

Concretizações biográficas

Rita Patrício

Universidade de Lisboa

Resumo

Numa carta de Dezembro de 1931, Fernando Pessoa analisa e recusa a metodologia da crítica literária de João Gaspar Simões. Este estudo pretende discutir o modo como Fernando Pessoa considera uma possível relação entre a biografia de um autor e a sua obra literária. O ensaio defende que essa questão é crucial na teorização estética de Pessoa.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, João Gaspar Simões, Biografia, Crítica literária

Abstract

In a letter from December 1931, Fernando Pessoa analyzes and rejects João Gaspar Simões' methodology of literary criticism. This study intends to discuss the way Pessoa considers a possible relation between the author's biography and his literary work. The essay argues that this question is crucial to Pessoa's aesthetic theorization.

Keywords: Fernando Pessoa, João Gaspar Simões, Biography, Literary criticism

Numa longa carta a João Gaspar Simões, datada de 11 de Dezembro de 1931, Fernando Pessoa discorre sobre a metodologia hermenêutica adoptada pelo crítico presencista em *O mistério da poesia*, o freudismo, como lhe chama, apontando as suas vantagens, as suas limitações e os seus perigos. Nessa carta estarei particularmente interessada no modo como Pessoa discute uma leitura que parte de elementos biográficos e deles extrai consequências interpretativas, detendo-me nas concretizações exemplificativas que questionam o que pode a biografia enquanto chave hermenêutica para o entendimento de uma obra literária.

Dois anos antes, Gaspar Simões publicara *Temas*, em que já tomava Pessoa como objecto crítico. Pessoa deu testemunho epistolar da leitura desse estudo e, alma reconhecida, escreve: “Commoveu-me (...) o seu estudo porque me tracta como realidade espiritual, e, por assim dizer, reconhece a minha existencia como nação independente.” (Martines, 1998: 93). Nessa primeira imagem, Pessoa reconheceu-se e reconheceu o crítico como seu leitor válido, aferindo a competência crítica de Gaspar Simões na possibilidade de reconhecimento da sua alma como alma, para além de toda a realização literária. Numa primeira versão da carta, que Pessoa não chegou a enviar, era mais evidente a gratidão do autor perante essa capacidade crítica que promoveria um encontro entre crítico e criticado, a ser tido “na realidade e não na literatura”:

O seu estudo commove-me e anima-me. Elle representa a primeira tentativa – para mim inesperadissima – de me considerar não como um escriptor, mas como uma alma que escreve, de me encontrar na realidade e não na literatura.

Pode ser que um dia eu venha a ser realmente célebre, nos termos e nas condições em que desejo que isso seja tratado por Alto /*decreto/ com o Destino. Se isso se der, não esquecerei, nem poderei esquecer, que o seu estudo foi o primeiro aviso que me a Sorte concedeu, da vigilancia dos Deuses por aquelles que os reconhecem com a substancia da alma. (...)

Nada ha que pese mais na gratidão da alma que o reconhererem-a como alma.

(*Idem*: 276)

Depois de *Temas*, Gaspar Simões, em carta datável de outubro de 1930, anuncia a Pessoa o desejo de escrever aquilo a que chama um “prolongamento interpretativo”, despertado após a leitura do poema “O último sortilégio”:

A sua poesia impressionou-me como as melhores páginas da sua obra. Senti-me cheio de ardor para tentar, de novo, e agora, com tóda a profundidade que eu lhe souber dar, o sentido da sua personalidade realizada nas suas múltiplas personalidades. Êste poema é, na verdade, pela ressonância que a forma nos transmite de alguma coisa passada na sua consciência, ou melhor: na sua alma –, talvez ainda não perfeitamente desvendada para mim nas três ou quatro leituras que dêle fiz – uma obra-prima do seu génio. O meu entusiasmo foi tamanho ao lê-lo que logo me passou pela cabeça escrever para o próximo número da *Presença*, em que êle será publicado, um *prolongamento interpretativo* da sua poesia. Desagradar-lhe hia isso? Nêle – no *prolongamento interpretativo* – tentaria dizer intelectualmente o que neste momento a magia do seu poema me deixa apenas experimentar em confusão musical.

(*Idem*: 130)

Entendido o poema como forma em que a alma enigmaticamente ressoa, caberia ao crítico desvendar essa relação e fazê-lo em termos intelectuais, que superassem a experiência da “confusão musical” em que se encontraria mergulhado Gaspar Simões. Pessoa concorda com um “commentario” (*idem*:131) e, na resposta, Gaspar Simões explicita o fim e a natureza desse “prolongamento interpretativo”, descrito enquanto “adivinhação” da personalidade criadora que se põe à prova, sendo esse poder adivinhatório, aliás, o valor último de qualquer interpretação; ainda assim, pede elementos probatórios mais tangíveis e até mesmo um “fio precioso”, a ser encontrado até numa escusa:

Apesar de pôr na interpretação do seu “Ultimo Sortilégio” mais uma vez à prova a minha adivinhação da sua personalidade, e nisso residir, afinal, o valor de qualquer interpretação, – ser-me hia profundamente útil conhecer um ou outro dado sôbre a sua génese. Poder-mo há fornecer o Fernando Pessoa. Às vezes, até numa escusa se encontra um fio precioso...

(*Idem*: 133)

Na resposta, Pessoa adianta alguns dados, a que diz não conferir particular interesse:

Nada ha de especial a indicar na genese do poema “O Ultimo Sortilegio”. Escrevi-o a 15 d’este mez, á noite, em seguida a escrever trez quadras muito simples. Tanto estas, como elle, foram productos directos e espontaneos.

Causou-lhe estranheza, talvez, o assumpto. Isto, porém, procede de v. desconhecer outros poemas meus, ineditos, no mesmo genero. (...)

Deveras e realmente, não posso dar-lhe explicação nenhuma sobre a genese particular d’este poema. Sobre a genese geral d’essa ordem de poemas é que talvez haveria alguma cousa a dizer. Mas isso não tem interesse esthetico nem psychologico. (Idem: 134)

É curioso, contudo, notar alguns pontos: o apontamento descritivo da cena de composição, a imediata qualificação dos textos como “produtos directos e espontâneos”, a indicação de que este poema pertenceria a um género poético, a declaração da impossibilidade de uma explicação sobre a génese deste poema, apontando para a possibilidade de haver “alguma coisa a dizer” sobre a génese dessa ordem de poemas. Sobre essa “alguma coisa a dizer” Pessoa nada diz, a não ser a sua irrelevância estética e psicológica. Poderia Gaspar Simões encontrar nesta escusa o seu fio precioso? O crítico dá notícia do seu empolgação interpretativo na carta seguinte, datada de 7 de Novembro:

Afinal propunha-me escrever uma simples interpretação da sua poesia *O Ultimo Sortilégio*, e fui levado a escrever um estudo sôbre a sua poesia em geral, enquanto de Fernando Pessoa. Está quási concluido. É muito maior do que o que publiquei no meu livro e, pelo menos, pretende ser mais profundo. Com o estudo ainda inédito sôbre o Régio, este é o meu segundo trabalho de aplicação de uma teoria ou critério estético a que chamo: *transposição estética*. Tentei descobrir o seu processo criador. Te-lo hia conseguido? O Fernando Pessoa o dirá. Note, porém, que me cingi exclusivamente ao processo gerador de poesia de Fernando Pessoa. Penso num titulo que o vai alarmar: *Fernando Pessoa e as vozes da inocência*.

(Idem: 136)

Com a ambição de produzir um estudo geral sobre a poesia de Pessoa, mais profundo do que o anterior e em que tentasse descobrir o seu processo criador, Gaspar Simões explicita que se tratará de uma aplicação de uma teoria estética, a que chama “transposição estética”, e que Pessoa será o juiz

do seu sucesso. Antecipa ainda o alarme que o título provocaria no autor. A resposta não é de alarme, mas de incompreensão:

Estou com muito interesse em ver o seu estudo na “Presença”. Basta que o veja ahi; não é preciso, como numa outra carta me disse, mandar-m’o antes de o publicar. O título não me alarma nada, sendo certo, porém, que, de per si, não o compreendo definidamente. Se ele define bem as conclusões do seu estudo, deve mantel-o. Tem, com certeza, o dom de interessar.

(*Idem*: 138)

Se o criticado declara o seu interesse no ensaio, o crítico assume o seu interesse em tornar-se, aos olhos de Pessoa, num objecto crítico e assim escreve a 5 de Dezembro: “O seu interesse em ler o meu *Fernando Pessoa e as vozes da inocência* não é por certo maior do que o meu em saber o que dêle pensa” (*idem*: 142).

As resistências de leitura de Pessoa ficam logo claras no momento em que recebe o número de Novembro-Dezembro de 1930 da *presença* em que o estudo foi publicado. Para além dos agradecimentos protocolares, o autor distingue pontos certos de pontos incertos no retrato aí desenhado, e reconhece uma terceira categoria de pontos, aqueles sobre os quais o próprio Pessoa não estaria certo, categoria de incerteza que, na sua aparente humildade judicativa, vem dar por mais certas as duas categorias anteriormente distinguidas:

Ha pontos que acho certos, outros que não acho certos, outros, ainda, sobre os quaes eu mesmo estou incerto. Mas, à parte o facto honroso e agradável da propria existencia do artigo, elle agradou-me, deveras, em seu conteúdo. Mais tarde e mais demoradamente lhe reduzirei a pormenores o que ahi vae summariamente dito.

(*Idem*: 147)

Perante a promessa de aclarar os pontos aqui não explicitados e de concretizar o que aí estaria “summariamente dito”, Gaspar Simões vai insistir, a 20 de janeiro, no seu pedido de uma “opinião pormenorizada” sobre o seu artigo (*idem*: 149). Pessoa responde com uma nova promessa: “Mais tarde lhe enviarei uma opinião pormenorizada, como me pede e lhe prometti, sobre o seu estudo a

meu respeito.” (*idem*: 150). Cumpre-a aquando da republicação do artigo no volume *O Mistério da Poesia*.

Dando notícia da recepção do livro na carta de 3 de Dezembro de 1931, Pessoa adia ainda um pouco mais a pormenorização da sua opinião:

Muito e muito obrigado pelo seu livro, que recebi no dia 1. Queria escrever-lhe depois de o ter inteiramente lido e meditado, relendo, até, e mais atentamente, o que nele há de reproduzido da *Presença* e já meu conhecido. Mas essa leitura só pode ser honestamente feita na semana que vem. Prefiro, pois, desde já simplesmente lho agradecer, deixando para depois da tal leitura mais atenta os comentários, quaisquer que sejam, que me ocorrerem, e me parecer de qualquer utilidade comunicar-lhe. Nessa altura farei os comentários de há muito prometidos sobre o estudo, inserto neste livro, que me diz respeito.

(*Idem*: 169)

Ainda assim, adianta uma primeira crítica: “Faço, mas sob reserva de emenda possível, uma reserva: no relance, pareceu-me que v. tendia para querer explicar de mais. Na carta, que daqui a dias lhe escreverei, esclarecerei esta frase, se a não tiver que retirar” (*idem*). Na resposta, datada de 10 de Dezembro de 1931, Gaspar Simões não recusa por completo a possibilidade do excesso explicativo e reitera o seu grande empenho em conhecer a leitura do visado: “Quanto a explicar de mais – pode ser. Enfim – problema a discutir. Aguardo com o maior interesse a sua carta-crítica” (*idem*: 171).

Datada de 11 de Dezembro de 1931, essa carta-crítica vem finalmente responder ao interesse reiteradamente manifestado por Gaspar Simões. Pessoa, longe da comoção da leitura de *Temas*, não chega a comentar a imagem que o texto do crítico lhe devolve,¹ detendo-se essencialmente na questionação da metodologia hermenêutica de *O mistério da poesia*. Reconhecendo uma evolução relativamente ao livro anterior, denuncia no jovem presencista uma imaturidade crítica manifesta

¹ No estudo *O mistério da poesia*, Pessoa é inscrito num lirismo de “circunstância cerebral”, que vem já desde Goethe (Simões, 1931: 172) e que se opõe a um lirismo psicológico. Gaspar Simões fala-nos assim de Pessoa: “o poeta de *O último sortilégio* é daqueles cujos poemas só verdadeiramente são poemas uma vez escritos, ao passo que os do chamado lirismo psicológico são-no ainda na alma dos poetas. Talvez que Flaubert e Rousseau me auxiliem a ilustrar esta subtil distinção. O primeiro só podia escrever sentado; o segundo, passeando. A obra do autor de *Salammbô* só atingia as proporções de realização, quando escrita; a do autor das *Confessions*, quando pré-escrita” (*idem*: 174). Fazendo a distinção entre poetas cerebrais, como Flaubert, e os inspirados, como Rousseau, o crítico aproxima o objecto do seu estudo ao primeiro, concluindo que “Fernando Pessoa pertence, assim, à categoria dos que escrevem sentados” (*idem*: 175). Para uma discussão da leitura deste retrato, ver Patrício, 2012: 274-282.

nessa intensificação da urgência explicativa: “em parte, não atingiu ainda o commando dos meios de aprofundamento, e, em parte, busca aprofundar pontos da alma humana que não haverá nunca meios para aprofundar” (*idem*: 173). A imperícia metodológica de Gaspar Simões estaria quer em não dominar “os meios de aprofundamento”, quer em dirigi-los a assuntos que, pela sua natureza, se eximem a uma explicação analítica. Errando no meio e no alvo, o crítico provocaria a distorção do criticado. No olhar crítico de que é objecto, Pessoa não se reconhece: “De ahí – sempre, a meu ver – o que de febril, de precipitado, de offegante estorva a lucidez substancial de certas observações, e priva outras, centralmente, de lucidez” (*idem*). Para além disso, “creio que se entrega um pouco mais do que deveria às influencias e suggestões do meio intellectual europeu, com todas as suas theorias proclamando-se sciencia, com todos os seus talentosos e habeis proclamando-se e proclamados genios” (*idem*). E, acrescenta, “[e]ntre os guias que o induziram no relativo labyrintho para que entrou, parece-me que posso destacar Freud, entendendo por Freud elle e os seus seguidores” (*idem*).

No ensaio de Gaspar Simões, de facto, é evidente, ainda que com reiterada prudência declarativa, o modo como o crítico toma Pessoa como possível “matéria para uma aplicação científica das doutrinas freudianas.” Depois de descrever o narcisismo de Pessoa e a auto-consciência da sua excepcionalidade, Gaspar Simões identifica as palavras-chave de Freud e aplica-as a Pessoa:

Narcisismo, sublimação, exibição – eis as palavras de Freud aplicadas à Arte. É natural que a poesia de Pessoa não seja o resultado particular de qualquer destas espécies de desvios sexuais. Na sua origem, todavia, alguma coisa permanece que nos faz suspeitar uma fixação infantil, um estimulante de forças juvenis recalçadas não sei porque motivo e em virtude de que desvio. O certo é na sua poesia haver seja o que fôr de infantil transparecendo.

(Simões, 1931: 180)

O crítico assume a incapacidade de atingir a adivinhação tão desejada, ao declarar não saber o motivo do desvio entre a coisa recalçada e o que aparece; ainda assim, adivinha esse fundo infantil que transparece aos seus olhos e que responde ao anseio de encontrar a génese da poesia pessoa, o que dizia ser o seu objectivo hermenêutico.

Na sua crítica, Pessoa começa por reconhecer a imperfeição, a estreiteza e a utilidade de Freud. A imperfeição estaria na impossibilidade de fornecer uma chave sistemática para a “complexidade

indefinida da alma humana”; a estreiteza na redução de todos os fenómenos psíquicos à sexualidade (“pois nada se reduz a uma coisa só”); e a utilidade na importância atribuída a “trez elementos importantissimos na vida da alma, e portanto na interpretação d’ella”:

(1) o subconsciente e a nossa consequente qualidade de animaes irracionaes; (2) a sexualidade, cuja importancia havia sido, por diversos motivos, diminuida ou desconhecida anteriormente; (3) o que poderei chamar, em linguagem minha, a *translação*, ou seja, a conversão de certos elementos psychicos (não só sexuaes) em outros, por estorvo ou desvio dos originaes, e a possibilidade de se determinar a existencia de certas qualidades ou defeitos por meio de efeitos aparentemente irrelacionadas com elas ou eles.

(Martines, 1998: 174-5)

Reconhecendo ter chegado a “alguns resultados dos que inclui sob a indicação 3”, a tradução para uma linguagem própria do processo indica a relevância que, neste momento, o autor lhe quer atribuir. Alargando a natureza dos objectos convertidos para além da esfera da sexualidade, Pessoa sublinha a relevância desse processo de conversão, movimento de substituição de elementos que faz com que, no plano das aparências, entre causa e efeito possa não haver relação evidente: os elementos psíquicos originais não transparecem, são antes trasladados, sendo essa deslocação determinada pela necessidade de afastamento relativamente aos “originaes”. O que aparece está assim “aparentemente irrelacionado” com o fundo que o determina. Deste modo, pretende-se minar a confiança crítica de Gaspar Simões que, recorde-se, afirmara sobre Pessoa: “O certo é na sua poesia haver seja o que fôr de infantil transparecendo.”

Aliás, no seu livro, Gaspar Simões, tal como anunciara a Pessoa numa das cartas citadas, apresenta e aplica a teoria da transposição estética, definida deste modo:

Não insistirei em como na génese de tóda a arte se pode descobrir a mesma vontade de fuga ou transposição, que vemos existir em Mário de Sá-Carneiro. Apenas lembrarei que transpor significa, literalmente, *levar de um para outro lado*. *Trans-pôr*: pôr além ou para além. A transposição, em arte, é, por conseguinte, o movimento pelo qual o artista se leva da *realidade de todo o instante* para a *realidade dum só instante*.



(Simões, 1931: 149)

A “translação” de Pessoa vem, então, responder e corrigir a “transposição” de Gaspar Simões. Se a “transposição” de Gaspar Simões supunha a identidade de elementos em movimento, a “translação” pessoana insiste no outramento desses elementos. O crítico presencista apresentara um conceito bergsoniano da arte, forma cristalizada que supera a duração da experiência, e que, por isso, alcança um grau superior de realização; vislumbrado este trânsito, o crítico descobriria (adivinharia, nas palavras iniciais de Gaspar Simões) a gênese do processo criador. Pessoa, insistindo na relevância da diferença entre elementos exprimidos e expressos, nega, pelo contrário, a transparência entre estes ou qualquer hierarquia ontológica entre eles. Decidindo-se a conversão por desvio ou estorvo, fica explicitado o carácter aparentemente imotivado da relação entre ambos.

Assinalada a cegueira com que Gaspar Simões teria adoptado as teorias de que parte, Pessoa diz dar por encerrada a crítica metodológica a *Mistério de Poesia*. Se a maior parte das reservas pessoanas incide sobre questões metodológicas, a sua crítica não parece esgotar-se nelas. Começando por referir “elementos de pressa excusada e de precipitação crítica”, Pessoa dá imediatamente dois exemplos:

Se v. confessadamente não tem os elementos biographicos precisos para ajuizar do que poderia ser a alma do Sá-Carneiro, por que se baseia na falta de elementos para formar um juizo? Tem v. a certeza, só porque o digo e repito, que tenho saudades da infância e que a musica constitue para mim – como direi? – o meio natural estorvado da minha intima expressão? E repare que cito o estudo sobre o Sá-Carneiro, que, dada a sua falta de elementos é admiravel de espirito critico, e o estudo a meu respeito que só peca por se basear, como verdadeiros, em dados que são falsos por eu, artisticamente, não saber senão mentir.

(Martines, 1998: 176)

Pessoa irá depois concretizar as suas objecções a esses dois exemplos e nessas concretizações, agora fora de um escrutínio metodológico, avança com a mais biografista das explicações:

Concretizo. A obra do Sá-Carneiro é toda ella atravessada por uma íntima deshumanidade, ou melhor, inumanidade: não tem calor humano, nem ternura humana, excepto a introvertida. Sabe porquê? Porque elle perdeu a mãe quando tinha dois anos e não conheceu nunca o carinho materno. Verifiquei sempre que os amadrastados da vida são falhos de ternura, sejam artistas, sejam simples homens; seja porque a mãe lhe faltasse por morte, seja porque lhes faltasse por frieza ou afastamento.

(*Idem*. 177)

A verificação permite, aliás, uma tipologia da falha materna:

Ha uma diferença: os a quem a mãe faltou por morte (a não ser que sejam seccos de indole, como o não era Sá-Carneiro) viram sobre si-mesmos a ternura propria, numa substituição de si mesmos à mãe incognita; os a quem a mãe faltou por frieza perdem a ternura que tivessem e (salvo se são genios da ternura) resultam cynicos implacaveis, filhos monstruosos do amor natal que se lhes negou.

(*Idem*)

Se o estudo de Gaspar Simões, assumindo a falta de dados biográficos, ensaiava um retrato poético feito essencialmente a partir da obra literária, Pessoa apresenta como definitiva, inquestionável e suficiente a explicação biografista para a caracterização da obra de Sá-Carneiro. O que Pessoa afirma a Gaspar Simões é a absoluta relevância da biografia – a perda da mãe – para a leitura literária. E se Gaspar Simões buscara na sua infância um fundo explicativo para a obra, Pessoa de algum modo corrige o objecto da sua busca, deslocando-o para o seu amigo Sá-Carneiro, ostensivamente explicável, neste parágrafo de Pessoa, a partir da orfandade infantil que não superara. A segunda concretização recai depois sobre o próprio. Refutando a leitura de Gaspar Simões, que remetia para a saudade da infância o cerne da sua poesia, Pessoa começa por negar qualquer sentimento de saudade, seja da infância, seja do que for:

Nunca senti saudades da infancia.; nunca senti, em verdade, saudades de nada. Sou, por indole, e no sentido directo da palavra, futurista. Não sei ter pessimismo nem olhar para traz. Que eu saiba ou repare, só a falta de dinheiro (no proprio momento) ou um tempo de trovoada (emquanto dura) são capazes de me deprimir.

(*Idem*)

Pessoa apresenta-se assim avesso a qualquer fundo de saudade ou de depressão, a não ser por aquilo que muito prosaicamente afecta o homem Fernando Pessoa, a falta de dinheiro ou trovoadas, e mesmo esse efeito não deixa de ser muito efémero. O mais, acrescenta, “são atitudes litterarias, sentidas intensamente por instincto dramatico, quer as assine Álvaro de Campos, quer as assine Fernando Pessoa” (*idem*). A insistência na ficcionalidade da pessoa a exprimir é recorrente da carta e por isso aqui se irmanam Fernando Pessoa e Álvaro de Campos. Estas atitudes literárias estariam “sufficientemente representadas, no tom e na verdade, por aquelle meu breve poema que começa: «Ó sino da minha aldeia...»” (*idem*). Essa suficiência de representação fica ostensivamente apresentada logo a seguir:

O sino da minha aldeia, Gaspar Simões, é o da Igreja dos Martyres, alli no Chiado. A aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos, hoje do Directorio e a casa em que nasci foi aquella onde mais tarde (no segundo andar, eu nasci no quarto) haveria de installar-se o Directorio Republicano.

(*Idem*)

E assim temos um exemplo de um movimento de traslação, ou seja, uma coisa a ser dada como outra. Mas, ainda que a concretização inviabilize uma leitura literal – a aldeia não é uma aldeia real –, parece vir acentuar uma leitura biografista: afinal, “a aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos” e o sino é assim o da igreja dos Mártires. Negadas as saudades da infância, recolocam-se as referências à infância, ou seja, à biografia.

Pessoa afirma, na continuação da carta, que estas duas concretizações (dando conta da sua reserva relativamente ao termo) interrompem a crítica metodológica a *O mistério da poesia*: “Depois destas concretizações, ou coisa parecida, desejo regressar (se ainda tiver cabeça, pois já estou cansado) a um ponto methodologico” (*idem*: 178). Regressado à metodologia, Pessoa descreve a função do crítico em três pontos. No primeiro, estipula como seu fim “estudar o artista exclusivamente como artista, e não fazendo entrar no estudo mais do homem que o que seja rigorosamente preciso para explicar o artista” (*idem*): retomando a separação entre artista e homem, imediatamente reconhece a necessária contemplação de um *quid* humano para explicar esse mesmo artista, implicando assim que alguma coisa do homem seja necessária para estudar o artista, e que



essa alguma coisa só deva entrar no estudo artístico segundo uma lógica de absoluta necessidade. Perante esta inevitabilidade de intrusão de elementos da ordem do humano no domínio da hermenêutica artística, o segundo ponto descrito por Pessoa – “buscar o que poderemos chamar a *explicação central* do artista (typo lyrico, typo dramatico, typo elegiaco, tipo dramatico poetico, etc.)” (*idem*) – não pode ter qualquer pretensão a constituir-se como explicação suficiente. Surge, por isso, no último dos pontos críticos pessoanos, a defesa de “compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento” (*idem*), ou seja, da diplomacia a haver com a verdade. Agora, segundo Pessoa, entre o criticado, alma que escreve, e o crítico, o que deveria reconhecê-la, há sempre uma distância fatal (e já não há encontros e reconhecimentos com os tidos em 1929).

A explanação do segundo ponto não dispensa, por isso, o mapeamento do que o excede:

Nada disto, creio, precisa ser esclarecido, salvo, talvez, o que indiquei como (2). Prefiro – até para abreviar – explicar por um exemplo. Escolho-me a mim mesmo, porque é quem está aqui mais perto. O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramatico; tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Vão outro – eis tudo. Do ponto de vista humano – em que ao crítico não compete tocar, pois de nada lhe serve que toque – sou um hystero-neurasthenico com a predominância do elemento hystero na emoção e do elemento neurasthenico na intelligencia e na vontade (minuciosidade de uma, tibieza de outra). Desde que o critico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramatico tem a chave da minha personalidade, no que póde interessá-lo a elle, ou a qualquer pessoa que não seja um psychiatra, que, por hypothese, o critico não tem de ser. Munido d’esta chave, ele póde abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão.

(*Idem*: 178)

O ponto de vista humano, que o crítico não deve tocar, está aqui contudo assinalado, como estará na carta de 13 de Janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro: ou seja, a defesa explícita a uma crítica de índole formal não silencia o apontamento de uma razão biografista ou humana, que é mostrada e interdita, ao mesmo tempo, ao crítico literário. Se o freudismo não podia ser uma chave para a poesia, esta tipologia poética poderia funcionar enquanto tal. A expressão poética pode ser lida

a partir desta chave, mas sinaliza-se que há um ponto de vista humano que “ao crítico não compete tocar, pois de nada lhe serve que toque”; como conclui Pessoa, “por hypothese”, um crítico não tem de ser um psiquiatra e assim o que é do domínio psiquiátrico não pode ser matéria para a crítica literária.

Alguns dias mais tarde, em carta datada de 14 de dezembro, Pessoa dá conta da releitura da carta anterior:

Como, quando escrevo cartas à machina, que é sempre que são extensas, ou importa que sejam claras, ou ha machina, tiro, a papel chimico, a copia que não custa tirar, estive agora a reler a que lhe escrevi na sexta-feira e lhe expedi no sábado de manhã, registada, para que se não perdesse.

Depois de reler, desejo fazer uma leve emenda e um acréscimo.

(*Idem*: 183)

A emenda e o acréscimo vão ocupar toda a carta. A emenda incide sobre a poesia de Sá-Carneiro, especificando diferentes relações causais entre distintas formas de ternura introvertida que a poesia mostraria e a falta materna; o acréscimo pretende contextualizar a proclamação pessoana de sido o *Interregno* “escrito de maneira que ninguém mais o poderia escrever”, que Gaspar Simões tomara como “uma especie de nota de narcisismo” (*idem*: 184). Segundo Pessoa, a frase explicar-se-ia originalmente enquanto “insolencia de blague”, dada a intenção inicial de publicar o manifesto anonimamente; tendo-o publicado em seu nome e convertido em livro, Pessoa diz ter-se esquecido, na revisão do texto, de retirar a frase, que assim reconhece como “nota de mau gosto – genero Shaw ou D’Annunzio” ou como “gaffe” (*idem*). Pessoa, recorde-se, na visão de Gaspar Simões era legível precisamente a partir do narcisismo freudiano.

Pessoa justifica a necessidade destes acrescentos com a sua precipitação epistolar: “A carta foi escripta, como nella mesmo lhe disse, com a velocidade que a machina permittia, e porisso me escapou uma reserva ou restricção num ponto, e me esqueceu por completo mencionar outro ponto” (*idem*). De facto, a 11 de Dezembro, o autor havia insistido nessa rapidez de escrita. Vejam-se dois desses passos:

Deve v. compreender, antes de mais nada, que vou fazer a critica assim mesmo, escrevendo corrente e directamente à machina a que estou sentado, sem procurar fazer literatura, ou phrases, ou quanto não surja espontaneamente no decurso mechanico de escrever.

(*Idem*: 172)

Nestas considerações, feitas em tom mental de conversa solitaria, e assim transmittidas à rapidez da machina, vae a maior parte da critica que tenho a fazer, adversamente, ao *Mysterio da Poesia*.

(*Idem*: 176)

A carta terminava, aliás, com o anúncio da necessidade da sua releitura e da eventualidade de emendas, reiterando a absoluta espontaneidade do escrito:

Agora vou parar. Vou reler esta carta, fazer quaesquer emendas que fõrem precisas, e enviar-lh'a. Além d'isso, sou insistentemente solicitado a acabar de escrever à machina por um amigo meu, ainda mais bebado do que eu, que acaba de chegar e que não estima embebedar-se sòsinho. O «vou reler esta carta» quere, pois, dizer que a vou reler logo, ou amanhã. Não deverei fazer emendas, salvo as do que sahiu errado entre mim e a machina. Se v. achar qualquer ponto mal esclarecido, diga, que eu direi. E v. não esqueceu, é claro, que o que ahi vae é feito sem preparação nenhuma – atirado pelas paginas fóra com a rapidez com que a machina póde ceder ao pensamento decorrente.

(*Idem*: 178-9)

A carta diz-se fruto da pressa, da insuficiência de preparação, da rapidez de quem escreve como quem fala.² A referência à chegada de um amigo “ainda mais bebado do que eu” vem sugerir um certo grau de perturbação alcoólica, o que justificaria distância e irresponsabilidade perante o escrito, numa suposta deflação da autoridade de quem escreve. Culmina assim a dramatização da escrita epistolar, em que se encena a espontaneidade e a impreparação, e se sugere uma incapacidade de vigilância autoral relativamente ao escrito; ao mesmo tempo, Pessoa dá conta da revisão do seu

² A rapidez de escrita é uma das justificações para “saltar” pormenores na resposta, como, por exemplo: “Não, não me esqueci o que haverá possivelmente errado no seu conceito do meu entendimento emotivo da musica. Saltei esse pormenor porque me estorvava a rapidez da exposição e não sei nada a respeito d'elle. Mas essa vontade de musica é outra das graças do meu espirito dramatico. É conforme as horas, os locaes, e a parte de mim que esteja virada a fingir para os locaes e as horas.” (*idem*: 179). Para uma discussão das razões da omissão de comentário a este entendimento emotivo de música, ver Patrício, 2012:51-80.

texto, adianta emendas e acrescentos, reitera a disponibilidade de explicar mais e melhor qualquer ponto sobre o qual pudessem restar dúvidas e afirma a necessidade de ser lido (recorde-se o registo da carta, declaradamente para que esta não se extravie). Recorde-se que uma equiparável retórica da espontaneidade a mascarar disposições metapoéticas meticulosamente construídas foi já estudada na carta de 13 de Janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, entendida pela tradição crítica como o testamento metacrítico pessoano (cf. Tamen, 2002).

Como já defendi noutro lugar, Pessoa responde a Gaspar Simões na carta a Adolfo a Casais Monteiro e no auto-retrato de 1935 corrige a imagem que o estudo “Fernando Pessoa e as vozes da inocência” lhe dera (cf. Patrício, 2012: 272-284). As duas cartas de 1931 que temos vindo a ler são decisivas no processo de projecção do autor perante os seus críticos: depois do júbilo da notícia da possibilidade de reconhecimento nas cartas de 1929 a João Gaspar Simões, constituem a recusa ostensiva de Pessoa da interpretação lida em 1931, que contribuirá para decidir os termos em que dirá querer ser lido quatro anos mais tarde, no dispositivo de orientações hermenêuticas que será a carta a Casais Monteiro de 1935.

A recusa da interpretação recebida implica, não tanto a demonstração da falência do método adoptado por Gaspar Simões, mas antes a imperícia da sua aplicação. As concretizações de Pessoa, ilustrativas da falta de sagacidade crítica de Gaspar Simões, mostram o domínio dos pressupostos e da linguagem de que partem. A rejeição da leitura de Gaspar Simões faz-se, por isso, enquanto declarado *pastiche* do discurso freudiano:

Nem esqueci, é claro, que, lá para traz nesta carta, escrevi qualquer coisa como “afiar a faca *psychologica*” e “limpar ou substituir as lentes do microscopio crítico”. Registo, com orgulho, que pratiquei fallando do Freud, uma imagem phallica e uma imagem yonica; assim sem duvida elle o entenderia. O que concluiria não sei. Em qualquer caso, raios o partam!

E agora estou, definitivamente, cansado e sedento. Desculpe o em que as expressões tenham falho ás ideas e o que as idéas tenham roubado à mentira ou à indecisão.

(*Idem*: 179)

Cansaço e sede não foram razões para terminar imediatamente a carta e Pessoa redigirá ainda um longo e articulado *post-scriptum* sobre a influência de Pessanha em Sá Carneiro. Tal como na carta

de 13 de Janeiro de 1935, essa escrita para além de uma primeira assinatura (um primeiro fecho) vem tornar evidente a pose (a ficção) que sustenta todo o texto. Talvez a grande chave que Pessoa tente passar a Gaspar Simões seja a da irónica afirmação da ficção com que se apresenta e que minaria qualquer esperança de transparência. Afinal, sublinhara Pessoa, o estudo de Gaspar Simões “só pecca por se basear, como verdadeiros, em dados que são falsos por eu, artisticamente, não saber senão mentir” (*idem*: 177).

Pessoa sustenta nesta carta, e muito precisamente nas suas concretizações, não a irrelevância da relação entre vida e obra, mas a impossibilidade de o crítico (ou pelo menos este crítico) a vislumbrar. Para Pessoa, a expressão poética, recorde-se, move-se por estorvo e desvios. E as conclusões dos hermeneutas, Freud ou Gaspar Simões, que buscam a transparência, ou a simples articulação de vida e obra, são por isso irrelevantes. “Raios os partam!”, escreveu Pessoa.³

Referências

- MARTINES, Enrico (1998) *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*, ed. e estudo de Enrico Martines, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios. Da teorização estética em Fernando Pessoa*. Coleção Poliedro, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus.
- SIMÕES, João Gaspar (1931) *O mistério da poesia: ensaio de interpretação de génese poética*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- TAMEN, Miguel (2002) “Caves e andares nobres”, in *Artigos Portugueses*, Lisboa, Assírio e Alvim, 87-94.

³ Pessoa, quando volta a escrever a Gaspar Simões, em Maio do ano seguinte (cinco meses depois desta carta, portanto), revela o seu receio de que o jovem crítico tivesse ficado “molestado pelos [seus] reparos, rápidos mas extensos, na carta pseudo-critica” (*idem*: 187) que lhe escrevera.

Rita Patrício é Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e membro do projecto “Estranhar Pessoa”. Publicou, em 2016, *Apontamentos. Pessoa, Nemésio, Drummond*; em 2012, *Episódios. Da teorização estética em Fernando Pessoa*; e co-editou, com Jerónimo Pizarro, *Obras de Jean Seul de Méhuret*, volume VIII da edição crítica de Fernando Pessoa na Imprensa Nacional-Casa da Moeda. É autora de vários ensaios, em volumes colectivos e em revistas especializadas, decorrentes dos seus estudos sobre literatura portuguesa moderna e contemporânea.

