

A DESTRUIÇÃO DA ORIGEM: O MITO DA AUTORIA NA CRÔNICA “INVENÇÕES”

Davi Gonçalves¹

Resumo: Este artigo propõe uma leitura da crônica “Invenções”, de Luís Fernando Veríssimo, publicada no *O Estado de S. Paulo* em 2017, à luz das reflexões teóricas de Roland Barthes, Michel Foucault e Jorge Luis Borges acerca da autoria e do estatuto da criação literária. A partir da figura de Fernando Pessoa e de seus heterônimos, a crônica encena o descentramento do sujeito criador e a autonomia das obras, inserindo-se em um horizonte teórico que problematiza a ideia de origem e de unidade da voz autoral. O texto de Veríssimo (2017) é discutido também em diálogo com as formulações de Gérard Genette, Antoine Compagnon e Maurice Blanchot, a fim de compreender como a literatura contemporânea transforma a noção de autoria em um campo de invenção e dispersão de sentidos.

Palavras-chave: Crônica. Autoria. Heteronímia. Veríssimo.

THE DESTRUCTION OF ORIGIN: THE MYTH OF AUTHORSHIP IN THE CHRONICLE “INVENÇÕES”

Abstract: This article proposes a reading of the chronicle “Invenções” (“Inventions”), by Luís Fernando Veríssimo, published in *O Estado de S. Paulo* in 2017, in the light of the theoretical reflections of Roland Barthes, Michel Foucault, and Jorge Luis Borges on authorship and the status of literary creation. Drawing on the figure of Fernando Pessoa and his heteronyms, the chronicle stages the decentering of the creative subject and the autonomy of literary works, thus situating itself within a theoretical framework that questions the notions of origin and unity of the authorial voice. Veríssimo’s text (2017) is also discussed in dialogue with the ideas of Gérard Genette, Antoine Compagnon, and Maurice Blanchot, in order to understand how contemporary literature transforms the concept of authorship into a field of invention and dispersion of meanings.

Keywords: Chronicle. Authorship. Heteronymy. Veríssimo.

1. Introdução: O efêmero e o permanente

A crônica ocupa um lugar privilegiado na literatura brasileira por articular o registro do cotidiano com a reflexão filosófica e estética. Sua aparente leveza esconde uma complexa operação discursiva: transformar o banal em símbolo, o imediato em alegoria. Como lembra Oliveira (2019, p. 14), “a crônica é um gênero fronteiro, a meio caminho entre o jornalístico e o literário, o efêmero e o permanente”. Em seu espaço híbrido, a linguagem pode oscilar entre o comentário

¹ Doutorado em Estudos da Tradução (PGET/2017). Atualmente é Professor Adjunto no Departamento de Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO/I-PR). E-mail: gdavi1210@gmail.com

social e a especulação poética, entre o humor e a metafísica. Por ocupar esse estranho espaço, a crônica também está acostumada a pegar desavisado seu público leitor, que quando a tem em mãos não tem grandes ideias acerca daquilo que pode dela esperar.

Entre os cronistas contemporâneos, se destaca Luís Fernando Veríssimo (1936-2025), por cultivar essa tensão entre tais mundos tão próximos e tão distantes. Filho de Érico Veríssimo (1905-1975), o escritor porto-alegrense consolidou uma trajetória marcada pela ironia, pela observação do cotidiano e pela erudição disfarçada de leveza. Como observa Moacyr Scliar (2001, p. 8), “Veríssimo escreve como quem respira, mas esta respiração é sobretudo inspiração”. De fato, em sua escrita leve e aparentemente descompromissada, rapidamente notamos como Veríssimo demonstra um domínio da forma breve e uma rara habilidade de transformar filosofia em anedota. O objetivo deste texto, portanto, é analisar como Veríssimo dramatiza ideias sobre autoria e originalidade, transformando o debate teórico em experiência estética. Para isso, serão mobilizadas ainda as noções de paratexto (GENETTE, 1987), de autoria póstuma (COMPAGNON, 1998) e de ausência como condição da escrita (BLANCHOT, 1997).

Meu objeto de análise é a crônica “Invenções”, publicada em 2017 no jornal *O Estado de S. Paulo*, que consiste em uma evidência paradigmática da vocação de Veríssimo em moldar profundos debates filosóficos a partir de cenas triviais e inócuas. O texto parte de uma situação aparentemente cômica e inverossímil — Fernando Pessoa sentado em um bar português, conversando com seus heterônimos — para construir uma reflexão acerca da autoria, criação e identidade. O cenário prosaico abriga uma discussão metafísica: quem cria quem? Onde começa e onde termina o autor? O leitor, acostumado talvez a ver Fernando Pessoa em suas

distintas manifestações, fica surpreso e curioso ao imaginar essa cena inusitada e se pergunta também: como será que o poeta conversaria com essas representações de si mesmo? Como seria uma conversa entre nós mesmos e cada pedaço de nós? Com cada “eu” que emerge em determinado contexto ou situação?

Ao propor que um “poeta menor” teria inventado o próprio Fernando Pessoa, Veríssimo desfaz a hierarquia entre criador e criatura, antecipando uma rede de desdobramentos conceituais que remete às formulações de Roland Barthes em *A morte do autor* (1968), de Michel Foucault em *O que é um autor?* (1969) e às ficções de Jorge Luis Borges, sobretudo “Pierre Menard, autor do Quixote” e “Borges e eu”. Para além disso, ao colocar em xeque a pressuposta ideia de que criador é maior do que a criação, a crônica nos faz questionar precisamente essa condição: se é tal obra que engrandece tal autor, não seria ela maior do que ele? De quem sentimos falta quando pensamos em um falecido escritor: dele enquanto sujeito? Ou dos livros que deixou de escrever? Se pararmos para pensar que nosso vínculo com ele se dá pura e simplesmente por via de suas obras, ao percebermos que o que conhecemos dele chegou através de seus livros, é inevitável concluir que sim: o criador é menor do que criação. Aliás, é a criação que criou o criador, em uma complexa inversão de sentidos.

Discussão: O criador e as criaturas

A crônica, diferentemente de outros gêneros narrativos, constrói-se na simultaneidade entre observação e comentário. Ela transforma o instante em interpretação, o trivial em metáfora, e tudo acontece em um piscar de olhos: num punhado de frases e parágrafos que, após a leitura, provavelmente serão esquecidos. Em “Invenções”, Veríssimo inicia o texto descrevendo uma cena cotidiana: “Um homem estava sozinho em uma grande mesa,

conversando animadamente. Parecia discutir com alguém invisível” (*O Estado de S. Paulo*, 2017, n.p.). A escolha do bar como cenário não é casual. Esse espaço público e desprezioso reflete a natureza da crônica: lugar de encontro, de ruído e de múltiplas vozes. Além disso, também é um lugar onde estamos acostumados a ver clientes ultrapassando sua cota alcoólica e apresentando comportamentos questionáveis, fora da sobriedade natural do dia a dia. Talvez não seja essa a primeira vez que o leitor concebe um sujeito falando sozinho numa mesa de bar: talvez, inclusive, o leitor já tenha sido essa pessoa. Por isso, ainda que ridícula, a cena parece verossímil; e, naturalmente, queremos saber onde ela deve dar.

Logo o leitor descobre que esse homem é Fernando Pessoa, e seus interlocutores são os heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos e Bernardo Soares. A imagem é cômica e melancólica: o poeta, tantas vezes celebrado pela introspecção, agora discute em voz alta com suas próprias máscaras. O cotidiano se mistura à metafísica: “Caeiro dizia que a natureza não tinha sentido, Reis discordava com serenidade, Campos gesticulava com fúria, e Soares tomava notas num guardanapo” (VERÍSSIMO, 2017, n.p.). Ao converter essas vozes poéticas em personagens literais, Veríssimo retira-as do campo da abstração e as reinsere na materialidade do diálogo, ou melhor, da *crônica*. A partir daí, o texto se torna uma *mise en abyme* da própria criação literária — um espelho que reflete o ato de inventar. O cronista não apenas comenta Pessoa; ele o reinscreve, reescrevendo a heteronímia como uma forma de humor filosófico.

Imagine se tivéssemos a oportunidade de sentar para interagir com cada uma de nossas manifestações: quando estamos com raiva, bêbados, sonâmbulos, apaixonados etc. Imagine se um dia pudéssemos conversar com uma versão mais jovem ou mais velha de nós mesmos. Não

é certo dizer que se trata da “mesma pessoa”. No conto “Funes, o Memorioso” (BORGES, 1944), inclusive, somos lembrados por esse amaldiçoado personagem de memória impecável que o mesmo cachorro, visto após um intervalo de minutos, não é mais o mesmo cachorro. Sem começo nem fim, o sujeito é movimento, incapaz de solidificar-se em pose estática. “A identidade do indivíduo na modernidade líquida é um projeto contínuo, nunca completamente finalizado” (BAUMAN, 2001, p. 101). Há, nos caminhos que a arte trilha, um quê de continuidade, mas também de desenraizamento: há na arte a necessidade de amputar-se, de criar para si um novo membro e depois atra-lo, sem medo. Como explica Blanchot (1997, p. 42), “a escrita começa no momento em que o escritor se despossui, quando já não é ele quem fala, mas o espaço anônimo da linguagem”. A crônica de Veríssimo encena precisamente essa despossessão: Pessoa fala, mas suas falas já não lhe pertencem — são ecos, desdobramentos, vozes que se emancipam.

Nesse ponto, é importante lembrar que a heteronímia de Pessoa é, talvez, a mais radical manifestação da fragmentação moderna do sujeito. Ao criar múltiplos autores, cada qual com biografia, estilo e filosofia próprios, Pessoa destrói antecipadamente a noção de identidade una. Em carta de 1935, o poeta escreve: “Não sou nada. Nunca serei nada. Não posso querer ser nada. À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo” (PESSOA, 1986, p. 128). Essa multiplicidade se traduz em quatro figuras centrais: Alberto Caeiro, o mestre da percepção; Ricardo Reis, o estoico clássico; Álvaro de Campos, o engenheiro modernista e exasperado; e Bernardo Soares, o semi-heterônimo introspectivo do *Livro do Desassossego*. Cada um, uma potencialização de uma parte de Pessoa acompanhada pelo abrandamento de outra parte dele mesmo. Para que tenhamos uma ideia mais concreta, ainda que superficial, desses heterônimos, é cabível

compreender em que eles se distinguem e de que modo se complementam.

De modo geral, podemos dizer que a obra de Fernando Pessoa (1888–1935) é, antes de tudo, um vasto experimento de despersonalização literária. O poeta português não apenas criou personagens líricos, mas autênticas identidades poéticas, dotadas de biografia, estilo e cosmovisão próprios — os chamados heterônimos. Essa pluralidade de vozes representa, de certo modo, a dramatização da consciência moderna, na qual o sujeito se fragmenta em múltiplas perspectivas para dar conta da complexidade do ser e do mundo. Se a modernidade é mesmo líquida, como postula Bauman (2001), para navegar em um mundo de tantas correntes, é necessário mais que vários barcos: precisamos de mais que um marinheiro. Quando o autor argumenta que “Nada hoje é feito para durar; tudo está em constante processo de desconstrução e reconstrução” (BAUMAN, 2001, p. 8), ele está falando também das identidades. Para sobreviver, para existir no mundo moderno, é preciso reinventar-se diariamente: mais do que ser, é preciso se transformar.

Tendo isso em vista, entre as criações mais conhecidas de Fernando Pessoa destacam-se Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, além do próprio Fernando Pessoa ortônimo. Cada um deles representa um polo da experiência humana — o sensorial, o racional, o emocional e o reflexivo —, compondo um sistema simbólico de contrastes e complementaridades. Interessante é notar, então, que ao criar heterônimos para si próprio, Pessoa acaba também por tornar-se, também, um personagem. Isto é: o sujeito “original”, aquele que senta na mesa do bar cercado por cadeiras “vazias”, ou melhor, ocupadas por entes invisíveis, é, também, uma personagem fictícia. Se me desmembro em vários corpos, desfaço-me também de mim como antes eu era.

Arrancada de mim uma parte minha, eu deixo de ser: torno-me algo outro: alguma coisa que não existia. Fernando Pessoa é a personagem que restou do autor, depois desse se dividir em vários heterônimos. Não se trata da “essência”: não se trata de um microcosmo do Fernando Pessoa sujeito, mas das migalhas que sobram na toalha depois do pão repartido. Órfão de suas metades, esse Pessoa é aquilo que não serviu para materializar nenhum outro personagem: não é aquilo que faz de Pessoa Pessoa, mas aquilo que não faz dele absolutamente nada.

Alberto Caeiro, seu heterônimo talvez mais lembrado, é conhecido como o mestre da simplicidade sensorial, o poeta que rejeita o pensamento e a abstração, buscando viver apenas a realidade imediata. Sua voz lírica defende a primazia da percepção pura: “Pensar é estar doente dos olhos”, é o que afirma em “O guardador de rebanhos”. Caeiro quer ver o mundo sem interpretá-lo, numa espécie de empirismo poético radical. Como observa Eduardo Lourenço (1999), ele representa a “utopia da presença”, um retorno impossível a um estado primordial de inocência e comunhão com a natureza. A primeira colherada num prato de doce, o primeiro arrepio ao sentir o vento na pele, a primeira vez que o ruído do mar alcançou seus ouvidos: Caeiro é a redenção da perda da ingenuidade, o poeta que conseguiu preservar a infância dos gostos e dos sentidos, a infância dos sentimentos: para quem as sensações são tudo, e a razão absolutamente nada.

Em contraste total, Ricardo Reis encarna a razão clássica e o equilíbrio: uma atitude intelectual que transforma o impulso vital de Caeiro em medida e serenidade. Trata-se, aqui, de uma personagem que incorpora a essência daquilo que nos faz humanos: o superego. É o olhar treinado, a fala ensaiada e a reação controlada que dominam nossas relações: é no equilíbrio e na observação empírica que nos aproximamos da verdade. Inspirado na tradição

horaciana, Reis valoriza a moderação, o domínio das paixões e a aceitação estoica do destino. Seu lema epicurista — “colhe o dia, porque és ele” sintetiza uma filosofia que busca harmonia diante da transitoriedade. Se “a incerteza é a única certeza em um mundo que se transforma incessantemente” (BAUMAN, 2001, p. 9), é preciso aceitar a transformação: compreender que, a cada mudança, carregamos as marcas daquilo que fomos e, com isso, crescemos. Se “o passado é uma roupa que não me serve mais” (BELCHIOR, 1976), quem a veste é meu irmão mais novo, que carrega um pouco de mim, como carrego também um pouco dele. Leyla Perrone-Moisés (1982) vê em Reis a “face apolínea” de Pessoa, aquela que busca reconstruir uma ordem perdida em meio ao caos moderno.

Álvaro de Campos, por sua vez, é o engenheiro das emoções, o poeta da modernidade industrial e do excesso. Formado em engenharia naval, Campos é a voz do entusiasmo e da exaustão, do delírio futurista e do cansaço existencial. Sua trajetória poética passa do exaltado vitalismo da “Ode triunfal” à melancolia introspectiva de “Tabacaria”, revelando a crise do homem moderno dilacerado entre a ânsia de sentir tudo e a impossibilidade de viver algo plenamente. Jorge de Sena (1959) descreve Campos como o “drama do excesso”, o reflexo de uma sensibilidade urbana que oscila entre euforia e desespero. Campos aceita excitado o fato de que “o indivíduo precisa estar em constante adaptação para sobreviver na fluidez do mundo contemporâneo” (BAUMAN, 2001, p. 14). Ele quer aprender, mudar, evoluir, transformar: se tudo é rio, ele também se quer liquefazer, mergulhar nesse mundo de sentidos e sensações diversas, integrar a engrenagem e finalmente fazer parte dela. É o heterônimo que evita a ingenuidade de Caeiro e a racionalidade de Reis: o sonho que ele quer dormir não é como o dos outros, ainda não aconteceu, mas o futuro lhe promete.

O Fernando Pessoa ortônimo, aquele que escreve sob o próprio nome, ocupa uma posição intermediária entre esses três mundos. Sua poesia é introspectiva e metafísica, marcada pela consciência da multiplicidade e pela reflexão acerca da própria arte poética. Em “Autopsicografia”, o autor define o poeta como “um fingidor”, capaz de sentir e criar emoções imaginárias. O ortônimo é, assim, a consciência crítica dos demais: aquele que observa Caeiro, Reis e Campos e tenta compreender o sentido de suas existências fictícias. Como nota Octavio Paz (1988), Pessoa fez de sua alma “um laboratório de personalidades”, transformando a literatura em o palco de um drama ontológico, no qual a identidade se dissolve em multiplicidade. A relação entre esses heterônimos é dialética. Caeiro é o mestre que rejeita o pensamento; Reis, o discípulo que o racionaliza; Campos, o seguidor rebelde que o explode em emoção; e o próprio Pessoa é o observador que busca sintetizar a tensão entre eles.

Há, portanto, uma estrutura simbólica que articula o sensorial, o intelectual e o emotivo em torno de um mesmo eixo: a busca por um centro que nunca se realiza. Cada heterônimo é uma resposta parcial ao problema da identidade — Caeiro tenta fundi-la ao mundo, Reis a controla pela razão, Campos a exaure no sentir, e Pessoa a contempla com lucidez e desespero. Essa constelação poética expressa, em última instância, a crise da subjetividade moderna. Em vez de um eu unificado, Pessoa nos oferece uma multiplicidade coerente na diferença — uma poética da dispersão que é, paradoxalmente, a forma mais alta de unidade. “Ser plural como o universo”, escreve ele em um fragmento, definindo talvez o projeto mais ambicioso da modernidade literária: fazer da poesia um espelho de todas as vozes que coexistem dentro do ser humano.

Veríssimo retoma essas figuras e as coloca em situação de convivência mundana. O gesto é

duplo: de um lado, homenageia a genialidade de Pessoa; de outro, banaliza-a, retirando o poeta do pedestal. Essa “despoetização” é característica do gênero crônica, que transforma o sublime em ordinário sem diminuir-lhe o alcance simbólico. Ao contrário: é no trivial que a reflexão se intensifica. A aparição do “poeta menor” — aquele que diz ter inventado Fernando Pessoa — instaura o momento de ruptura. Sua fala é o ponto de virada do texto: “Eu inventei Fernando Pessoa, e vi minha criação tornar-se mais conhecida do que eu. ‘Pessoa’ todos conhecem. Eu, quem conhece?” (VERÍSSIMO, 2017, n.p.). Essa inversão da hierarquia entre criador e criatura antecipa a crítica que Barthes e Foucault formulariam contra a noção de autoria como origem e autoridade e dão à criatura a credibilidade por ela merecida.

Em seu ensaio “A morte do autor”, Roland Barthes propõe um gesto radical: libertar o texto da tirania do autor. “O nascimento do leitor deve pagar-se com a morte do autor” (BARTHES, 2004, p. 70). A partir de sua análise, o texto seria um “tecido de citações”: um campo de ressonâncias onde o sujeito da escrita é disperso entre inúmeras vozes. A escritura, nesse sentido, é um espaço anônimo de circulação de sentidos, não a expressão de uma interioridade individual. Em “Invenções” (2017), Veríssimo materializa esse processo. Pessoa, o poeta cuja identidade já é múltipla, torna-se personagem de uma narrativa que o desautoriza ainda mais. O “poeta menor” que o inventa encarna o leitor barthesiano: aquele que interpreta, recria e, assim, reescreve o texto. A fala desse personagem é a própria voz do texto: impessoal, intertextual, libertadora. O fato do autor, Pessoa, se apresentar como personagem, indica ao leitor que ele está plenamente ciente desse processo de mitigação da própria identidade. É um autor que, transfigurado em personagens que são parte do todo, aqui se transfigura como mais uma parte, isentando as partes do todo: eliminando o todo. Aqui, é a

própria origem que se coloca em xeque: ao se dividir entre tantos sujeitos, multiplicam-se as versões, traduções, ramificações, inspirações. Ao mesmo tempo, se surgem tantos ramos de uma única semente, é a semente em si que deixa de existir. Para que cada broto pode nascer, ela precisa se abrir: como uma flor que, desabrochada, simplesmente deixa de ser.

Barthes (2004, p. 66) escreve que “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem”. Essa destruição é o que a crônica encena com humor: o autor desaparece, e em seu lugar surge um jogo infinito de invenções. Ao final, quando o narrador comenta que “Pessoa ficou aliviado, porque dessa vez não precisaria pagar a conta”, Veríssimo (2017) transforma a morte do autor em piada: o desaparecimento da autoridade é, paradoxalmente, um alívio. O autor morre — e o texto se paga sozinho. Poucos de nós lembramos, espontaneamente, que Frankenstein é o cientista, não o monstro. A protagonista a quem conhecemos apenas como “criatura” ou “monstro”, no famoso romance de Mary Shelley (2014), alcançou um reconhecimento que está para muito além do cientista Viktor Frankenstein, e, no fundo, para muito além da própria Mary Shelley. Cientista e autora sobrevivem como resiste cada cadáver do cemitério saqueado: como apenas uma camada que sua invenção carrega. Sem o monstro, esses cadáveres seguiriam enterrados, esquecidos, até sua total decomposição. Seu nascimento, porém, eternizou cada uma dessas vidas que, em sua ausência, teriam sido completamente insignificantes. A criatura dignifica o criador: a escritura faz lembrar o escritor.

Inclusive, se Barthes decreta a morte do autor, Michel Foucault (1969) procura compreender o que sobrevive dele. Em *O que é um autor?* (1969), ele afirma que o autor é uma função discursiva, um princípio de classificação e controle: “O nome do autor não é um nome próprio como os outros; tem o papel

de delimitar, excluir e reunir” (FOUCAULT, 1992, p. 48). A “função-autor” é, portanto, um dispositivo de poder, que organiza a produção e o consumo dos discursos. É como se cada heterônimo fosse um texto isolado e Fernando Pessoa, o originário, fosse o editor-chefe, o dono da coletânea, aquele que organiza a antologia de sentidos conforme seu desejo. Em “Invenções” (2017), Veríssimo desmonta essa função. O “poeta menor” reivindica o nome de Pessoa, mas apenas para demonstrar sua irrelevância: inventar o autor não confere poder algum. Quando ele diz “Eu inventei Fernando Pessoa, e ninguém sabe quem sou”, o texto ironiza a própria função-autor como mecanismo de reconhecimento e prestígio. O anonimato, longe de ser uma falha, é o espaço da liberdade criativa.

Nesse ponto, a crônica ecoa a crítica de Foucault à noção moderna de autoria como marca de propriedade. Foucault (1992, p. 52) observa: “O autor é aquele a quem se pode atribuir e imputar um discurso, o que significa que o discurso se torna, assim, apropriável”. Veríssimo inverte a lógica: seu “poeta menor” cria, mas não se apropria; inventa, mas não possui. A invenção, aqui, é ato sem assinatura, puro gesto de linguagem. Igualmente, se Barthes (2004) e Foucault (1992) teorizam o fim da origem, Jorge Luis Borges o transforma em ficção. Em *Pierre Menard, autor do Quixote*, o personagem Menard reescreve *Dom Quixote* palavra por palavra, mas, por fazê-lo em outro tempo, produz uma obra completamente nova. Borges (1999, p. 45) comenta ironicamente: “O texto de Cervantes e o de Menard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico”. O sentido não reside na autoria, mas na diferença temporal e interpretativa que o leitor introduz. O Dom Quixote que nasce, ao mesmo tempo, é e não é o mesmo: não é o outro, pois o outro existe em outro tempo/espaço e, por isso, não pode nunca ter sido quem é agora. Como o sujeito

do enigma da esfinge que de manhã anda em quatro patas (o bebê engatinhando), de tarde em duas (o adulto caminhando) e a noite em três (o idoso de bengala), ser em outro momento é não ser a mesma coisa. O que sou, isso é dizer, é também quando sou e onde sou.

Veríssimo (2017), ao reescrever Pessoa no contexto brasileiro da crônica, realiza operação análoga: repete o universo do poeta português, mas sob outra luz — a da ironia cotidiana. Seu texto é “verbalmente idêntico” na matéria (os heterônimos, o poeta), mas infinitamente outro no tom e na função. Para Borges (1999, p. 102), “cada escritor cria seus precursores” (1999, p. 102), sugerindo que a leitura retroativa modifica o passado literário. Veríssimo (2017), nesse sentido, inventa um novo Pessoa, e, ao fazê-lo, cria-se como seu precursor imaginário. São os heterônimos que fabricam o poeta, e não o contrário, como estamos acostumados a acreditar. Ao longo de sua vida, Borges sempre brincou com o mito da origem, seja nas entrevistas em que mentia sobre a real autoria de determinado texto, seja em seus contos e ensaios, que dariam origem ao conceito de “infidelidade criativa”: a ideia de que não se deve respeito ou fidelidade a nada que serve de inspiração: se existe algo que define o objeto artístico, é a inerente liberdade que um novo artista tem de criar a partir dele.

No conto “Borges e eu”, o homônimo autor admite: “Não sei qual dos dois escreve esta página” (BORGES, 1999, p. 246). A frase ecoa em “Invenções”, quando Álvaro de Campos pergunta: “Quer dizer que nós somos invenções... de uma invenção?”. O paradoxo da identidade desdobrada, a dúvida acerca de quem fala, constitui o cerne de ambas as obras. Tanto em Borges quanto em Veríssimo, a autoria é um labirinto de espelhos. Quando pensamos, por exemplo, que tudo aquilo que “sabemos” ou inferimos acerca de Shakespeare surge a partir de suas peças e poemas, podemos compreender

o quanto devemos a esse labirinto de espelhos. Nada poderíamos saber acerca do bardo a não ser aquilo que interpretamos de seus enredos e personagens. Nada poderíamos saber acerca de sua voz, a não ser pela voz do eu-lírico. O que ele pensava no que se refere a corte inglesa, aos inimigos da coroa, as mulheres, judeus, a arte e aos mortos... absolutamente tudo é evocado dos roteiros um dia por ele imaginados, em frases escritas para que outros atores as entoassem. O mito da origem, aqui, assume sua faceta mais evidente: um mito de todo corpo e de toda alma. Buscamos originalidade, autoria, a verdade por trás da mentira, o real por trás da falsidade, sem nos dar conta de que já não há onde procurar. A verdade, depois de morte, nos deixa algo ainda mais rico: toda a força e toda a presença da ficção.

O descentramento do autor implica repensar também os modos de circulação da obra. Para Gérard Genette (1987), o autor persiste nas margens do texto por meio do *paratexto* — títulos, prefácios, assinaturas, notas. São “zonas indecisas” entre o texto e o mundo, onde o autor reaparece como figura reguladora. Em “Invenções” (2017), o título funciona como esse limiar: “Invenções” não apenas nomeia o tema, mas define a poética do próprio texto — a multiplicação infinita dos começos. A crônica é um texto em si, mas também um paratexto que nos convida a penetrar o universo literário de Fernando Pessoa, onde habita cada um desses heterônimos que aqui conversam numa mesa de bar. Com todo seu legado e toda sua importância, talvez Fernando Pessoa nunca pudesse imaginar que se tornaria, ele também, um heterônimo de si mesmo. Talvez ele não soubesse, porém, eternizada sua obra, ele também estaria eternizado, não como sujeito, mas personagem.

Antoine Compagnon (1998) chama esse fenômeno de “autoria póstuma”: a sobrevivência simbólica do autor através da leitura. De

acordo com ele, “o autor está morto, mas seu nome continua a circular como um fantasma” (COMPAGNON, 1998, p. 59). Em “Invenções” (2017), esse fantasma é literal: Pessoa, já morto, fala, debate, ri — e é reinventado por outro autor. A crônica transforma o espectro teórico em cena concreta e nos lembra de um fato mais que concreto: todo autor se torna personagem em troca da vida eterna. É um pacto de mão dupla: um *quid-pro-quo* que deságua em um quiproquó. O autor se suicida ao compor sua obra: abre mão de existir no mundo provisório da verdade quando compra a passagem, só de ida, para o mundo eterno da mentira. É mesmo como um fantasma que, imaterial, permanece para sempre assombrando o mundo dos vivos. Vivos, os leitores vão passar: fantasmagórica, a leitura permanece e se multiplica, a cada nova interpretação, recriação, ou mera reflexão. Maurice Blanchot (1997, p. 25) observa que “a escrita é a solidão em que o escritor desaparece”. A literatura é sempre o lugar da ausência, o ponto em que o sujeito se apaga diante da linguagem. Em “Invenções” (2017), o desaparecimento de Pessoa diante de suas próprias criações — e diante do “poeta menor” que o inventa — é a figura narrativa dessa ausência. O texto de Veríssimo encena o momento em que o escritor “morre” para que viva sua escritura.

Há quem possa dizer que, na crônica, nada disso se sustenta. Trata-se de um texto curto e modesto: uma brincadeira despretensiosa cujo objetivo é tão somente descansar um leitor já angustiado por tantas notícias e artigos sérios e desanimadores. O peso do mundo real requer a leveza do mundo da fantasia. Arrisco dizer, entretanto, que o humor é o meio pelo qual Veríssimo (2017) traduz o pensamento filosófico em experiência estética. Em vez de afirmar a teoria, ele a encena. O riso, em suas crônicas, funciona como gesto de despossessão — um modo de libertar o pensamento de seu peso acadêmico. Quando o “poeta menor” se queixa de ser esquecido, e Pessoa responde

com resignação, o diálogo adquire tom de farsa metafísica. O bar se torna um microcosmo do mundo literário: cheio de vozes, egos e invenções sobrepostas. Ao trazer Fernando Pessoa para o terreno da comédia, Veríssimo pratica o que Compagnon (1998, p. 61) chamaria de “ironia do autor morto”: o momento em que a literatura ri de sua própria condição póstuma. A piada final — “pelo menos, daquela vez, ele não teria que pagar a conta” — sintetiza séculos de debate sobre autoria e propriedade. O autor que morre é também o autor que, finalmente, não deve absolutamente mais nada.

Considerações finais:

Na crônica “Invenções” (2017), a ironia é, paradoxalmente, uma forma de reverência. O texto não destrói Pessoa; ela o reinscreve em outra tradição. Como Borges, Veríssimo sabe que a melhor homenagem é a reinvenção. Sua escrita demonstra que a autoria não é uma origem, mas uma continuidade. A invenção, aqui, não é ato inaugural, mas fluxo permanente. O texto constitui uma das mais sutis meditações contemporâneas sobre o estatuto da autoria. Ao transformar Fernando Pessoa — o poeta da multiplicidade — em personagem de uma cena humorística, Veríssimo dramatiza o colapso da noção moderna de origem. Seu texto faz convergir, de modo lúdico e rigoroso, os princípios da crítica pós-estruturalista e da filosofia literária moderna. O texto de Veríssimo encena a morte do autor e o nascimento do leitor: o “poeta menor” é o próprio leitor que, ao reinterpretar Pessoa, o recria. A crônica desativa a função-autor, mostrando que o nome e a autoridade são construções históricas e mutáveis. Toda escrita é reescrita, cada autor é o precursor inventado de outro. A literatura, assim, só existe porque em algum momento o escritor se apaga e, silencioso, deixa falar a linguagem do objeto literário.

“Invenções” reafirma assim a natureza paradoxal da criação literária: quanto mais o autor desaparece, mais ele se multiplica. O humor de Veríssimo (2017), longe de diluir a densidade filosófica, a intensifica, convertendo a teoria em gesto narrativo. Misturando criador e criatura, enfiando no enredo de uma ficção um sujeito supostamente real, Veríssimo nos confunde e ri dessa confusão. Ou será que ri? Depois de ter nos deixado, em 2025, o cronista, ele também, “aceitou” se tornar personagem. Depois de décadas, séculos, milênios, o que terá sobrado dele? Será lembrado enquanto sujeito real? Ou uma personagem montada a partir de cada texto escrito e recordado com a passagem do tempo? Quais textos dele serão eternizados? Em que ordem serão lidos? De que modo esses textos vão descrever, para o leitor do futuro, quem foi esse sujeito-autor? É hora de imaginar Veríssimo chegando no bar, puxando uma cadeira, e interrompendo a conversa entre criador e criaturas. A crônica não apenas comenta Pessoa, mas o reinscreve — e, ao fazê-lo, transforma ela mesma em uma nova heteronímia da literatura. Em um tempo em que o autor ainda é frequentemente fetichizado, “Invenções” (2017) nos lembra, com leveza e precisão, que toda assinatura é provisória e que toda invenção é, inevitavelmente, invenção de uma invenção.

Referências

- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. O rumor da língua. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. Modernidade líquida. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BELCHIOR. Velha roupa colorida. In: BELCHIOR. Alucinação [LP]. Rio de Janeiro: PolyGram, 1976. 1 disco sonoro (38 min), faixa

BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

Aceite: abril de 2026

BORGES, Jorge Luis. Ficções. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMPOS, Álvaro de. Poesias. Lisboa: Ática, 1944.

COMPAGNON, Antoine. O demônio da teoria: literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? Ditos e escritos III: estética, literatura e pintura, música e cinema. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 264–298.

LOURENÇO, Eduardo. Fernando Pessoa revisitado: leitura estruturante do drama em gente. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fernando Pessoa: quem do eu, além do outro. São Paulo: Perspectiva, 1982.

PESSOA, Fernando. Obra poética. Rio de Janeiro: Aguilar, 1972.

SENA, Jorge de. Fernando Pessoa & Caeiro. Lisboa: Sá da Costa, 1959.

SHELLEY, Mary. Frankenstein, ou o Prometeu moderno. Tradução de Adriana Lisboa. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

VERISSIMO, Luis Fernando. “Invenções.” O Estado de S. Paulo, São Paulo, 7 nov. 2017. Caderno 2, p. D12.