

ESTILO E INDIVÍDUO

Humberto Brito

Num esboço de prefácio a *Ficções do Interlúdio* (1930?), Pessoa descreve a sua obra em relação a dois grandes tipos de figuras: aquelas em que «não há diferença do meu estilo próprio» e as outras, «nas que destaco em absoluto».

Entre as primeiras, a saber, Bernardo Soares e Barão de Teive, em que «não há diferença do meu estilo próprio» existem todavia diferenças: distinguem-se «nos pormenores inevitáveis, sem os quais elas não se distinguiriam entre si. ... — escrevem com a mesma substância de estilo, a mesma gramática, e o mesmo tipo e forma de propriedade: é que escrevem com o estilo que, bom ou mau, é o meu» (*Teoria da Heteronímia* [TH], 236). Parágrafos depois a mesma ideia aparece descrita da seguinte maneira. «Há o leitor de reparar que, embora eu publique o Livro do Desassossego como sendo de um tal Bernardo Soares (...) o não incluí todavia nestas *Ficções do Interlúdio*»:

«É que Bernardo Soares, distinguindo-se de mim por suas ideias, seus sentimentos, seus modos de ver e de compreender, não se distingue de mim pelo estilo de expor. Dou a personalidade diferente através do estilo que me é natural, não havendo mais que a própria especialidade das emoções necessariamente projecta.»

TH 238

Esta passagem significa que para se ser um indivíduo — ou uma «individualidade completa», como afirmara poucos anos antes na sua *Tábua Bibliográfica* — não basta, no entender de Fernando Pessoa, exhibir ideias, sentimentos, modos de ver e de compreender próprios. A autonomia está associada antes a uma diferenciação suficiente do «estilo de expor». De facto, sua ideia de autor não se distingue desta fasquia alta colocada à noção de individualidade. Isso explica que, embora considere e.g. Alberto Caeiro autor de *O Guardador de Rebanhos*, Bernardo Soares não passe da personagem que escreve aqueles trechos cujo conjunto forma a obra de Pessoa, *Livro do Desassossego*. Caeiro escreve e pensa num estilo *clearly non-Pessoa*, contrariamente a Soares. Podemos, claro está, duvidar da pertinência desta distinção. Seja como for, Pessoa retoma-a numa carta de 28 de Julho de 1932 a João Gaspar Simões, sendo aí descrita como uma diferença entre heterónimos e personagens literárias, ao indicar o seguinte nos seus planos de publicação:

«Livro do Desassossego (Bernardo Soares, mas subsidiariamente, pois que Bernardo Soares não é um heterónimo, mas uma personagem literária).»

TH 255.

Apesar de «os heterónimos (segundo a última intenção que formei a respeito deles) [deverem]

ser por mim publicados sob o meu próprio nome (já é tarde, e portanto absurdo, para o disfarce absoluto» (idem, 256), persiste, na perspectiva de Pessoa, uma diferença. Schopenhauer escreveu que o estilo é a fisionomia da mente; Buffon, que o estilo é o próprio homem. Pessoa vê uma continuidade entre estilo e indivíduo. Numa frase famosa do *Livro do Desassossego*, de 1931, «Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo» (ibid. 248). De facto, maneira mais luminosa não existe para descrever aquela diferença que a de apelar a uma ideia de estilo. Veja-se como é simples. O que está escrito num estilo diferente é de um autor diferente. Nesse caso, Pessoa diz que inventou um autor. Ao nome desse autor, que, por definição não pode ser um pseudónimo, chama «heterónimo». Nos outros casos, escritos sem «diferença do meu estilo próprio», inventou obras. Podem estas até incluir a personagem de um autor (como Bernardo Soares, Barão de Teive, etc.), mas o centro de gravidade é, deste ou daquele modo, a obra (um conjunto inclassificável escrito por um ajudante de guarda-livros, um último manuscrito de um barão de província, etc.). No caso distinto dos heterónimos, a obra ou obras estão subordinadas a uma pessoa diferente, assim identificável pela individualidade do estilo, pela originalidade da expressão. «Nos autores das *Ficções do Interlúdio*», clarifica Pessoa, «não são só as ideias e os sentimentos que se distinguem dos meus: a mesma técnica da composição, o mesmo estilo, é diferente do meu. Aí cada personalidade criada é integralmente diferente, e não apenas diferentemente pensada» (ibid. 239).

Ainda sem se referir a estilo, Pessoa articula uma versão desta ideia cerca de 1920 (?), em *Aspectos*:

«Cada personalidade dessas — repara — é perfeitamente uma consigo própria, e, onde há uma obra disposta cronologicamente, como em Caeiro e Álvaro de Campos, a evolução da pessoa moral e intelectual do autor é perfeitamente definida.»

TH 213

Continuando sem se referir a estilo, encontramos-a glosada na célebre *Tábua Bibliográfica* de 1928:

«a [obra] heterónima é do autor fora da sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

As obras heterónimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente — Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas.»

TH 227

Até cerca de 1930, Pessoa parecia interessar-se sobretudo pela doutrina a respeito de si mesmo de o que escreve é escrito dramaticamente, ou seja, na pessoa de outros (doutrina a que voltaremos). O prefácio às *Ficções do Interlúdio* detecta porém a continuidade implícita entre estilo e indivíduo, descoberta cuja ocasião não custa imaginar que tenha sido a escrita das *Notas Para a Recordação do Meu Mestre Caeiro* por volta da mesma altura. Tome-se, por exemplo, a seguinte descrição de uma continuidade entre o estilo e a mente de Fernando Pessoa:

«O Fernando Pessoa escreveu a fio — a fio, humanamente — aqueles poemas humanos e complicadíssimos, ele, o Fernando Pessoa, que, quando escreve uma quadra, emprega esforços de organização industrial para ver como há de dispor através dela os dezassete raciocínios que ela é obrigada por lei a conter; que, quando sente qualquer coisa, se põe logo a cortá-la com uma tesoura de cinco críticas, a embrulhar-se em porque é que o segundo verso contém um adjectivo dispar e em ver como é que não sendo «mas» bom português naquela altura, vai conseguir que senão tenha uma sílaba só.»

Prosa de Álvaro de Campos, 107;
ortografia actualizada

Semelhante continuidade guia ainda as reiteradas descrições do estilo de Caeiro e da indistinção entre este e os seus livros (descrições a este respeito muito parecidas são igualmente encontradas na prosa de Reis). «O meu Mestre Caeiro, como não dizia senão o que era, pode ser definido por qualquer frase sua, escrita ou falada, sobretudo depois do período que começa do meio em diante do *Guardador de Rebanhos*.» (idem: 135) Já para não mencionar as descrições minuciosas de Campos do desbloqueamento dos respectivos estilos pessoais facilitado, ao passarem a ser o que já estava em si mesmos serem, pelo contacto directo com o Mestre. Ao mesmo tempo que chega a esta família de conclusões, estas vão aparecendo na correspondência com os seus críticos. Já mencionei a distinção (na carta de 28 de Julho de 1932, na qual — não por acaso — se refere também ao plano de completar as *Ficções do Interlúdio*) entre heterónimo e personagem literária. Meses depois, em 25 de Fevereiro de 1932, reportando a necessidade de completar os *Poemas Inconjuntos*, explica a Gaspar Simões que «esses precisam de uma revisão de outra ordem, já não só verbal mas psicológica» (TH, 272). E claro, na famosa carta (sobre a génese dos heterónimos) a Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935, vamos já encontrar ora as ficções terminadas relacionando fisionomias e obras (sensivelmente, o parágrafo que começa «Mais uns apontamentos nesta matéria...»), ora as descrições definitivas dos estilos em que escrevem os heterónimos (sensivelmente o parêntesis transcrito de seguida):

«(O meu semi-heterónimo Bernardo Soares, que aliás em muitas coisas se parece com o Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e

a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de tenue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual; ao passo que Caeiro escrevia mal o português, Campos razoavelmente mas com lapsos como dizer «eu próprio» em vez de «eu mesmo», etc., Reis melhor do que eu, mas com um purismo que considero exagerado. O difícil para mim é escrever a prosa de Reis — ainda inédita — ou de Campos. A simulação é mais fácil, até porque é mais espontânea, em verso.)»

TH 280-281.

Aquele «aparece», associado a um estado mental («Bernardo Soares ... aparece sempre que estou cansado ou sonolento»), dando aliás continuação à seguinte linha de ideias —

«Como escrevo em nome desses três?...Caeiro por pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular que ia escrever. Ricardo Reis, depois de uma deliberação abstracta, que subitamente se concretiza numa ode. Campos, quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei o quê.»

TH 280

— gera incríveis excessos de interpretação, dando alguns a confundir heterónimos com acontecimentos, tomando à letra «a minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação» (idem 275). Em todo o caso, evoltando um pouco atrás, não deixa de ser curioso a preocupação de Pessoa por uma ligação inalienável entre estilo e indivíduo, datando do princípio dos anos 1930, conviver com a sua preocupação amadurecida com uma doutrina da despersonalização (que, na verdade, parece ter origem quinze, ou mais, anos antes, num dos trechos antigos do *Livro do Desassossego*). Não podemos deixar de reparar na afinidade do teor do prefácio a *Ficções do Interlúdio* com o que não há razões para duvidar serem duas versões do mesmo texto, de cerca de 1932 (?), «O primeiro grau da poesia lírica...» (ibid. 266-268) e «Dividiu Aristóteles a poesia...» (ibid. 268-270). Em

ambos se desenha, com diferenças de pormenor entre si mas com diferenças reveladoras do que fora avançado naquele prefácio, a tese — porventura equívoca — de que entre figuras em que «não há diferença do meu estilo próprio» e as outras, «nas que destaco em absoluto», i.e. entre personagens literárias e heterónimos, existe uma diferença de grau.

Vamos por partes.

Repare-se, em primeiro lugar, na hesitação de Pessoa. Começando por distinguir entre «tipos de figuras» (ibid. 236), mostra-se menos convicto, pouco depois, da natureza da distinção: «Nestes desdobramentos de personalidade ou, antes, invenções de personalidades diferentes, há dois graus ou tipos.» (ibid. 238) A diferença, claro está, entre «desdobramentos de personalidade» e «invenções de personalidades» não é menos tremenda, e difícil de conciliar, que a diferença entre «graus» e «tipos».

Talvez esta seja simplesmente a expressão de uma dúvida genuína a respeito de o que Pessoa ora descreve como uma «tendência orgânica» que não controla (compare-se o que diz a Casais Monteiro com uma carta escrita vinte anos antes a Alfred H. Barley: «I am an author and have always found it impossible to write in my own personality; I have always found myself, consciously or unconsciously, assuming the character of someone who does not exist, and through whose imagined agency I write», ibid. 143 — nb: este «consciously or unconsciously» exprime exactamente a mesma dúvida de «para a despersonalização e para a simulação», com a diferença de que, em 1935, a conjunção «e» abraça o mistério e pronto); ora como um triunfo da auto-disciplina (ver e.g. carta a Crowley: «the creation of Caeiro and or the discipleship of Reis and Campos [is] a magnum opus of the impersonal creative power. ... I need all the concentration I can have for the preparation of what may be called, figuratively, as an act of intellectual magic», ibid. 234).

Mas uma coisa são «tipos» e outra coisa são «graus». Naqueles textos de 1932 sobre graus

da poesia lírica, Pessoa procura solucionar esta dificuldade sugerindo que o que separa tipos de poetas (de facto, refere-se aí, de novo, a «tipos») é nada mais que uma diferença de grau. Extraordinário é que a relação entre indivíduo e estilo esteja na base da sua teoria da despersonalização. Despersonalizar-se é, em suma, ser capaz de causar uma descontinuidade entre si mesmo e o estilo em que se escreve, apenas para se tornar capaz de escrever em diferentes estilos a que correspondem, no grau mais elevado da poesia lírica (a que Pessoa dá o nome que sempre deu: poesia dramática), diferentes poetas a que os mesmos estilos plausivelmente pertençam.

Ajuda aqui fazer um curto desvio na cronologia. Pressente-se que Fernando Pessoa revisita em começos dos anos 1930 ideias antigas, entre as quais as ideias sobre «a obra Caeiro-Reis-Campos» (138) já expostas numa carta admirável a Armando Côrtes-Rodrigues, de 19 de Janeiro de 1915; e anterior as estas talvez a mais espantosa doutrina de Bernardo Soares, exposta em *Maneira de Bem Sonhar nos Metafísicos*. Reclama Soares nesse texto um método de controlar os próprios sonhos (um «ascetismo»), cujo domínio se alcança por graus.

«Já educada a imaginação», e verificando-se «uma dissolução absoluta da personalidade», este método permite «criar em segunda mão»:

«Bem aprontada esta [], dramas podem aparecer em nós, verso a verso, desenrolando-se alheios e perfeitos. Talvez já não haja a força de os escrevermos — nem isso será preciso. Poderemos criar em segunda mão — imaginar em nós um poeta a escrever, e ele escreverá de uma maneira, outro poeta acaso escreverá de outra... Eu, em virtude de ter apurado imenso esta faculdade, posso escrever de inúmeras maneiras, originais todas.

O mais alto grau do sonho é quando, criado um quadro com personagens, vivemos todas elas ao mesmo tempo — somos todas essas almas conjunta e interactivamente. É incrível o grau de despersonalização e de encinzamento do espírito a que

isto leva, e é difícil, confesso-o, fugir a um cansaço geral de todo o ser ao fazê-lo... Mas o triunfo é tal!»

TH 125.

Efabule embora o que com a vantagem da retrospectiva não poderemos deixar de encarar como uma explicação para os heterónimos, a versão *Livro do Desassossego* da «despersonalização» (que, ao contrário da versão aparecimento espontâneo relatado em 1935, presume uma educação da imaginação) — esta versão da «despersonalização», fantasiando a possibilidade de escrever em diferentes estilos (originais todos) para assim criar «em segunda mão», está obviamente por detrás da seguinte explicação a Côrtes-Rodrigues:

«Isso [a obra Caeiro-Reis-Campos] é sentido na pessoa de outro; é escrito dramaticamente, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra) como é sincero o que diz Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele.»

TH 138

Voltando atrás, eis abreviado — logo aí em referência ao exemplo de William Shakespeare e com idêntica escolha de vocabulário — o último grau da poesia lírica tal como Pessoa o viria a descrever em 1932 :

«O quarto grau da poesia lírica é aquele, muito mais raro, em que o poeta ... entra em plena despersonalização. Não só sente, mas vive, os estados de alma que não tem directamente. Em grande número de casos, cairá na poesia dramática, propriamente dita, como fez Shakespeare, poeta substancialmente lírico erguido a dramático pelo espantoso grau de despersonalização que atingiu. Num ou noutro caso continuará sendo, embora

dramaticamente, poeta lírico. (...) Nem já o estilo define a unidade do homem: só o que no estilo há de intelectual a denota. Assim é em Shakespeare, em quem o relevo inesperado da frase, a subtileza e a complexidade do dizer, são a única coisa que aproxima o falar de Hamlet do de Rei Lear, o de Falstaff do de Lady Macbeth. (...)

Suponhamos, porém, que o poeta, evitando sempre a poesia dramática, externamente tal, avança ainda um passo na escala da despersonalização. Certos estados de alma, pensados e não sentidos, sentidos imaginativamente e por isso vividos, tenderão a definir para ele uma pessoa fictícia que os sentisse sinceramente.»

TH 267-268

Os mais cépticos a respeito de uma constante — e definidora — busca da unidade por Fernando Pessoa precisarão de se confrontar com este quarto e último grau da poesia lírica (que podemos seguramente tomar como uma auto-descrição). É que, neste grau da poesia, «a unidade do homem» é denotada pelo «que há de intelectual [no estilo]». O que há de intelectual no estilo são certas parecenças reconhecíveis entre Hamlet, Rei Lear, Falstaff e Lady Macbeth, tal como certas parecenças reconhecíveis entre Caeiro, Reis, Campos e, pese embora «subsidiariamente», Soares. Ao explicar que, personificados, certos estados de alma são «pensados e não sentidos», Pessoa está a sugerir que são, estas «pessoas fictícias», produto de uma carreira da imaginação e de maneira alguma uma directa *expressão* do sujeito. (A julgar por esta explicação, não cabe, portanto, na cabeça de ninguém que a «despersonalização» tal como Pessoa a entendeu seja uma *expressão* da dissolução do sujeito; por detrás dessa suposição existe sempre uma concepção infantil da poesia.)

*

Cerca de 1930, Pessoa imagina uma arrumação da obra ligeiramente desviada da que apresentara em 1928. Em vez de uma distinção entre obras ortonímas e heterónimas, imagina-as arrumadas em relação ao que é escrito no seu estilo (ele mesmo, Soares, Teive, etc.) e ao que escreve em estilos que não poderiam ser o seu. Isto sugere desde logo uma continuidade inalienável (ou quase) entre indivíduo e estilo. É interessante que a sua tentativa de iludir esta continuidade, de facto, de operar na sua própria obra uma descontinuidade entre «estilo» e «pessoa viva», o conduza a reencontrar essa continuidade na figura de pessoas fictícias:

«Dê-se o passo final, e teremos um poeta que seja vários poetas, um poeta dramático escrevendo em poesia lírica. Cada grupo de estados de alma mais aproximados (...) se tornará uma personagem, com estilo próprio, com sentimentos porventura diferentes, até opostos, aos típicos do poeta na sua pessoa viva. E assim se terá levado a poesia lírica — ou qualquer forma literária análoga (...) — até à poesia dramática, sem todavia se lhe dar a forma do drama, nem explícita nem implicitamente.»

TH 269

De passagem, ajuda talvez recordar um dos artefactos mais espantosos do espólio: aquilo que nos chegou de um passatempo de garoto, *O Palrador*. Resgatado ao anonimato irrecuperável de umas longas férias em Lisboa, em 1902, para engrossar uma longa lista de «autores fictícios», *O Palrador* é dado como prova da antiguidade mas sobretudo da magnitude de uma tendência (a que costumam chamar uma ‘fragmentação do eu’) para criar personagens autorais. A julgar no

entanto pelas explicações de 1932, nem a multiplicidade pode ser entendida como expressão de uma fragmentação do eu, já que a poesia dramática *não é uma expressão do eu*, nem — e o que aliás levanta problemas às habituais tentativas de o encarar como primo afastado das obras heterónimas — pode *O Palrador* ser admitido como um caso de poesia dramática. Existe mais que uma diferença de grau: trata-se de um objecto de outra espécie. Ser de outra espécie não impede, porém, que exiba duas parecências importantes com as obras heterónimas. Por um lado, a sua índole relacional (à semelhança dos «heterónimos», as suas personagens dão-se umas com as outras, correspondem-se, resolvem charadas umas das outras, etc.); e, associada a esta, a que mais importa descrever neste momento — o descobrimento de uma forma de construção fora do comum: nada menos que a forma da pessoa entendida como forma poética.

Que objectos tão díspares exibam tal parecência não sugere necessariamente uma genealogia. Antes sugere, a respeito de *O Palrador*, estarmos perante o testemunho de um achado. Pessoa descobre precocemente e por acaso, muito antes de poder compreender o alcance do que descobriu, a forma poética que lhe é natural. «[Esta] tendência não passou com a infância,» lê-se num esboço de explicações sobre a génese dos heterónimos: «desenvolveu-se na adolescência, radicou-se com o crescimento dela, tornou-se finalmente a forma natural do meu espírito» (231). Esta «forma natural» consiste em arrumar tudo o que escreve em relação a pessoas, seja num estilo alheio (e nesse caso podemos falar em «heterónimos»), seja num estilo próprio (e nesse caso falamos de «personagens literárias»).

*

Existe, a meio termo, quem sabe se apenas por brincadeira, uma injustificada bizzarria conceptual: a de chamar «semi-heterónimo» a

Bernardo Soares. Acontece que o conceito de «heterónimo» aplica-se ao modo como determinados nomes se relacionam com determinadas

obras: ao modo como essas obras — obras «do autor fora da sua pessoa ... de uma individualidade completa fabricada por ele, como o seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu» — são unificadas por um estilo associado a uma pessoa cujo nome tem de ser x. Todavia, «semi-heterónimo» já não se aplica ao funcionamento de nomes. Tem antes uma aplicação pseudo-epistemológica, procurando exprimir os resultados de uma dada operação do juízo: a maneira como se resolve «acidentes do meu distinguir uns de outros». («Só uma grande intuição pode ser bússola nos descampados da alma», comenta Pessoa a este respeito: «só com um sentido que usa da inteligência, mas não se assemelha a ela, embora nisto com ela se funda, se pode distinguir estas figuras de sonho na sua realidade de uma a outra», 239).

Enquanto «heterónimo» descreve um género de nomes e só num segundo momento se passou a usá-lo — de modo deturpado — para referir as personagens cujos nomes pertencem a esse género (autores inventados cujo estilo não é o mesmo de Pessoa); o conceito de «semi-heterónimo» baseia-se naquela deturpação, servindo para distinguir tais personagens de um segundo tipo de personagens: autores inventados cujo estilo é o mesmo de Pessoa. A operação do juízo assinalada pela pretensa aplicabilidade da noção de «semi-heterónimo» é então a de ser capaz de perceber um estilo, tarefa indissociá-

vel de perceber se esse estilo ainda é o próprio estilo e, por conseguinte, qual o aspecto do próprio estilo. A contraparte da busca por estilos alheios devia assim ser uma imagem clarificada de si mesmo enquanto autor individual, mas são frequentes os momentos de dúvida: se o estilo de um Bernardo Soares, que não existe como autor, é tal que «não há diferença do meu estilo próprio», deixa de ser claro se ele mesmo, Pessoa, existe independentemente como autor. Não admira por isso a percepção de uma dissolução. Não se trata, porém, de uma dissolução do eu — não uma dissolução da psique da pessoa viva. Há antes *uma dissolução do estilo* e, nesse sentido, uma indefinição a respeito da individualidade, como autor, da obra assinada «Fernando Pessoa». Uma maneira simples de testar esta intuição poderá ser fazer a seguinte pergunta: «a que individualidade corresponde o estilo tal?» A respeito do «próprio Fernando Pessoa» parece nunca haver uma resposta inequívoca. Daí, em parte, a famosa afirmação, na Tábua:

«(Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa — é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.)»

TH 228

*

Existir como autor depende, na perspectiva de Fernando Pessoa, de se existir como indivíduo, o que depende de possuir um estilo próprio distintivo. Mas tal de maneira nenhuma se deve a existir como «pessoa viva». Por outras palavras, esta é uma concepção completamente desnaturalizada de ‘autor’ e de ‘indivíduo’. Desse ponto de vista, a existência de alguém como «pessoa viva» não assegura a ninguém — por muito que

escreva e publique livros — uma existência enquanto autor, nem enquanto indivíduo. Assim se compreende por exemplo a seguinte linha de ataque num artigo intitulado «Sobre os *Poemas* de Paulino de Oliveira»:

«A dois séculos de deseducação ministrada por pseudo-humanistas, que do latim só sabiam o latim (tornando-o assim deveras uma língua

morta), seguiu-se um século de deseducação ministrada por anti-humanistas, que nem português, quanto mais latim, sabiam. Os símbolos da época eram o Guerra Junqueiro, que conseguiu plagiar o Hugo sem o plagiar, o Teófilo Braga, que não existia, e o suicídio de Antero.»

Crítica 433

O «suicídio», e nem por sombras a obra, de Antero; Teófilo Braga, «que não existia»; e Guerra Junqueiro, «que conseguiu plagiar o Hugo sem o plagiar» — a sua redução a «símbolos da época» (i.e. a emblemas de uma acumulação de «má cultura latina» e «má cultura francesa» (*idem* 433), os três perfeito artefacto da contingência — mostra bem a concepção robusta de ‘autor’ de Fernando Pessoa (e, já agora, o despropósito das hoje habituais contagens de cabeças). Existir como autor depende de podermos falar de uma individualidade cujo estilo e obra transcendem os constrangimentos do contexto (compare-se isto com a sua grande admiração por *bootstrappers*: Ford, MacFadden, etc.); e essa individualidade define-se em poesia por uma demarcação do estilo). Assim, uma Maria José (o brilho de cujo estilo é o de escrever sem um estilo, para dar o absoluto oposto de *bootstrappers*), uma Maria José, que só escreveu uma carta, e um Victor Hugo, que se fartou de escrever, estão — nos termos desta tese, quanto à sua plena existência como indivíduos — numa posição de igualdade de partida:

«A variedade é a única desculpa da abundância. Ninguém deveria deixar vinte livros diferentes, a menos que seja capaz de escrever como vinte homens diferentes. (...) A opinião de Goethe a respeito [a respeito de Victor Hugo] continua a ser suprema: «Deveria escrever menos e trabalhar mais», disse ele. Esta, na sua distinção entre o trabalho a sério, que é não-extenso, e o trabalho fictício, que ocupa espaço (pois as páginas nada mais são do que espaço), é uma das grandes opiniões críticas do mundo.

Se conseguir escrever como vinte homens diferentes, é vinte homens diferentes, seja lá como for, e os seus vinte livros têm justificação.»

TH 242-243, 1930?

Importa-nos aqui menos a natureza da polémica que a natureza da explicação. Mais uma vez, ser-se um autor depende de, ou justifica-se em relação a, escrever num estilo próprio distinto; e tal está associado a existir como indivíduo. (Maria José, que duvida se existe como pessoa, farta-se de existir como indivíduo: a tensão da sua única obra sobrevivente reside na discrepância entre a intensidade da sua individualidade e entraves naturais à liberdade individual. Essa liberdade articula-se porém — como se passa nos casos de Soares e de Campos: eles ambos uma espécie de entrevados — na sua posição, por assim dizer, à janela de si mesmos. Vêm-nos de novo à memória as palavras dirigidas a Côrtes-Rodrigues:

«Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também — repare nisto, que é importante — que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento, uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis e Álvaro de Campos. Em qualquer um destes pus um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir.»

TH 138

«Espectador irónico de mim mesmo, nunca, porém, desanimei de assistir à vida» (*idem* 247), lemos num trecho tardio do *Livro do Desassossego*. Não é, talvez, possível um «estilo» e um «indivíduo» onde não exista também um profundo conceito da vida, a não ser que por «estilo» entendamos «coisas feitas para fazer pasmar». O mesmo não sucede com a «pessoa», cuja vida pode passar indiferenciada e sem conceito profundo da passagem. Mas o que não existe, seja

em forma viva ou inventada, são indivíduos desencarnados: isto é, a forma da pessoa (ou mais precisamente: a forma da pessoa humana) é a forma sobre a qual se projecta a identidade pessoal, e a forma sem a qual não conseguimos conceber estilos. Dito de outro modo: a forma da pessoa não assegura por si mesma o medrar de uma individualidade, muito menos de uma individualidade autoral (i.e. de um estilo), mas não conseguimos pensar em indivíduos e em estilos sem apelo à forma da pessoa humana. Não é claro, porém, a não ser na acepção animal mais corriqueira de criaturas bípedes com determinado aspecto, para as quais poderíamos apontar, o que seja «a forma da pessoa humana». «A série, ou colecção, de livros, cuja publicação com a destes se inicia,» declara Pessoa em *Aspectos*, «representa, não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo», o de escrever «‘aspectos’ da realidade, totalizados em pessoas que os tivessem» (*idem* 218). A minha posição literalista a este respeito — a saber, a de que Pessoa encara a forma da pessoa como uma forma poética

disponível, com vantagens inegociáveis sobre os constrangimentos formais e materiais de formas como as do romance, do soneto, do livro, etc., já que as consegue englobar sem prejuízo da arte — depende porém de um argumento maior a respeito daquilo que justifica esse literalismo.

É que, numa visão desnaturalizada, que por certo contraria todas as intuições habituais, Pessoa procura clarificar ao longo da sua obra, através dela, a forma da pessoa humana em relação, antes de mais, a uma ideia forte de indivíduo. (Não admira nada que Pessoa se proclamasse política e economicamente um liberal.) Abreviando muito, um primeiro ponto de partida para uma revisão da forma da pessoa a partir de Pessoa passa a ser então a definição de indivíduo enunciada na sua Tábua Bibliográfica. Cada individualidade «forma», aí se lê, «uma espécie de drama» (*ibid.* 227). Definição revista e aumentada cerca de quatro anos depois: «uma drama de uma só personagem, um monólogo prolongado e analítico» (*ibid.* 269) — eis o que, para Fernando Pessoa, significa existir como indivíduo.

REFERÊNCIAS

Fernando Pessoa. *Crítica. Ensaios, Artigos e Entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins, Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *Teoria da Heteronímia*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa: Assírio & Alvim, 2012.

_____. *Prosa de Álvaro de Campos*, ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Lisboa: Babel/Ática, 2012.