

Verdades pessoais

Ivo Castro
Universidade de Lisboa

O Dicionário Houaiss define *verdade* como a «propriedade de estar conforme com os fatos ou a realidade». Nenhuma dificuldade sentimos para, baseados na nossa experiência do quotidiano e na nossa intuição, aderir a esta definição. Mas o mesmo excelente dicionário vai mais longe e define a palavra em diversos contextos precisos, de que destaco um: no quadro de correntes filosóficas como o nietzschianismo e o pragmatismo, *verdade* será uma «pluralidade inesgotável e frequentemente contraditória de enunciados ou discursos que, em vista de suas consequências práticas, se revelam úteis ou favoráveis aos interesses de indivíduos, grupos, ou da humanidade em geral». Daqui se depreende que, em vez de dizermos com o povo que «a verdade é só uma», faríamos melhor em pensar nela em números plurais, *as verdades*. Essa precaução é-nos útil em qualquer esquina da vida, maiormente quando nos preparamos para entrar na floresta das coisas pessoais.

Veremos que assim é se percorrermos sucessivamente dois planos que, embora distintos, logicamente se relacionam: em um deles, veremos as questões que se colocam a quem procura determinar aquilo que Pessoa verdadeiramente escreveu; no outro, enfrentaremos a aparente impossibilidade de conciliar factos e testemunhos contraditórios sobre o procedimento criativo do nosso poeta. Em ambos os casos, partiremos de um material comum, que se caracteriza pela riqueza e a variedade internas e que goza da particularidade raríssima de conservar a quase totalidade das peças que alguma vez dele fizeram parte, o que oferece certezas em vez de conjecturas e reconstituições, como acontece com muitos outros textos e com a maioria dos escritores. Refiro-me ao corpus manuscrito e impresso de *O Guardador de Rebanhos*.

Este, como se sabe, é um ciclo de 49 poemas, de extensão variável, que apenas parcialmente foram publicados pelo próprio Pessoa: 23 poemas saíram na revista *Athena* em 1925 e mais um, o oitavo, num número da revista *Presença* de 1931. Na íntegra, o ciclo foi pela primeira vez publicado apenas em 1946, onze anos após a morte de Pessoa, no terceiro volume da edição Ática, sob a responsabilidade de Luiz de Montalvor. Esse texto tornou-se a vulgata do *Guardador* e foi depois reproduzido em numerosas outras edições, das quais há a destacar a que Maria Aliete Galhoz preparou em 1960 para a editora Aguilar, do Rio de Janeiro, pois procedeu a uma revisão do texto pelos manuscritos então disponíveis. Modernamente, temos duas outras edições, ambas independentes da linhagem da Ática: uma de Teresa Sobral Cunha, de 1994, e outra de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, de 2001. Há ainda, de 1986, a minha edição facsimilada do manuscrito principal do *Guardador*, acompanhada da respectiva leitura.

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

Fazem parte do corpus do *Guardador*, como disse, praticamente todas as peças que Pessoa escreveu, desde o primeiro botão que viria a florescer em poema. São elas dos seguintes três tipos:

a) rascunhos rápidos e quase ilegíveis, que não poderiam ter sido precedidos por qualquer outra versão de que fossem cópia; o modo como o texto ocupa a página mostra que o poeta não sabia, à partida, de que espaço iria precisar, o que o leva a comprimir a letra em fim de página ou então a distribuir um poema longo por vários pequenos papéis; impressiona a heterogeneidade destes papéis, alguns dos quais são folhas de caderno cortadas ao meio ou em quatro, mas outros são formulários comerciais, facturas de restaurante, envelopes usados, sobrecapas de livros, etc., tudo isso sugerindo que o acto inicial de escrita do poema ocorreu em lugares e momentos muito diversificados, como que apanhando de surpresa o poeta; todos os poemas menos um, o XXII, têm pelo menos um rascunho deste tipo. Agregam-se a este núcleo alguns papéis que não têm o texto completo do poema, mas apenas o seu primeiro verso, precedido de um número de ordem, sinal de que pertencem a uma segunda fase da organização do ciclo;

b) duas passagens a limpo manuscritas, a primeira das quais foi abandonada após o poema VI, quando seguramente boa parte do ciclo ainda não tinha sido composta. A segunda passagem a limpo é completa e ocupa exactamente quatro cadernos de papel almaço, bem caligrafados, que constituem o manuscrito principal de todo o corpus. Nele se encontra reproduzido o texto dos rascunhos, deles directamente copiado, mas modificado aqui e ali; isto quer dizer que o texto inicial da segunda passagem a limpo não corresponde exactamente à redacção inicial em rascunho; mas é anterior às grandes revisões que ainda estava para sofrer;

c) finalmente, há que mencionar a publicação de alguns poemas nas revistas acima mencionadas, para o que Pessoa preparou cópias dactilografadas de que restam algumas folhas no espólio da Biblioteca Nacional.

Todo este material forma uma massa documental importante, cuja densidade não tem paralelo dentro da obra pessoana, se exceptuarmos a poesia inglesa. Em outras zonas, como na produção de Campos e de Reis, há igualmente casos de redacção seguida de revisões, mas talvez estas sejam em menor número; o caso da *Mensagem* destaca-se pela abundância não de manuscritos, mas sim de estados terminais do livro: original de imprensa dactilografado e revisto pelo poeta, provas tipográficas e, sobretudo, o exemplar pessoal da 1.ª edição, sobre o qual Pessoa continuou a mudar versos.

Essa massa documental dá-nos informações que vão ao arripio de algumas ideias comuns à cerca da criação do ciclo: diz-nos, por exemplo, que as primeiras versões dos poemas do *Guardador* foram escritas em muitos lugares e muitos momentos; que a escrita teve carácter de urgência e se socorreu do primeiro papel que veio à mão – as costas de um telegrama, uma folha com timbre da Brasileira do Chiado, a badana do policial inglês que Pessoa estava a ler;

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

diz-nos que a urgência dessa escrita inicial foi compensada por pacientes e assíduas revisões, a que poucos poemas escaparam (o minúsculo poema XIII é um dos raros que atravessa intacto todo o processo). Principalmente, diz-nos que a génese do *Guardador* se desdobra ao longo de cinco fases bem diferenciadas e fornece-nos, para algumas delas, datações aproximativas.

A *primeira fase* é a dos rascunhos e pode situar-se com segurança na primavera de 1914: os poucos rascunhos com data vão de 4 de Março até 10 de Maio desse ano e é provável que os outros sejam seus contemporâneos chegados, dado que estão escritos com a mesma caneta, apesar da diversidade dos papéis. Nestes rascunhos não aparece qualquer menção a Caeiro. Alguns foram escritos antes de Pessoa ter pensado em organizá-los em ciclo: é o caso dos actuais XIV, XVI, XIX e XXI, que já existiam antes de terem sido inseridos entre o XIII e o actual XXIII e são identificados abreviadamente (pelo primeiro verso e pelo número de ordem, várias vezes alterado) no rascunho em que estes dois poemas nasceram. Este rascunho, atribuindo número de ordem aos poemas, mostra que então já havia alguma ideia do ciclo, mas mostra também que essa ideia havia de mudar bastante, pois os poemas serão reordenados duas ou mais vezes.

A *segunda fase* é a da primeira passagem a limpo, caligráfica, legível e fiel à letra dos rascunhos, interrompida após o poema VI. Esta cópia terminou antes de 10 de Maio de 1914, pois o poema XLVI foi esboçado nesse dia no verso de uma das últimas folhas da cópia, sinal de que ela tinha sido abandonada. De novo, em nenhum lugar aparece o nome de Caeiro, nem o título do ciclo, que seriam de esperar. Conclui-se que a ideia de ciclo, que já existia pelo menos quanto aos seus primeiros textos, antecedeu a invenção do título e do nome do autor. É por isso provável que esta passagem a limpo seja anterior ao rascunho onde nascem os poemas XIII e XXIII.

A *terceira fase* corresponde à passagem a limpo que preenche o manuscrito principal, com os 49 poemas na ordem por que os conhecemos e com um texto mais próximo da redacção inicial que das redacções que viria a receber. A cópia demorou oito sessões, atestadas pela variação dos instrumentos de escrita, mas não está datada. Não será arriscado, contudo, situá-la na proximidade das fases anteriores, o que permitiria a Pessoa, quando muito mais tarde evoca a criação do *Guardador*, não se lembrar dos rascunhos mas deste manuscrito, em cuja primeira página aparece pela primeira vez o título e que é encerrado pela assinatura de Caeiro, seguida em revisão posterior pela de Pessoa.

É ainda neste caderno manuscrito que se encontra aquilo a que podemos chamar a *quarta fase*, a das revisões profundas que o texto iria sofrer ao longo de um período não delimitável, certamente prolongado. O aspecto bronzeado da última página do caderno sugere que ele passou muito tempo pousado numa mesa de cara para baixo. A acumulação de numerosos instrumentos de escrita (cinco canetas e pelo menos dois lápis de grafite, além de um lápis grosso vermelho e outro azul), a variação de módulos e estilos da letra pessoana e os

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

espaços ocupados na página pelas sucessivas emendas (aquilo a que podemos chamar uma *topografia* das revisões) permitem reconhecer sucessivas campanhas de reescrita, que se sobrepoem como estratos geológicos, a cada uma correspondendo instrumentos de escrita e intenções redaccionais próprios. Esta *estratigrafia*, cuja evidência faz deste caderno um dos mais fascinantes manuscritos literários portugueses, permite estabelecer com bastante exactidão a cronologia relativa das campanhas de reescrita e conhecer o filme da evolução do texto, em que Pessoa se empenhou profundamente, repetidamente, com certeza ao longo de muitos anos.

O que está em jogo nesta quarta fase é a mutação, por etapas e em profundidade, tanto da língua como do sentido dos poemas. Apetece dizer que é nela que se define a voz heterónima de Caetano, o seu «escrever mal». É assim que, no poema XIV, um verso que vinha dos rascunhos como

E a minha poesia é natural como levantar-se vento...

foi passado a limpo com uma leve, mas gramaticalmente importante, variante,

E a minha poesia é natural como o levantar-se vento...

para depois sofrer uma clara banalização lexical:

E o que escrevo é natural como levantar-se vento...

Talvez seja a pensar em evoluções como esta, de *a minha poesia* para *o que escrevo*, que alguns críticos acham que as últimas intervenções de Pessoa mudam o texto «para pior». Perante a substituição de versos «poéticos», como estes do poema VI,

*E Deus amar-nos-ha fazendo de nós
Bellos como as arvores e os regatos,*

por pesadas construções tautológicas como esta,

*E Deus amar-nos-ha fazendo de nós
Nós como as arvores são arvores
E como os regatos são regatos*

temos sem dúvida uma visão do caminho que seguiu a escrita caetana. Mas não são apenas mudanças destas, supostamente para pior, que as revisões da quarta fase exibem; são igualmente significativas as intervenções que modificam o sentido do verso, e portanto do poema, por vezes através de radicais passagens da afirmativa à negativa, como sucede no poema III:

andava na cidade como quem anda no campo

passa a

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

*andava na cidade como quem **não** anda no campo*

A *quinta fase*, constituída pelas publicações em revista, não introduz muitas novidades no texto, descontadas as gralhas do costume, aliás raras. O mais curioso é que, em certas passagens, o texto publicado parece recuar em relação ao manuscrito de que deriva. No poema XXX, isso sucede por duas vezes. No manuscrito, o verso

A minha alma é simples e não pensa

foi modificado, por emenda de *simples* para *assim*:

*A minha alma é **assim** e não pensa*

mas a revista *Athena* publica a primeira das duas versões. Logo a seguir, o verso

Vivo no cimo d'um outeiro

apresenta no manuscrito uma variante alternativa na entrelinha superior, de *no cimo* para *a meio*,

*Vivo **a meio** d'um outeiro*

sem que a revista acompanhe esse movimento. No poema XXXIX, um verso inicia-se por

Rio como um regato

mas surgem aqui duas variantes alternativas, uma na entrelinha superior,

*Rio como **ao ver** um regato*

e outra subsequente na entrelinha inferior,

*Rio como **ao concordar com** um regato*

sem que a revista acolha qualquer delas. Não é impossível que se esteja, nestes casos, perante casos reais de hesitação do autor, que, depois de admitir determinada variante ou mesmo depois de ter emendado o texto, retrocedeu nas suas intenções e fixou-se na versão anterior para efeitos de publicação. Mas importa ter em conta que esse não é o procedimento usual de Pessoa, e sim o de levar à imprensa a última das variantes introduzidas no manuscrito: efectivamente, em todos os 24 poemas que estampou na *Athena* e na *Presença*, é maioritária a publicação da versão mais recente. Apenas em 6 poemas é inferior a 75 por cento. Nestes, a versão mais recente que consta do manuscrito é abandonada quase sempre em favor de uma inovação ainda mais recente, introduzida durante a publicação, o que torna ainda mais raros os casos em que se verifica o recuo para uma versão ultrapassada. Recuo que não é impossível, mas apenas pouco usual. Usual é o seguinte: quando as revistas dão uma versão que não é a última do manuscrito, esta última acha-se escrita numa letra de pequeno formato, sempre igual e proveniente do mesmo lápis fino. O que parece dizer que, depois de impressos os poemas, Pessoa terá

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

procedido a uma campanha de retoques no manuscrito, tornando-o assim portador de uma versão ainda mais recente e mais autorizada que a publicada nas revistas. Ou seja, nem mais nem menos o que fez no seu exemplar pessoal da *Mensagem*.

Trazem-nos estas considerações sobre o modo e o ritmo da reescrita pessoana para muito perto do terreno que de início prometi. Quanto mais soubermos sobre o modo como Pessoa escreveu o *Guardador*, melhor poderemos editar esse conjunto de poemas, mais habilitados estaremos para actuar analogicamente em outros textos menos ricos de documentação e melhor entenderemos os bastidores da sua criação literária. Justifica-se por isso o maior esmero na descrição da escrita e dos seus materiais.

Evocarei rapidamente os principais desafios com que o crítico textual depara, no caso de Pessoa. Ele tem de lidar com uma obra que se manifesta através de numerosos documentos, resultantes da prolongada progressão por etapas de uma escrita que nem sempre avança linearmente para objectivos predeterminados e é susceptível de mudanças de rumo que poderão alterar substancialmente o significado do poema. Uma escrita que, mesmo quando impressa pelo autor e por ele confiada ao público, se reserva o direito de continuar a evoluir na sua privacidade manuscrita, como aconteceu com a *Mensagem*, os *35 Sonnets* e, como vimos, com os poemas do *Guardador* saídos na *Athena*. Nesse aspecto, mesmo as obras mais evoluídas e «acabadas» de Pessoa têm em comum com o resto da sua produção uma característica terrível para os editores: o serem textos de escrita interrompida e não definitivamente encerrada pelo autor. Como é óbvio, isto dificulta a tarefa do editor, que não pode contentar-se em reproduzir o texto na forma invariável e envernizada que os autores atribuem às obras acabadas. O que situações como a do *Guardador* pedem é uma edição dinâmica, que reproduza a fluidez e a sucessividade dos estados de escrita e de reescrita e que permita que o texto seja lido não só em cortes sincrónicos, mas também na diacronia da sua génese.

Este último tipo de leitura, proposto e praticado pela crítica genética, pode carrear materiais de natureza linguística, psicológica e social, entre outros, para dentro dos processos interpretativos, materiais que uma edição convencional ignora ou desterra para subterrâneos aparatos de variantes, nos quais *variante* soa a desviante. O problema está em que uma edição dinâmica só é viável em suporte virtual, com base em técnicas de hipertexto que estão na adolescência. As tentativas de sujeitar essa edição às limitações físicas do livro, que exhibe o texto como uma sequência linear de palavras e páginas, que se lêem num só sentido, não têm sido felizes. De facto, na edição em papel é muito difícil oferecer ao leitor, mesmo subtraindo alguma verdade aos factos, um texto que não se conforme com as condições tradicionais da legibilidade. Estas convidam o editor a efectuar um corte no fluxo evolutivo do texto e a dar ao leitor a visão exclusiva desse corte, privilegiando-o assim em relação a outros que seriam igualmente relevantes para a compreensão global do processo criativo. Isso é mau. Mas pior ainda é determinar onde deve ser efectuada o corte.

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

Na raiz? Mas assim sugere-se que o autor se aprimorou na inspiração inicial, para depois a corromper com desvelos subsequentes. Ora, o mito da pureza criativa originária é destruído de cada vez que o escritor toma a pena para retocar o que antes escrevera.

No ponto mais legível (porque caligrafado, dactilografado ou impresso) da evolução do texto? Mas assim aceitamos que o autor foi capaz de melhorar o texto até esse ponto e recusamos que, nos retoques subsequentes, soubesse o que estava a fazer.

As escolhas decisivas devem ficar o mais possível na mão do próprio escritor, ou inspirar-se no seu gesto. Afinal, não efectuou ele, talvez inconscientemente, uma certa espécie de corte ao separar-se do texto pela última vez?

Quando, após uma campanha de revisão, o autor nunca mais retoma o texto – ou porque lhe falta a oportunidade de o fazer, ou porque não sabe como dar forma à insatisfação que ele lhe inspira, ou porque no seu íntimo está satisfeito com o que fez –, não será possível reconhecer nos resultados dessa campanha de revisão, na forma a que o autor chegou quando pela derradeira vez esteve em contacto com o seu texto, a evidência de um estado textual investido de maior autoridade que todos os precedentes, por ser o único que o autor, tanto quanto sabemos, não pôs em causa? O editor que se guiar pelas derradeiras intervenções do autor não corre o risco de o desrespeitar.

Apenas corre o risco de se enganar ao estabelecer a cronologia das revisões. Mas outro editor virá que o corrija. E assim, pouco a pouco, progressivamente se irão aproximando as edições ao que o escritor deixou materializado ou apenas sugerido sobre o papel, se irá sedimentando e consolidando a verdade das lições do texto.

Este o problema da verdade textual, que deve ser um problema de dimensões cada vez reduzidas. Mas os dados que tenho evocado, recolhidos do corpus do *Guardador de Rebanhos*, certamente têm apontado para a presença, a outro nível, de um outro problema de verdade, que colocaria do seguinte modo: como se concilia a existência dos rascunhos e das numerosas revisões do texto do *Guardador* com a afirmação de que esse texto nasceu de repente e acabado? Vindo esta afirmação do próprio Pessoa (ou de porta-vozes heteronímicos), como se concilia ela com a evidência dos documentos?

É bem conhecida a narrativa pessoal sobre o modo como surgiu o *Guardador*, como nasceu Caieiro e os outros heterónimos atrás. Tratando-se de uma narrativa emanada do próprio autor, e descrevendo em pormenor gestos, situações e até posições do corpo, costuma ser-lhe conferida validade como documento autobiográfico, para funcionar no plano do histórico. Quando Ricardo Reis diz, a respeito de Caieiro, «culpo-o, e severamente o culpo (como severamente, em pessoa, o culpei) de não voltar aos seus poemas anteriores, ajustando-os à sua disciplina adquirida, e, se alguns a essa disciplina se não sujeitassem, riscando-os inteiramente», entende-se esta acusação como a confissão de que Caieiro não revia os seus poemas. Mas, por

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

paradoxo, esses poemas não deveriam carecer de revisão visto que, sempre segundo Reis, «perfeita – quando já não é perfeitíssima – é a construção e o desenvolvimento de cada poema – cada um erguendo-se limpo e safo do acto espiritual que lhe deu origem».

Se os retratos que sobre Caeiro liberalizaram os seus parceiros forem tomados pelo que efectivamente são – ficções biográficas –, então as suas revelações sobre o trabalho de escrita, coroadas pelas confissões a Casais Monteiro na carta sobre a génese dos heterónimos, não merecem crédito como documento histórico e não deverão condicionar a esse título as nossas atitudes de leitura e interpretação, o que não os priva de nos influenciar por todos os poros a outros títulos.

Ora, sabemos que no estrito plano factual as coisas não se passaram conforme aqueles relatos. Nenhum poema do *Guardador* está datado do célebre «dia triunfal» de 8 de Março de 1914, embora vários sejam de datas vizinhas. O poema mais próximo foi escrito a 13 de Março, não junto a uma cómoda alta, mas a uma mesa da Brasileira do Chiado, como revela o cabeçalho do papel. Não houve escrita a fio, em nenhum dia particular, de trinta poemas do ciclo. A data apontada para o «dia triunfal» está, no máximo, dentro daquilo a que chamámos a primeira fase da composição do ciclo. Este teve uma demorada e acidentada composição, que desmente radicalmente a ideia de que os poemas de Caeiro nasceram prontos e não precisaram de revisões.

Como seriam fáceis e agradáveis de crer estas ficções, se não tivéssemos connosco os papéis que as denunciam, papéis não só escritos pela mão de Pessoa, mas por ele guardados escrupulosamente para a posteridade. Chama isto a atenção para uma importante actividade desenvolvida pelo poeta a par da escrita, especialmente acentuada nos últimos anos de vida, talvez premonitoriamente: a de arquivista de si mesmo. São vários os seus testemunhos sobre o cuidado com que organizou os papéis, distribuindo-os por heterónimo, por género ou por conjunto temático, em grandes envelopes que Maria Aliete Galhoz ainda viu dentro da arca, já esvaziados do seu conteúdo, presumivelmente pelos editores da Ática. A esse cuidado se devem milagres como a conservação do corpus quase intacto do *Guardador*. Paralelamente, ocupou Pessoa os últimos anos a rever manuscritos antigos e a aproximá-los da condição de publicável: deve ser por isso que o número de poemas ortónimos acabados e datados a partir de 1930 cresce enormemente em comparação com os anos anteriores. Enquanto a década de 20 lhe rendeu, por junto, cerca de 250 poemas ortónimos, a produção sobe em flecha a partir de 1930 e atinge, apenas no ano de 1934, os 280 poemas. Todo este afã, que terminaria prematuramente, teve decerto em vista a publicação tanto tempo adiada da obra. Mas olharia também, ou alternativamente, para as distâncias onde a imortalidade paira.

Com que objectivo? Pessoa sabia que os seus depoimentos autobiográficos seriam naturalmente tomados à letra, aceites como documento histórico e como guião para a leitura da sua obra. Ao preservar as provas efectivamente históricas que contradizem tais depoimentos,

“Verdades pessoais”, *Prelo*, n.º 1, 2006, Lisboa, p. 54-65.

criou condições para que fosse outra a leitura, tanto deles como da obra a que se reportam. Desta maneira, o seu trabalho arquivístico constituiu a última campanha de revisão do texto, destinada a ser lida, essa sim, em modo virtual. Poderia dizer-se que os documentos autobiográficos e os manuscritos dos poemas formam uma espécie de hipertexto: em vez de se contradizerem e anularem mutuamente, formam um conjunto que faz sentido, um sentido mais rico que o das suas partes tomadas isoladamente.

Talvez se possam deste modo conciliar as diferentes verdades por que fomos passando. Afinal de contas, assim se concilia a perplexa interrogação, de laivos camilianos, «Onde está a verdade?», com a resposta que lhe vem a matar, agora pela voz de outro visconde: «Falar verdade a mentir».