

FERNANDO PESSOA, LEITURAS DO INACABAMENTO

FERNANDO PESSOA, READINGS OF THE UNFINISHED

Karen Cristina Teixeira Pellegrini^{1} / Annita Costa Malufe^{2**}*

RESUMO

O intuito do presente artigo é pensar de que forma as publicações feitas a partir do espólio de Fernando Pessoa acabam por apagar as marcas do texto pessoano, que pela escolha de seus editores se torna um texto mais coeso do que aquele deixado pelo autor. Discute-se o fato de que o inacabamento, que faz parte da construção do texto pessoano, foi deixado de lado naquelas edições que não são edições críticas, e que essa busca por uma homogeneidade acaba prejudicando a condição de multiplicidade implicada na obra do autor. A partir da leitura do editor de Pessoa, Jerónimo Pizarro, e de autores como Zumthor, Deleuze e Nietzsche, busca-se estabelecer a importância de uma leitura de Pessoa atenta à performance do texto pessoano, que considere a heterogeneidade de seu espólio, em que cada seleção de um editor seja uma possibilidade de multiplicar sua obra e não reduzi-la. Assim, será preciso olhos de filólogo nietzschiano para se ter a prudência necessária para adentrar na arca do poeta.

PALAVRAS-CHAVE: Fernando Pessoa; inacabamento; multiplicidade; performance.

1* Doutoranda do Programa de Estudos Pós-Graduados Literatura e Crítica Literária da PUC-SP, (bolsista CAPES), mestre pela mesma instituição (2015), Atualmente é participante do grupo de pesquisa Estudos de poética interconexões diacrônico-sincrônicas na poesia brasileira e portuguesa da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

2** Docente do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. Bolsista Produtividade (PQ2) do CNPq com projeto sobre Samuel Beckett e filosofia contemporânea. Doutora em Teoria e História Literária pelo IEL/ Unicamp, publicada em livro: "Poéticas da imanência: Ana Cristina Cesar e Marcos Siscar" (Ed.7Letras/FAPESP, 2011). Mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP com o trabalho também publicado: "Territórios dispersos: a poética de Ana Cristina Cesar" (Ed. Annablume/FAPESP, 2006). Realizou Pós-Doutorado sobre Samuel Beckett na USP (CNPq) no Depto. de Teoria Literária, sob supervisão de Fábio de Souza Andrade (2013) e, com auxílio FAPESP, realizou pós-doutorado na PUC-SP sobre poéticas contemporâneas e a escrita do filósofo Gilles Deleuze, sob supervisão de Peter Pál Pelbart (2009-2012). É autora de 7 livros de poemas.



ABSTRACT

This article aims to think about how publications made from Fernando Pessoa estate end up erasing the marks of the Pessoa text, which, based on the choice of its editors, becomes a more cohesive text than the one left by the author. We aim that incompleteness, which is a part of the construction of the Pessoa text, was left aside in those editions that are not critical edition, and that the search for a homogeneity of the work ends up harming the condition of multiplicity implied in the author's work. From the reading of Pessoa's editor, Jerónimo Pizarro, and authors such as Zumthor, Deleuze and Nietzsche, we seek to establish the importance of a reading of Pessoa that aims at a search for the performance of the text, which seeks the heterogeneity of Pessoa's Archive, in that each editor's selection is a possibility to multiply his work and not reduce it. Thus, it will take the eyes of a Nietzschean philologist to have the necessary prudence to enter the poet's ark.

KEYWORDS: Fernando Pessoa; incompleteness; multiplicity; performance.

Pessoa foi fingidor e fingiu intensamente: a ponto de sua arca parecer outra a cada vez que alguém se propõe a entregar-se à busca pelo *seu* Fernando Pessoa. Dizemos “entregar-se” pensando no corpo físico daquele que edita seu espólio, esse que vai precisar se debruçar em papéis, e forçar os olhos em uma tentativa de decifrar o que está escrito em meio a papéis ilegíveis, inúmeras rasuras feitas em seus textos, que se encontram em grande parte sem assinatura, como aponta Jerónimo Pizarro, em seu livro *Ler Pessoa* (2018):

Mas em que critérios baseia o editor a sua conjectura? A esta questão serão dedicadas as páginas seguintes, nas quais vou citar alguns textos do espólio pessoano em que o nome de um autor está ausente – mais de 90% do total –, e não aqueles outros textos em que o nome de um autor está presente – menos de 10% do total –, já que os primeiros deixam a questão da autoria em aberto e costumam gerar muito mais equívocos. (PIZARRO, 2018, p. 105-106).

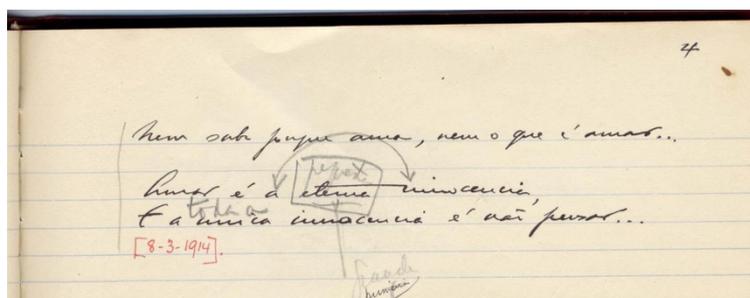
Talvez um dos aspectos mais singulares de sua obra seja a necessidade de que, para que ela continue a se multiplicar, seja preciso o esforço de alguém disposto a editá-la. Temos o Pessoa publicado por ele mesmo, em vida, mas que, porém, configura uma ínfima parte de todo Pessoa hoje édito. Pensando na questão de um livro, propriamente dito, temos apenas a publicação de *Mensagem* (1934). De resto, são poemas e textos críticos esparsos, publicados em revistas como *Orpheu* e *Athena*. Então, como explicar a quantidade de livros atribuídos ao autor? A resposta é simples, todos os livros póstumos de Pessoa são frutos de escolhas editoriais.

Não é a intenção do presente artigo sugerir que os livros publicados da obra de Fernando Pessoa seriam inválidos, longe disso; mas sim problematizar essa questão a partir da ideia de que neles faltará, inevitavelmente, uma parte que, em se tratando especificamente de Pessoa, apaga um caráter particular de sua obra: sua incompletude. Incompletude essa já apontada pelo editor Richard Zenith, que no seu prefácio ao *Livro do Desassossego* (2011) sugere: “Pessoa trabalhou nessa obra durante o resto da vida, mas, quanto mais a <<preparava>>, mais inacabada ficava. Inacabada e inacabável.” (ZENITH, 2012, p. 12). É interessante notar que, mesmo tendo consciência desse caráter inacabado da obra de Pessoa, o editor parece escolher não considerar esse inacabamento na organização de sua edição, voltando-se mais para possíveis significados desse inacabamento no sentido do texto do que na própria concretude dos papéis pessoanos.

Na edição *Obras Completas de Fernando Pessoa III - POEMAS* de Alberto Caeiro, publicada em sua 3ª edição no ano de 1958, organizada por Luiz de Montalvor e João Gaspar Simões, encontramos o seguinte apontamento na <<nota explicativa>> sobre a escolha da organização dos textos de Pessoa para publicação:

Simplemente – a solução aceitável, única mesmo em determinado sentido de bom aproveitamento da divisão das composições existentes, era a que nos impunha o estado em que se encontravam os textos inéditos no espólio literário do Poeta. Felizmente, esta necessidade de divisão em textos acabados ou inacabados só se dá no que se refere às poesias de Fernando Pessoa, ele mesmo. Já nos heterónimos publicados e a publicar, como no presente caso, as poesias inseridas correspondem exatamente ao número de composições encontradas em seu estado de redacção definitivas. Só ficaram de parte as poesias ilegíveis, que foram, após longas leituras, consideradas completamente inaproveitáveis, se não no todo, pelo menos em grande parte. (MONTALVADOR, SIMÕES, 1958, p. 14)

Podemos observar que os editores se preocupam em apontar que o espólio do poeta já apresenta esse caráter de inacabamento, e dizem que as composições selecionadas seriam aquelas *em estado de redacção definitiva*. Os primeiros editores de Pessoa sabiam da importância de fornecer aos seus leitores acesso às partes do poema que não foram selecionadas para compô-lo na hora da publicação do livro, por isso, acrescentam ao final da obra às *Notas*, que apresentam as variantes presentes no texto. Agora, perguntamo-nos, o que seria essa redacção definitiva? Nessa edição, encontramos os seguintes versos ao final do poema II de *O guardador de rebanhos*: “Amar é a eterna inocência,/ E a única inocência é não pensar...” (1958, p. 23). Agora, vejamos uma imagem desse trecho no original, retirado do espólio pessoano, que é cedida pela Biblioteca Nacional de Portugal. (Figura 1)



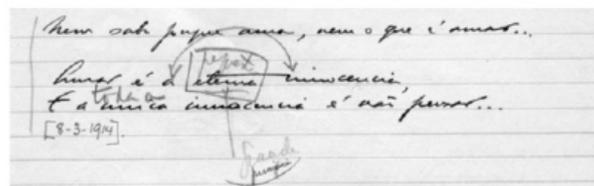
(Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal – BN Esp. E3/145 [4f])

Vemos que a escolha feita foi manter aquilo que estava escrito à caneta, deixando o apontamento a lápis de fora do poema, mas presente na nota. Essa preocupação não foi levada adiante por outros editores. Em livro de seleção feita por Afrânio Coutinho, *O Eu profundo e os outros eus* (2006), ao publicar o mesmo trecho do *Guardador de Rebanhos*, o crítico escolhe não só não colocar as variantes do texto, como não cita nada a respeito da multiplicidade e incompletude presentes nos papéis pessoanos. Da mesma forma que um livro recente, *Fernando Pessoa: antologia poética* (2016), com poemas e organização de Cleonice

Berardinelli,³ faz a mesma escolha de não colocar as marcas do original no poema *O guardador de Rebanhos*.

Dessa forma, a escolha feita pelos editores foi a de manter aquilo que estava escrito à caneta e apagar o que estava a lápis. Ao fazer essa escolha, sem se voltar para o manuscrito, os editores apagam uma importante parte do texto, que marca o pensamento do autor durante o processo de escrita, e transformam em unidade coesa aquilo que nunca esteve fechado. E, ainda, desconsideram a rasura e o acréscimo feitos a lápis que, como se é de supor, configuram camada de escrita posterior; e, portanto, provavelmente mais próxima à última solução encontrada pelo poeta. Os editores, entretanto, publicam o poema desconsiderando a rasura, deixando-o como o conhecemos comumente: “Amar é a eterna inocência,/ E a única inocência é não pensar...” (PESSOA, 2006, p. 178).

Já na edição crítica da *Obra completa de Alberto Caetano*, editada por Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari (2016), os últimos versos são os seguintes: “Amar é a primeira inocência,/ E toda a inocência é não pensar...” (PESSOA, 2016, p. 34). Porém, nesta edição, temos como acompanhar o processo de escolha editorial, já que, no final do livro, os editores colocam notas sobre todos os trechos retirados do espólio, apontando de que forma se encontravam no original, não só no que concerne às rasuras, mas também é possível saber qual o suporte material em que o poema se encontrava. Ainda que raro, as notas às vezes vêm com imagens do espólio para auxiliar o leitor em relação às escolhas editoriais e mostram como os textos têm esse caráter de inacabamento. (Figura 2)



Cad – FINAL DO POEMA II

- revista Athena veja-se, por exemplo, o verso 45 do poema v.
- 18 A d'accordo. B de accôrdo... Cad de accôrdo...] reticências conjecturais.
- 19 AB philosophia. Cad philosophia:
- 20 AB Se fallo na Natureza, não é porque saiba o que ella é, Cad Se fallo na Natureza não é porque saiba o que ella é.
- 21 A Mas é porque a amo, e amo-a por isso BCad Mas porque a amo, e amo-a por isso.
- 24 A Amar é a eterna innocencia... B Amar é a eterna innocencia, Cad Amar é a eterna [† pequena] [† grande] [† primeira] innocencia.
- 25 AB É a a unica innocencia é não pensar... Cad E a unica [† toda a] innocencia é não pensar...
- 2 AB E sabendo de soslaio Cad E sabendo de soslaio [† de cima] [† por cima dos olhos]
- 4 A Verde... BCad Verde.
- 5 A < Elle > [† Elle] era um camponez BCad Elle era um camponez
- 6 A pela cidade... BCad pela cidade.
- 7 A casas BCad casas.
- 8 A ruas BCad ruas.
- 9 A cousas B cousas, Cad <cousas> [† pessoas].
- 10 A arvores BCad arvores.
- 12 AB E anda a reparar nas flores Cad E anda [† se vê] a reparar [† vê que está a reparar] nas flores
- 14 A tinha... BCad tinha.
- 15 AB Mas andava na cidade como quem anda no campo Cad Mas andava na cidade como quem [† não] anda no

(Fonte: PIZARRO, Jerónimo, FERRARI, Patrício, *Obra completa de Alberto Caetano*, 2016, p. 383)

3 É importante ressaltar que apesar desta publicação não conter as marcas do texto pessoano, o trabalho de Cleonice Berardinelli a respeito da obra de Fernando Pessoa é de suma importância na fortuna crítica do poeta. Não podemos esquecer que é da autora a segunda tese escrita sobre Fernando Pessoa no mundo, e a primeira no Brasil. Neste artigo apontamos apenas para a escolha feita para essa antologia que citamos.

Quais são as camadas que operam os leitores de Pessoa? Não pensamos somente nos pesquisadores que se dedicaram e se dedicam à sua obra, mas em todos os leitores de Pessoa, que são muitos. Dentre leitores comuns, é corriqueiro encontrar quem tenha seu poema favorito de Pessoa, e às vezes até o saiba de cor; mas perguntamo-nos: todos sabem de suas diferentes publicações? Das escolhas feitas pelos seus editores? De que os textos pessoanos partem de um vasto número de rascunhos, grifos, rasuras e indecisões? Como ler um texto de alguém que nunca o publicou em vida? Como ler esses textos sabendo-os inacabados?

A ideia não é criar um manual de como se ler Pessoa, nem ele traria tal imposição para a sua obra. Porém, ao se ler Pessoa de uma forma mais cuidadosa, tendo-se em mente que se está diante de um autor de camadas apagadas, nossa leitura pode ganhar em intensidade e se desdobrar, não só no sentimento em relação a um poema do autor, mas em relação a todo o seu pensamento sobre o poético e suas sensações. Dessa forma, ao entrar em contato com a obra de Fernando Pessoa, seus leitores teriam mais consciência da condição do inacabamento de seus escritos. E, assim, talvez tivessem a oportunidade de encontrar outros Pessosas, inesperados, impensados – e sabemos o quanto essa possibilidade de movimento e pluralização era importante para o autor.

Fernando Pessoa escreve acerca da organização de sua obra algumas vezes; em uma carta para Armando Côrtes-Rodrigues, de 1914, já aponta para a preocupação com sua obra, mas também, mostra ter consciência da intensidade que o cercava, e do caráter de forças existentes tanto na vida quanto na obra. Uma obra de forças vivas, em excesso, que condizem com os relatos daqueles que se propõem a editar sua obra, sem diminuir a dimensão de seus escritos na busca por criar uma unidade da obra nos papéis pessoanos.

Preocupa-me quotidianamente a necessidade de dar ao conjunto da minha orientação, tanto intelectual como <<existente na vida>>, uma linha metódica e lógica. Quero disciplinar a minha vida (e, conseqüentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de <<forças vivas>> em acção, conflito e evolução interconexa e divergente. (PESSOA, 1999, p. 120 e p. 121)

A segunda parte do trecho surpreende-nos pelo paradoxo: Pessoa inicia dizendo querer disciplinar sua vida e, logo a seguir, expõe o desejo de uma organização que se paute por um estado anárquico, por uma disciplina da divergência, do excesso – ou seja, quase o avesso de uma disciplina. Pessoa confessa aqui uma busca pela heterogeneidade, pelas disjunções, dissonâncias, contradizendo o impulso mais comum da crítica literária em buscar uma coerência harmoniosa quando se trata de uma obra ou um estilo de autor. Em verdade, aqui, Pessoa é coerente com seu projeto mais amplo de multiplicidade estilística e subjetiva. Aponta como intencionais as incongruências e mesmo o caos divergente e indisciplinado. Parece sugerir aos futuros editores que possam subtrair um texto do espólio, não buscando outros textos que sejam parecidos com ele, abrindo mão da homogeneidade e permitindo os desencaixes; parece liberá-

los para buscar os disparates, possibilitando que a cada texto retirado uma nova multiplicidade se abra.

Podemos, neste ponto, perguntar-nos que efeitos obtemos ao dar uma autonomia a um texto pessoano, retirando-lhe o peso do espólio, da necessidade da totalização de uma obra. Que possibilidades de leituras talvez não se abram, uma vez que se liberam novas possibilidades de agenciamentos *intra* e intertextuais. Novas possibilidades de se performar o texto, se tomarmos o conceito de Paul Zumthor, para quem toda leitura implica em uma *performance*, o que equivale a dizer que toda leitura, sobretudo a poética, implica o corpo do leitor, o engaja nos movimentos do texto:

Toda palavra poética aspira a dizer-se, a ser ouvida, a passar por essas vias corporais que são as mesmas pelas quais se absorvem (...) a alimentação, a bebida: como meu pão e digo meu poema, e você escuta ruídos da natureza. E essas palavras entre nós são táteis.” (ZUMTHOR, 2005, p. 69)

Talvez possamos estar diante da necessidade de uma *performance* editorial quando se trata de editar Fernando Pessoa. Ou melhor, de se assumir a *performance* implícita em cada gesto editorial. Se o autor foi esse “drama em gente”, possivelmente seus editores também sejam mais uma peça desse teatro pessoano, pois, se pensarmos novamente com Zumthor, ele aponta que a *performance* seria: “ato teatral, em que se integram todos os elementos visuais, auditivos e táteis que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe.” (ZUMTHOR, 2005, p. 69); assim, todo trabalho feito no espólio pessoano implicaria uma *performance*, uma operação capaz de expandir ou diminuir a obra de Fernando Pessoa. A partir do momento em que se subtrai a unidade de um poema, de um texto em prosa pessoano, retira-se a necessidade de uma coerência abstrata desse com uma totalidade da obra. No seu texto *Um manifesto de menos* (1979), Deleuze trata do teatro de Carmelo Bene, apontando para as operações feitas pelo dramaturgo no sentido de retirar aquilo que poderia unificar ou totalizar a peça, em suas reescritas de clássicos gregos e shakespearianos: amputar, subtrair ou neutralizar os elementos de poder (1979, p. 93), ou seja, tanto elidindo protagonistas, quanto estruturas hierárquicas que caracterizariam identitariamente uma trama. Tratava-se de liberar novas potencialidades dos enredos em suas releituras. Deleuze mostra que, ao operar pela subtração, Bene causa não um efeito de diminuição de sentido, reduzindo a peça original, mas, antes, uma proliferação.

O homem de teatro não é mais autor, ator ou encenador. É um operador. Por operação deve-se entender o movimento da subtração, da amputação, mas já recoberto pelo outro movimento, que faz nascer e proliferar algo de inesperado, como numa prótese: uma amputação de Romeu e desenvolvimento gigantesco de Mercúrio, um dentro do outro. (DELEUZE, 1979, p. 89)

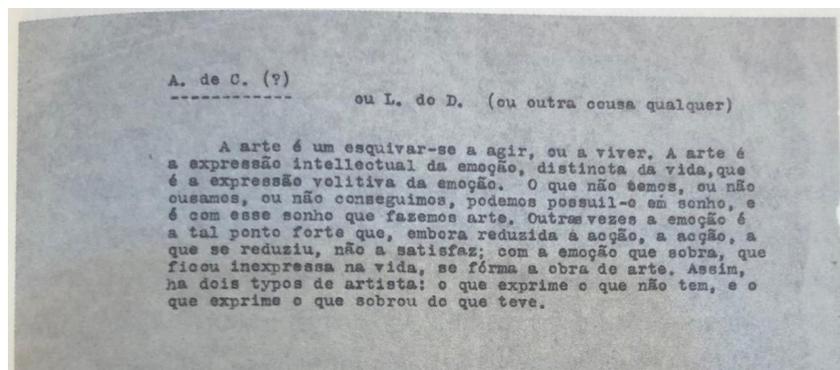
Talvez seja isso que devemos esperar daqueles que se propõem a editar Pessoa: que enxerguem cada edição de seu texto como uma *performance*, que se abre a outras, em cada leitura; e, portanto, capaz de ter sua intensidade aumentada ou diminuída de acordo com a

escolha de seu editor. A edição do espólio pessoano cobra de seu editor uma postura quase anárquica, como dito por Pessoa anteriormente, que, por mais que seja necessário fazer escolhas, é preciso romper com as forças de poder que rondam seu espólio e querer determinar quais escolhas o poeta faria. Pizarro fala do papel do crítico nesse desdobramento da obra de Pessoa:

Acredito que Pessoa foi múltiplo, mas também que nós - os críticos e seus leitores - o continuamos a multiplicar e desdobrar de forma exponencial; e que, cada dia, a sua autêntica e definitiva multiplicidade é esta, ante a qual a outra, a verdadeira, se vai tornando pequena. (PIZARRO, 2018, p. 22)

A partir disso, pensamos que esse editor é como Carmelo Bene, que em suas peças, a partir da subtração, aumenta a potência daquilo que apresenta. Abre cada arte dessa obra para outras possibilidades de performances nas leituras.

Se tomamos o *Livro do Desassossego* como exemplo, vemos o quão importante é haver edições de Fernando Pessoa que apontem para as questões encontradas no original. Não de forma exaustiva, mas que o editor, ao menos em uma nota prévia, mostre suas escolhas. Jerónimo Pizarro aponta que, a primeira página do espólio de Pessoa, marcada pela Biblioteca Nacional de Portugal como *BNP/E3, 1 - I'; PORMENOR*, já mostra como as escolhas feitas para a publicação dos textos foram apagadas desde que suas publicações tiveram início, mesmo pensando nesse texto, registrado como primeiro do espólio, mas que só seria publicado 50 anos após a morte do autor. (Figura 3)



(Fonte: PIZARRO, Jerónimo, *Ler Pessoa*, 2018, p. 33)

Pizarro escreve, em *Ler Pessoa*, a respeito do silêncio presente em muitas escolhas editoriais, como no caso acima. Podemos ver na edição do *Livro do Desassossego* de Richard Zenith, que este trecho vai ser colocado no *Livro* sem as marcas de Pessoa, dando ao trecho somente a numeração 230 (ZENITH, 2012, p. 232), apagando a construção dessa impossibilidade de decidir se o trecho seria de Álvaro de Campos ou pertencente ao *Livro do Desassossego*. A maior parte dessas não referências têm como objetivo, como bem aponta o editor, favorecer a unidade da obra:

Assim, no caso de r, alguns eliminarão o cabeçalho e incluirão o trecho <<A arte de esquivar-se a agir>> como mais um fragmento do *Livro* [...] Naturalmente, uma regra fundamental da edição é não emendar em silêncio, mas esse tipo de emenda é quase sempre feito com o objectivo de apresentar um texto mais limpo, coeso e terminado. Mais uno.” (PIZARRO, 2018, p. 34)

Então, como preparar um editor, e o leitor de Pessoa, para todo esse inacabamento, e a consequente heterogeneidade, e impossibilidade de unificação, existente em seu espólio?

Em Pessoa, mesmo a questão central da heteronímia não está fechada: conforme salienta Pizarro, o poeta não separou sua obra nas duas grandes frações ortónima e heterónima. O que se encontra no acervo é uma coexistência de textos assinados por ele mesmo com outros sem atribuição alguma, sua maioria, e outros ainda trazendo diversas outras assinaturas, ou seja: “um arquivo que demonstra que o heteronimismo não era algo de permanente e sistemático e que mesmo distinguir entre a produção de uma pessoa e de outra era, para o autor, um processo árduo.” (PIZARRO, 2018, p. 84) Assim, o inacabamento está, como diz o editor, no próprio projeto heteronímico, que a princípio poderia soar como o mais “bem acabado” projeto pessoano – destaquemos:

Portanto, há que ter em conta que, por um lado, a distinção entre obras ortónimas e heterónimas é mais um projeto pessoano que permanece em grande medida inacabado e que o arquivo pessoano, por outro lado, é bem mais vasto do que essa bipolarização, que parece desajustada ante a pluralidade e a indefinição do mesmo. (PIZARRO, 2018, p. 84)

Quem sabe possamos buscar pistas em um outro autor que, diferentemente de Pessoa, publicou muitos de seus livros, e no final de sua vida ainda pretendia lançar pequenas edições de suas obras, a fim de esclarecer as coisas que já havia dito, para que assim, talvez, seus pensamentos fossem capazes de alcançar um número maior de leitores. Friedrich Nietzsche nos interessa aqui por duas questões centrais: primeiro que, mesmo com todo o cuidado na publicação de suas obras, ler Nietzsche exige de seu leitor um posicionamento de sutileza em relação aos seus textos; querer fazer uma leitura homogeneizada de sua obra foi motivo de muitos equívocos ao longo dos tempos e, segundo, Nietzsche era um filólogo, e por isso sabia das implicações em se trabalhar em um texto sem a paciência e escuta necessárias.

No artigo *Ler Nietzsche como nietzschiano* (2018), Scarlett Marton traça um percurso das obras de Nietzsche nas quais ele aponta como deveriam ser feitas as leituras de suas obras e, ao mesmo tempo, mostra como a relação com a filologia coloca-o em um lugar particular do pensamento. Não se pode fazer uma aproximação mais complexa de Nietzsche sem se atentar para suas colocações sobre a leitura. O artigo leva-nos a pensar que seria necessária uma outra postura para o leitor de Pessoa, não somente o seu pesquisador dedicado, mas de todos os seus leitores. Aplicaríamos assim a Pessoa as instruções de leitura que Marton nos dá à obra de Nietzsche:

Cabe, também, proceder de modo a evitar que opiniões, achismos, preferências inclusive, venham a se interpor entre o texto e o leitor. É preciso, por fim, empenhar-se em não aprisionar o texto numa camisa de força, que acabe por convertê-lo na apresentação de verdades últimas e definitivas e reduzi-lo a uma exposição doutrinária. Em suma, frente aos seus textos, trata-se, por um lado, de evitar a precipitação e, por outro, de cultivar a precaução e a sutileza. (MARTON, 2018, p. 17)

As edições realizadas por Jerónimo Pizarro, em parceria com outros estudiosos de Pessoa, permitem acesso ao texto da forma como foi escrito, com todas as suas hesitações, rasuras e possibilidades. Não seria essa uma forma de trazer à tona ao leitor de Pessoa de que sua obra conhecida é também uma obra editorial? Como vimos no exemplo acima, não seria um avanço na leitura da obra de Fernando Pessoa fazer com que seu leitor encare a multiplicidade, não só de seus poemas, mas da possibilidade de existência de seus textos?

Uma busca no site da Biblioteca Nacional de Lisboa dá acesso a alguns textos do espólio pessoano e permite ter-se uma ideia de como são os papéis encontrados na famigerada arca. Talvez, ao invés de recorrermos à filologia mais tradicional, o estudo crítico com fim de discutir sua autenticidade, seu significado e buscar a forma original, não caiba quando pensamos em Fernando Pessoa. No seu caso, não estamos diante de uma obra incompleta por ter sofrido alguma deterioração; o que temos é uma espécie de inacabamento constitutivo, um autor que publicou uma parte muito pequena de uma obra tão vasta.

Com vistas a auxiliar a reflexão em torno de como editar o inacabamento e a multiplicidade do espólio, e da própria obra pessoana, destacamos aqui o pensamento de Nietzsche acerca da filologia, no final do prólogo de *Aurora* (1881):

Não fui filólogo em vão, talvez o seja ainda, isto é, um professor da lenta leitura: — afinal, também escrevemos lentamente. Agora não faz parte apenas de meus hábitos, é também de meu gosto — um gosto maldoso, talvez? — nada mais escrever que não leve ao desespero todo tipo de gente que “tem pressa”. Pois filologia é a arte venerável que exige de seus cultores uma coisa acima de tudo: pôr-se de lado, dar-se tempo, ficar silencioso, ficar lento — como uma ourivesaria e saber da palavra, que tem trabalho sutil e cuidadoso a realizar, e nada consegue se não for lento. Justamente por isso ela é hoje mais necessária do que nunca, justamente por isso ela nos atrai e encanta mais, em meio a uma época de “trabalho”, isto é, de pressa, de indecorosa e suada sofreguidão, que tudo quer logo “terminar”, também todo livro antigo ou novo: — ela própria não termina facilmente com algo, ela ensina a ler bem, ou seja, lenta e profundamente, olhando para trás e para diante, com segundas intenções, com as portas abertas, com dedos e olhos delicados... (NIETZSCHE, 2014, p. 8-9)

Interessante notar que, para Nietzsche, “ler bem” equivale a ler de modo lento e profundo e, ainda, “com dedos e olhos delicados”. Tal pensamento de Nietzsche leva-nos a pensar na importância dessa prudência diante da publicação dos textos do espólio pessoano. O que nos parece passar pela aceitação e assimilação do inacabamento da obra. Ao mesmo tempo, perceber

esse inacabamento não como uma falta a ser suprida, mas enquanto uma positividade, a ser explorada e mesmo aproveitada, em prol de edições que favoreçam novas leituras.

Talvez tal questão leve-nos a leituras mais sensíveis e imanentes, calcadas na experiência corporal oferecida pela poesia. Paul Zumthor em seu *Performance, Recepção, Leitura* (2014) fala-nos desse corpo vivo, que se encontra na leitura de um texto, mas que também vemos como estando no próprio texto.

O corpo é o peso sentido na experiência que faço dos textos. Meu corpo é a materialização daquilo que me é próprio, realidade vivida e que determina minha relação com o mundo. Dotado de uma significação incomparável, ele existe à imagem de meu ser: é ele que vivo, possuo e sou, para o melhor e para o pior. (ZUMTHOR, 2014, p. 27)

Essa experiência que estaria naquilo que se faz, que emerge dos textos, não estaria também no próprio texto? Quando pensamos nos escritos do espólio pessoano e todas as marcas aí presentes, essas não seriam também as marcas do corpo de quem as fez? E a partir do momento em que não temos mais o corpo que escreve e só nos resta o texto, não seria esse também um corpo? Zumthor diz, ao falar da performance:

A performance se situa num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional: nesse contexto ela aparece como uma “emergência”, um fenômeno que sai desse contexto ao mesmo tempo em que nele encontra lugar. Algo se criou, atingiu a plenitude e, assim, ultrapassa o concurso comum dos acontecimentos. [...] A performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento. Ela não é simplesmente um meio de comunicação: comunicando, ela o marca. (ZUMTHOR, 2014, p. 35)

O espólio pessoano parece-nos ganhar muito ao ser concebido enquanto um lugar múltiplo, que favorece muitas possibilidades de leituras – e, portanto, de diversas performances. Tal fato parece liberar-nos da tarefa inglória da busca por uma unidade ou mesmo uma descoberta das intenções do autor. Os textos já não se encontram mais no momento em que foram escritos, já estão “separados” de seu autor, e, por serem pautados em inacabamentos, carregam diversas marcas que trazem a possibilidade de uma performance que modifica a percepção daquele que lê sobre aquele que é lido. Retirando-se o caráter unitário que é dado a uma obra e o colocando ao lado de possibilidades de multiplicidade. E, vale salientar, por aqui, multiplicidade é lugar de origem, uma origem que se dá pelo meio, sem começo nem fim. Como aponta Pizarro, ao falar daqueles que se debruçam a editar Pessoa: “Mas o que acontece se nos encontrarmos, na própria origem, com a multiplicidade? Se o Autor, por exemplo, se multiplica nos seus editores e cada editor constrói o seu autor?” (PIZARRO, 2018, p. 30)

Pizarro refere-se a uma crítica que visaria uma unidade, mas que a multiplicidade de objetos para uma análise dessa crítica já seria pautada em uma multiplicidade. E aí vem a questão, em se tratando de Pessoa, que pouco publicou em vida, mas deixou quase 30 mil papéis

em um baú: como pensar essa multiplicidade que vai além do autor, e que, para se concretizar, necessita que seus críticos se multipliquem na hora de suas escolhas editoriais? Pensamos que o trabalho executado por Jerónimo Pizarro e os outros editores que compõem as edições críticas de Pessoa tem sido fundamental para trazer à tona todo esse caráter de inacabamento, levando-nos a ser esses filólogos da paciência, como disse Nietzsche, para não cairmos na armadilha de tratar Pessoa como um poeta de obras finalizadas, prontas para a publicação.

Isso nos coloca diante de uma situação um pouco mais prática e preocupante. Como ter acesso a essas edições críticas, que trazem todas as marcas presentes nos textos do espólio? Como fazer com que os leitores de Fernando Pessoa possam ter contato com essa esfera da incompletude do poeta, se, ao fazermos uma busca de seus textos na Internet, como os que se encontram no Arquivo Pessoa,⁴ ainda estão sem as características dos textos originais? No site do Arquivo Pessoa, seus organizadores escrevem que pretendem inserir no arquivo os fac-símiles originais presentes na Biblioteca Nacional de Portugal, mas isso ainda não ocorreu. E, em se tratando de Brasil, o acesso a essas publicações é escasso; caso se queira correr o risco de fazer um pedido internacional, a conversão das moedas logo faz com que comprar essas edições se torne praticamente impossível.

Um exemplo que vale salientar é o projeto, coordenado por Manuel Portela e uma equipe de pesquisadores, que prevê um acervo digital do *Livro do Desassossego*. Esse livro digital parte de quatro edições da obra, imagens dos documentos autógrafos, novas transcrições de documentos, e ainda, traz a possibilidade de que o usuário do acervo crie a sua própria edição virtual do *Livro do Desassossego*. Uma parte muito interessante deste acervo virtual é a intitulada *Documentos*, que se divide em: testemunhos e fragmentos codificados: esses contêm todas as informações sobre os fragmentos, assim como a possibilidade de se acessar o texto no original, a partir de um link que identifica o lugar do texto selecionado dentro do espólio pessoano. Esse trabalho de fôlego, realizado por Manuel Portela e uma equipe de mais de 30 pesquisadores, junto à Universidade de Coimbra, mostra não só que é possível fazer edições virtuais da obra de Pessoa, mas que, ao se propor a obra no virtual, consegue-se anexar os originais que são inacessíveis para aqueles que não têm acesso ao espólio ou ao livro físico. Ao mesmo tempo, o suporte digital possibilita algo que parece inerente à obra de Pessoa: a possibilidade de recombinações múltiplas, que ampliam as montagens possíveis de leituras. Será preciso um grande esforço para que se possa criar um acervo das edições críticas de Pessoa, mas, ao partilhar essas edições de forma on-line temos a possibilidade de o poeta ser novamente conhecido, agora, a partir de um sistema de inacabamentos, incompletudes e aberturas.

4 <http://arquivopessoa.net/> . Arquivo administrado por diversas entidades portuguesas e que contém todos os textos já publicados do espólio pessoano. Porém não conta com uma edição crítica.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. Un manifeste de moins. In: DELEUZE, Gilles; BENE, Carmelo. **Superpositions**. Paris: Minuit, 1979.

MARTON, Scarlett. Ler Nietzsche como nietzschiano. **Discurso**, v. 48, n. 2, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. Aurora. In: **Obras incompletas**. Seleção Gérard Lebrun; trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo: Editora 34, 2014.

PESSOA, Fernando. **Correspondência 1905-1922**. Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.

_____. **Fernando Pessoa: ontologia poética**. Organização. Cleonice Berardinelli, Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2016.

_____. **O eu profundo e os outros eus**. Seleção. Afrânio Coutinho, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

_____. **Obras Completas de Fernando Pessoa III - POEMAS de Alberto Caeiro**. Ed. João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor, Lisboa: Edições Ática, 1958.

_____. **Obra completa de Alberto Caeiro**, Ed. Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, Lisboa: Tinta-da-china, 2016.

_____. **Livro do Desassossego**. Ed. Jerónimo Pizarro. Rio de Janeiro: Tinta-da-china Brasil, 2013.

_____. **Livro do Desassossego**. Ed. Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PIZZARO, Jerónimo. **Ler Pessoa**. Lisboa: Tinta-da-china, 2018.

PORTELA, Manuel e António Rito Silva (orgs.). **Arquivo LdoD: Arquivo Digital Colaborativo do Livro do Desassossego**. Coimbra: Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 2017. URL: <https://ldod.uc.pt/>

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2014.