & Alvim, no Outono de 2006, ou um volume antológico organizado por Eduardo Lourenço a convite da revista *Visão*. [...] O caso de Pessoa é sui generis porque não é a primeira vez que a sua obra entra no domínio público. Isso acontecera já em 1986, quando o prazo de protecção dos direitos de autor em Portugal era de 50 anos após a morte do autor. A Ática perdeu então os direitos exclusivos e, durante uma década, foram várias as editoras que o publicaram. Mas uma directiva comunitária de 1993 veio ampliar a vigência dos direitos de autor para 70 anos após a morte do autor e os herdeiros de Pessoa, representados pela sua sobrinha Manuela Nogueira, negociaram a reprivatização da obra com a Assírio & Alvim, então dirigida por Manuel Hermínio Monteiro. Esta opção foi objecto de polémica, tendo sido contestada por outras editoras que publica-

vam Pessoa. Francisco Vale, editor da Relógio d'Água, lembra que teve de suspender as edições em curso – a Relógio d'Água, como as restantes editoras, podia manter no mercado os títulos já editados, mas não podia proceder a novas edições ou reedições. Vale chegou a editar um primeiro volume do *Livro do Desassossego* que não teve continuação porque a obra de Pessoa regressou ao domínio privado (GOMES, 2005, p. 1).

Se recortarmos para a comunidade dos países de língua portuguesa, é possível destacar, nas últimas décadas, o crescimento de ações atualizadoras deste legado. Exemplares, nesse aspecto, são as biografias *Fernando Pessoa: uma quase-autobiografia*, de José Paulo Cavalcanti Filho (Record, 2011 e Porto Editora, 2012) e *O quarto alugado: a vida de Fernando Pessoa revisitada por um velho amigo*, de Ricardo Belo de Moraes (Verso de Kapa, 2014); as antologias de poesia *Fernando Pessoa*, com organização, apresentação e ensaios de Cleonice Bernardinelli (Casa da Palavra, 2012), *ABC de Fernando Pessoa* (LeYa, 2016) e *Mensagem e poemas publicados em vida* (Imprensa Nacional Portuguesa, 2019); das antologias de contos *Contos completos, fábulas & crônicas decorativas* (Carambaia, 2019), prefaciada e anotada pelo poeta angolano Zetho Cunha Gonçalves, e *O banqueiro anarquista e outros contos escolhidos* (Nova Fronteira, 2018), organizada pelo poeta carioca Alexei Bueno; e da história em quadrinhos *Eu, Fernando Pessoa*, de Eloar Guazzelli com roteiro de Susana Ventura (Peirópolis, 2013).

No caso da fabricação de legados em torno de Fernando Pessoa, o mercado editorial internacional continua realizando esse investimento social na realização de publicações, premiações, reedições, estudos críticos e traduções. Todavia não apenas o campo literário contribui para a produção da crença no autor. São inúmeras as adaptações de sua obra para diferentes linguagens artísticas, a exemplo dos filmes *Conversa acabada* (1981) e *Filme do Desassossego* (2010), de João Botelho; *La gentilezza de tocco* (1987), de Francesco Calogero; *Mistérios de Lisboa* (2009), de José Fonseca e Costa; *Ophiussa – Uma cidade de Fernando Pessoa* (2011), de Fernando Carrilho; *Lisbon Revisited* (2014), de Edgar Pêra; e *Como Fernando Pessoa salvou Portugal* (2018), de Eugène Green; e dos catálogos fotográficos com roteiros inspirados em sua vida e obra, a exemplo de *Os lugares de Pessoa* (EGEAC, 2008) e *Lisboa em Pessoa* (Leya, 2011), de João Correia Filho.

Nessa economia de símbolos em torno de Fernando Pessoa, um conjunto de ações mobilizou novos suportes e formas de leitura visando difundir seu legado para além do livro ou, segundo minha interpretação, dilatando a própria compreensão de literatura. Na verdade, esse estudo de caso dialoga com leituras que tenho realizado nos últimos anos sobre a musealização da literatura em museus-casas de escritores, percurso que tem contribuído para a desconstrução do entendimento sobre documento, acervo pessoal e literatura, abarcando outras tipologias e suportes, a exemplo dos objetos pessoais:

Exposições museológicas com textos inéditos e objetos pessoais, publicações de fac-símiles de manuscritos, datiloscritos e desenhos, criação de instituições de memória para preservar e promover essa documentação, e todo um conjunto de ações visando

gerir o legado do escritor tem, a cada dia, estabelecido novas formas de encenar a imortalidade e conquistar visibilidade por meio da transformação do acervo em texto que, por sua vez, contribui para a formação de novos acervos. Os objetos se tornam, nesse caso, marcadores tangíveis da experiência em torno da vida literária, testemunhos materiais imersos nos círculos de consagração e nas relações de reciprocidade (BRITTO, 2018a, p. 30).

O intuito deste artigo é evidenciar as interfaces entre textualidades literárias e cultura material tendo como estudo de caso algumas experimentações museológicas na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa. Na verdade, analisa em que medida as fricções entre a materialidade do texto e a textualidade do acervo do escritor português contribuem para a instituição de um outro “espaço de ficção” construído por meio da triangulação entre texto literário, trajetória de vida e cultura material.

Museus-casas de literatura e as narrativas do desassossego

Cada vez mais, os acervos literários possuem valor estratégico na economia de símbolos que produz a crença em determinados escritores e obras, consistindo em uma das formas de materialização do legado. Nesse aspecto, dialogo com o entendimento de Eneida Cunha (2003), quando concluiu que as instituições detentoras de acervos pessoais constroem um texto autobiográfico, impondo sua própria narrativa, aberta à leitura, mas resistente a interpretações que desvirtuem, rasurem ou alterem a imagem instituída do titular. Portanto, possuir acervos geraria “a prerrogativa de uma ‘atividade’, que se faz em prol da divulgação, autorizada, de uma determinada imagem do escritor e de uma determinada vertente de leitura de sua obra” (CUNHA, 2003, p. 127).

Digo isso porque, para além dos discursos normalizadores, que também são fontes fundamentais nos processos de gestão de informação e de memória, é fundamental perceber que esses investimentos,

projetos institucionais, comemorações, homenagens – visam ancorar no passado as posições que os protagonistas desses investimentos ocupam no presente ou pretendem ocupar no futuro. [...] Em tais ações estão em jogo não apenas as condições que permitem criar uma instituição de memória, mas também as estratégias de valorização e comemoração (HEYMANN, 2012, p. 78).

Portanto, possuir acervos consiste em um importante recurso simbólico sobre os usos políticos do passado, fato que contribui, muitas vezes, para a abertura de instituições de memória. Segundo Luciana Heymann (2009, p. 54), as especificidades dos acervos pessoais possibilitam analisar os conteúdos e contextos de produção dos documentos e os investimentos de acumulação: “não se trata de descurar das relações que conectam atividades desempenhadas

e registros documentais, mas de atentar também para a relação que cada titular manteve com documentos, para os usos que cada um deu aos registros e para os atributos que lhe foram conferidos.”

No caso dos acervos literários, é importante visualizar o modo como os objetos tridimensionais, a exemplo da biblioteca e artefatos relacionados à atuação profissional dos escritores, constituem repertórios da vida literária, estabelecendo uma semântica própria:

Móveis, quadros, máquinas de escrever, canetas, medalhas, selos, lembranças de viagens, peças de indumentárias, esculturas, pinturas, caixas de música e muitos outros objetos, formando uma coleção heterogênea, que tem um único denominador comum: terem pertencido a nossos escritores ou estarem a ele relacionados. Esses objetos, por seu valor intrínseco, justificam a sua incorporação [...] como documentos enriquecedores da compreensão, pontos de referência e fontes para a reflexão indispensável à recomposição do mundo, ficcional e não ficcional, como da personalidade de seus possuidores. Esses objetos crescem de importância quando nos permitem torná-los vivos e atuantes como elementos fundamentais nas exposições. (VASCONCELOS, 1997, p. 247).

Nesses termos, mais do que pensar a cultura material como integrante das coleções, a exemplo da presença dos objetos pessoais nos acervos literários, compete problematizar em que medida esses objetos contribuem para alargar a própria noção de literatura ou de textualidade, extrapolando a linguagem verbal ao abarcarem acervos tridimensionais. Para tanto, uma possibilidade interpretativa, que dialoga com o colecionismo e as injunções subjetivas dos agentes, consiste na compreensão dos objetos enquanto palavras que, articulados em um dado cenário, produziram textos. Essa semântica das coisas consistiria em um dos resultados da musealização, entendido como uma passagem criadora ou uma performance específica por meio das coisas:

Musealização do objeto, antes de qualquer ato, pressupõe necessariamente um ato de cesura (*césure*), qualificado por André Malraux como “separação”, por Jean-Louis Déotte como “suspensão”, e por André Desvallées como “extração” (“*arrachement*”) (MAIRESSE, 2011). Instaurando uma ruptura com a realidade social, a musealização cria novas realidades. Jean Davallon (1986) define o objeto musealizado como um “objeto real que não está mais no real”. Mas ele está, também. Dizer que um objeto é elevado do real, não quer dizer que o objeto musealizado deixe de existir para o contexto social onde produzia sentido uma vez inserido em relações sociais de outra ordem. Como demonstram os exemplos contemporâneos de musealização *in situ*, uma nova realidade é criada no momento da “suspensão” simbólica que não obriga necessariamente a separação material do meio físico, mas implica numa existência dupla do objeto, como ele mesmo e como a sua representação. Tudo se passa como se o objeto existisse no limiar entre dois mundos, alcançando um estado de liminaridade característico dos rituais (TURNER, 1988). Assim, ele serve como suporte para as novas propriedades imateriais que lhe são atribuídas no plano museológico, passando a operar como parte de um *texto*, ou de uma *performance*. (BRULON, 2018, p. 200-201).

Nesse aspecto, a musealização consistiria em uma passagem criadora que alteraria a economia de símbolos em que os objetos estão inseridos, contribuindo para a leitura dos objetos enquanto partes de um texto composto por recortes, rasuras e intencionalidades. Isso ganha força no caso dos acervos literários musealizados, visto que assumiriam uma faceta metalinguística. É a partir desse entendimento que dialogo com Marcelo Cunha (2010), quando concebeu a exposição museológica como uma lógica textual, ou seja, como produtora de uma textualidade específica:

[...] Entendemos a exposição museológica como um texto, com uma infinidade de interfaces que se estabelecem e se relacionam permitindo diversas 'leituras' do seu conteúdo. Leituras que se dão na interação entre o programa e objetivos institucionais (idéia/proposta original), bem como nos aportes do visitante que observa e interage com o que vê, elaborando e reelaborando seus conceitos sobre o tema apresentado. Daí partimos do pressuposto que a exposição museológica caracteriza-se como um discurso, uma estratégia informacional em um contexto de comunicação, realizada por instituições e indivíduos com o objetivo de reforçarem uma idéia, uma proposta conceitual, um projeto de preservação de referências patrimoniais. Como em um texto, as exposições são construídas com diversos elementos e sinais distintivos. Há na sua composição um ritmo, uma gramática, uma sintaxe, que se evidenciam na articulação de seus elementos. A leitura de uma exposição permite que sejam percebidas ênfases, proposições, metáforas, e tal leitura não será uniforme, pois dependerá do grau e nível de interação de cada indivíduo com o tema e elementos que se apresentam. Expor é revelar, comungar, evidenciar elementos que se desejam explicitar, e este desejo pode estar relacionado a um momento histórico, uma descoberta científica, uma produção estética, um ideal político. Neste sentido, as exposições nos colocam diante de concepções, de abordagens do mundo, portanto, expor é também propor. Exposições são traduções de discursos, realizados por meio de imagens, referências espaciais, interações, dadas não somente pelo que se expõe, mas inclusive, pelo que se oculta, traduzindo e conectando várias referências, que conjugadas buscam dar sentido e apresentar um texto, uma idéia a ser defendida (CUNHA, 2010, p. 110).

Essa textualidade remete à leitura dos objetos como repertórios e da musealização como uma forma singular de manifestação da comunicação. Na analogia efetuada por Ulpiano Bezerra de Meneses (2002, p. 28), “[...] a distinção e relação que se podem estabelecer entre o dicionário (o acervo) e o poema (a exposição)”. Na verdade, no caso de acervos literários compostos por objetos tridimensionais consistem em importantes fontes para o exercício poético que traduzem as metamorfoses da própria noção de literatura. As experiências museológicas com o universo literário, especialmente no caso dos museus-casas de escritores, promovem um desassossego, para estabelecer um diálogo com o título de uma das mais conhecidas obras de Fernando Pessoa, *Livro do Desassossego* (1982).

Os museus-casas de literatura reverberariam uma narrativa do desassossego na medida em que visibilizariam uma metanarrativa por meio das coisas e dos espaços: emprenderiam a fabricação de um espaço de ficção (casa musealizada) que, por sua vez, se ampara, muitas vezes, na literatura do autor (narrativa de uma narrativa). Nesse aspecto, um poema sobre um determinado espaço inserido como recurso expográfico para

a musealização ou um conjunto de objetos que representaria a escrivantina de um literato borram as fronteiras entre as linguagens verbal e não-verbal, estabelecendo uma poética do espaço e uma poética das coisas (BACHELARD, 2008; CHAGAS, 2003). Isso assume outras dimensões com o uso das novas tecnologias nas exposições dos museus-casa, com a declamação de poemas e crônicas e/ou a projeção dos mesmos nas paredes e nos objetos, transformando a própria casa em suporte.

Talvez, por essa razão, tem crescido o número de museus-casas de literatura e de exposições literárias que tensionam os limites entre o espaço literário e o espaço museológico, ou, em outras palavras, fundem as narrativas na construção de um novo “espaço ficcional”. Essa prática, segundo Ana Luíza Rocha do Valle (2015), pode ser ilustrada a partir de três eixos principais: a) ênfase na literatura do autor (musealização dos originais, rascunhos, materiais de escrita, objetos referenciados nos textos ou produzidos a partir deles, primeiras edições ou edições especiais de livros etc.); b) ênfase na trajetória do autor (fotografias, objetos pessoais, mobiliário, indumentária etc.) e c) a que mescla espaço literário e trajetória social.

Valle (2015) sublinha, como desafio, a musealização de algo intangível como a literatura e, provavelmente, por essa razão, creio ser oportuno problematizar a divisão comumente apresentada entre elementos literários e extraliterários. Desse modo, os objetos pessoais e os próprios suportes e técnicas utilizados para a expressão das ideias literárias também integrariam a vida literária, a exemplo da máquina de datilografia presente em muitos acervos literários:

A ordenação dos objetos no espaço consiste na principal linguagem dos museus-casas de escritores, recurso privilegiado na construção da narrativa sobre a prática literária. A utilização de mobiliário de escritórios, com escrivantinas repletas de papéis, livros, dicionários e canetas, além de óculos, lupas e outros objetos associados à leitura/escrita, é uma tática reiterada na representação museológica do fazer literário. Nessas exposições, a máquina de escrever se transforma em objeto metalinguístico por excelência, imagem que produz, muitas vezes, alta voltagem lírica (BRITTO, 2018b, p. 105).

Na verdade, a explosão metapoética instaurada pela musealização de objetos e das residências dos escritores contribui para a produção da crença nos autores e em suas obras. Reciprocamente, o leitor é motivado a conhecer o espaço musealizado em virtude do renome do autor e, do mesmo modo, o museu-casa, ao efetuar a fusão entre vida, obra e cultura material, incentiva a leitura da obra. Minha provocação, a partir do acervo de Fernando Pessoa, musealizado em uma das casas que habitou em Lisboa, consiste em problematizar em que medida a experiência da musealização das casas e dos acervos literários contribui para o estabelecimento de múltiplas leituras, acionadas no entre-lugar da materialidade do texto e da textualidade do acervo que, nessa interpretação, de algum modo, implodiria a noção canônica de documentos textuais.

Fernando Pessoa: musealização e materialidade literária

Fernando Pessoa (1888-1935) residiu em diversas casas em Lisboa, tendo sua trajetória marcada por deslocamentos. Situada na Rua Coelho da Rocha, número 16, Campo de Ourique, em Lisboa, Portugal, a Casa Fernando Pessoa consiste na musealização da residência onde o escritor habitou seus últimos quinze anos. Dividida em quatro pisos, o primeiro abriga a recepção e a biblioteca da Casa; o segundo, a biblioteca particular de Pessoa e a reconstituição do quarto de Fernando Pessoa; o terceiro, o auditório e a área administrativa; e o último, a Sala Multimídia e a Sala de Serviço Educativo. Conforme explicita o painel explicativo, apresentado na entrada da exposição:

Fernando Antônio Nogueira Pessoa nasceu a 13 de junho de 1888, em Lisboa, no Largo de São Carlos. Viveu em Lisboa, na África do Sul (em Durban, entre 1896 e 1905) e regressou a Lisboa, onde habitou o resto da vida. Morou em dezessete lugares diferentes, fixando-se, nos últimos quinze anos da sua vida, no apartamento que escolheu para viver com a família na Rua Coelho da Rocha, 16, onde agora é a Casa Fernando Pessoa.

A Casa Fernando Pessoa é um órgão da administração pública vinculada à Empresa de Gestão de Equipamentos e Animação Cultural da Câmara Municipal de Lisboa. Conforme destacou Taiguara Aldabalde (2018, p. 2-3), consiste em instituição responsável pela promoção da obra e gestão do espólio do escritor, responsável legalmente “por documentos autógrafos, pela biblioteca pessoal com anotações manuscritas e por um subconjunto dos arquivos de Pessoa(s), tais como cadernos, notas, recordações, identidade, contratos, títulos de arrendamento, certificados e o manuscrito da última frase do escritor”. O autor destaca que a Casa converge material de museus, arquivos e bibliotecas, concluindo que a reconhece como um espaço de memória e, diferentemente de uma casa acerca de uma pessoa, ela traduziria um museu acerca de uma obra.¹

Na verdade, é a amálgama existente entre o anfitrião do espaço, os objetos e o edifício que auxilia a produção da crença no personagem e, no caso dos museus-casas de literatura, atravessada pela literatura, o que complexificaria a fusão vida e obra. Isso é importante quando reconheço que a própria casa musealizada consiste em uma narrativa, um espaço ficcional importante para a monumentalização da trajetória do escritor e, conseqüentemente, da própria obra:

Nesse panorama, em 1986 a Câmara Municipal de Lisboa (CML) adquire os livros de Pessoa com 1.161 volumes e manuscritos anotados, já tendo em vista um projeto embrionário que daria origem à Casa Fernando Pessoa (CFP). Ora, o acervo em ques-

¹ Majoritariamente, o acervo da Casa de Fernando Pessoa foi fruto de compra realizada pela Câmara Municipal de Lisboa e de doações realizadas pelos descendentes do escritor (Cf. ALDABALDE, 2018; PIZARRO, FERRARI, CARDIELLO, 2013).

tão corresponde a uma parte significativa da materialidade da literatura de Fernando Pessoa, pois suas particularidades de criação e suas opções criativas (por exemplo, escolha de leituras, instrumento de escrita, cor da tinta, forma da letra, papel e variedades da utilização do livro como superfície de escrita) foram fisicamente manifestadas nos seus materiais. A responsabilidade dos custodiadores é preservar as evidências físicas e o sentido original dos registros, pois os arquivos são cultura material e expressões físicas da cultura em que foram produzidos e utilizados, e os custodiadores influenciam as futuras significações dos documentos através de suas escolhas. [...]. É razoável reputar a origem da CFP à Associação Pessoaana dos Amigos do Martinho da Arcada (APAMA), que, ao expressar a vontade coletiva de colocar uma placa em homenagem a Pessoa na frente do imóvel, engendrou o processo de classificação do edifício ocupado hoje pela casa-museu. A APAMA nasceu em 1987, quando era um movimento de defesa da preservação do Café Martinho da Arcada. A mesma associação impediu a demolição do edifício onde hoje é a CFP com um comunicado à Câmara de Lisboa em 1988, que levou ao processo de classificação do edifício como de interesse público. Atualmente a CFP é um espaço da identidade, da memória e da obra pessoana. A própria casa-museu é uma representação simbólica que tem acrescido valor ao bairro de Campo de Ourique, projetando-o à cena cultural e para além das fronteiras (atribuímos essa projeção no estrangeiro ao objetivo dum projeto de internacionalização da obra e imagem de Pessoa). O projeto inicial da CFP foi inaugurado em 1993 pelo Departamento de Cultura da Câmara de Lisboa através do despacho nº 79/P/1994 da CML, que definiu as seguintes funções: (1) promover a obra de Fernando Pessoa e estimular a poesia; (2) assegurar o tratamento do espólio de Fernando Pessoa; (3) apoiar e realizar edições e publicações para divulgar a obra de Fernando Pessoa e a poesia; (4) incentivar e apoiar atividades de pesquisa no campo de estudos pessoanos em universidades e outras instituições; (5) promover a investigação e difundir o conhecimento da obra de Fernando Pessoa internacionalmente através das novas tecnologias; (6) organizar iniciativas culturais em colaboração com outras entidades públicas e privadas (ALDABALDE, 2018, p. 11-12).

Essa breve apresentação da trajetória da Casa Fernando Pessoa demonstra o lugar que a instituição ocupa não apenas na mobilização do legado do escritor, mas na economia de símbolos instituída a partir de uma memória topográfica (BOLLE, 2000), na articulação entre as estruturas da cidade e dos indivíduos que nela vivem. Desse modo, a casa do escritor seria um dos pontos de referência para captar experiências a partir de uma memória espacializada, reverberando as tramas de indivíduos acopladas a uma costura de lugares. O museu-casa se torna, assim, uma narrativa que insere o bairro, a cidade e o país em um circuito simbólico que atestaria a presença de Pessoa e, por sua vez, de sua obra. Seria, assim, como o ato de demarcação instaurado pela inserção da placa no imóvel, uma das ações de vigilância comemorativa a distinguir o personagem. Todavia aqui me interessa recuperar a ideia de que o acervo reunido no museu-casa corresponderia a uma parte significativa da materialidade da literatura de Fernando Pessoa, ampliando a interpretação para considerar a própria casa e os objetos pessoais como integrantes dessa materialidade:

A poética do espaço é potencializada pela poética contida na literatura do homenageado, legado este que muitas vezes foi produzido no local da casa-museu ou que a ele se refere. Nesse aspecto, umas das linhas de força dos museus-casas de literatura consistem na fusão entre as dimensões biográfica e literária, mesclando nas exposições

trechos de obras relativos aos espaços e objetos musealizados, manuscritos, máquina de escrever, prêmios relacionados à vida literária e a biblioteca pessoal do autor (BRITTO, 2016, p. 40).

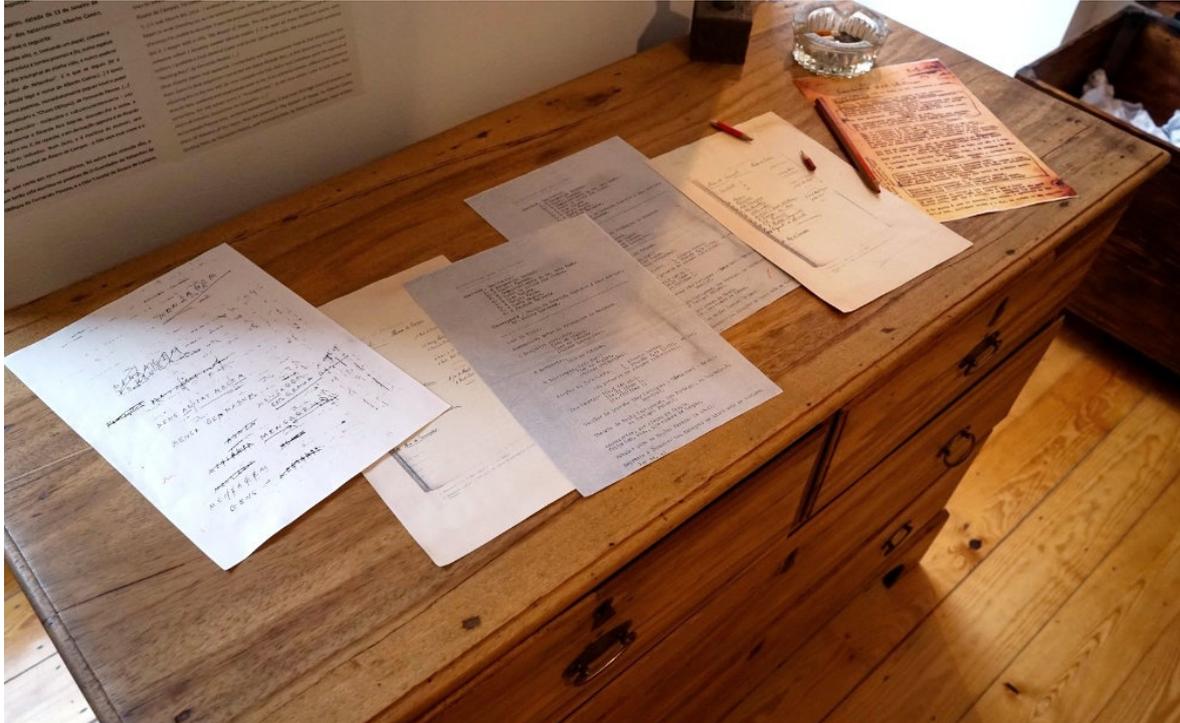
Essa questão pode ser visualizada na exposição da Casa Fernando Pessoa, inaugurada em 21 de março de 2013. Com conceito original de Inês Pedrosa, museografia de Antônio Viana e Miguel Costa, a exposição mescla trechos da obra de Fernando Pessoa, fotografias do escritor, biblioteca, móveis e objetos pessoais: blocos com anotações, documentos pessoais, óculos, máquina de escrever etc. Além da articulação entre vida e obra, incidindo no processo de monumentalização do autor por meio da musealização, é importante perceber como a própria casa se torna, simultaneamente, personagem e suporte para a produção de narrativas.

São inúmeros poemas apresentados nas paredes da casa, como se os cômodos se transformassem em grandes páginas de livro. Cada um dos cômodos apresenta a literatura de Pessoa, grafada sobre pedra e cal, evidenciando os textos “Fog”, “Quinto Nevoeiro” e “Saudação à Walt Whitman”. Na Sala Multimídia, ainda é possível escutar a declamação de vinte poemas, em meio a objetos e documentos pessoais do autor. Para além dessa outra textualidade ou outra forma de conceber a materialidade da literatura por meio dos manuscritos, datiloscritos e inserção de poemas nas paredes do imóvel, também considero importante conceber a própria narrativa museológica como uma forma de escrita, um espaço de ficção que materializa a literatura de Fernando Pessoa e mescla a casa na literatura e a literatura na casa por meio da fusão entre texto literário e cultura material. Exemplar, nesse aspecto, é a representação do quarto, no primeiro andar da casa, conforme texto apresentado na exposição:

Reconstituição de um dos quartos do apartamento que a família de Pessoa habitou em 1920 e onde o escritor viveu os seus últimos quinze anos: 1920 a 1935. A reconstituição deste espaço inclui móveis originais do escritor, inclusive a cômoda onde escreveu e criou os heterônimos; uma máquina de escrever que utilizou; um retrato a óleo para o qual posou quando tinha 24 anos; várias relíquias da família; documentos de várias etapas de sua vida.

Integrando a musealização do quarto – entendido como um espaço ficcional – ainda é possível assistir a um vídeo sobre a reconstituição em três dimensões de como seria o apartamento, a partir de testemunhos e desenhos de Manuela Nogueira, sobrinha de Fernando Pessoa, e fotografias de mobiliário ainda existente.

Figura 1 – Cômoda e cópia de datiloscritos de Fernando Pessoa.



Fonte: Site da Casa Fernando Pessoa, sem data.

Na exposição, são destacadas a cômoda (Fig. 1) e a máquina de escrever e, em meio a um conjunto de manuscritos do autor, a exposição museológica evidencia uma carta de Pessoa a Adolfo Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935, em que o escritor tenta explicar o surgimento dos heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos:

[...] Em 8 de março de 1914, acerquei-me de uma cômoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com o título “O Guardador de Rebanhos”. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro.

Na verdade, o trecho da correspondência, assim como os manuscritos e datiloscritos apresentados sobre a cômoda, contribuem para evocar a importância daquele espaço como parte integrante do processo criativo do escritor. Foi naquela cômoda e com aquela máquina de escrever que Pessoa vivenciou uma epifania e, dali, sua literatura. O quarto-escritório se torna, assim, um personagem da narrativa literária e, ao mesmo tempo, ao ser musealizado, utiliza a narrativa autobiográfica como estratégia para ficcionalizar aquele espaço, conferindo à cultura material uma função poética.

Isso é evidenciado no modo como o museu-casa aciona simultaneamente uma poética do espaço e uma espacialidade poética. Uma das publicações editadas pela Casa Fernando Pessoa consiste no livro *Os objectos de Fernando Pessoa*, de autoria de Jerônimo Pizarro, Patrício Ferrari e Antônio Cardiello (2013). O livro consiste em um catálogo ilustrado do acervo do museu e que é comercializado na própria casa, evidenciando, do mesmo modo que a exposição museológica, a textualidade do acervo. Ao explicitar, por exemplo, a máquina de datilografia Royal 10, mescla fotos de diversos ângulos ladeadas com reproduções de datiloscritos com correções do escritor e o poema “Dactylographia”, de Álvaro de Campos:

Procuramos, assim, apresentar os objetos para além da sua realidade arquivística e dedicar uma especial atenção a determinadas peças pertencentes à colecção da Casa Fernando Pessoa, como, por exemplo, os blocos de notas, que se evidenciam tanto por sua dimensão material como pela sua dimensão textual. [...] Assim, por exemplo, a máquina de escrever – instrumento de escrita que Pessoa utilizou com prazer e naturalidade muito antes de outros escritores portugueses – encontra uma ligação com outros três objectos textuais aqui apresentados: um anúncio de máquinas de escrever Royal publicado na *Revista de Comércio e Contabilidade*, um projecto de Pessoa para a invenção de um carreto para máquina de escrever, mas também, o poema “Dactylographia”, cuja versão datilografada reproduzimos (PIZARRO; FERRARI; CARDIELLO, 2013, p. 15).

É curiosa a estratégia utilizada no catálogo, de mesclar os objetos materiais com documentos textuais e com poemas, estabelecendo, assim, uma fusão. No caso da máquina de escrever, por metonímia do instrumento, a exposição museológica e o catálogo revestem-se de alta voltagem lírica à medida que inserem o poema “Dactylographia”, datilografado, ao lado da máquina. Desse modo, a operação metapoética reveste a versão datilografada de cultura material, fruto do exercício da datilografia, ali, representados pela fotografia do datiloscrito, pelo conteúdo do poema e pela própria máquina de escrever ambientando a representação do espaço de escrita: “Entre o corpo e a máquina, a máquina e a obra, o corpo e a obra envolvidos por uma atividade infinitiva: escrever. [...] A máquina é metonímia, passagem, veículo, extensão do corpo tornado escrita, transfiguração. A obra é seu índice, rastro, impressão, o que se quer inacabado, inumerável” (DINIZ, 2004, p. 58).

Entre o espaço vivido e o espaço literário surge uma outra textualidade conferida pela musealização. A cultura escrita e a leitura são tensionadas pela cultura material inserindo novas perspectivas para a produção e circulação de informações. Na Casa Fernando Pessoa, mesclam-se, assim, manuscritos, datiloscritos, livros impressos, livros digitais, poesia falada e poesia inserida nas paredes do museu-casa. Há também a musealização enquanto passagem criadora que articula a poética do espaço por meio dos objetos pessoais do escritor que, também, consiste em uma forma textual e, problematizo, literária.

Na verdade, a casa aciona uma memória topográfica que se expande para outros espaços eleitos como representativos de Pessoa. Assim como a inserção da placa na fachada do imóvel mobilizou uma economia de símbolos que resultou na criação do museu, hoje o

museu-casa instaura novas territorialidades legitimadas pela própria literatura. Não por acaso, a Casa Fernando Pessoa realizou uma exposição e editou o catálogo *Os lugares de Pessoa* (2008), materializando a arquitetura literária do autor em diferentes espaços da cidade, por ocasião das comemorações dos 120 anos de seu nascimento.

Figura 2 – Poemas na fachada da Casa Fernando Pessoa.



Fonte: Site da Casa Fernando Pessoa, sem data.

Nessa leitura, assim como a casa consiste no principal objeto do museu-casa, os demais espaços urbanos – que foram inspiração para a obra do poeta – hoje são retroalimentados, tornando-se parte de uma narrativa expandida pela musealização em uma espécie de museu de percurso. Todavia assim como a assinatura do poeta está estampada em vários espaços de Lisboa, a parede externa do museu-casa está coberta dos versos do poeta (Fig. 2), como se fosse uma gigantesca página que convida para ler os diferentes lugares de Pessoa que, por sua vez, contribuem para os constantes refazimentos de seu legado. A cultura material se torna um suporte, um dos marcadores tangíveis da vida literária e, ao mesmo tempo, um texto que mobiliza e potencializa os círculos de consagração do mercado simbólico.

Referências

ALDABALDE, Taiguara Villela. Arquivos de Pessoa (s): um estudo sobre entendimentos e representações de arquivos manuscritos na Casa Fernando Pessoa. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 26, p. 1-55, 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-47142018000100601-&lng=en&nrm=iso&tlng-pt. Acesso em: 20 nov. 2019.

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**: representação da história em Walter Benjamin. São Paulo: EdUSP, 2000.
- BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença**: contribuição para uma economia dos bens simbólicos. São Paulo: Zouk, 2002.
- BRITTO, Clovis Carvalho. As metamorfoses dos museus-casas de literatura: experimentações museológicas e multiplicação de arquivamentos em Hilda Hilst. **Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, ano 13, n. 8, p. 23-41, 2018a.
- BRITTO, Clovis Carvalho. **Gramática expositiva das coisas**: a poética alquímica dos museus-casas de Cora Coralina e Maria Bonita. Salvador: EDUFBA, 2018b.
- BRITTO, Clovis Carvalho. “Eles passarão... Eu passarinho”: a literatura nos museus-casas e a monumentalização de Mário Quintana. **Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia**, Brasília, ano 12, n. 7, p. 32-47, 2016.
- BRULON, Bruno. Passagens da Museologia: a musealização como caminho. **Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 2, p. 189-210, 2018.
- CHAGAS, Mario de Souza. **Imaginação museal**: museu, memória e poder em Gustavo Barroso, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. 2003. 307 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.
- CUNHA, Eneida Leal. A “Casa Jorge Amado”. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- CUNHA, Marcelo Nascimento Bernardo da. A exposição museológica como estratégia comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. **Revista Magistro**, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p. 109-120, 2010.
- DINIZ, Marcelo. Descrever a máquina. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, ano 8, n. 11, p. 56-71, 2004.
- GOMES, Kathleen. Fernando Pessoa é de todos, outra vez. **Público**, Lisboa, 30 nov. 2005. Disponível em: <https://www.publico.pt/2005/11/30/culturaipsilon/noticia/fernando-pessoa-e-de-todos-outra-vez-1240558>. Acesso em: 30 mai. 2019.
- HEYMANN, Luciana Quillet. **O lugar do arquivo**: a construção do legado de Darcy Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.
- HEYMANN, Luciana Quillet. **De arquivo pessoal a patrimônio nacional**: reflexões sobre a construção social do “legado” de Darcy Ribeiro. 2009. 247 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.
- HEYMANN, Luciana Quillet. Cinquenta anos sem Vargas: reflexões acerca da construção de um “legado”. In: ENCONTRO ANUAL DA ANPOCS, 28, 2004, Caxambu. **Anais do XXVIII Encontro Anual da Anpocs**, Caxambu, 2004.
- LOURENÇO, Eduardo. A fortuna crítica de Pessoa. **Revista Comunidades de Língua Portuguesa**, São Paulo, n. 6/7, p. 18-27, 1985-1986.
- MENESES, Ulpiano Bezerra de. O museu e o problema do conhecimento. In: SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS CASAS, 4, 2002, Rio de Janeiro. **Anais do IV Seminário sobre Museus Casas: pesquisa e documentação**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2002.
- PESSOA, Fernando. **Poesias de Álvaro de Campos**. Lisboa: Ática, 1993.
- PESSOA, Fernando. **Livro do desassossego**. Lisboa: Ática, 1982.
- PIZARRO, Jerônimo; FERRARI, Patrício; CARDIELLO, Antônio. **Os objectos de Fernando Pessoa**. Lisboa: Casa Fernando Pessoa; Publicações Dom Quixote, 2013.

SERRÃO, Pedro Manuel Marques. **Fernando Pessoa: controvérsias literárias e modos de engrandecimento na República das Letras**. 2014. 352 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2014.

SPAREMBERGER, Alfeu. Notas sobre a presença de Fernando Pessoa no Brasil. **Revista de Letras**, Curitiba, v. 15, p. 8, 2012.

TEIXEIRA, Ana Lúcia. Álvaro de Campos, ele mesmo: emergência do sujeito literário na semiperiferia da cena moderna. Bauru, SP: EDUSC, 2007.

VALLE, Ana Luíza Rocha. **Entre público e privado: reflexões sobre a literatura nos museus casas**. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE MUSEOLOGIA, 2, 2015, Recife. **Anais do II Seminário Brasileiro de Museologia, Recife, 2015**.

VASCONCELOS, Eliane. Um sonho drummondiano. SEMINÁRIO SOBRE MUSEUS CASAS, 1, 1997, Rio de Janeiro. **Anais do I Seminário sobre Museus Casas**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

Recebido em: 02/07/2019

Aceito em: 16/09/2019