

Os Estylos são Função dos Indivíduos

Rui Sousa

Universidade de Lisboa

Resumo

Neste texto, propõem-se algumas associações entre a discussão de Pessoa em torno do estilo e o modo como o poeta define uma concepção da liberdade e da autonomia. De acordo com o ponto de vista descrito, o estilo converte-se numa manifestação de um superlativo estado de acesso à cultura a partir do qual o artista criador adquire uma expressão liberta de amarras convencionais, permitindo ao indivíduo manejar e adaptar os diferentes vocabulários culturais, representados, por exemplo, pelas várias mitologias adoptadas no decurso da escrita. O problema do estilo, normalmente lido em função de questões estéticas ou da constituição da individualidade heteronímica e do debate entre os heterónimos, é assim associado a outras questões relevantes no universo teórico de Fernando Pessoa.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa; Estilo; Liberdade; Deuses; Autonomia.

Abstract

In this paper, I propose some associations between Pessoa's reflections on style and his definition of freedom and autonomy. According to the described point of view, style becomes a manifestation of a superlative state of access to culture from which the author acquires an expression freed from conventional shackles, allowing a management and adaptation of different cultural vocabularies, represented, for example, by the various mythologies adopted in writing. The problem of style, usually read in terms of aesthetic issues or the constitution of heteronymic individuality and the debate between heteronyms, is thus associated with other relevant issues in Fernando Pessoa's theoretical universe.

Keywords: Fernando Pessoa; Style; Freedom; Gods; Autonomy.

Neste artigo, interessa-me propor, a partir de alguns trechos relevantes do *Livro do Desassossego*, uma interpretação do tipo de escrita e de trabalho sobre as diferentes mitologias idealizados por Pessoa, de acordo com algumas interpretações da relação entre a diversidade cultural e a sua integração num conceito amplo de “arte-todas-as-artes”, plataforma de encontro entre diferentes realidades culturais tornadas contemporâneas pelos desenvolvimentos da civilização moderna.

Numa entrevista dada à *Revista Portuguesa*, a 13 de outubro de 1923, Pessoa apresenta uma série de ideias com grande ressonância polémica, como a necessidade de superar Camões enquanto cantor dos “semi-deuses” renascentistas que destacaram Portugal no contexto europeu ou a definição da poesia dramática como forma superior de expressão e mecanismo produtor de uma personalidade múltipla, desenvolvendo no final a delimitação de um entendimento sincrético de uma identidade cultural reconhecida como idealmente portuguesa, que instala as diferentes expressões criativas humanas numa comum plataforma ficcional:

Que portuguez verdadeiro pode, por exemplo, viver a estreiteza esteril do catholicismo, quando fóra dele há que viver todos os protestantismos, todos os credos orientaes, todos os paganismos mortos e vivos, fundindo-os portguesmente no Paganismo Superior? Não queiramos que fóra de nós fique um unico deus! Absorvamos os deuses todos! Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portgueses. Ser tudo, de todas as maneiras, porque a verdade não pode estar em faltar ainda alguma cousa! Criemos assim o Paganismo Superior, o Polytheismo Supremo! Na eterna mentira de todos os deuses, só os deuses todos são verdade (Pessoa, 2011a: 264).

A ideia central desta entrevista pode resumir-se perfeitamente na última frase. De facto, o essencial não é que se acredite verdadeiramente num único deus ou em vários, que se produza um Paganismo cujas divindades sejam convictamente aceites ou que exista realmente um Império por conquistar, mesmo que através da cultura. Trata-se, sobretudo, de um confronto entre uma forma dogmática de pensar a cultura – a dos “eternamente Outros” que acreditam em formas segmentadas da verdade ou na possibilidade de a fixar num único credo, algum dos que já foram equacionados ou dos que ainda poderão vir a ser retomados ou delineados – e uma perspectiva sobre todas essas propostas que poderá definir-se como meta-mitológica.

O ambiente de tolerância vivido, na interpretação de Pessoa, durante o momento greco-latino, no qual os distintos códigos culturais eram integrados num panteão comum, antes da

emergência de uma religião oficial, é recuperado, mas agora em função de um princípio expansivo inerente à relação de Pessoa com as várias tradições a que teve acesso. Num dos rascunhos desta entrevista, essa abrangência remete inclusive para “todas as faltas de religião” (Pessoa, 2011a: 282), dando forma a um princípio de totalidade no tempo e no espaço, de acordo de resto com um dos apontamentos de meados da década de 10 em que Pessoa descrevia o propósito ideal da arte de *Orpheu* (Pessoa, 2009: 76).

Propondo na entrevista uma conexão cultural entre a civilização grego-latina, a sua recuperação aquando do Renascimento português e a possibilidade de uma nova época na qual se procederia a uma expansão do excesso típico desses momentos, Pessoa estabelece um dinamismo de desdobramentos sucessivos cujo desfecho previsível é o período histórico-literário futuro do qual, em grande medida, é o teórico e o principal representante.

O Renascimento corresponde a uma expansão ampliada do contexto greco-latino, que incorpora mundividências posteriores, como as derivas internas da religião cristã ou o contacto com as culturas dadas a conhecer pelas Descobertas, e que culmina numa alteração da própria noção de paganismo. Por sua vez, o futuro grande movimento cultural, também associado ao momento áureo do Quinto Império, deveria integrar-se nessa cadeia de modo a ter para com O Renascimento, e todo o período posterior, correspondente à modernidade europeia, o mesmo olhar de apropriação e expansão. A expansão resultante deste novo momento será, portanto, não exactamente um panteão de divindades, mas um encontro plural entre as culturas que as pensaram ou que deram origem a “todas as faltas de religião”, exprimindo outras vias da inquirição humana de que uma absoluta abrangência intelectual não deve abdicar. Será, como Pessoa sugere num apontamento sobre o Quinto Império, o tempo de uma verdadeira “Theomachia” (Pessoa, 2011: 238).

Transgredindo simultaneamente as fronteiras do tempo e do espaço, para sujeitar o percurso intelectual da humanidade a um princípio de contínua revisão crítica, Pessoa descreve um tipo de mente livre-pensadora capaz de extrair à “Europa do passado, do presente e do futuro” a plenitude dos seus contributos, convertendo o projeto de “viver pela inteligência” num diálogo contínuo com o que em todas as culturas pode entender-se como “aproveitável” (Pessoa, 2011: 288).

Poderemos então questionar-nos sobre como deveria ser o procedimento literário adequado a um projecto desta natureza, que passa, também, pelo ideal de “arte-todas-as-artes” que é, em grande



medida, uma forma original de remeter a obra de arte total, bastante relevante no contexto vasto das Vanguardas, não tanto para o encontro entre expressões artísticas diversas, mas para a confluência de conceitos, teorias, mitos e reinterpretações das diversas culturas ao longo do seu percurso.

A questão encontra-se expressa num conhecido trecho da segunda fase do *Livro do Desassossego*, no qual Bernardo Soares descreve o processo pelo qual o aproveitamento criativo dos deuses é em grande medida dependente das inclinações e exigências episódicas do seu estilo. Antes de avançar para a análise desse trecho e de como nele se exprime o tipo de trabalho literário inerente à possibilidade de “absorver os deuses todos”, importa lembrar a importância que a noção de “estilo” tem tido em alguns contributos recentes da crítica pessoana, nomeadamente em *Episódios*, de Rita Patrício (2012: 121-142), e num dos ensaios de Humberto Brito, recentemente compilados no volume *A Interrupção dos Sonhos* (Brito, 2021: 77-88). Embora os objectivos deste texto sejam diferentes, quer quanto às implicações da relação entre ritmo e estilo propostas por Rita Patrício, quer em relação à análise de como a noção de estilo é central na fixação de identidades humanas distintas proposta por Humberto Brito, importa reter alguns elementos já avançados por esses contributos.

Ao descrever a centralidade do ritmo e do estilo no contexto da “discussão em família” entre Álvaro de Campos e Ricardo Reis, na qual também Bernardo Soares deve ser tido em conta, Rita Patrício sintetiza exemplarmente a atitude de Campos, cuja disposição para ser um “cultor da heterogeneidade poética” depende da sua linha de argumentação, segundo a qual é na capacidade de cada indivíduo aceder a um ritmo expressivo particular que adquire a possibilidade de diferir de todos os outros (Patrício, 2012: 142). Importa não esquecer também, como Patrício demonstra detalhadamente, que a controvérsia entre os heterónimos reside, em grande medida, na diferente relação de cada um com uma certa noção de liberdade e de autonomia criadora, evidente, por exemplo, nos debates sobre o versilibrismo e no contraste estabelecido entre prosa e poesia, sobretudo no que toca à capacidade de o indivíduo sobressair, conseguindo, em função do sucesso dessa actividade, ultrapassar ou não os ditames das normas estabelecidas pela convencionalidade dos ritmos tradicionais.

Segundo Rita Patrício, “Soares encontra-se com Álvaro de Campos, na sua tentativa de legitimação do ritmo paragráfico”, conduzindo a que também na argumentação do guarda-livros



exista uma conexão profunda entre ritmo, emergência de um sujeito e do seu estilo particular e capacidade de o indivíduo conferir algum sentido a um mundo desprovido de um fundamento absoluto (Patrício, 2012: 142). Deverá acrescentar-se um aspecto não assinalado na análise de Patrício: a opção pela diversidade de versões de estilo que convocam diferentes realidades históricas, mitológicas e culturais deve-se acima de tudo a um problema de acesso – ou, no caso, de falta dele – ao conhecimento, ou seja, a uma fractura no modo como se foi dando a relação entre as sociedades humanas e uma determinada Verdade dominante, ficando agora todas disponíveis para que a lucidez superlativa dos criadores consiga encontrar algum uso elevado para um manancial tão amplo e multifacetado de vestígios de mundos cuja razão de ser deixou de existir.

Quanto ao texto de Humberto Brito, importa neste contexto reter a dimensão que o estilo tem na configuração de sujeitos autónomos plenos que, no quadro interpretativo de Pessoa, são mercedores do estatuto humano. Segundo Brito, Pessoa trabalha a sua proposta a partir de uma peculiar “visão desnaturalizada”, de acordo com a qual se dá “a forma da pessoa humana em relação, antes de mais, a uma ideia forte de indivíduo”, alguém dotado de existência plena, distintiva, significativa (Brito, 2021: 86). Para Brito, existe uma conexão entre o estatuto de indivíduo e o de pessoa humana, aspecto que também me parece essencial:

Dito de outro modo: a forma biológica da pessoa não assegura por si mesma, na perspectiva de Pessoa, o desenvolvimento de uma individualidade, muito menos de uma individualidade autoral (de um estilo); mas não conseguimos pensar em indivíduos e em estilos sem apelo à forma da pessoa humana (Brito, 2021: 85-86).

Esta tese ganha em ser lida em diálogo com uma passagem interessante de Maurice Merleau-Ponty:

Je suis une structure psychologique et historique. J'ai reçu avec l'existence une manière d'exister, un style. Toutes mes actions et mes pensées sont en rapport avec cette structure, et même la pensée d'un philosophe n'est qu'une manière d'explicitement sa prise sur le monde, cela qu'il est. Et cependant, je suis libre, non pas en dépit ou en deçà de ces motivations, mais par leur moyen. Car cette vie signifiante, cette certaine signification de la nature et de l'histoire que je suis, ne limite pas mon accès au monde – elle est au contraire mon moyen de communiquer avec lui (Merleau-Ponty, 2005: 519).

O problema colocado por Soares no trecho que comentarei em seguida é em grande medida um prolongamento hiper-consciente do problema suscitado pelas passagens de Brito e de Merleau-Ponty. É evidente que na reflexão de Soares, que é em grande medida a de Pessoa quanto a estes assuntos, existem diferentes graus de acesso dos seres humanos às faculdades distintivas da espécie, e essa noção encontra-se dispersa um pouco por toda a obra, com consequências fulcrais num domínio imprescindível para se perceber essa relação entre estilo e indivíduo, o da definição dos homens superiores.

Por outro lado, Pessoa está também certo de que só a partir do patamar do ser humano se pode dar a gradação descrita, por exemplo, a partir dos exemplos de Sócrates e de Francisco Sanches, num trecho que comentei demoradamente noutros textos (cf. Sousa, 2017 e Sousa, 2019), e que estabelece um percurso de diferenças de pormenor entre animais e seres humanos comuns e, depois, uma outra gradação de diferenças bem mais significativas entre os seres humanos comuns e aqueles dotados do que, no presente contexto, poderia definir-se como a potencialidade para deter um estilo e estar ciente disso. A dimensão da consciência disso mesmo, e da autonomia intelectual que dela advém, é o que se encontra pressuposto em Merleau-Ponty, apesar de o filósofo francês não estabelecer demarcações entre os seres humanos, optando por universalizar o argumento.

A questão de Pessoa está precisamente relacionada com o facto de, na sua maneira de ver, só se adquirir uma “maneira de existir” a partir do momento em que por ela se dá uma demarcação do indivíduo em relação a todos os outros e se converte em verdade plena a afirmação de Caetano no momento em que posicionou os seus dois discípulos mais radicalmente opostos, Campos e Reis: “Foi durante a nossa primeira conversa... Como foi não sei, e ele disse: ‘Está aqui um rapaz Ricardo Reis que há de gostar de conhecer: ele é muito diferente de si’. E depois acrescentou, ‘Tudo é diferente de nós, e por isso é que tudo existe’” (Pessoa, 2014: 454). E essa diferença, se perfeitamente compreendida e convertida na disposição para se distinguir dos demais, projecta-se de um modo igualmente exposto nas “Notas para a Recordação do meu Mestre Caetano”, de Campos, em relação com um outro problema fundamental, o da natureza da mestria:

Nenhum homem inferior pode ter um mestre, porque o mestre não tem nelle nada de que o ser. É por esta razão que os temperamentos definidos e fortes são facilmente hypnotizáveis, que os homens



normas o são com relativa facilidade, mas não são hypnotizáveis os idiotas, os imbecis, os fracos e os incoerentes. Ser forte é ser capaz de sentir.

Em torno do meu mestre Caeiro havia, como se terá depreendido d'estas paginas, principalmente trez pessoas — o Ricardo Reis, o Antonio Mora e eu. Não faço favor a ninguem, nem a mim, dizendo que eramos, e somos, trez individuos, absolutamente distinctos, pelo menos pelo cerebro, da humanidade corrente e animal (Pessoa, 2014: 459).

Portanto, segundo o raciocínio que se tem seguido, e que creio ser transversal a toda a obra de Pessoa, um indivíduo extrai a sua autonomia da capacidade de sobressair quando confrontado com outros indivíduos, e essa distinção, em termos de expressão e de composição literária, implica necessariamente o acesso a um estilo demarcado, que justifique o grau de acesso a uma escala humana superlativa e um estatuto reconhecível no âmbito dessa escala. Ou, como se sugere ainda noutra das “Notas”, só nesse momento se pode ser um membro de um grupo – neste caso, o dos discípulos de Caeiro (Pessoa, 2014: 473).

Ora, nada do que tem sido considerado aponta para a impossibilidade de um determinado indivíduo estar tão consciente da sua distinção face aos demais criadores de estilos que seja capaz de fazer do seu estilo uma demonstração activa desse conhecimento superlativo das ficções com que se foi produzindo a cultura ao longo dos séculos. De facto, Soares lida em simultâneo com o problema da justificação de um único autor que escreve diferentes obras e com o problema de um autor cujo estilo é difícil de delimitar, na medida em que vai conhecendo diferentes registos, algo que é apanágio do Fernando Pessoa ortónimo, conforme Jorge de Sena atentamente observou, desde o próprio título da sua importante recolha (Sena, 2000: 270).

Com efeito, se um autor e um indivíduo só adquirem a sua plenitude quando são dotados de um estilo, poderemos perguntar-nos, retomando uma noção de Gustavo Rubim, se o estatuto do Pessoa ortónimo e de Bernardo Soares, próprio de quem defende que os deuses dependem do uso por parte de um criador dotado de visão panorâmica sobre o percurso constitutivo das civilizações humanas, não será uma faceta do “hiper-autor”, também um “hiper-indivíduo”. Alguém, portanto, cujo estilo característico é a capacidade de reter estilisticamente não necessariamente ritmos, mas as tais visões diferentes do mundo, todas elas matérias-primas para uma obra de arte total, esse palco mítico absoluto no qual o autor desempenha todas as funções específicas de “autor na sua voz



própria de autor, quer o tom seja formal ou informal, casual ou enfático, rigoroso ou displicente, sério ou divertido” (Rubim, 2016: 14). Tudo funções do estilo, também.

Retomemos agora o final da entrevista de 1923, de modo a passarmos ao trecho do *Livro do Desassossego* cuja centralidade conferida ao estilo espoletou esta digressão. “Absorver os deuses todos” é uma forma de os tornar disponíveis para se adaptarem a diferentes necessidades literárias e especulativas, que, três anos mais tarde, na resposta a um inquérito que tem algumas semelhanças interessantes com esta entrevista, serão definidas como fundamentais para o lugar ocupado por Portugal no Renascimento, entretanto perdido, que se deseja retomar também pela divulgação destas teorias.¹

Importa sublinhar que Pessoa relaciona repetidamente a actividade de escrever a um défice de conhecimento que, sendo comum a todos os seres humanos, não é devidamente reconhecido pela grande maioria. Pode estabelecer-se, de resto, uma dinâmica de aproximações e contraposições entre a ignorância, a autonomia e a recusa de pontos de vista totalitários. O impulso da escrita tende a nascer da capacidade de assumir os limites da própria capacidade de aceder ao conhecimento – “Na falta de saber, escrevo” (Pessoa, 2013: 316) – e o aproveitamento de todo o património intelectual alheio, desprovido dos significados rígidos que lhe foram atribuindo gradualmente e, portanto, colocado ao dispor de quem tem como único propósito substituir as convicções do “saber” pela criatividade dinâmica da escrita.

É à “emoção” individual de cada momento que se submetem “os grandes termos da Verdade”, desligados de uma forma uniforme de sentir e de interpretar o mundo, e vistos à luz de uma natureza essencialmente discursiva. Essa dimensão discursiva adapta-se às sugestões do momento e permite captar a consciência episódica do mundo, conduzindo a um sujeito que consegue posicionar-se indiferentemente, e com aparente espontaneidade, perante diferentes manifestações da única evidência universal, a da necessidade do sentimento religioso:

¹ Importa referir, por exemplo, que, ao longo das suas reflexões sobre o Quinto Império, Pessoa propõe uma alternativa aos diferentes impérios definidores do percurso histórico da Humanidade, distinguindo o tipo de expressão imperial portuguesa pela sua natureza sobretudo espiritual, e isto em pelo menos dois sentidos relevantes: por um lado, potencia o encontro entre culturas e de transporte de influências; por outro lado, e dado que se assume que o imperialismo é sempre uma questão de domínio, está em causa a capacidade de se produzir uma manifestação cultural abrangente e capaz de persuadir os interlocutores de diferentes contextos, suplantando outras concepções, ou, mais propriamente, apropriando-as e conduzindo-as a uma totalidade dinâmica por via da síntese.



Se a emoção é clara e fatal, fallo, naturalmente, dos *Deuses*, e assim a enquadro numa consciencia do mundo múltiplo. Se a emoção é profunda, fallo, naturalmente, de Deus, e assim a engasto numa consciencia una. Se a emoção é um pensamento, fallo, naturalmente, do Destino, e assim a deixo ir como um rio, servo do proprio leito (Pessoa, 2013: 316).

É significativo verificar que, a cada procedimento, corresponde uma forma peculiar de trabalhar a interação discursiva com o mundo. A “naturalidade” com que assume cada uma das três posturas possíveis depende da faculdade adaptativa superior só ao alcance de quem pode considerar-se apto a deter um grau superlativo de acesso à diversidade das culturas, que lhe permite saber quais os gestos adequados a cada mundividência; e não apenas conhecê-los, mas também tê-los tão interiorizados que rapidamente os adopta sem que se perceba qualquer dissonância em termos de qualidade do desempenho.

Uma consciência múltipla implica o enquadramento de um pensamento entre outros já existentes, fazendo sobressair não um efeito de incompatibilidade, mas um reposicionamento; uma consciência que se pretende una e que não admite pontos de vista paralelos determina um tipo de discurso que inscreve novas ideias na sua própria essência, ou seja, que – de acordo com alguns dos sinónimos de “engastar” – trata o que já existe como um objecto no qual é embutido um elemento novo, que nele se encaixa artificialmente mas de modo a não perturbar uma noção de unidade; um ritmo mais fluido e divagante, típico dos pensamentos que não são, por natureza, acondicionados a algo estanque, mesmo que múltiplo, corresponde a uma compreensão das leis do Destino, na sua contingência que ao mesmo tempo liberta de determinações prévias.

O parágrafo seguinte prolongará esta ideia, deslocando-a de um entendimento que pode ser o do discurso verbal – assinalado pela presença do verbo “falar” – para a sua fixação escrita, essencial para alguém que se caracteriza sobretudo como um “escritor” que se debate com a impossibilidade do saber:

Umaz vezes o mesmo rythmo da phrase exigirá Deus e não Deuses; outras vezes, impor-se-hão as duas syllabas de Deuses, e mudo verbalmente de universo; outras vezes pesarão, ao contrario, as necessidades de uma rima intima (,) um deslocamento do rythmo, um sobresalto de emoção e o polytheismo ou o monotheismo amolda-se e prefere-se. Os Deuses são uma função do estylo (Pessoa, 2013: 316).

Assim, reduzidos a uma pura necessidade literária – relacionada com exigências de ordem rítmica, as rimas internas ou a alternância de tonalidades dentro de uma mesma frase –, os diferentes dispositivos culturais com que se foram identificando as crenças humanas são trabalhados com o rigor típico de um conhecedor dos seus distintos significados e das suas concepções profundas. Aliás, é justamente esse conhecimento que propicia o julgamento crítico, representado pela análise interna de cada um, de modo que se possa adequar às necessidades de expressão da verdade para a qual é o mais conveniente; é também esse conhecimento que permite o posicionamento distanciado face às diversas concepções, fazendo delas o que de facto parecem ser – hipóteses ou opiniões, que deixam de se erigir como eixos fundamentais de uma determinada imposição cultural para passarem a ser geridas episodicamente, em função da vontade pessoal ou dos interesses privados do autor.

Nesta medida, e pensando no *Livro do Desassossego* como um conjunto, a teoria exposta por Soares pode culminar na sugestão de que cada trecho pode ser lido como um destes exercícios de estilo em que se escolhem os materiais a respeito dos quais interessa elaborar algumas teorias ou a partir dos quais se exprimem as tonalidades momentâneas e as repercussões que têm na escrita. Um procedimento de natureza ensaística, portanto, adequada ao teor experimental que também marca este projecto pessoano, como de resto quase todos os outros. Infixável, nunca totalmente delimitada, alheia a qualquer programa religioso, moral ou ideológico – e, se pensarmos nas flutuações de natureza temática e estrutural pressupostas por estas considerações, também estético –, capaz de abarcar todas as possibilidades sem tomar nenhuma delas como ponto de partida, a escrita do desassossego tem aqui um dos seus mais evidentes exercícios metadiscursivos, pensados a partir da dúvida e das formas de lidar com ela e de a converter ou não num programa pessoal de escrita.

Isto será ainda mais significativo se recordarmos, por exemplo, algumas considerações defendidas por Pessoa em textos publicados na *Revista de Comércio e Contabilidade*, de 1926. No primeiro texto publicado nesse contexto, “Palavras Iniciais” (25 de abril de 1926), por exemplo, encontra-se não só sintetizada toda a teoria do estilo – “Cada problema que tratarmos, faremos por tratá-lo sempre aprofundadamente, e em toda a sua extensão. Tratar um problema é isto. Mas, assim como variaremos o estudo dos problemas, não teremos só um estilo para descrever as soluções que lhes encontrarmos” –, como também uma associação entre o estilo e as necessidades da reflexão, em



cada momento: “Se em certo artigo formos solenes, em outros sê-lo-emos menos. Isso não importa. A maneira de tratar os assuntos é como o tom de voz em que se fala: tanto se pode dizer a verdade em voz baixa como em voz alta” (Pessoa, 2000: 247).

Estes esclarecimentos permitem, por um lado, acrescentar à análise do trecho de Bernardo Soares uma questão significativa: se o estilo surge aqui em função das soluções que se procuram e que deliberadamente estão sujeitas a um princípio de alternância que não depende tanto do assunto mas da vontade de quem o trata, poderemos perguntar-nos se as opções do guarda-livros, selecionando diferentes códigos míticos consoante as exigências rítmicas da sua escrita, não implicam também “ter mais do que um estilo para descrever as soluções para determinados problemas”. O elemento decisivo parece ser, portanto, não apenas o assunto em apreço, ou a seriedade com que esse assunto é pensado, mas a conjugação entre um determinado registo e o modo como este condiciona o que se afirma e o modo como se afirma.

Por outro lado, também é interessante perceber que, no trecho do *Livro do Desassossego*, Pessoa encena uma atitude eminentemente social, mesmo que em clave negativa. Trata-se de um resultado do facto de simbolizar em diferentes mensageiros as soluções de resposta ao problema fulcral das condições de acesso à verdade, verdadeiras emanações dos procedimentos assumidos por várias instâncias de uma sociedade da qual se vai apartando:

Trazem-me a fé como um embrulho fechado numa salva alheia. Querem que o aceite para que o não abra. Trazem-me a sciencia, como uma faca num prato, com que abrirei as folhas de um livro de paginas brancas. Trazem-me a duvida, como pó dentro de uma caixa; mas para que me trazem a caixa se ella não tem senão pó? (Pessoa, 2013: 316).

À singularidade intelectual junta-se, assim, um desprezo pelas convicções alheias e pelo modo como dogmaticamente vão sendo defendidas e entregues como embrulhos selados, facas que não ajudam a desbravar nada de relevante ou caixas desprovidas de qualquer sentido ou conteúdo aproveitável. Trata-se de uma defesa da individualidade crítica e irreduzível a qualquer das teorias que lhe vão sendo suscitadas por diferentes entidades, reacção essa que tem repercussões no traço definidor da sua condição de indivíduo e de autor – o estilo, ou, mais propriamente, a capacidade de todos conhecer e de a todos se saber adaptar.



O trecho “A metaphysica pareceu-me sempre uma fôrma prolongada de loucura latente”, cuja frase inicial sintetiza a visão pouco abonatória para com as teses metafísicas alheias, permite concluir, na linha das sugestões de Humberto Brito já defendidas, que existe uma unidade fundamental entre indivíduo, escrita e estilo. Essa aproximação, que em Pessoa é relevante para a distinção entre Soares e os heterónimos fundamentais e para a definição da categoria da semi-heteronímia, pode sugerir que o guarda-livros teria, neste campo, uma concepção semelhante à do seu criador.² Sendo assim, talvez possa pressupor-se que o próprio autor, que identifica os estilos de ambos, pratica o mesmo tipo de trabalho distanciado a respeito da cultura. O tratamento dado às diferentes concepções da divindade e ao que cada uma delas pressupõe em termos de predisposição ideológica e de sensibilidade específica diz respeito tanto ao nível das “ideias”, dos “sentimentos”, dos “modos de ver e de compreender”, que isolam Soares, como ao “estilo de expor” tudo isso, que imediatamente os vincula, se nos socorrermos das passagens em que Pessoa define os aspectos em que se aproxima e se distingue do semi-heterónimo.

A isto não será alheia uma questão sublinhada por outros autores mas expressa com incedível lucidez e clareza por Jorge de Sena no início do seu projeto de introdução ao *Livro do Desassossego*: a necessidade de ter de conjugar-se na obra de Pessoa um duplo plano determinado por questões de estilo. Assim, ao plano próprio dos heterónimos, determinado pela especificidade inerente ao gesto de atribuição de um nome e de emblemas estéticos e biográficos distintivos, bases elementares de um estilo, deve somar-se o plano habitado por uma série de outras personalidades que escrevem de acordo com as mais diversas teorias, pontos de vista e língua, que ocupam cargos como os de tradutor, editor ou crítico e que foram – explícita ou implicitamente – sempre designados como “Fernando Pessoa”.

² Humberto Brito aborda este aspecto a partir da passagem da carta programática de 13 de Janeiro de 1935, dirigida a Casais Monteiro, na qual Pessoa aproxima os aspectos determinantes do estilo de Bernardo Soares do seu próprio estilo, retirando ao guarda-livros a autonomia de estilo que é própria dos heterónimos e da qual depende a sua natureza singular: “Enquanto ‘heterónimo’ descreve um género de nomes com determinada lógica de designação, e só num segundo momento se passou a usá-lo – deturpadamente – 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 já naquela deturpação, servindo para distinguir tais personagens de um segundo tipo de personagens: autores inventados ‘em que não há diferença do meu estilo próprio’. A operação do juízo assinalada pela pretensa aplicabilidade da noção de ‘semi-heterónimo’ é então a de ser capaz de perceber um estilo, tarefa indissociável 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 [...]” (Brito, 2021: 81-83).



Essas várias instâncias, designadas ou não como tal, são manifestações deste estilo adaptativo, dotado de grande mobilidade e abrangência, que em grande medida corresponde a uma outra face da poética pessoana. Os heterónimos exprimem os resultados do recurso activo a um princípio de dispersão que permite a um “hiper-autor” desdobrar-se em diferentes autores, em função da valência de conceber e contrapor estilos diversos. O estilo constante, que se desdobra, porém, em registos culturais diversos, aponta para um “hiper-autor” que se desdobra não em autores diversos mas na capacidade de escrever sobre tudo e de abranger todos os códigos, podendo desse modo ser senhor de um outro poder de variação que predispõe a escrever sobre os mais variados assuntos, a recuperar as mais díspares tradições culturais e a intervir nas mais variadas polémicas sem nunca se vincular a nenhuma delas. Não por acaso, Sena também atentará na importância do estilo, na demarcação das “contradições e versatilidades” de um mesmo pensamento aberto a tudo, dispondo-se a essa forma peculiar de estar que é o “recusar-se a optar” (Sena, 2000: 179-181).

Num olhar mais alargado ao conjunto da obra pessoana, se nos inclinarmos a considerar que também para ele “os Deuses são uma função do estylo”, e atendendo a que esse tipo de exercício é o resultado prático da insciência irónica que tem como fundamentos a convicção de que não podemos ter a certeza de absolutamente nada, e a consciência plena das implicações dessa certeza no que diz respeito ao assumir prolongado de qualquer teoria fechada (cf. Sousa, 2017), talvez seja possível defender que é esta compreensão do diálogo entre manifestações específicas de cultura e os estilos adaptáveis a cada uma delas que estão na base dos seus desdobramentos. Ter uma atitude perante a cultura deste género é o caminho fundamental para se obter a abertura de espírito suficiente, não apenas para flutuações rítmicas que se apropriam de mitos alheios em função das necessidades do estilo, mas também para a dispersão do autor em diferentes estilos capazes de abarcar de diferentes formas cada um desses universos culturais.

Como afirma em “Encolher de Hombros”, trecho em que explicita o processo pelo qual as diferentes designações que fomos dando às mesmas coisas as alteram o suficiente para serem interpretadas de formas distintas, “A materia prima continua sendo a mesma, mas a fôrma, que a arte lhe deu, afasta-a efectivamente de continuar sendo a mesma” (Pessoa, 2013: 343). Assim, o ritmo surge não só “como agente do discurso e como construtor do mundo”, a partir do qual se exprime uma certa ideia do sujeito e do mundo que designa (Patrício, 2012: 141), mas também como

construtor de diferentes mundos coexistentes – ou, utilizando as palavras do guarda-livros, de “diferentes realidades”, todas elas readaptáveis.

Deverá recuperar-se, neste contexto, um outro trecho muito recordado, aquele em que Soares afirma preferir a prosa ao verso. O guarda-livros associa a sua preferência pela prosa a uma questão de natureza universal e não apenas derivada da sua suposta incompetência para escrever versos: tal como ocorre com a música, “o verso é limitado por leis rítmicas, que, ainda que não sejam as leis rígidas do verso regular, existem todavia como resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo” (Pessoa, 2013: 323). Este é, portanto, um dos exemplos mais exemplares de um procedimento muito recorrente na obra de Pessoa, em geral, sendo o *Livro do Desassossego* um caso representativo: a descrição de um determinado processo relacionado com a literatura, seja em termos de processo de escrita, seja de opção temática, seja de autoria, acompanha as ideias que se têm a respeito de uma determinada circunstância de natureza extraliterária.

Neste caso, a distinção entre géneros literários é também uma evidente teorização a respeito de uma atitude geral relativamente a todo o tipo de “leis rígidas” que tentam condicionar a livre expressão do indivíduo e o oprimem de modo a corresponder a determinadas normas previamente estabelecidas, provenientes do exterior, que para perdurarem implicam necessariamente “resguardos, coacções, dispositivos automáticos de opressão e castigo” (Pessoa, 2013: 323).

O que Bernardo Soares parece sugerir é que as normas específicas de um género tão carregado de preceitos como a poesia, mesmo quando a opção do autor é pelo verso livre e, portanto, por modelos menos marcados pela tradição, equivalem a todo o tipo de condicionamentos com que se procura conter a livre expressão do pensamento, de acordo com um tipo de “estilo” que, mesmo quando sujeito ao ritmo, está muito mais relacionado com as ideias que se exprimem do que com qualquer lei exclusivamente rítmica, que sobrepõe o que se deseja exprimir à forma como deverá exprimir-se.

Se partirmos do pressuposto de que a preocupação fundamental da escrita do desassossego é adequar-se às várias circunstâncias que se podem manifestar através de um único autor e, portanto, corresponder a múltiplos ensaios de uma mesma personalidade cujo fluxo expressivo é deixado em aberto, só a prosa, entendida como uma forma de escrever oposta ao verso e não de acordo com os códigos também rígidos de qualquer dos géneros consagrados como o romance ou o conto,



corresponde à sua exigência. De facto, só na prosa parece ser possível que, com a naturalidade sugerida por Bernardo Soares nestes trechos, sejam assumidas diferentes formulações de cultura, convocadas para o conjunto através da relativa autonomia de cada trecho relativamente aos demais. De facto, um dos traços fundamentais do *Livro do Desassossego*, como espelho perfeito da totalidade da obra de Fernando Pessoa, na riqueza das suas variações, reside em não possuir qualquer princípio normativo que sirva de modelo geral para a totalidade da obra.

Se seguirmos o trecho atentamente, veremos que Soares se refere sempre a um sentido global de prosa, não a qualquer género em particular, e que ao fazê-lo está a pensar na possibilidade de, através de uma escrita que não está sujeita a nenhum tipo de constrangimento, se conseguirem reunir todas as facetas possíveis do humano. Afirmar que “Na prosa se engloba toda a arte – em parte porque na palavra se contém todo o mundo, em parte porque na palavra livre se contém toda a possibilidade de o dizer e pensar” (Pessoa, 2013: 324) é muito mais do que tecer considerações restritas ao domínio da literatura e das diferentes artes que, segundo Soares, podem convergir na prosa.

Só um tipo de prosa que não corresponde a qualquer modelo tradicional, com os seus códigos particulares, poderia ter a abertura necessária para nele se tematizarem todas as possibilidades alcançadas pela expansiva natureza criadora da mente humana, que, quando verbalizada, produz o próprio real, ou seja, permite que se possa dizer que é através de palavras que tudo se forma. Deste modo, se o escopo sempre em evolução daquilo que se pode produzir com as palavras não for condicionado por qualquer determinação exterior que vise cristalizar um determinado produto, poderão surgir novos textos nos quais o que existe pode ser reafirmado e, também, repensado, conduzindo à crítica, à emergência de novas alternativas viáveis ou pelo menos suscetíveis de discussão e mesmo ao diálogo experimental entre diferentes ideias.

É significativo que Soares destaque que é na “palavra livre” que reside esse impulso transfigurador, a partir do qual aquele que é o mais produtivo de todos os actores – “O Verbo” – pode desempenhar o seu papel fundamental: “transmuda ritmicamente em sua substância corpórea o mistério impalpável do universo”. As palavras, em que todo o mundo reside, constroem o próprio palco em que se vai representar tudo aquilo a que dão expressão, sucessivas figurações daquilo que nunca se conseguirá conhecer e que, portanto, permanecerá sempre misterioso e passível de ser



envolvido em novas roupagens. Se recordarmos que, como é dito no trecho anteriormente comentado, o estilo que individualiza a escrita de um autor está diretamente relacionado com os diferentes universos culturais a seleccionar de acordo com as sugestões, impulsos e exigências de cada momento. Assim, “transmudar ritmicamente” a “substância corpórea do universo” parece corresponder a uma escolha entre as diferentes narrativas que podem, em determinado momento, pretender-se equivalentes à verdade absoluta, aspecto totalitário que a postura de Soares renega. Desse modo, o que literariamente se faz é exhibir a natureza essencialmente ficcional, transmudável e efemeramente limitada do que julgamos conhecer e do modo como o exprimimos, partilhamos e aceitamos.

É precisamente por isso que a poesia, representando neste contexto uma opção literária distinta da do guarda-livros, na qual predomina a submissão às regras e não a radical abertura ao mundo de possibilidades que só se esgota quando se esgotarem os diferentes ritmos que a escrita pode suscitar, é relegada para o domínio da pedagogia e da transmissão de valores e padrões vigentes: “a poesia é, por certo, qualquer coisa de infantil, de mnemónico, de auxiliar e inicial”. É também facilmente manipulável por quem se apropriar transgressivamente do que foi aprendido de forma distinta ou problematizar a tradição introduzindo no seu âmbito a divergência: “Na prosa falamos livres. Podemos incluir ritmos musicais, e contudo pensar. Podemos incluir ritmos poéticos, e contudo estar fora deles. Um ritmo ocasional de verso não estorva a prosa; um ritmo ocasional de prosa faz tropeçar o verso” (Pessoa, 2013: 324). Escrever apenas poesia é, portanto, não pensar, reproduzir modelos, ser incapaz de lidar com o imprevisto e com os potenciais grãos na engrenagem, por exemplo, a introdução de um ritmo inadequado ao padrão comum.

O conceito de “estilo” que Soares preconiza depende mais da adaptação dos modos de expressão ao conteúdo do que pretende transmitir do que a qualquer submissão prévia. Nas descrições que faz da sua escrita, o que sobressai não é nem o modo como a técnica de escrita se altera ao longo dos vários trechos nem a opção por um ponto de vista predominante a partir do qual se possa caracterizar uma determinada crença, ideologia ou código existencial, mas o assunto, contexto ou universo cultural convocado em cada momento.



Referências

- BRITO, Humberto (2021) *A Interrupção dos Sonhos. Ensaios sobre Fernando Pessoa*. Lisboa, Relógio d'Água.
- MERLEAU-PONTY, Maurice (2005) *Phénoménologie de la perception*. Paris, Gallimard.
- PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios: da teorização estética em Fernando Pessoa*. Vila Nova de Famalicão, Húmus.
- PESSOA, Fernando (2014) *Obra Completa de Álvaro de Campos*, ed. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Lisboa, Tinta-da-china.
- _____ (2013) *Livro do Desassossego*, ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa, Tinta-da-china.
- _____ (2011) *Sebastianismo e Quinto Império*, ed. Pedro Sepúlveda e Jorge Uribe. Lisboa, Ática.
- _____ (2000) *Crítica: ensaios, artigos e entrevistas*, ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2009) *Sensacionismo e Outros Ismos*, ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- RUBIM, Gustavo (2016) “O Hiper-Autor”, *Estranhar Pessoa*, 3, 10-22. Disponível em <http://estranharpessoa.com/nmero-3> (consultado em outubro de 2021).
- SENA, Jorge de (2000) *Fernando Pessoa & C^a heterónima: estudos coligidos, 1940-1978*. Lisboa, Edições 70.
- SOUSA, Rui (2019) “Notas sobre a Construção do Autor em Francisco Sanches (com Fernando Pessoa ao Fundo)”, in *Novos Estudos Pessoaanos. Ponto de Situação*. Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 124-138. Disponível em <https://www.casafernandopessoa.pt/pt/cfp/info/noticias-publicacoes/novos-estudos-pessoaanos-actas-2018-para-consulta?eID=> (consultado em outubro de 2021).
- _____ (2017) “A Ironia Sanchesiana e o Homem Superior Pessoaano”, in *Congresso Internacional Fernando Pessoa 2017*. Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 372-392. Disponível em https://www.casafernandopessoa.pt/application/files/5315/1698/3454/CFP_ACTAS_2017.pdf (consultado em outubro de 2021).