

Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, prefaciadores de Pessoa

Rita Patrício

Universidade do Minho

Resumo

Este estudo pretende discutir as questões colocadas nos prefácios às *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* (1966) e às *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (1967), muito em particular o modo como Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho apresentam os fragmentos em prosa de Pessoa e como procuram articular estas páginas com o seu entendimento da poética e da obra pessoanas.

Palavras-chave: Prosa, Fragmento, Teoria, Estética, Autor.

Abstract

This paper sets out to discuss the questions posed in the prefaces of *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação* (1966) and *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* (1967), particularly the way Georg Rudolf Lind and Jacinto do Prado Coelho present Pessoa's prose fragments and how they try to articulate these pages from their understanding of Pessoa's poetics and work.

Keywords: Prose, Fragment, Theory, Aesthetics, Author.

A publicação das *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, em 1966, e das *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, um ano mais tarde, constitui um marco importante na fortuna editorial de Fernando Pessoa, sendo decisiva para questionação do conceito de obra no universo pessoano. Sob a chancela da Ática, que na década de quarenta publicara a poesia de Fernando Pessoa, davam-se então a conhecer variados textos em prosa, caracterizados pela incompletude e fragmentariedade. Estas edições estiveram a cargo de Georg Rudolf Lind e de Jacinto do Prado Coelho, organizadores e prefaciadores de ambos os volumes. Este estudo pretende discutir as questões colocadas nesses prefácios, muito em particular a forma como os ensaístas apresentam essa prosa fragmentária. Qual o estatuto do fragmento, entendido enquanto texto incompleto e inacabado, na obra em prosa de Pessoa, e de que maneira estas páginas afetam o entendimento da poética e da obra pessoanas, eis os problemas de que partem os organizadores dos volumes; pensar as respostas que adiantam é o propósito deste ensaio.

Em finais da década de sessenta, já a importância do ensaísmo estético e crítico pessoano estava bem evidente. Em 1946 Jorge de Sena havia organizado as *Páginas de Doutrina Estética*, reunião de alguns dos textos de crítica e de teorização estéticas publicados por Pessoa ao longo da sua vida, assim como de algumas cartas entretanto tornadas públicas.¹ Entendendo este volume relevante para a leitura das edições de que me ocupo, começo por destacar alguns pontos do prefácio de Sena, para depois discutir o modo como Lind e Coelho apresentam o *corpus* que editam.

Descrevendo o livro como análogo à reunião dos artigos da *Águia* num volume autónomo (dois anos antes e pela mesma Editorial Inquérito), Sena inscreve-se numa emergente tradição que dá a ler, sob a forma de livro, a produção ensaística pessoana. Essa nova forma permitiria “dar, assim, uma imagem do que foi, no campo da especulação e da acção, o enorme labor intelectual de tão estranha figura, quase sem par no pensamento português.” É, pois, sob o anúncio de uma excepcionalidade ímpar que surgem estas páginas. E entre a obra e a imagem que ela projeta declara-se desde logo uma descoincidência de valor: “É necessariamente pálida essa imagem – não pelo valor destes artigos, que é máximo, não pela sua «actualidade», que é perene, mas pelo muito mais que teve de ser posto à margem” (Sena, 1946: 7-8). Ou seja, para além do reconhecimento do intrínseco, inquestionado e atemporal valor dos textos, Sena assinala e valoriza o que não pode integrar o livro, convidando o leitor a rastrear essas outras páginas a

¹ Sobre Sena, leitor de Pessoa, muito em particular sobre a sua edição das *Páginas de Doutrina Estética*, ver Araujo e Gagliardi (2015).

partir das notas finais da edição. Nessas notas, referentes a escritos não incluídos neste volume, Sena reafirma a unidade da obra pessoana, considerando-a “una e complementar”, pelo que a sua edição é necessariamente incompleta; com ela, diz o editor, “apenas se procurou servir, por divulgação e aproximação de textos, a desconhecida ou incompreendida grandeza de quem, até hoje, apenas era considerado um dos maiores poetas da língua portuguesa” (*ibidem*: 277). Para Jorge de Sena, Pessoa-poeta e Pessoa-esteta devem ser lidos complementarmente e estas *Páginas* permitiam tornar mais completo o conhecimento do seu autor: “Nada, em Fernando Pessoa, se pode considerar gratuito, como bem claramente é demonstrado por ele próprio no capital documento de 1915.” (*ibidem*: 8). Se, para Sena, nada pode ser considerado gratuito, legitimando esse princípio em palavras do próprio Pessoa, tudo deve ser considerado necessário e, por isso, o editor insiste no carácter antológico e incompleto da sua edição.

Os editores e prefaciadores das *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* e das *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias* dialogam, de diversos modos, com a edição de Sena. Em primeiro lugar, na escolha dos títulos, replicando *Páginas*. Uma diferença desde logo se estabelece: o título de Sena é aglutinador, sugerindo uma unidade de registo e de matéria, os de Lind e Coelho discriminam, anunciando diferentes objetos de discurso, na distinção entre textos de natureza intimista e confessional no volume de 1966 e de índole estética, teórica e crítica no de 1967². Depois, tanto Lind como Prado Coelho, assinando prefácios individuais nos dois volumes, apontam para o desejo de complementaridade entre as suas edições e a de Sena. Lind afirma, no prefácio ao primeiro volume, que esse e o seguinte completariam as *Páginas de Doutrina Estética*, de que desejaria uma reedição aumentada; e Jacinto do Prado Coelho, no prefácio ao segundo, insiste na necessidade crítica de confrontar os textos então publicados com os dos anteriores volumes de prosa, “nomeadamente os compreendidos nas *Páginas de Doutrina Estética*, reunidas por Jorge de Sena, e nas *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*.” (1994: XVII). Prado Coelho deixa claro que este desejo de confronto decorre da natureza fragmentária do material de que se ocupa: estes textos, escreve, “têm de ser lidos e julgados como fragmentos que são, notas para uso próprio ou para trabalhos futuros, em muitos casos apressadas, pouco elaboradas, com os estigmas, por isso, do incompleto ou do elementar.” (*ibidem*).

Com efeito, entre as páginas que tinham sido publicadas por Sena e as que as edições de Lind e Coelho tornavam públicas havia uma importantíssima diferença: as primeiras eram textos

² No prefácio às *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, há alguma hesitação, por parte de Lind, na denominação do volume subsequente, anunciado por duas vezes como “de auto-interpretação e estética” (XI e XII).

autorizados pelo autor, seja por terem sido por ele publicados, seja por ter sido por ele assinados (tratando-se das cartas, que outros viriam a publicar); as outras, por sua vez, eram inéditas, deixando clara a existência de uma vasta e fragmentária produção ensaística, constituída por textos tipologicamente distintos, tais como notas breves, por vezes esquemáticas, projetos inacabados, ensaios esboçados, com distintos graus de acabamento. Dada a natureza fragmentária e inacabada do *corpus* editado, como se apresentam estas páginas aos leitores e como se propõe e legitima a sua inserção na obra pessoana?³ Proponho que acompanhem as tentativas de ambos os prefaciadores, em cada um dos volumes.

Páginas Íntimas e de Auto-interpretação

Georg Rudolf Lind, no prefácio às *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, começa por assinalar “o desnível entre a poesia que atingia, muitas vezes, o cume da perfeição, e a prosa”. Se Sena entendera esta prosa como de máximo e perene valor, Lind qualifica-a “delirantemente especulativa ou brilhantemente paradoxal, mas sempre de certo modo ocasional e inconvertível na moeda de ouro da universalidade”. Ainda que elenque algumas exceções, para Lind, “quão longe andava a prosa publicada dos altos voos espirituais da poesia!”. Com o que então publicava, “o caso mudou de figura, pelo menos em parte.” (1966: IX-X). Tendo diagnosticado a desproporcionalidade de extensão e de valor entre poesia e prosa, o crítico reconhece que a primeira foi resolvida, pois a prosa poderia ultrapassar a dimensão da poesia. Mas imediatamente assinala uma “diferença fundamental”: é que essa prosa “consistirá essencialmente de fragmentos, daqueles «fragmentos de obras-primas» de que já Mário de Sá-Carneiro desaconselhara o amigo.” (*ibidem*: XI). Para Lind, a prosa continua a ter um valor problemático, problema que agora radica na sua natureza fragmentária.

A publicação destas páginas aparece, por isso, ao serviço da obra poética, contendo este primeiro volume, além das páginas autognósticas, “todos os manuscritos decifráveis em que o autor explica e comenta a sua obra, e que julgamos indispensáveis para a justa compreensão da poesia ortónima e heterónima.” (*ibidem*: XII). Fica claro o critério de constituição dos volumes: no primeiro, os textos relacionam-se diretamente com a obra poética; no segundo não encontramos

³ Sobre a problematização do conceito de obra e da sua integridade e, conseqüentemente, sobre diferentes graus de autorização dos textos, muito em particular no caso Pessoa, cf. Dionísio, 2007.

essa relação direta. Estando em relação estreita com a poesia, o prefaciador admite um valor potencial a estes fragmentos: nesta prosa, diz-nos, “encontraremos o escritor no seu *atelier*, abstraindo da tentação de brilhar perante o público, pesando e substituindo as palavras, hesitando, por vezes, mas sempre espontâneo na expressão dos seus pensamentos”. É a crença nesta possibilidade de encontro com um momento de autenticidade criativa que permite a Lind anunciar o alto valor do que edita: “Encontraremos, afinal, uma temática à altura das obras em verso – os dois volumes demonstrá-lo-ão convincentemente.” (*ibidem*: XI). Ler nas hesitações dos textos ensaísticos de Pessoa um sinal de acrescida espontaneidade é francamente questionável (cf., por exemplo, Diogo e Sil, 1995:19-20), mas o que interessa seguir, neste âmbito, é o argumento de Lind, que considera o fragmentário proveniente “da própria maneira de ser do autor.”. Sendo o fragmento explicado pela natureza do autor, torna-se seu reflexo e desse modo adquire um valor de evidência:

Se algo nos surpreende nestes *documentos* íntimos será a extrema lucidez destas auto-análises doridas e perscrutadoras. *Adivinhamos*, através da leitura destas páginas as grandes crises psíquicas a que Pessoa alude nas cartas aos seus amigos, e *reconhecemos* nelas a condição prévia da sua produção artística. (Lind, 1966: XIII, itálicos meus)

O valor do fragmento está, pois, na possibilidade de ser documento ou de permitir uma adivinhação ou um reconhecimento, facultando ao leitor um trânsito para o autor.

Lind deixa ainda algumas instruções de leitura. Tendo determinado como chaves para o entendimento da poética pessoana a frase «Sentir tudo de todas as maneiras» e a autoconfissão «Fui um poeta animado pela filosofia, não um filósofo com faculdades poéticas.», aconselha a que não sejam tomadas literalmente as afirmações estéticas do autor: “Não convém, aliás, tomar à letra esta ou aquela posição mental do autor proteico.”. Para Lind, Pessoa-esteta será sempre inferior a Pessoa-poeta e só este último é merecedor de uma leitura que confie no texto, entendendo-o como perfeito, isto é, acabado e belo: “tomemo-lo à letra apenas nos seus resultados artísticos”. Pessoa-esteta impõe outras cautelas: “O ideólogo Pessoa escapar-nos-á sempre pela porta traseira”. Lind diz sentir a dissimulada fuga de Pessoa-esteta e a prosa que fica é um corpo inacabado: “as obras em prosa serão «as capelas imperfeitas da literatura portuguesa», grandes na intenção, sugestivas por serem inacabadas e por deixarem um vasto espaço à meditação completadora dos leitores” (*ibidem*: XIX-XX). A imperfeição desta prosa parece concitar

um modo específico de leitura: o leitor, não podendo contemplar um todo acabado, tem, na incompletude do lido, a possibilidade de ser ele a concluir o texto.

Enquanto Lind declara um desnível entre poesia e prosa, desequilíbrio só em parte corrigido com este volume, Jacinto do Prado Coelho, no prefácio que imediatamente assina, começa por anunciar que este livro “vai deliciar os apreciadores de Fernando Pessoa.” Entende os textos publicados enquanto “documentos reveladores da sua intimidade, do que pensava de si próprio, de como se geravam no seu espírito, por vezes obsessivamente, motivos poéticos, ideias, ensaios.” (1966: XXI). Reencontramos a defesa do valor documental e de revelação dos fragmentos, mediadores de acesso a uma verdade sobre a criação; mas acresce a esta dimensão psicologizante, o valor da “espantosa argúcia” (*ibidem*: XXII) da inteligência crítica pessoana. Reconhecendo a sagacidade com que Pessoa se lê a si mesmo, Prado Coelho não atribui, contudo, ao autor um papel decisivo na sua hermenêutica: parenteticamente avisa que as explicações de Pessoa devem ser ainda objeto de crítica.

Para Prado Coelho, o *corpus* coloca aos editores problemas de vária ordem. De entre essas questões, começam por se destacar as que se prendem com a sempre problemática sinceridade pessoana: “Qual o grau de convicção dos textos doutrinários e críticos de Pessoa? O problema da sinceridade não será comum à poesia e à prosa?”. A questão da sinceridade, para Prado Coelho, é recolocada a partir de uma outra que toma como fundamental em Pessoa: o problema da diversidade: “O que parece indiscutível é que também a prosa se nos oferece sob o signo da pluralidade, da diversidade.”. Tal como Lind, Prado Coelho reconhece em Pessoa uma convincente polifonia teórica: “No concernente a determinados temas, Fernando Pessoa dá-nos tão fortes argumentos para demonstrar uma tese como para defender a tese contrária.” (*ibidem*: XXI). O ensaísta publicara em 1949 *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*; no prefácio da segunda edição, Prado Coelho sintetiza assim o seu investimento crítico: “tentei surpreender a unidade essencial implícita na diversidade das obras ortónimas e heterónimas. Iluminando os nexos que, na motivação como no estilo, as entrelaçam, procurei determinar em que consiste essa relativa unidade” (Coelho, 1987: 11).

Podemos identificar a mesma preocupação no prefaciador destas páginas. Depois de elencar e explicar seis tipos de explicações para a heteronímia, Prado Coelho toma a diversidade como uma primeira impressão de leitura, conducente a uma inaceitável perplexidade: “aceitar tudo não envolve uma atitude de indiferença, de cepticismo, fazer de tudo simples pretexto para emoções estéticas e jogos intelectuais?” (1966: XXXII-XXXIII). Prado Coelho vislumbra, neste

pluralismo, uma unidade possível: a de tudo partir de “uma desilusão inicial e definitiva, à certeza amarga de que tudo é nada, de que tudo é sonho”. A ser assim, Pessoa-esteta e Pessoa-poeta são um só: “Creio bem que o espectadorismo de Pessoa (autor: actor) permanece como atitude íntima quando *representa* quer em poesia quer em prosa. Também o pensador é, no sentido da «Autopsicografia», um fingidor” (*ibidem*: XXXV).

Para o ensaísta, a equiparação entre poesia e prosa vai mais longe, ainda que de forma meramente esboçada: “Ora o discurso em prosa do «pensador» (ou «pensadores») Fernando Pessoa não será também linguagem sem suporte, alusiva a coisa nenhuma, a várias irrealidades ou mentiras intermutáveis?”. Esta ficcionalidade admitida na prosa decorreria de um “lúdico, desiludido «ser tudo de todas as maneiras», a evasão autista na pluralidade” (*ibidem*: XXXVI) e esse seria um eventual “nexo profundo”, a ligar o que aparece fragmentariamente plural. Lind propusera a frase-chave «Sentir tudo de todas as maneiras» como “a explicação de todas as contradições, a solução de tantos enigmas” (Lind, 1966: XIV). Prado Coelho reescreve esta chave, propondo um verso equiparável, entendendo-o como expressão de uma atitude lúdica e desiludida, ou seja, como decorrente de um pensamento “irònicamente ambíguo” (Coelho, 1966: XXII). É, pois, sob a lição de Sena que Prado Coelho lê a diversidade de Pessoa, tomando-a como irónica: “Expoente de um estado de crise, Pessoa está bem definido por Jorge de Sena: um «indisciplinador». Ensina: “quanto mais contraditório mais verdadeiro” (*ibidem*: XXIII).⁴ Conceber uma unidade, a propósito de Pessoa teorizador estético, torna-se, assim, tarefa difícil: a ironia não autoriza sínteses estáveis. Jacinto do Prado Coelho, no final do seu prefácio, dá conta dessa dificuldade:

Admitindo até que na prosa de ideias haja um núcleo de preocupações, de interrogações, de tensões que definam uma individualidade (como eu defendi na poesia, apurando o idêntico no diverso), quem, nos textos do «pensador», será capaz de traçar fronteiras seguidas entre o eventual e o radicado, ou entre o sincero e o fingido? (*ibidem*: XXXVII).

A prosa de ideias parece resistir muito mais a essa procura de unidade, e a defesa desta, note-se, é ainda feita em nome da sinceridade. No reconhecimento dessa incapacidade, e sua causa imediata, Prado Coelho também dá conta da leitura da prosa estética de Pessoa como

⁴ Prado Coelho refere-se aqui ao ensaio de Sena datado de 1946 “Fernando Pessoa, Indisciplinador de almas – uma introdução à sua obra em prosa”, texto da conferência por ocasião da publicação das *Páginas de Doutrina Estética* (cf. Sena, 2000: 59-70).

experiência de uma fuga: “quem poderá garantir-nos que determinada palavra de Caetano ou de Pessoa ou de António Mora ou de Ricardo Reis ou dos escritos anónimos é a palavra definitiva, a palavra que escapa ao fluir contínuo e às ambiguidades dum incessante jogo dramático?” (*ibidem*: XXXVI).

Prado Coelho descreve a impossibilidade de estabilizar o sentido do lido na natureza da poética pessoana, “incessante jogo dramático”, errante e ambíguo, sem que nele possa ser determinada “a palavra definitiva”: esta foge, escapa-se sempre ao crítico leitor. Lind, recorde-se, também descrevia a leitura de Pessoa-esteta como a experiência de se assistir a uma fuga, a do seu autor: ambos os prefaciadores terminam as suas apresentações com o aviso de que a leitura das páginas que dão a conhecer é uma experiência de algum modo frustrante e destabilizadora. Nestes fragmentos, Lind buscara o “ideólogo Pessoa”, Prado Coelho “a palavra definitiva”. Ambas as sendas foram vãs: o primeiro escapa-se a Lind pela porta traseira, Prado Coelho não consegue garantir uma unidade (“uma palavra definitiva”) a partir da qual seja legível toda a polifonia pessoana.

Páginas de Estética, de Teoria e de Crítica Literárias

Georg Rudolf Lind começa por anunciar as *Páginas de Estética, de Teoria e de Crítica Literárias* como a publicação de tudo o que de relevante a esse propósito Pessoa nos teria deixado: “Neste novo volume de inéditos de Fernando Pessoa publicamos tudo o que ficara no seu espólio, referente à estética e à teoria e crítica literárias”. Corrige a afirmação de imediato: afinal as páginas publicadas não são “todas” as páginas, mas as suprimidas desta edição, em reduzido número, seriam irrelevantes ou ilegíveis: “Pusemos de parte um pequeno número deles por não conterem senão notas soltas sem interesse de maior ou por serem indecifráveis” (1994: IX). Depois de, no volume anterior, ter apresentado o espólio pessoano como um tesouro de variadíssimas matérias, capaz de ocupar gerações de filólogos “entre júbilo e desespero”, o editor parece querer estancar uma hipotética curiosidade filológica relativamente aos fragmentos de índole estética não publicados neste volume.

Lind deixa um claro aviso: “Não estamos a publicar, é certo, obras-primas completas. Reunimos o que o poeta deixara: fragmentos dos seus inúmeros projectos – e estou convencido de que não os terminaria mesmo que atingisse a idade de Matusalém.” O problema que se

recoloca ao editor é o da publicação de fragmentos, irresgatáveis fragmentos: mas, nas *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, a fragmentariedade da prosa tinha um valor próprio, o de mostrar o autor no seu *atelier*, e a selecção dos textos obedecia a uma lógica centrípeta, pois o *corpus* escolhido reconduzia-nos ao poeta e à obra; tal não acontece nestas *Páginas de Estética*. Depois de considerar que Pessoa não tem tendência para o aforismo (“São escassos os autênticos aforismos que o nosso volume contém”), como se o fragmento fosse resgatável se fosse lapidar, Lind acrescenta: “Os seus fragmentos são elos soltos de uma corrente de considerações e conclusões que terminam no infinito.” Aqui, o fragmentário é lido de um modo centrífugo em relação ao autor. Perante esta dispersão, o crítico tenta encontrar constantes que permitam ler organicamente o que publica, prometendo que, com uma leitura atenta aos textos, “grande parte deles, por díspar que seja a sua temática, entram [sic] em relação mútua e formam uma densa rede de pensamentos entre si ligados.” Estabelecida pela leitura essa articulação entre os textos, ficaria descoberta “uma concepção estética de certa unidade e consequência interior”, recompensa de esta “não estar concentrada num trabalho sistemático e completo” (*ibidem*: X). E começando vislumbrar só uma “certa unidade” interna, logo diz Lind ver cumprido o desígnio que Prado Coelho, um ano antes, no seu prefácio às *Páginas Íntimas*, dera como impossível, ou seja, o de encontrar “a unidade” sob a diversidade: “Na repetição obsessiva de certos temas, citações, ou fórmulas reconhecemos a unidade escondida do pensamento estético de Fernando Pessoa.” (*ibidem*: X-XI, itálico meu). Essa unidade escondida dar-se-ia a ver pelo modo de “repetição obsessiva”.⁵

Lind antecipa leitores desmotivados (“As suas considerações podem, às vezes, cansar por serem muito abstractas”), mas antecipa-lhes a vantagem de vencer este primeiro juízo. Reconhecendo que “as páginas que publicamos não primam pelos encantos ensaísticos, pois o autor abandona raramente o terreno do raciocínio puro”, alerta para o valor sugestivo desse terreno; estas páginas, diz-nos, “nunca deixam de nos envolver no alto voo do seu espírito especulativo”, retomando a esperança de que a prosa ensaística conduza o leitor ao autor. Daqui decorre “a primeira justificação desta edição póstuma: em todas as suas páginas persiste a grande alma do autor, uma alma ávida das alturas”. Esta dimensão documental seria, para Lind, razão suficiente para a existência do volume, mas este aponta ainda outros aspectos, não de cariz

⁵ Já Sena tomara a repetição como nuclear em Pessoa (Cf. Araujo e Gagliardi, 2015: 56). Mais recentemente, Manuel Gusmão sublinha a natureza das repetições pessoanas “ou o que se pode chamar a retomada variante”, fenómeno discursivo que se pode ligar à lógica fragmentária da poesia de Pessoa e da sua escrita ensaística (cf. Gusmão, 2003).

expressivista, que, segundo ele, completam “por diferentes vias, o nosso conhecimento da obra de Fernando Pessoa” (*ibidem*: XI).

A primeira dessas vias é a da consideração do “lugar eminente que as reflexões sobre a arte ocupam na obra do autor”. Vejamos, contudo, qual o lugar desse lugar. Entendendo que este é um traço que liga Pessoa às grandes figuras literárias do século XX, o modo como Lind descreve esse lugar teórico é sintomático: “Eliot, Pound, Benn e Valéry reflectiam consciosamente sobre a sua situação artística, antes de entrar no processo de criação poética” (*ibidem*: XI), ou seja, entender que essa reflexão é uma antecâmara da poesia é relegar esse “lugar eminente” para um estatuto secundário.

Lind considera, então, os principais objectos dessa reflexão: uma esboçada hierarquia das artes e a polémica contra o romantismo. Esta última, para o ensaísta, é determinante para o modernismo português: “Saturado como estava da leitura dos poetas românticos ingleses (...) acusa o romantismo de subjectivismo exagerado, incapacidade de construção e subordinação da inteligência à emoção”. Há inequivocamente esse confronto de Pessoa com o romantismo e a leitura de Lind persistiu na tradição crítica pessoana: entre romantismo e modernismo há um corte e Pessoa seria o grande arauto desse corte. Mas Lind matiza, depois, esse confronto, focalizando-o: “Pessoa tenta reagir contra o romantismo da fase tardia – o simbolismo francês – protestando em nome do classicismo grego contra os abusos da arte romântica.” (*ibidem*: XII). De facto, a relação de Pessoa com o romantismo não é só de rutura: Pessoa estava “saturado”, ou seja, impregnado do romantismo inglês e vários estudos têm vindo a chamar a atenção para o diálogo que o autor mantém com os românticos.⁶ Ainda a propósito do modernismo pessoano, Lind dá conta, ainda que com surpresa, do classicismo de Pessoa, *insight* crítico que estudos posteriores vieram corroborar.⁷

Para além destas considerações teóricas, para Lind o valor do volume estaria também na revelação da “sede de imortalidade de Pessoa”, assim como das “coordenadas do seu gosto literário” (*ibidem*: XVII-XIV): estas páginas serviriam para completar o conhecimento sobre o poeta, ou seja, o seu valor é sempre secundário na obra. Esta posição tornar-se-á evidente em *Teoria Poética de Fernando Pessoa*, que publicará três anos mais tarde, na subalternização da prosa ensaística e crítica do autor, caracterizada como “jogos de conceitos abstractos que, pedidos emprestados à filosofia, simulam uma sistemática mais do que a alcançam”. Lind afirmará aí, por isso, ser na

⁶ No atual panorama crítico pessoano, vários estudos têm vindo a sublinhar a matriz romântica de Pessoa: cf., por exemplo, Feijó, 2015; Patrício, 2012; e Uribe, 2014.

⁷ Vejam-se as distinções entre modernismo e vanguarda, propostas por Aguiar e Silva 1990 e 1991.

poesia que a teoria poética pessoana é mais coerente: “Nos seus poemas encontramos, curiosamente, definições mais fecundas da sua teoria, do que as encontradas na sua prosa” (1970: 331).

Para Jacinto Prado Coelho, a procura de uma unidade para além da diversidade aparece como um projeto muito mais difícil nas *Páginas de Estética, de Teoria e Crítica Literárias*. Começa por tentar explicar as “flutuações e até contradições” (1994: XVII) das páginas que edita, radicando-as no inacabamento dos textos, na complexidade das temáticas tratadas e na abrangência cronológica do *corpus*.⁸ Sublinha igualmente a potencial natureza dialogal da reflexão estética pessoana. Por isso, o diverso é mais certo do que o uno, e estamos assim longe da confiança seniana numa doutrina estética pessoana, ou seja, num pensamento que possa ser sistematizável. Para além disso, Prado Coelho parece corrigir a leitura de Lind, que vislumbrava uma “unidade escondida no pensamento estético” pessoano:

Apesar de, no conjunto, ressaltar neste volume a unidade de uma orientação mental, diria até, de um pensamento estético-literário, com as suas preocupações dominantes e as suas ideias mestras, o certo é que descobrimos ainda sinais do desdobramento em heterónimos. (*ibidem*: XVIII)

Prado Coelho retomando o que já propusera no volume anterior, aproxima ainda de um outro modo a prosa ensaística da poesia heteronímica: “Os pressupostos, latentes, se não expressos, da sua congeminação estético-literária são o mistério que reside na origem de tudo”. O ensaísta continua a procurar reiteradamente uma causa unificadora para a obra; dessa busca resultaria a revelação de um fundo comum à poesia e à prosa de estética: “o mundo como absurdo ou ilusão, a incapacidade de conhecer o quê e o porquê metafísicos, a inutilidade do espectáculo em que cada um de nós desempenha o seu papel” (*ibidem*: XXI). Toda a obra de Pessoa, por mais diversa que apareça, partiria dessa unidade nuclear de consciência, mas o crítico nunca deixa de reconhecer, relativamente aos textos que apresenta, a dificuldade em encontrar a manifestação desse postulado fundo originário.

Jacinto do Prado Coelho avalia explicitamente o prosador que edita. Começa por enaltecer francamente os horizontes teóricos de Pessoa: “Enquanto teórico da arte e da literatura, Pessoa é um homem de espírito europeu, formado no convívio de autores gregos, latinos, ingleses,

⁸ Lind explicitara os critérios de organização do volume. Perante textos dificilmente datáveis, o editor dá conta das suas preocupações organicistas na composição do volume: “O princípio por que nos guiámos foi, com preferência, a melhor legibilidade do conjunto, ou então a concatenação mais lógica dos assuntos.” (Lind, 1966: xi).

alemães e franceses” (*ibidem*: XVIII) O ideário fundamental do seu pensamento estético-literário é também elogiado e inscrito na tradição literária ocidental: a concepção aristotélica do poema como animal, a universalidade da poesia (Goethe), a sua autonomia (Baudelaire), a sua dimensão intelectualista (Joyce), a importância concedida à construção (Poe), a despersonalização progressiva (T. S. Eliot), a relação entre emoção e inteligência na criação.

As suas reservas começam quando se ocupa da estrutura do pensamento pessoano, pois também aqui o crítico sente fugir-lhe o autor de que se ocupa: “Pessoa facilmente perde o pé do concreto, evade-se para um mundo solitário de entidades metafísicas, de arquétipos” (*ibidem*: XXI). Nesses altos voos, para retomar a metáfora de Lind, Prado Coelho identifica vários problemas e corrige-os, descrevendo o que, no seu entender, deveria ser a metodologia crítica de Pessoa:

Discorre escolasticamente, multiplica os seus «queridos *distinguo*», reparte, isola, classifica, baseado em definições terminantes; em vez de estudar detidamente as obras em si mesmas, na sua originalidade, nas suas estruturas, em vez de situar autores e obras na respectiva rede de relações entre realidades concretas, ligando o literário ao social, ao político, ao económico, ao linguístico, integra-os sumariamente em categorias, em conceitos pré-fixados («génio», «talento», «espírito», «clássico», «romântico»). (*ibidem*: XXI-XXII)

Para o ensaísta, as concepções metacríticas pessoanas fogem ao seu tempo, situam o autor num passado irresgatável: Pessoa é “[m]ais lansoniano que Lanson”, “[p]artidário duma crítica apriorística e dedutiva, faz figura em pleno século XX, de epígono da preceptística neoclássica” e o seu objectivismo assume “pretensões científicas positivistas: parece querer incorporar na estética as aquisições da ciência do século XIX” (*ibidem*: XXIII). Perante a inatualidade e as limitações atribuídas às reflexões estéticas de Pessoa, o crítico recoloca em causa o seu valor, questionando se estas “terão a riqueza, a força original, a modernidade da sua obra poética? Não serão, confrontadas com esta, em certa medida, decepcionantes?” A comparação entre poesia e prosa estética, que sempre norteou a apresentação destas páginas, aponta para a desilusão do crítico.

Assistimos ainda à tentativa de enquadrar o autor numa modernidade teórica, aproximando-o de correntes tidas como atuais: “Talvez a parte mais actual do pensamento estético de Pessoa, se de um pensamento uno se pode falar, seja aquela em que se aproxima do formalismo russo e do *new-criticism* anglo-americano.” (*ibidem*: XXX) Mas esta aproximação, para

Prado Coelho, não consegue libertar Pessoa do seu confinamento ao passado: “Preso, ainda aqui, à estética do classicismo, pensa que o poeta não deve explorar a margem de indeterminação existente na palavra; que deve antes procurar a expressão clara, unívoca, de sentido único.” (*ibidem*: XXXII). É esta questão que parece decidir o juízo do ensaísta, que compara esta aceção a teorias estéticas modernas, em particular as que entendem o objeto estético como essencialmente ambíguo e o artista como potenciador dessa ambiguidade. Confrontado muito em especial com a *Obra Aberta*, de Umberto Eco, Pessoa-teorizador fica a perder:

a teoria estética de Pessoa pressupõe antes o ideal da *obra fechada*, que reduz ao indispensável a colaboração do leitor (perspicuidade da monossemia quer ao nível da expressão isolada quer ao nível da obra de arte como organismo auto-suficiente). (*ibidem*: XXXIII)

Para Prado Coelho, esse ideal teórico preconizado determina a avaliação destas páginas. Em primeiro lugar, esse ideal não se coaduna com a prática poética de Pessoa e seria essa a assegurar a sua modernidade.⁹

a obra poética de Pessoa, com o seu leque de virtualidades expressivas e a sua ambiguidade essencial, é espantosamente aberta. E fica-me a sensação de que a doutrina estética do autor não corresponde à perturbante modernidade da sua poesia, onde a palavra e o ser estão permanentemente em jogo. (*ibidem*: XXXIV)

Contudo, Prado Coelho aproximara a prosa estética da poesia, precisamente por reconhecer nela um “incessante jogo dramático” (1966: XXXVI) e um “pensamento irónicamente ambíguo” (*ibidem*: XXII). Por isso, a descrição que faz da poesia, aduzindo razões para a sua “abertura”, ou, de acordo com os seus critérios, para a sua superioridade em relação à prosa, é aplicável precisamente a esta:

Entretanto, em conjunto, a sua obra poética, desdobrada em ortónima e heterónima, atinge noutro plano a ambiguidade, pelo facto de serem diversas e até antinómicas, embora interdependentes, as

⁹ Osvaldo Silvestre retoma a mesma ideia de choque, o da obra poética de Pessoa com a sua teorização de um ideal estético organicista: “É realmente espantoso como o autor do *Livro do Desassossego*, um homem que fez da fragmentação não só uma estética mas também uma ética, partindo de uma ontologia, se entrega a uma *blindness* teórica que, de tão intensa, constitui mesmo um dos contrastes mais chocantes da sua obra. O peso da sua formação literária? Tentativa de sublimação da ontologia em pedaços que foi a sua? Dificilmente poderá haver resposta” (1990: 106).

atitudes expressas (...) não havendo entidade que, estando de fora, eleja uma em desfavor das outras, e espelhando assim o «drama em gente» pessoano a própria ambiguidade do mundo. (1994: XXXIII)

Para Prado Coelho, também o drama em ideias pessoano espelhava a mesma ambiguidade e a mesma impossibilidade de determinar um ponto a partir do qual se pudesse ler toda a obra, a impossível “palavra definitiva” cuja inexistência lamentava no prefácio às *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*. No momento de concluir a sua apresentação das *Páginas de Estética*, contudo, Prado Coelho suspende o seu entendimento da prática teórica pessoana, concebida até então como polifónico jogo ambigualmente irónico, e toma como decisivo (e definitivo) o que descreve como o ideal pessoano de *obra fechada*. Curiosamente, um ano antes, recorde-se, o prefácio de Lind ao volume de 1966 terminava com a descrição da prosa estética de Pessoa enquanto obra aberta: “as obras em prosa serão «as capelas imperfeitas da literatura portuguesa», grandes na intenção, sugestivas por serem inacabadas e por deixarem um vasto espaço à meditação completadora dos leitores” (1966: XIX-XX). Prado Coelho, no entanto, conclui a sua apresentação dando por definitivo esse princípio da obra poética, como corpo perfeito, como objeto autónomo e auto-suficiente. É o juízo sobre esse ideal que fecha o julgamento de Prado Coelho, é essa a chave que dita a “sensação” de não-modernidade da prosa estética.

Os prefácios a ambos os volumes dão conta dos embaraços críticos de Lind e de Prado Coelho: por um lado, os prefaciadores enaltecem o valor documental e reflexivo dos fragmentos que editam e discutem os méritos do ensaísmo de Pessoa para o entendimento da obra poética; por outro, a natureza fragmentária do que publicam e a sua subalternidade relativamente à poesia não deixam de colocar a prosa estética num plano inferior na obra pessoana e os seus editores numa constante necessidade de legitimação dos textos que apresentam. Tomando a prosa estética como subsidiária de uma prática poética, que passaria a ser a medida do seu valor e da sua pertinência, os críticos propunham a leitura desta prosa como pretexto ou condutora à poesia. Por isso, para os seus prefaciadores, os fragmentos aqui publicados não só deveriam apresentar um princípio que os norteasse, um pensamento estético, ou uma unidade para além da diversidade, que buscam com constância e cuja inexistência lamentam, como também teriam de se conformar à poesia de Pessoa e é essa inconformidade (de princípios e de valor) a decidir a condenação da prosa estética de Pessoa.

A condenação a que votam estas páginas tem, contudo, contornos distintos. Georg Rudolf Lind aponta para a poesia de Pessoa como o lugar privilegiado da sua teorização estética; na prosa estética buscara o autor, mas deste não ficara aí mais do que um rasto imperfeito e impreciso. Por isso, o leitor é convidado a ler estas páginas sem as tomar à letra, ou seja, a tomá-las por insignificantes: só podem adquirir sentido se conduzirem a Pessoa, autor de poesia. Prado Coelho, por sua vez, condena a prosa estética pessoana por levá-la precisamente à letra, exigindo uma correspondência entre o que esta diz e o que a poesia mostra.

A leitura destes textos introdutórios permite compreender quais as questões, implícitas ou manifestas, a que os ensaístas tentam responder, problemas esses que se tornaram nucleares na crítica pessoana. Estes volumes davam a ver um Pessoa inédito, trazendo à luz esboços, ensaios, projetos e notas que não conheceram forma definitiva pela mão do seu autor (ainda que, como sabemos, nem mesmo os textos publicados sejam para Pessoa definitivos...). Qual o seu estatuto na obra? Quais as fronteiras de uma obra, onde começa e onde acaba, o que deve fazer parte dela? E como ler o que é díspar, seja em valor, seja tipológica ou conceptualmente, ao circular sob o mesmo nome?

Dois anos mais tarde, em 1969, o ensaio de Michel Foucault “Qu’est-ce qu’un auteur?” colocava decisivamente a problematização do conceito de obra no cerne da questionação sobre a figura do autor e discutia o modo como a unidade atribuída ao autor decorria de determinadas operações de leitura, construtoras da função autor no texto. Aquilo a que chamamos um autor, ensinou-nos Foucault, decorre do modo como, ao lermos os textos, estabelecemos entre eles relações de proximidade e de exclusão, supomos evoluções e hierarquias, construindo a figura do autor a partir daquilo que sob o seu nome chega aos leitores (cf. 1992).

Os prefácios de Georg Rudolf Lind e de Jacinto do Prado Coelho ilustram, de modo conspícuo, os problemas com que debatem os editores e os críticos, a seu modo autores do autor. No momento de dar a conhecer ao público textos inacabados, incompletos e de índole não poética, os prefaciadores, admitindo a sua especificidade e os vários problemas que levantam, tentam legitimar essas páginas enquanto partes da obra. Nesse ensaio de legitimação (buscando eixos sistematizadores da teorização estética pessoana e articulando-os com a leitura da poesia), podemos ver esses movimentos críticos de aproximação e articulação de textos: com a publicação deste fragmentário Pessoa teorizador e ensaísta, Lind e Prado Coelho sabiam-se a decidir o entendimento da produção textual pessoana como obra. Nas suas dúvidas, hesitações, reservas e iluminações críticas, acompanhamos uma proposta de organização e descrição da obra, ou seja,

de uma reconfiguração do autor Fernando Pessoa, nome que é a unidade possível para a diversidade textual que é o seu referente.

Referências

- AGUIAR e SILVA, Vítor (1995) “A constituição da categoria periodológica do Modernismo na literatura portuguesa”, *Diacrítica*, 10: 137-164.
- _____. (1996) “Modernismo e Vanguarda em Fernando Pessoa”, *Diacrítica*, 11: 705-736.
- ARAUJO, Daiane e GAGLIARDI, Caio (2015) “A abordagem evolutiva nos estudos pessoanos de Jorge de Sena: leituras dos anos 40”, *Pessoa Plural*, 7: 44-66.
- COELHO, Jacinto do Prado (1966) “Fernando Pessoa, pensador múltiplo”, in Fernando Pessoa, *Páginas Íntimas e de Auto-interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Edições Ática, XXI-XXXVII.
- _____. (1987) *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Editorial Verbo [1949].
- _____. (1994) “Tópicos para uma leitura crítica”, in Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, 2ª. ed., Lisboa, Edições Ática, XVII-XXXIV [1967].
- DIOGO, Américo António Lindeza e MONTEIRO, Rosa Sil (1995) *Um medo por demais inteligente – autobiografias pessoanas*, Coimbra, Braga, Angelus Novus.
- DIONÍSIO, João (2007) “Integridade e Genuidade”, in *A Arca de Pessoa. Novos Ensaios*, organização de Steffen Dix e Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 353-365.
- FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- FOUCAULT, Michel (1992) *O que é um autor?*, tradução de António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro, Lisboa, Editorial Veja [Edição original: “Qu’est-ce qu’un auteur?”, *Bulletin de la Société Française de Philosophie*, 1969].
- GUSMÃO, Manuel (2003) “O Fausto – um teatro em ruínas”, *Românica – Revista de Literatura do Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*, 12: 67-86.
- LIND, Georg Rudolf (1966) “O relativismo criador de Fernando Pessoa”, in *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Edições Ática, IX-XX.
- _____. (1970) *Teoria Poética de Fernando Pessoa*, tradução de Margarida Losa, Porto, Inova.
- _____. (1994) “Reflexões acerca da estética de Fernando Pessoa”, in Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, 2ª. ed., Lisboa, Edições Ática, IX-XVI [1967].
- PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios. Da Teorização Estética em Fernando Pessoa*, Famalicão, Edições Húmus.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1990) *A Vanguarda na Literatura Portuguesa. O Futurismo*, dissertação de mestrado policopiada, Coimbra, Faculdade de Letras.

SENA, Jorge de (1946) “Prefácio da 1ª edição” e “Notas referentes a escritos não incluídos neste volume”, in Fernando Pessoa, *Páginas de Doutrina Estética*, selecção, prefácio e notas de Jorge de Sena, 2ª. ed., Lisboa, Editorial Inquérito Limitada, 7-16 e 277-281.

_____. (2000) *Fernando Pessoa & C.ª Heteronímica. (Estudos Coligidos 1940-1978)*, 3ª. ed., Lisboa, Edições 70.

URIBE, Jorge (2014) *Um Drama da Crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, Lidos por Fernando Pessoa*, tese de doutoramento, disponível em <http://www.letras.ulisboa.pt/images/areas-unidades/literaturas-artes-culturas/programa-teoria-literatura/documentos/uribe2.pdf> (consultado em Outubro de 2017).