

A síntese da multiplicidade: uma chave pequena para abrir um grande portão

Enrico Martinez*

PIZARRO, Jerónimo (2018). *Ler Pessoa*. Lisboa: Tinta-da-china, 176 p. [ISBN: 978-989-671-438-3].

A rica “Coleção Pessoa” da editora Tinta-da-china propõe mais um título interessante, da autoria do seu coordenador, Jerónimo Pizarro, um nome que de certeza não precisa de ser apresentado aos leitores desta revista. Na esteira de outro título recente, produzido pelo mesmo Pizarro e por Carlos Pittella, *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida* (Tinta-da-china, 2017), e sublinhando com gratidão a importância que a leitura do poeta dos heterónimos teve na sua vida, o investigador colombiano oferece este seu *Ler Pessoa* como um convite “a visitar e visitar” esse “universo” que é a obra de Fernando Pessoa (p. 7). O volume é apresentado na contracapa como “o livro-síntese sobre um dos maiores escritores do século XX”. De facto, mais do que uma simples introdução a Fernando Pessoa, este livro de bolso representa um estímulo à reflexão sobre alguns tópicos fundamentais na abordagem à obra do grande autor. É menos um texto de mera divulgação do que uma leitura para iniciados no universo pessoano. Jerónimo Pizarro põe, sobretudo, à disposição do leitor a sua experiência de profundo conhecedor do arquivo de Fernando Pessoa e a sua prática de editor das suas obras, argumentando de forma aguda, mas singela, sobre a natureza do texto pessoano e sobre alguns problemas teóricos e metodológicos ligados à sua edição. O que sobressai desta argumentação não são as questões de ordem técnica, mas a fundamental consciência de que é preciso refletir sobre a natureza múltipla e inconclusa desse texto para o tentar perceber. E que para isso é preciso interrogar todos os indícios presentes nos testemunhos, ou seja, apreciar e dar valor à sua “riqueza, a nível tanto editorial, quanto hermenêutico” (p. 139).

Não se trata apenas de um pequeno tratado de crítica textual. O livro é dividido em oito capítulos, oito pequenos ensaios autónomos e autoconclusivos, porém ligados por um fio comum que tem muito a ver com a palavra escolhida como título do primeiro capítulo, ou seja, “Pluralidade”. A pluralidade da obra pessoana – e a pluralidade do seu criador – são, com efeito, os principais responsáveis pelo interesse suscitado por este autor. Pizarro analisa em primeiro lugar três diferentes maneiras de encarar Fernando Pessoa, resumíveis no título do famoso romance de Luigi Pirandello, muitas vezes citado quando se fala do poeta dos heterónimos, *Uno, nessuno e centomila*, um, nenhum e cem mil. Isto é, o autor de *Ler Pessoa* evoca três perspetivas críticas expressas em três obras clássicas nos

* Università degli Studi di Parma.

estudos pessoanos: *Diversidade e Unidade*, de Jacinto do Prado Coelho (1949); *Aquém do Eu, Além do Outro*, de Leyla Perrone-Moisés (1982); *Pessoa por Conhecer*, de Teresa Rita Lopes (1990). A interpretação de Prado Coelho sublinha a essencial unidade “implícita na diversidade das obras ortónimas e heterónimas” (p. 12), sobretudo do ponto de vista estilístico, e a existência de um eixo fundamental, de uma personalidade una e inconfundível, protagonista de um drama total e “sol de um determinado universo” (p. 12); uma tentativa de proteger o génio pessoano da desagregação implícita na sua tendência para a despersonalização. Pelo contrário, a crítica brasileira, na esteira da “morte do autor” proclamada por Roland Barthes, mostra como Pessoa teve de anular a sua pessoa, tornar-se *personne*, um não-sujeito, um “vácuo-pessoa” para se multiplicar e dar vida aos seus “outros-eus”. Finalmente, Teresa Rita Lopes veio mostrar a dimensão do fenómeno da despersonalização pessoana apresentando a sua famosa lista de “72 *dramatis personæ*” (pp. 19-20), personagens do famoso “romance-drama-em-gente”, visto e apresentado como uma totalidade, uma galáxia, uma sinfonia. Três perspetivas críticas diferentes, mas, no fundo, complementares, como o próprio título do romance pirandelliano sugere. Jerónimo Pizarro não deixa de acrescentar a sua interpretação do fenómeno pessoano evidenciando como é sobretudo a multiplicidade póstuma de Fernando Pessoa – ou seja, as inúmeras leituras de que tem sido (e de que continuará a ser) objeto – a multiplicar e desdobrar constantemente e de forma exponencial a sua obra.

Com o segundo capítulo, que trata da “Unidade”, entra-se mais diretamente em questões de âmbito filológico. A “unidade” que Pizarro questiona no seu texto é aquela representada em conceitos como o de Autor, de Obra, de Texto e de Original, sobre os quais insiste a crítica literária e textual mesmo depois de ter sido declarada a morte do autor, de se considerar que uma obra pode ser múltipla, que um texto “pode ter múltiplas variantes; e que um original é apenas um dos muitos testemunhos materiais de um processo criativo” (p. 29). Pizarro fala mesmo de uma “ansiedade da unidade” da crítica literária e da crítica textual, que mais ganhariam em ajustar as suas teorias e as suas práticas “à multiplicidade dos seus objetos [...] abandonando o paradigma do uno a favor do paradigma do múltiplo” (p. 30). Cita o *Livro do Desassossego* como exemplo de obra que não admite um conceito unitário, uma edição definitiva, como texto que é um “universo de infinitas possibilidades” (p. 34). Ora, a crítica textual moderna, que tem a vantagem de trabalhar com um Original presente (na verdade, muitas vezes, com uns originais presentes), tem demonstrado a tendência para anular ou ao menos atenuar, nas suas edições, as marcas de hesitação e de variação existentes na tentativa de “apresentar um texto mais limpo, coeso e terminado. Mais uno” (p. 34). Os estudos textuais anglo-americanos têm-se norteados pela tentativa de aproximar-se à “última vontade do autor”, mesmo depois de o *new criticism* ter declarado a falácia deste conceito. A maioria das obras pessoanas é um claro exemplo de texto em que, muitas vezes, a

última intenção do autor não é expressa porque, simplesmente, não chegou a existir. O editor empenhado no processo póstumo de construção de um texto linear tem então de intervir aplicando critérios que tentem interpretar algo que, de facto, não é patente; o seu objetivo é o de reduzir à unidade um texto que, na sua evidência testemunhal, é múltiplo, variado e inconcluso. Se a filologia clássica aplicava os seus processos para tentar reconstruir um Original ausente, a filologia moderna, em muitos casos, tenta conjecturar uma última intenção autoral que não houve. Pizarro convida a refletir sobre esta tendência para “sintetizar o que se ramifica” e sublinha como a “multiplicidade seja mais real e torne tudo mais complexo e interessante” (p. 43). Para reproduzir e valorizar esta multiplicidade, o crítico luso-colombiano sugere o recurso à edição eletrónica, capaz de ultrapassar as limitações do códex e de contornar a necessidade de criar um texto linear e corrido de que, possivelmente, é o editor e não o autor o verdadeiro responsável.

Dever do editor e do crítico literário é interpretar todas as informações textuais, materiais e contextuais à sua disposição, como exemplifica o caso do poema ortónimo *Liberdade*, apresentado no capítulo 3 (“Interpretação”). É mesmo a correta interpretação e contextualização da indicação colocada em epígrafe, “(falta uma citação de Séneca)”, que permite ler o poema não como uma composição para a infância – como tal foi apresentado em 1998 na antologia *O Melhor do Mundo São as Crianças*, cujo título retoma um verso desse poema, organizada por Manuela Nogueira, sobrinha do poeta – mas sim como um irónico hino à liberdade negada pelo regime salazarista. De facto, a citação de Séneca que Pessoa não chegou a copiar era a que o próprio Salazar mencionou no discurso de entrega dos prémios do S.P.N. a 21 de fevereiro de 1935, discurso que, por delinear as diretrizes ideológicas impostas aos escritores e artistas, motivou no poeta uma atitude decididamente anti-salazarista, concretizada na proposta desse poema à revista *Seara Nova* e na produção de uma série de três composições ainda mais abertamente políticas e satíricas que permaneceram inéditas até 1960, quando Jorge de Sena as publicou n’*O Estado de São Paulo*.

A seguir (cap. 4, “Heteronimismo”), Jerónimo Pizarro reflete sobre a origem dos termos “heterónimo” (e dos derivados “heteronimismo”, mais usado por Pessoa, e “heteronímia”) e “ortónimo” e dos conceitos associados a essas palavras. Consequentemente, o autor de *Ler Pessoa* aborda a genealogia da distinção que Pessoa faz entre obras ortónimas e heterónimas. Como é sabido, o heteronimismo – diferentemente da pseudonímia – é a disposição dramática para sair de si mesmo, a tendência para a despersonalização que se torna uma técnica lúcida e voluntária de construção de outras figuras autorais funcionais à prática da multiplicação do “eu” e ao seu aproveitamento artístico. Pessoa terá chegado à realização da heteronímia em 1914, influenciado pelas leituras de Shakespeare (e da polémica sobre a existência real desse autor), de Oscar Wilde (sobre a arte da mentira) e de Browning. Estas influências – como mostra Pizarro – tê-lo-ão induzido a

interrogar-se sobre a função do nome de um autor e sobre a possibilidade de criar máscaras e “forjar a imortalidade pessoal através da multiplicidade” (p. 69). O aperfeiçoamento da técnica da heteronímia terá ocorrido por ocasião do famoso “dia triunfal”, que mais provavelmente terá durado o inteiro mês de março de 1914, como Pizarro defende no capítulo 5, “Alberto Caeiro”, dedicado ao surgimento e à demorada construção da figura do “Mestre”, verdadeiro exemplo de autor “aberto”, construído no tempo e através da leitura e das interpretações dos outros heterónimos. Mas, voltando à questão debatida no capítulo 4, a distinção terminológica entre obra ortónima e heterónima (em substituição da antiga distinção entre obras autónimas e pseudónimas) foi muito mais tardia, tendo sido expressa de forma acabada só na “Tábua bibliográfica” publicada na revista *Presença* em 1928. A consequência mais importante do estabelecimento da correta genealogia desta distinção terminológica e conceptual é que, tratando-se de uma definição retrospectiva, tudo o que Pessoa produziu até 1928 dificilmente poderá ser separado em ortónimo e heterónimo, já que tal distinção ainda não era operativa; assim como o que produziu a seguir já não foi nitidamente separado entre essas duas categorias. É preciso, portanto, ter em conta – como evidencia Pizarro – que a distinção entre obra ortónima e obra heterónima é “mais um projeto pessoano que permanece em grande medida inacabado e que o arquivo pessoano, por outro lado, é bem mais vasto do que essa bipolarização” (p. 84), contendo muitos mais textos não assinados (mais de 90% do total) do que escritos atribuídos por Pessoa às suas personalidades literárias.

As considerações do capítulo 4 põem em relevo os problemas de atribuição da obra pessoana, que são o tema principal do capítulo 6, que foca o heterónimo “Álvaro de Campos”. Como justamente opina Pizarro, “o editor de Fernando Pessoa [...] é, com frequência, o editor das obras conjecturais de uma série de figuras imaginárias” (p. 105) e tem de aplicar critérios para basear as suas conjecturas. Ou ainda: “O espólio pessoano é uma autêntica mascarada, um elenco de máscaras fabricado por uma pessoa cujo apelido, etimologicamente, significa máscara. Daí que seja tão difícil destrinçar as ‘obras ortónimas’ das ‘obras heterónimas’” (p. 106). As conjecturas podem sustentar-se em informações derivadas da observação dos testemunhos ou, caso ainda mais difícil, no engenho do editor. Ora: escrevendo Pessoa sempre com a mesma letra e com os mesmos instrumentos de escrita, quer no caso de entender assumir uma obra como ortónima, quer no caso de a querer atribuir a outro autor heterónimo; não sabendo frequentemente o próprio Pessoa, à partida, quem seria o autor do que estava a escrever; havendo espaço no seu arquivo para dezenas de autores e sendo as fronteiras entre um e outro, por vezes, muito porosas; tendo em conta o “caráter migratório” de muitos textos, cuja atribuição transita de um autor para outro; tudo isto concorre para que a obra pessoana seja o lugar mais adequado para refletir sobre a questão da atribuição literária, já que deixa ao editor muita margem de

intervenção conjectural e que, portanto, foge à aplicação de critérios meramente científicos. Ou, como diz Pizarro: “Ontologia e filologia não estão muito distantes, quando pensamos a obra pessoana, e este é um dos seus inegáveis fascínios” (p. 111). Ainda mais iluminante me parece a afirmação a que o crítico luso-colombiano chega no fim do capítulo: “O espólio do escritor português problematiza praticamente todas as questões da crítica textual moderna, algumas das quais já antigas, e é um caso paradigmático à disposição dos investigadores portugueses interessados em participar nas discussões que suscitam os espólios de outros escritores no mundo inteiro” (p. 122).

Questões que surgem mesmo no caso do heterónimo Ricardo Reis – a que Pizarro dedica o capítulo 7 – a *dramatis persona* que mostra, diferentemente das outras, uma “unidade estilística, uma grande coerência conceptual e um nível de valor razoavelmente constante” (p. 117), critérios que facilitam as conjecturas sobre a atribuição de autoria. A inclusão ou não inclusão, no cânone ricardiano, das odes consideradas inacabadas ou variantes, o problema da seleção entre variantes alternativas não resolvidas, a preferência erroneamente atribuída a testemunhos impressos em detrimento dos manuscritos ou datilografados, porque considerados menos estáveis, são os problemas filológicos debatidos neste capítulo que, mais uma vez, evidencia o valor da obra pessoana como texto múltiplo, carácter inerente ao material que ficou arquivado no espólio, e a riqueza que procede desta multiplicidade.

Finalmente, a última secção do livro aborda a obra mais instável de todo o universo pessoano, esse *Livro do Desassossego* que, como salienta Jerónimo Pizarro, “foi pelo menos dois livros” (p. 141): um construído entre 1913 e 1916, que tem como autor o “aristocrático” Vicente Guedes e que descreve com acentos decadentistas vagas e etéreas paisagens anímicas feitas de sonho, sem uma identificação concreta; outro, composto a partir de 1929, que recebe a lição de Cesário Verde e dos seus *Cânticos do Realismo* e por isso ajusta a sua estética apropriando-se da cidade de Lisboa, do seu tecido urbano, para onde se projeta a interioridade do seu novo autor, o ajudante de guarda-livros Bernardo Soares. A capacidade de descrever os detalhes do quotidiano, de agudizar todos os sentidos, de tornar, em suma, o *Livro do Desassossego* uma obra-prima da modernidade literária, é o resultado da influência de Cesário e existe só na segunda fase de composição do *Livro*. Portanto, conclui Pizarro, só uma edição que aplique um critério cronológico de apresentação dos seus fragmentos poderá evidenciar esta importante evolução da obra em questão.

Em resumo e em jeito de conclusão desta resenha, *Ler Pessoa* configura-se como uma breve, mas importante contribuição ao debate sobre vários assuntos fulcrais relativos à obra do poeta dos heterónimos, à sua natureza e à sua edição. Jerónimo Pizarro ergue a bandeira da multiplicidade, convidando os leitores (e os editores) a explorar a sua imensa riqueza. É esta a chave sugerida por ele para abrir as portas do grande universo pessoano.