

VEREDAS

Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

VOLUME 8



PORTO ALEGRE
2007

A AIL – Associação Internacional de Lusitanistas tem por finalidade o fomento dos estudos de língua, literatura e cultura dos países de língua portuguesa. Organiza congressos trienais dos sócios e participantes interessados, bem como co-patrocina eventos científicos em escala local. Publica a revista *Veredas* e colabora com instituições nacionais e internacionais vinculadas à lusofonia. Sua sede se localiza na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em Portugal, e seus órgãos diretivos são a Assembléia Geral dos sócios, um Conselho Diretivo e um Conselho Fiscal, com mandato de três anos. Seu patrimônio é formado pelas quotas dos associados e subsídios, doações e patrocínios de entidades nacionais ou estrangeiras, públicas, privadas ou cooperativas. Podem ser membros da AIL docentes universitários, pesquisadores e estudiosos aceitos pelo Conselho Diretivo e cuja admissão seja ratificada pela Assembléia Geral.

Conselho Diretivo

Presidente: Regina Zilberman, UFRGS
regina.zilberman@gmail.com

1º. Vice-Presidente: Carlos Reis, Univ. de Coimbra
c.a.reis@mail.telepac.pt

2º. Vice-Presidente: Elias Torres Feijó, Univ. de Santiago de Compostela
fjetorres@usc.es

Secretária-Geral: Maria da Glória Bordini, UFRGS
mgbordini@portoweb.com.br

Vogais: Ana Mafalda Leite (Univ. Nova de Lisboa); Benjamin Abdala Junior (Univ. São Paulo); Cristina Robalo Cordeiro (Univ. Coimbra); Ettore Finazzi-Agrò (Univ. Roma, La Sapienza); Fátima Celeste Ribeiro (Contacto, Serviços de Línguas, Lda); Helena Rebelo (Univ. da Madeira) M. Carmen Villarino Pardo (Univ. Santiago de Compostela); Sebastião Tavares de Pinho (Univ. Coimbra); Rolf Nagel (Univ. Duisburg); Teresa Cristina Cerdeira da Silva (Univ. Fed. do Rio de Janeiro).

Conselho Fiscal

Fátima Viegas Brauer-Figueiredo (Univ. Hamburgo); Laura Calcavante Padilha (Univ. Fed. Fluminense); Thomas Earle (Univ. Oxford)

Associe-se pela *homepage* da AIL:

www.lusitanistasail.net

Informações pelos *e-mails*:

[lusitanistasail@terra.com.br](mailto:ailusit@ci.uc.pt); ailusit@ci.uc.pt

Veredas

Revista de publicação anual

Volume 8 – Agosto de 2007

Diretor:

Regina Zilberman

Diretor Executivo:

Benjamin Abdala Junior

Conselho Redatorial:

Aníbal Pinto de Castro, Axel Schönberger, Claudio Guillén, Cleonice Berardinelli, Fernando Gil, Francisco Bethencourt, Helder Macedo, J. Romero de Magalhães, Jorge Couto, Maria Alzira Seixo, Marie-Hélène Piwnick, Ria Lemaire. *Por inerência:* Ana Mafalda Leite; Carlos Reis; Cristina Robalo Cordeiro; Elias Torres Feijó; Ettore Finazzi-Agrò; Fátima Celeste Ribeiro; Fátima Viegas Brauer-Figueiredo; Helena Rebelo; Laura Calcavante Padilha; M. Carmen Villarino Pardo; Maria da Glória Bordini; Rolf Nagel; Sebastião Tavares de Pinho; Teresa Cristina Cerdeira da Silva; Thomas Earle

Redação:

VEREDAS: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas

Endereço eletrónico: ailusit@ci.uc.pt

Realização:

Coordenação: Luiz Fagundes Duarte

Revisão: Tania Regina Ortiz Vernet

Capa: Atelier Henrique Cayatte – Lisboa, Portugal

Impressão e acabamento:

Evangraf, Porto Alegre, Brasil

ISSN 0874-5102

SUMÁRIO

EDITORIAL	09
LUIZ FAGUNDES DUARTE	
Tempo de perguntar	11
TEORIA E CRÍTICA DA CRÍTICA	
ALMUTH GRESILLON	
La critique génétique: origines, méthodes, théories, espaces, frontières	31
GIUSEPPE TAVANI	
O texto medieval e as suas “misérias e desventuras”	46
VANDA ANASTÁCIO	
Quando o papel interfere com a escrita: reflexões sobre alguns autógrafos do Segundo Marquês de Alorna	75
JOÃO DIONÍSIO	
<i>Criticus fit</i>	104
CRÍTICA E LINGUÍSTICA	
HEITOR MEGALE, SÍLVIO DE ALMEIDA TOLEDO NETO, PHABLO ROBERTO MARCHIS FACHIN, RENATA FERREIRA COSTA, VANESSA MARTINS DO MONTE	
Crítica textual: análise grafemática e pesquisa lingüística	127
LUÍS PRISTA	
Um manuscrito de João Félix Pereira: a <i>Carta</i> sobre a Reforma Ortográfica de Barbosa Leão	147

Pessoa existe?

JERÓNIMO PIZARRO

Harvard University
Universidade de Lisboa

Esta é uma pergunta algo intempestiva, mas tentarei justificá-la, embora não a um nível metafísico, mas a um nível textual.

Aliás, a pergunta não é nova e poderia reformular-se numa outra menos concreta: o autor existe?

Reitero esta pergunta porque no caso de Fernando Pessoa ela é pertinente. Mais: talvez seja urgente formulá-la agora que a sua obra caiu no domínio público, até porque já foi publicado praticamente tudo o que Pessoa publicou e falta “apenas” publicar o que não publicou em vida. “Apenas”, entre aspas, porque embora o poeta fosse conhecido já antes de 1935, a maior parte da sua obra ficou depositada numa pequena arca.

Para responder à pergunta inicial formularei várias outras perguntas e discutirei a publicação de uma parte do espólio que ainda hoje não foi privilegiada: a que contém os cadernos pessoais (BN/E3, 144), isto é, os pequenos suportes em que se encontra uma parte da sua produção artística e não só.

Vou começar com duas afirmações também elas intempestivas: o *Livro do Desassossego* não existe, assim como o *Fausto*.

também não existe. Quando lemos estes volumes é impossível não questionar como pôde Pessoa ter sido transformado em livro – e nomeadamente num livro que se intitula *Livro*.

Por que não existem tais livros? Porque para além da vontade de uma obra compacta por parte dos editores, para além das suas eventuais iluminações (Teresa Sobral Cunha disse ter descoberto finalmente um fio no labirinto), a realidade é menos estrondosa: só existem fragmentos. Richard Zenith propõe editar o *Livro* em folhas soltas, de modo a que cada leitor o possa organizar na perspectiva de uma leitura própria. É uma opção. Mas, então, uma grande parte do espólio de Fernando Pessoa poderia ser publicado em folhas soltas, porque, praticamente, há só “fragmentos, fragmentos, fragmentos”.¹

No que diz respeito ao *Fausto*, a sua arquitectura frágil será mais visível quando for reeditado. Se existissem mais edições, falaríamos não do *Fausto*, mas dos *Faustos*.

Admitamos, pois, que esses volumes não têm uma forma, ou seja, que a sua forma depende de uma idealização e que, embora existam no mercado, não existem enquanto “versão autorizada pelo autor” – que seria a mais próxima de um arquétipo –, senão como imitações de um Livro que não existe. Podem ser lidos e, portanto, editados de diversas maneiras.

Para mais, mesmo se tivessem uma forma mais ou menos definitiva, como é o caso da *Mensagem*, a leitura transformá-los-ia. Não há textos que sejam inerentemente perfeitos, coerentes ou unívocos, mas leituras que constroem em retrospectiva essa aparente plenitude que se atribui à obra fixada.

Ler o *Livro do Desassossego* ou o *Fausto* implica ler estes textos como os leram os seus primeiros leitores (os editores que organizaram os fragmentos e apagaram as marcas da fragmentariedade). Contudo, a fixação não nos impede de reconhecer que a numeração dos trechos é artificial, nem de estabelecer novos nexos e descobrir que a não-existência do Livro pode ser uma condição da sua existência. Porque não existe-em-si, porque simboliza o que ficou de uma obra sonhada, o livro representa a virtualidade do Livro.

¹ Escreve Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues, em carta de 19 de nov. de 1914, a respeito do *Livro do Desassossego*: “Mas tudo fragmentos, fragmentos, fragmentos”.

Pessoa existe? Como “pessoa”, não como “Pessoa”.

Para além de uma ordem, falta muitas vezes uma visão de conjunto.

Que textos teria incluído ou excluído Pessoa e sob que designação os teria reunido?

Na maioria dos casos não sabemos, noutros existem dezenas de esquemas. “O que teria feito Pessoa?” torna-se uma pergunta, se não desnecessária, pelo menos impossível de satisfazer com uma resposta unívoca.

Pessoa é “partes sem um todo”, como a natureza e como Cairo, porque esta é uma definição precisa do conceito de fragmento. Quando procuramos construir um todo com partes corremos o risco de criar um objecto fantástico.

Até certo ponto, o que está aqui em questão é que Pessoa deixou a maior parte das suas obras incompletas (incluindo as *Obras Completas*²) e que o compilador pessoano confunde-se facilmente com o autor.

Um compilador é um indivíduo que reúne, lê, selecciona e transcreve textos alheios. Mas a sua função pode substituir-se à do autor, com todas as implicações ideológicas consequentes; afinal, ela pode ser mais ou menos neutral, mais ou menos comprometida.

Mas respeitar ou não os títulos dos projectos pessoanos, publicar ou não o que Pessoa assumidamente teria publicado, é só uma parte da questão. Todos os editores estão conscientes dos desafios de editar um poeta múltiplo até nos seus planos e projectos, inconsistente até nos seus empreendimentos.

A questão fulcral é a da fragmentariedade.

Como publicar fragmentos? Que fica da imagem do autor de uma obra (e das ideias concomitantes de criação, originalidade, peculiaridade, inspiração ou propriedade) quando essa obra é parcelar, quando a imagem que devolve está estilhaçada, quando, enfim, não é Uma, mas muitas?

² Sobre este título bastaria lembrar o de Monterroso: *Obras completas y otros cuentos* (1971).

Outra vez te revejo,
Mas, ai, a mim não me revejo!
Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico,
E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –
Um bocado de ti e de mim!...

Nesta multiplicidade encontra-se toda a modernidade de Pessoa, e é a ela, na minha opinião, que devemos ser fiéis. Uma lógica totalizadora violenta a fractura desse “espelho mágico” e impede a dinâmica fragmentária em que o autor se revê e nos vê, sugerindo, não uma identificação, mas uma multiplicidade de perspectivas.

Mais: a imagem do espelho lembra o tempo e o carácter fugitivo da representação; só um “espelho mágico”, de facto, poderia capturar uma figura idêntica a si mesma.

Contudo, e para retomar a metáfora, o espelho partiu-se. Pelo que o editor não o pode reconstituir sem se tornar culpável por querer reconstruir uma quimera: um “espelho mágico”.

Como publicar cada fragmento sem a febre do ouro de juntá-lo a outro e de descobrir o espelho sonhado? A fragmentaridade pessoana não é a de uma jarra partida; é uma fragmentaridade, por assim dizer, muito mais radical e profunda.

Pessoa existe? Nos seus papéis, nos seus fragmentos.

É altamente provável que da mítica arca do poeta às caixas da Biblioteca Nacional se tenha perdido a ordem precária que aproximava fisicamente algumas folhas e, neste caso, é justo ver o espólio como uma jarra partida, ou melhor, como um caderno descosido. Porém, só aqui convém falar de fragmentação e não de fragmentaridade. Só neste caso se justifica a prática arqueológica do quebra-cabeças.

O quebra-cabeças é ainda uma figura platónica. Cite-se um caso frequente de fragmentaridade extrema: num suporte coexistem dois ou mais fragmentos. Um fragmento destinado ao puzzle-Caeiro, outro fragmento destinado ao puzzle-sensacionismo, outro sem destino (um aforismo, por exemplo). Os três fragmentos coe-

xistem numa folha de papel que já não consubstancia um único fragmento. Ou seja, essa folha poderia pertencer a três puzzles diferentes, um deles por identificar. Se colocarmos a folha no puzzle A, não encaixará perfeitamente e ainda teríamos de decidir o que fazer com os fragmentos restantes. O mesmo aconteceria se a colocássemos no B ou no C.

Até agora muitos editores têm suprimido os fragmentos “estranhos” ao quebra-cabeças que estão a construir, para não criar a sensação de um quebra-cabeças triplo, ou, visto de outra maneira, de um quebra-cabeças de peças simples e compostas.

Se um dia descobríssemos as peças originais, descobriríamos que o quebra-cabeças nunca existiu. Como na mesa de dissecação surrealista em que se encontram um guarda-chuva e uma máquina de costura, encontraríamos um envelope comercial colado a uma folha tirada de uma agenda.

Temos, pois, pedaços e nenhum “espelho mágico”. O que fazer?

Reconhecer que os fragmentos são a solução e não o problema.

1) Não tentar “desfragmentá-los”, limando as suas arestas e tentando encaixá-los numa unidade perdida.

2) Não ocultar a existência de outros fragmentos, quando num suporte coexistem dois ou mais fragmentos. Basta uma nota para dar conta que ali estão.

3) Tentar organizá-los – alguma organização espacial hão-de ter – mas sem pretender que se atingiu o milagre da sua organização absoluta.

(Nota: um envelope comercial colado e uma folha tirada de uma agenda poderão estar juntos: um texto iniciado numa folha solta poderá continuar num envelope. A colagem pode ser surrealista ou cubista. Mas é interessante não perder de vista esta materialidade que é tudo, menos idêntica. Se os fragmentos de uma obra parecem semelhantes – quase idênticos, por arte de magia – é porque na folha impressa se perdem as diferenças, tornando-se indistinguíveis, por exemplo, os textos manuscritos dos dactilografados.)

Esse livro/não-livro que é o *Desassossego* é praticamente toda a obra de Fernando Pessoa.

Há escritores fragmentários como Valéry ou Nietzsche, mas nenhum deles apresenta um desafio tão grande como o escritor português.

Pessoa publicou muito pouco em vida e legou à posteridade não uma obra acabada (há autores que preparam as suas Obras Completas em vida), mas uma obra por conhecer e por organizar. No espólio devem existir fragmentos destinados a uns quinhentos projectos, alguns dos quais não terão passado da sua enunciação.

A extensão das obras até agora publicadas deve-se, em parte, a que são obras para as quais se encontraram mais fragmentos a elas destinados. Mas a quantidade não as faz mais ou menos fragmentárias. Pelo contrário, o *Livro do Desassossego* e o *Fausto*, os dois exemplos emblemáticos já citados, são tão fragmentários como os contos dos quais restam dois ou três trechos. Até porque para aqueles se acumularam trechos por mais de duas décadas. E que “espelho mágico” guarda a imagem desses anos todos?

Sim, Pessoa não publicou a maioria dos seus papéis e talvez não tivesse publicado a maioria dos livros que hoje conhecemos, certamente, não com os títulos e com a forma que hoje têm. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*? Nem pensar. *Cartas de Amor*? Nem louco.

Todos os editores lhe têm sido mais ou menos infiéis.

Porém, é graças a esses e outros livros que hoje o conhecemos melhor. Se não se tivesse publicado o que ele não publicou, a sua obra caberia num pequeno volume, mais pequeno do que o das suas traduções. Privar-nos-íamos, por exemplo, da existência de António Mora e de centos de poemas ortónimos e heterónimos.

O nome de “Pessoa” na capa de um livro tem uma quota de convencionalismo. Os editores são co-responsáveis daquela que hoje consideramos a sua obra, uma obra cuja infidelidade estava, até certo ponto, anunciada, desde o momento que se descobriu a arca, como um tesouro.

A pergunta encerra, portanto, um paradoxo: como ser fiel a Pessoa sendo-lhe infiel?

Não tentando suplantá-lo.

Diz Pessoa, em “O Homem de Porlock” (1934),³ que “do que poderia ter sido, fica só o que é”; e acrescenta, “do poema, ou dos *opera omnia*, só o princípio e o fim de qualquer coisa perdida – *disjecta membra* que, como disse Carlyle, é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem”.

Perante tal facto, o editor tem duas opções: tentar adivinhar a forma desse texto perdido ou trabalhar com o que ficou, quer dizer, com “o que é”. Tentar adivinhar esse texto perdido é partir do princípio que ele existe; trabalhar com “o que é” consiste em reconhecer que esse texto não existe, mas que existe o que ficou.

No primeiro caso suplantamos Pessoa; no segundo aceitamos “o que é” sem nostalgia do que “poderia ter sido”.

Pessoa existe? Só o princípio e o fim de muitas coisas imaginadas. Ou melhor: só os fragmentos de muitas coisas imaginadas, pois esses fragmentos não são necessariamente “o princípio e o fim” que remetem de novo para a ideia de um todo.

Pessoa subverteu a tríade que Foucault criticaria mais tarde: o autor, o livro, a obra.

Criou o drama em gente, apresentando-se mais como actor do que como autor, desaparecendo como instância “originária” e “profunda”. O seu único livro – o *Livro* com esse título – é um número, ainda por precisar, de trechos que podem ser reorganizados de diversas maneiras, alguns dos quais migram, surpreendentemente, para outros livros (*Aforismos e Afins*, por exemplo). A sua obra é um conjunto de obras, a maioria das quais póstuma e atribuídas a diferentes actores/autores, figuras nas quais o revemos tal como ele se via, parcialmente, em cada “bocado de mim”.

É difícil institucionalizar ou monumentalizar Pessoa sem fazer dele o autor de alguns livros e de certas obras. Mas de que livros

³ *O Homem de Porlock* (109-1 a 3). Primeira publicação em *Fradique*, ano 1. n. 2, de 15 de fevereiro de 1934. Reproduzido em *Hiram. Filosofia Religiosa e Ciências Ocultas*. (1953: 176-180) e, mais recentemente, em *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas* (2000: 490-492).

e de que obras? Manuel Gusmão designou *Fausto* como o “poema impossível”. Álvaro de Campos lançou um ultimato a todos aqueles que defendiam o dogma da personalidade.

O que está em jogo?

A possibilidade de ler Pessoa sem reificar e restaurar os conceitos de autor, de livro e de obra que ele próprio problematizou. Não para sustentar que Caetano é o autor de Caetano ou Soares o autor do *Livro*, mas porque é desnecessário (e impossível) rever Pessoa idêntico a si mesmo num “espelho mágico”. Sobretudo Pessoa, esse teórico da despersonalização dramática cujo nome tem em si inscrito o fingimento – “pessoa” vem do latim *persōna*, máscara.

“Pessoa”, o nome do autor que surge como denominador comum de um conjunto de obras (“activas”), como causa de múltiplas leituras (“passivas”), é o nome de um problema: “O valor indicativo que nós lhes atribuímos [aos nomes de autores] é, em primeiro lugar, o nome de um problema” (Derrida, 1967: 148). Ou de vários problemas: origem, identidade, coerência...

Pessoa existe? Existem múltiplos “Pessoas”. Múltiplas *personæ*:

O pessoa íntimo, o pessoa político, o pessoa esotérico, o pessoa poeta inglês; o pessoa menino da sua mãe, o pessoa empregado de escritório, o pessoa por conhecer, o pessoa empresário; etc. E, antes mesmo desta multiplicação póstuma, existe o Pessoa que escrevia como Caetano, como Campos, e como Reis. A cisão da obra em ortónima e heterónima. A proliferação do autor – autor de autores.

A maior parte dos editores e dos críticos apresentam apenas *um* Pessoa. Criam essa coordenada chamada “Pessoa”, coordenada que o poeta teria articulado de uma outra maneira ou, simplesmente, não teria articulado.

O que está em jogo?

Os modos de conceber o autor. Não tanto a pessoa (o sujeito empírico), como o autor (esse lugar para o qual “remete” uma grande parte da bibliografia activa e passiva). Esses modos de conceber o autor implicam que nós próprios tenhamos multiplicado Pessoa, a nível editorial e crítico.

O Pessoa da editora Ática, da chamada vulgata, não é o mesmo da Edição Crítica, e isto não apenas porque o texto da primeira estivesse corrupto ou apresentasse lacunas.

A identificação de Pessoa com Lisboa, no imaginário cultural, implica a formação de uma imagem, de um “simulacro” (Baudrillard) e, se se quiser, até mesmo de uma *persona*. “Pessoa” é essa *persona*... “Pessoa”, máscara de Lisboa... Não o homem, mas o nome que hoje associamos a essa cidade e não só.

Deve-se publicar Pessoa mais como existe e menos como o queremos ver. Por exemplo, reabilitar a materialidade e as marcas de fragmentariedade de alguns escritos que a maioria das vezes são indícios do estatuto de cada texto (mais ou menos plástico, mais ou menos fragmentário) e, por isso mesmo, o testemunho de uma realidade física que não limita mas, antes pelo contrário, expande as leituras possíveis. Não é preciso fac-similar a obra toda de Pessoa para resgatar certas peculiaridades, mas convém não sobre-editar Pessoa até ao ponto de o tornar (magicamente) idêntico a si mesmo. Há textos de natureza diversa e em línguas diferentes – ou até em mais de uma língua. O que fazer? Limpar, polir, desbastar alguns textos menos acabados – que contêm abreviaturas, símbolos, sinais de dúvida, etc. – para publicá-los *juntamente* com textos mais acabados, e esquecer esse percalço material da diferença? Publicar só numa língua um projecto bilingue? Publicar em português o que “escandalosamente” está em inglês (caso de *The Door*, por exemplo) ou corrigir o inglês ou o francês de Pessoa? Não. É tempo de reconhecer Pessoa como escritor trilingue e de encarar o inacabamento não como um obstáculo a ultrapassar, mas como uma realidade factual e iniludível.

Disse, no início, que discutiria a publicação de uma parte do espólio que ainda hoje não foi privilegiada: a que contém os cadernos pessoais (BN / E3, 144). É o que farei de seguida.

Tem sentido discutir esta publicação na sequência das observações anteriores, já que se trataria, precisamente, de publicar suportes de carácter fragmentário que Pessoa não teria publicado. Aqui “Pessoa”, como identificação, como autor, existiria – a nin-

guém mais se poderiam atribuir os cadernos –, mas existiria, em aparência, de maneira menos plena, mais como “registador” do que como artífice. A dicotomia não é de todo exacta, pois três dos rasgos da produção pessoana – heterogeneidade, descontinuidade, brevidade –, que se podem reunir na noção de fragmento, estão também presentes nos cadernos, microcosmo do espólio. Muitas folhas soltas manuscritas que integram o arquivo assemelham-se às páginas dos cadernos (na utilização do espaço, no tipo de texto que preservam, etc.), muitas outras foram dobradas e utilizadas em jeito de caderno, e algumas páginas descosidas destes suportes integram o espólio. Mais ainda: os cadernos podem ser considerados – como os envelopes que guardam folhas soltas – como recipientes que permitem observar melhor o carácter fragmentário e aberto da escrita.

Negar a possibilidade de publicar um caderno por este conter notas e textos inacabados equivaleria a negar grande parte da obra pessoana. Inúmeros trechos do *Livro do Desassossego*, por exemplo, foram extraídos de cadernos. Só que estes ficam, no *Livro* – essa palavra com ecos mallarmeanos – camuflados entre outros trechos afins, que não os trechos díspares do suporte original.

No caso dos cadernos, e não só, os editores tem “pescado” textos aqui e acolá no espólio, sem ponderar a publicação integral de certas peças, que oferecem um contexto material e ideológico a determinados escritos. Contudo, contextualizar estes escritos e resgatar a heterogeneidade, a descontinuidade e a brevidade dos cadernos só servirá para ter uma ideia mais justa da produção pessoana no seu conjunto. Estes rasgos desafiam, como já disse, os próprios conceitos de “obra”, de “autor” e de “livro”.

O projecto de editar os cadernos pessoanos é comparável ao da edição de outros cadernos modernos, entre os quais se destacam os *carnets de travail* de Flaubert, os *notebooks* de James Joyce e os *cahiers* de Paul Valéry. Em alguns países existe já uma certa tradição de publicar estes suportes. O espectro das edições vai da selecção de algumas páginas à edição integral dos cadernos, acompanhada ou não de fac-similes. Os *carnets de travail* de Flaubert são 18, os *notebooks* de Joyce mais de 50, os *cahiers* de Valéry 261. Os ca-

dernos pessoanos – quase todos eles *carnets* ou *notebooks*, atendendo ao seu tamanho “de algibeira” – são cerca de 30.

Em França, uma antologia dos *cahiers* valerianos antecipou a edição integral. Noutros países, como o Peru e a Argentina, ficou-se pela antologia. Dos cadernos de César Vallejo e de Macedonio Fernández, por exemplo, só se conhecem os fragmentos que os editores deram a conhecer. Estes não parecem ter concebido os cadernos como peças autónomas, mas como uma árvore da qual se colhem apenas os frutos mais maduros ou brilhantes. No caso de Pessoa, seria melhor começar pela edição integral antes de proceder à antologização. Ou fazer da antologia, como no caso de Valéry, o primeiro passo para uma edição completa.

Qual é a situação dos cadernos pessoanos? Qual o seu conteúdo? Qual o seu interesse?

Nos envelopes 144A a 144D² conservam-se 28 cadernos de apontamentos, que abrangem um período de mais de 30 anos, ou seja, toda a vida literária de Pessoa.⁴ Deles têm saído fragmentos que hoje integram todo tipo de compilações: de textos de Ricardo Reis a poemas ingleses, de textos de Pantaleão a poesias francesas. A heterogeneidade é, sem dúvida, um dos seus rasgos característicos. Pantaleão e Reis coexistem também com notas de leitura e empreendimentos empresariais...

O interesse dos cadernos é múltiplo: oferecem a possibilidade de aproximar vários textos que, no arquivo, estão dispersos; permitem relocalizar textos já editados – e, portanto, desconstruir e reconfigurar a obra pessoana para a observar a partir de outra perspectiva; ajudam a estabelecer uma cronologia dos escritos e dos projectos do poeta; e contêm inúmeras páginas inéditas, decisivas para conhecermos melhor a sua “vida-obra”.

Um caderno pode definir-se como um conjunto de folhas de pequeno formato, sobrepostas e protegidas por uma cobertura. Como nota Louis Hay, à “característica material, o tamanho, responde a função, a mobilidade” (1990: 10). O tamanho facilita o transporte e,

⁴ Aos 28 cadernos bem catalogados teriam de se acrescentar mais 3 ou 4 mal catalogados.

portanto, a disponibilidade do objecto, que pode reduzir ao mínimo o tempo que separa a experiência da escrita, a ideação da fixação.

Caderno vem do lat. *quaternio*, conjunto de quatro folhas, pelo que a reunião artesanal de algumas folhas pode ser considerada como um caderno ou, pelo menos, como um caderno rudimentar. A maior parte dos cadernos catalogados como tais no espólio pessoano têm uma cobertura, mas também existem alguns, dentro e fora da área assim designada, que são simples folhas reunidas artesanalmente. Existem igualmente agendas, de maiores dimensões, cujo peso e tamanho talvez limitaram a sua mobilidade, o que explicaria o facto de abrangerem períodos mais amplos de tempo. Pelo seu tamanho lembram o *cahier*, pela sua utilização – o mesmo tipo de notas mais ou menos velozes – o *carnet*.

O espólio de Pessoa é tão extenso quanto os *cahiers* de Valéry, mas Pessoa não acordou todas as manhãs, durante 51 anos, para escrever à alba uma obra paralela e secreta que indagasse as leis e os mecanismos estruturais do funcionamento mental. Toda a sua obra, e não (uma) parte dela, é essa obra paralela e secreta que Pessoa também guardou (na sua mítica arca) com o zelo e o secretismo de Valéry e de outros escritores modernistas. Ela foi escrita de maneira menos sistemática e mais compulsiva, como a de Kafka, e os cadernos resumem-na admiravelmente.

Em carta a Mário Beirão, de 1 de Fevereiro de 1913, Pessoa declara estar num estado de rapidez ideativa tal que, para fixar todas as suas ideias, precisa de um caderno de apontamentos. Ainda assim, acrescenta, algumas folhas perdem-se (algumas ideias escapam-lhe) e outras não se podem ler (o que impede que ganhem “exterioridade absoluta e alma inteiramente”⁵, como as que “transitam” pela sua cabeça):

Tenho a alma num estado de rapidez ideativa tão intenso que preciso fazer da minha atenção um caderno de apontamentos, e, ainda assim, tantas são as folhas que tenho a encher, que algumas se perdem, por ellas serem tantas, e outras se não podem lêr depois,

⁵ Frase extraída do fragmento que começa: “Criar dentro de mim um estado com uma política” (5-52; cf. *Livro do Desassossego*, 1982, v. 1, p. 33).

por com mais que muita pressa escriptas. As idéas que perco causam-me uma tortura immensa, sobrevivem-se n'essa tortura, escuramente outras. V. difficilmente imaginará que Rua do Arsenal, em matéria de movimento, tem sido a minha pobre cabeça. Versos inglezes, portuguezes, raciocinios, themes, projectos, fragmentos de cousas que não sei o que são, cartas que não sei como começam ou acabam, relampagos de criticas, murmurios de metaphysicas... Toda uma literatura, meu caro Mario, que vae da bruma – para a bruma – pela bruma...⁶

A rapidez ideativa que Pessoa procura capturar, em palavras sobre papel, é a própria rapidez da inspiração; e a perda de ideias que o tortura, é a perda de uma parte da comunicação consigo próprio, que lhe permitiria descrever completamente esse estado de espírito. O resultado seria “toda uma literatura”, vincadamente fragmentária, que, como os transeuntes lisboetas, iria “da bruma – para a bruma – pela bruma”.

Mas a passagem do tempo e a abundância de ideias não serão os únicos dois factores que explicam a fragmentariedade pessoana. A “Rua do Arsenal”, que se apresenta como a súpula do movimento, também denuncia uma percepção do tempo bastante mais plural e múltipla, que corresponde precisamente à experiência dispersiva do sujeito moderno. A “Rua do Arsenal” é a rua da modernidade, pela qual passa uma “multidão diversa mas compacta”⁷, em vez de uma grande procissão uniforme, como acontecia no passado.

Para além disso, o caderno de apontamentos é apresentado alegoricamente (“fazer da minha atenção um caderno de apontamentos”) como um suporte idóneo para aprisionar uma produção extraordinariamente breve (“relampagos”, “murmúrios”), variada (“versos inglezes, portuguezes, raciocinios, themes, projectos”) e abundante (“tantas são as folhas”). Há excepções, mas uma grande parte dos cadernos pessoanos olham, de facto, para essa rua movimentada de Lisboa, em que o poeta viu reflectida a sua literatura multitudinária.

⁶ Carta da qual não existe testemunho no espólio. Primeira publicação no *Diário Popular* de 28 nov. 1957. Incluída em *Páginas Íntimas...* (1966: 29), com a ortografia actualizada.

⁷ Ver o fragmento do *Livro do Desassossego* que começa: “Depois que as ultimas chuvas deixaram o céu” (2-27), datado de 30 dez. 1932.

Examinemos um. Abramos uma janela para a Rua do Arsenal.

Trata-se do caderno T (1907), do qual se publicaram recentemente algumas páginas (*Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. VII. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006).

Cada caderno recolhe alguns dos “bocados” do espelho partido e ilustra os rasgos da escrita pessoana – heterogeneidade, descontinuidade, brevidade – acima mencionados.

Para começar, no verso da capa encontramos ensaios de assinaturas de “Faustino Antunes” e de “F. A. N. Pessôa”, isto é, do médico Antunes, inventado pelo poeta, que solicitaria informação sobre o seu paciente Pessoa aos ex-condiscípulos e professores deste no liceu sul-africano. O caderno é contemporâneo dos meses em que Pessoa (sob o nome de Antunes) ainda estava a trocar cartas para conhecer opinião de outros sobre a sua saúde mental.

As 61 folhas manuscritas deste suporte contêm apontamentos diarísticos, testemunhos de poemas de Alexander Search, apreciações literárias, versos de uma *Ode à la Mort*, o plano de um *Book on Art*, entre outros, para além dos textos que estão reproduzidos em *Escritos sobre Génio e Loucura*, dos quais se destaca *The Process of Human Degeneracy*, esboço de um ensaio sobre a pederastia, considerada, segundo o ponto de vista evolucionista, como uma forma de degenerescência.

A heterogeneidade salta à vista: escritos em prosa e em verso, em inglês e francês, apontamentos de poucas linhas e um ensaio de várias páginas sobre a pederastia. Para além disso, a “presença” de Antunes, Pessoa e Search, a que se teria de acrescentar a dos nomes de Friar Maurice (cf. “*Ultimus Joculatorum*, or another good title, a kind of Sartor Resartus – Instead of Book of Friar Maurice”, 144T-52)⁸ e Mr. Jones (cf. os exercícios caligráficos na contracapa).

Sobre a descontinuidade, bastaria assinalar, para além da co-existência de textos na mesma peça (o caderno), a co-existência de textos diversos na mesma página, bem como o carácter lacunar de

⁸ Talvez foi em 1907 que Pessoa projectou esse importante elenco de *dramatis personae* intitulado *Ultimus Joculatorum*. Veja-se LOPES, Teresa Rita (1977: il. 23; 1990, v. 2: 170 e 386).

alguns escritos e as interrupções que estes evidenciam. O ensaio sobre a pederastia, por exemplo, é interrompido pelo registo de alguma correspondência, enviada na segunda metade de Agosto de 1907, e por outros apontamentos (cf. Aparato Genético). Se tivermos em atenção a ordem das páginas no texto editado, veremos que esta é claramente descontínua: 26^f, 25^v, 27^r, 27^v, 26^v, 28^r, 28^v, 30^v, 29^r...

Em relação à brevidade bastaria lembrar que o *Book on Art*, que parecia anunciar um grande projecto, resume-se ao enunciado de uma secção do livro em vinte e três palavras.

Book on Art.

1st §.

Nature of Th[ought], Feeling and Will.

Nature of these as relations.

Nat[ure] of Sc[ience], Art and Religion (reform) deduced.

(144T-48^v)

Os cadernos são um testemunho da vastidão de interesses e projectos de Pessoa (“Toda uma literatura, meu caro Mário”...), porque, como já disse, eles constituem um recipiente privilegiado para observar certos rasgos da sua escrita e para reconhecer a sua própria multiplicidade.

O nome Pessoa, referindo-se a uma figura histórica específica, ajuda a harmonizar linhas discursivas e critérios editoriais potencialmente contraditórios. Mas como estas linhas (discursivas) e estes critérios (editoriais) são produzidos em diálogo com contextos variáveis de enunciação e com textos diversamente fixados, o nome “Pessoa”, referindo-se ao autor por nós imaginado, à “função de autor” (Foucault), efectivamente reúne mas nunca resolve declarações e posições díspares que brotam em determinadas conjunturas históricas. Pensar Pessoa, editar Pessoa – actividades intimamente ligadas – não resgatam Pessoa, não nos devolvem uma imagem única e mágica, senão muitos pessoas, também eles múltiplos, cuja multiplicidade já se encontrava ou já se podia intuir na materialidade das fontes e na forma dos textos.

Pessoa existe? Ainda não-de existir muitos mais pessoas e a edição dos cadernos permitiria afinar e desviar a nossa leitura da sua obra. Isto é, renovar a tradição.

REFERÊNCIAS:

- DERRIDA, Jacques. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- FLAUBERT, Gustave. *Carnets de travail*. Edição de Pierre-Marc de Biasi. Paris: Balland, 1988.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Veja, 1992.
- HAY, Louis. L'amont de l'écriture. In: *Carnets d'écrivains I. Hugo, Flaubert, Proust, Valéry, Gide, du Bouchet, Pérec*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1990. p. 7-22.
- JOYCE, James. *The Finnegans Wake Notebooks at Buffalo*. Editore: Vincent Deane, Daniel Ferrer, Geert Lernout. Turnhout, Bélgica: Brepols, 2001.
- JOYCE, James. *The James Joyce Archive*. Editor geral, Michael Groden; editores associados, Hans Walter Gabler, David Hayman, A. Walton Litz e Danis Rose. New York; London: Garland Pub, 1977. (Nomeadamente os volumes intitulados: Finnegans Wake: A Facsimile of Buffalo Notebooks.)
- LOPES, Teresa Rita. *Fernando Pessoa et le drame symboliste*. Héritage et création. Prefácio de René Etiemble. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português, 1977.
- PESSOA, Fernando. *Escritos sobre génio e loucura*. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional, 2006. v. 7. (Série Maior).
- PESSOA, Fernando *Livro do Desassossego*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 1998. (4. ed., 2003).
- PESSOA, Fernando. *Fausto. Tragédia subjectiva* (Fragmentos). Estabelecimento do texto, ordenação, nota à edição e notas de Teresa Sobral Cunha. Prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Edição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982. 2 v.
- SPIELBERG, Peter. *James Joyce's Manuscripts & Letters at the University of Buffalo. A Catalogue*. Buffalo: University of Buffalo, 1962.
- VALÉRY, Paul. *Cahiers 1894-1914*. Edição de Nicole Celeyrette-Pietri, Judith Robinson-Valéry e Robert Pickering. Paris: Gallimard, 1987.
- PESSOA, Fernando. *Cahiers*. Edição de Judith Robinson-Valéry. Paris: Gallimard, 1973-1974.
- PESSOA, Fernando. *Cahiers*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique, 1957-1961. 29 v. (em fac-simile).