

CARTAS NÃO MANDADAS (OU CARTAS PARA NÃO MANDAR)

Manuela Parreira da Silva

A quem visita o espólio pessoano surpreende ainda a quantidade de rascunhos de cartas que aí se encontram, contrariando a ideia feita de que a escrita epistolar é uma escrita em primeira mão, feita ao correr da caneta (ou mesmo da máquina de escrever). A existência de rascunhos permite-nos apreciar e interrogar o trabalho oficinal ou braçal subjacente à escrita (a toda a escrita), assim como acompanhar a génese, o ir-se fazendo de um objecto de que, na maior parte dos casos, não temos a versão final. Se assim é, no que à literatura diz respeito – e o caso do «inexistente» *Livro do Desassossego* é, a todos os títulos, paradigmático: uma obra que, tal como o Ulisses de *Mensagem*, «Foi por não ser existindo»; como é o caso igualmente das obras «imperfeitas» de um António Mora ou das novelas «policíarias» de Quaresma, decifrador; e de grande parte da poesia e da prosa de Pessoa publicadas postumamente – também curiosamente o é para muitas cartas que o autor não terá chegado a (pensar) enviar.

Ora, quando não temos à disposição o produto acabado para nos servir de referência, quando não é possível, a respeito de alguns destes rascunhos de cartas, saber com rigor se atingiram o estado «ideal» e puderam chegar aos seus destinatários, resta-nos fixar o momento da interrupção e conjecturar sobre um provável destino.

Falo, por exemplo, de dois rascunhos de cartas a Boavida Portugal que, lembre-se, foi um jornalista responsável por um Inquérito Literário, realizado entre Setembro e Dezembro de 1912, nas páginas do jornal *República*. O Inquérito era constituído por um conjunto de perguntas dirigidas a diversos intelectuais, no sentido de recolher opiniões sobre a vida literária e um possível ressurgimento da literatura portuguesa, dois anos volvidos sobre o derrube da Monarquia. Num desses rascunhos, o autor da carta apresenta-se como «um desconhecido, um à-margem» que se atreve a enviar um texto, «com esperanças de o ver publicado» (Pessoa, 1999, p. 66). Pessoa não assume a sua verdadeira personalidade, mas o rascunho não nos elucida qual o nome com o qual assinaria se tivesse enviado a carta – e podemos deduzir que o não fez, pois não consta, na compilação feita em livro por Boavida Portugal (1915), de todo o material referente ao Inquérito, qualquer texto que este rascunho possa configurar. A referência que Pessoa faz, na 3ª pessoa, ao «instituidor do super-Camões» ou ao «crítico de *A Águia*», que era, como é por demais sabido, ele próprio, faz supor que usaria um pseudónimo. De resto, o sujeito da carta assume uma opinião oposta à do tal «crítico de *A Águia*», escrevendo:

«É fácil constatar – ao contrário do que parece afirmar, em seus vários, posto que poucos, artigos o instituidor do super-Camões – que toda a literatura está em estreita relação, interpretativa e reflectidora, com o meio em que vive.» (*ibid.*)

Mas F. Pessoa, ao que tudo indica, decidiu não concretizar a carta e não ceder ao impulso de entrar na polémica que, em torno de algumas respostas ao Inquérito, se estava a produzir. O facto de aí tomar posição contra os amigos da Renascença

Portuguesa e o saudosismo de Teixeira de Pascoaes [«O sonhador do *saudosismo* e futuros brumosos (*sejam esses certos ou não* – o que importa é que para ele não são realidades) não nos dá mais que as complexas falências do *Maranus* e *Regresso ao Paraíso*», escreve a dada altura, *ibid.*, p.67] terá refreado essa concretização, ainda que o uso de um pseudónimo pudesse servir-lhe de capa.

Esta é, portanto, com toda a evidência, uma carta não mandada, cujo rascunho, contudo, correspondendo a um estágio anterior do que nunca-foi, se torna, à semelhança do que acontece com um poema publicado no seu estado de inacabamento, um objecto estranho, para o qual somos, enquanto leitores, particularmente convocados. Para usar as palavras de José Gil, a propósito do poder de atracção e de captura que a poesia de Pessoa exerce sobre o leitor, e que a toda a produção escrita pessoana se pode aplicar:

«O leitor é transformado numa espécie de agente apelado a acabar, fechar um espaço deixado aberto e inacabado. Assim, ele é engolido, devorado pelo espaço interior pessoano» (Gil, 2010, p. 29)

É talvez a circunstância de este rascunho ser escrito em nome de outro que o torna mais instigador, mais estimulante, mostrando também como o processo de devir-outro é inerente ao *corpus* epistolar. No fundo, como diria Balzac, na sua *Comédia Humana*, «A correspondência é um Proteu». E neste corpo proteico, o sujeito da escrita mostra-se e esconde-se, aproxima e afasta o destinatário.

O outro rascunho de carta ao mesmo Boavida Portugal, a que me quero referir, é, porém, escrito na própria pessoa. Configura também uma tentativa de participar na polémica levantada pelas respostas dadas no Inquérito por algumas personalidades de renome, como Júlio de Matos, reveladoras, contudo, de um grande desconhecimento relativamente ao momento da literatura portuguesa. O psiquiatra é um dos alvos visados por Pessoa, designado como «ileterato» e «não-mais-que-alienista», dada a sua ignorância na matéria.

Esta é também uma carta não mandada e que pode até ser variante da outra, embora assinada pelo verdadeiro autor. Talvez o ataque feito a Júlio de Matos, estando o nome do criticado e do crítico explícitos, tenha inibido o seu envio. É que, na verdade, não estamos aqui no domínio da pura literatura. Em literatura, o destinatário, mesmo quando explicitado, pode também devir-outro, se assim me posso exprimir. O tu/vós de um poema é sempre outro, indefinidamente adiado. Ele inscreve-se, de resto, no próprio corpo do texto, é matéria constituinte do texto, é-lhe interior. Ainda que possamos dizer que «Toda a literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos» (ver *Novas Cartas Portuguesas*), nem por isso esquecemos a lição benjaminiana – a de que «nenhum poema se dirige ao leitor», pois que o que «tem de essencial não é comunicação, não é mensagem». Walter Benjamin fala, obviamente, do acto de criação, de poesia, dessa vocação autotélica do texto literário, onde *tu* é também *eu*, onde o *eu* se desdobra em *tu*.

No texto epistolar, a existência explícita do destinatário e, claro, a sua própria natureza de texto que se destina, que se envia a outro, põe-nos no domínio da comunicação. A nomeação desse outro trá-lo à presença daquele que escreve, percorrendo o vazio que este discurso da distância, que é o da carta, propicia. Assim, os dois interlocutores se expõem um perante o outro e se confrontam. Incumbe, então, ao autor da carta modelar o discurso, de modo a tornar o confronto menos violento, ou a exposição de si menos «obscena». Há, por isso, lugar ao «fingimento».

Pensemos numa carta de 26 de Junho de 1929 a João Gaspar Simões, esta, sim, efectivamente mandada. Existe no espólio um rascunho dactilografado, oportunidade, pois, para, ao comparar o texto final com o ante-texto, vermos como a auto-censura pode funcionar.

No texto final, Pessoa começa por agradecer o estudo que Gaspar Simões fizera da sua obra, no livro *Temas*. Aí se confessa comovido pelo modo como este o «circum-navegou com uma atenção vigilante» e o tratou como «realidade espiritual». Percebe-se pelo dito ante-texto, bem mais longo, que houve um recuo na expressão deste agradecimento que, aqui, aparece mais efusivo, mais incontido:

«A clara afeição das suas palavras como que me liberta do que poderia com justiça considerar a antemanhã de cousa nenhuma, e não sei como agradecer-lhe o dourado matinal d’esta sensação» (Pessoa, 1996, p. 81)

A versão preterida dá também um sentido mais amplo aos elogios do seu interlocutor:

«O seu estudo dá-me, com o augúrio de celebridade, um momento, pelo menos sonhado de libertação. Porque para mim – confesso-o a si sem escrúpulo – só a celebridade (a larga celebridade) seria o synonymo psychico de liberdade. (...)

Pode ser que um dia eu venha a ser realmente celebre (...) Se isso se der, não esquecerei, nem poderei esquecer, que o seu estudo foi o primeiro aviso (...)» (*ibid.*)

Esta confissão *sem escrúpulo* do seu desejo de celebridade terá parecido, numa releitura, excessiva, por assim dizer, demasiado humana. Por isso, na versão enviada, temos um laconismo, um quase silêncio:

«É sobre o honroso conceito de valia que não poderei falar decentemente.» (Pessoa, 1999b, p. 155)

A falsa modéstia obriga-o a calar aquilo que, anteriormente, sem censura, portanto, lhe apeteceria dizer. (Estamos, é claro, no plano das hipóteses. Quem nos garante, afinal, que é a versão rejeitada a mais sincera?)

Apesar destes cortes, F. Pessoa não deixa de enviar uma carta que diz escrita mais com o coração do que com o cérebro, numa evidente denegação. De facto, esta carta, como porventura todas as cartas enviadas, é feita com o cérebro, pelo menos com

um coração «vigiado», pensada, reflectida, expurgada das excrescências da intimidade. Por isso também censura um parágrafo do ante-texto:

«Concluí, há dias, atravez de um exforço terrível de impersonalização, o estudo inicial de Ricardo Reis – duas simples paginas em prosa – à obra completa de Alberto Caeiro. Concluído o estudo, quasi chorei de alegria, mas lembrei-me depois que o entusiasmo do discípulo e a grandeza, alli expressa, do mestre, se tinham passado exclusivamente em mim, que eram ficções do interludio, áleas da confusão e do descaminho.» (Pessoa, 1996, p. 81)

Conhecer este excerto permite entrar mais fundo na interioridade do autor e captar, em antevisão, o que seria a sua carta sobre a génese dos heterónimos, seis anos mais tarde, onde se explicaria clara e objectivamente sobre o seu feitio de «poeta dramático», sem ousar, porém, exhibir-se sem rede, nas suas fraquezas de homem. E, contudo, as palavras censuradas são, já em si mesmas, pensadas, reflectidas, pela simples razão de estarem escritas, exteriorizadas. Constituem uma análise de sensações, à maneira do que sucede com a sua arte poética. E, assim, de novo, texto epistolar e texto literário se aproximam nessa sua forma proteica, em que o eu da escrita fatalmente se desdobra, se vê acontecer de fora. Por isso também, vendo-se reflectido na folha de papel, pode compor a imagem, mudar de roupa, antes de se dar a ler/ver ao seu destinatário (in)visível.

Outros exemplos de cartas provavelmente não enviadas, ou enviadas em versão «soft», poderiam aqui ser trazidos. Tenho dúvidas, por exemplo, que uma carta a Teixeira de Pascoaes, cujo rascunho se encontra no espólio (e só o rascunho é conhecido, neste caso), pudesse ter seguido, sem mais, pelo correio: a frontalidade, o não fingimento (social) raramente é bem recebido. Pascoaes não gostaria de ler, a propósito do seu *Livro de Memórias* (1928):

«São admiráveis as frases nascidas espontaneamente da sua admirável intuição; porém o Pascoaes di-las duas, três, quatro, cinco e mais vezes; repete-se e sobrerrepete-se, e, sendo a essência da impressão estética produzida pela intuição e pasmo, não repara que, repetindo-se, o pasmo cessa, porque cessa a novidade.» (Pessoa, 1999b, p. 145)

Tão pouco gostaria de ler que é, pelas razões aduzidas, que «os poetas passam e os artistas ficam». A menos que Pessoa transferisse para o «Sr. Engenheiro Álvaro de Campos» a escrita de algumas destas frases... como diz a J. Gaspar Simões (em carta de 28 de Junho de 1930) ter feito com uma carta inteira ao jovem Miguel Torga (isto é, Adolfo Rocha), em 6 de Junho de 1930, na qual aprecia e critica o seu livro de poemas *Rampa*, alertando-o para o fraco uso que ainda faz da sensibilidade – sensibilidade, escreve Pessoa, que «é do tipo igual à de José Régio – é confundida, em si mesma, com a inteligência» (*ibid.*, p. 207). (Diga-se que o facto de Pessoa ter enviado a carta «crítica» a A. Rocha, afinal, ao contrário do que afirma, em seu próprio nome, poderia indicar que o poderia também ter feito relativamente a Pascoaes, mas, convenhamos

que, naquele tempo, Pascoaes era um poeta consagrado e amigo de Pessoa, enquanto A. Rocha estava apenas a começar...).

É habitual Pessoa usar este estratagema, isto é, introduzir um parêntesis, no qual atribui uma frase acabada de escrever a Álvaro de Campos. Fá-lo inúmeras vezes nas cartas a Ofélia Queiroz, por exemplo. Esta explicitação releva de uma necessidade de justificar afirmações que possam parecer desadequadas, extemporâneas ou excrescentes no discurso. Mas marca também a assumpção (consciente ou não) de um desdobramento, de uma clivagem no sujeito da escrita. Como quem diz: foi o outro de mim que irrompeu e tomou conta de mim. Mas não é credível que o fizesse, que se atrevesse a fazê-lo, em relação a Teixeira Pascoaes.

Acredito, pois, que Pessoa não tenha enviado esta versão da carta. Nem terá mesmo enviado qualquer carta nesta ocasião. O rascunho contribui, porém, para o fazer da história das relações entre Pessoa e o mentor do saudosismo, como, aliás, o primeiro rascunho citada da carta a Boavida Portugal.

Há, porém, no espólio pessoano, cartas para não mandar – quero dizer, pensadas certamente como puros exercícios de estilo. Elas apresentam-se como resposta a essa pulsão panfletária que encontramos amiúde na obra de Pessoa, na sua vertente Álvaro de Campos e não só, uma pulsão para intervir publicamente. Ouso, no entanto, dizer: cartas para não mandar, já que, paradoxalmente, sendo escritas em situação, acabam por se cumprir no próprio acto de escrita. Dou como exemplo um rascunho praticamente inédito, em estilo satírico, que traz no cimo a indicação do destinatário – J. Manso, ou seja, Joaquim Manso, jornalista de *A Pátria* e fundador, em 1921, do *Diário de Lisboa*, tratado por Padre Manso ou Rev. Manso. É o mesmo, ex-padre de facto, que, numa carta-rascunho a Mário de Sá-Carneiro (de 1913), Pessoa diz ter vindo de Coimbra «asnear na capital».

Tal como nessa carta talvez mandada a Sá-Carneiro (embora não exista sinal dela na correspondência deste), em que ataca impiedosamente «os Júlios Dantas» que «estão por detrás dos balcões de retroseiros» (numa curiosa antecipação do *Manifesto Anti-Dantas* de Almada Negreiros), Pessoa ridiculariza as pretensões a literato de J. Manso:

«Deixe-se d'isso. Deixe o escrever aos escriptores. Deixe-nos a nós que sabemos o que fazemos e não manejamos a penna como se fosse uma raspadeira (...) Isso não se adquire com a practica. Nasce-se escriptor como se nasce Padre Manso» (E3, 114²-61)

Mais adiante, esclarece que «Esta carta é um desabafo.». Mas a carta destinar-se-ia a irritar o seu destinatário, em primeiro lugar, e, no caso de se tornar aberta, a provocar o riso, um dos objectivos da arte satírica. Lembremos aqui a própria teorização de F. Pessoa que, num artigo sobre «As Caricaturas de Almada Negreiros (em *A Águia*, 1912), estabelece que a arte assim chamada é «aquela cujo intuito consiste em traduzir um objecto, sem erro de tradução, para inferior a si próprio. Baseia-se por isso em um

dos três sentimentos donde essa intenção pode nascer – o ódio ou aversão, o desprezo, e o interesse fútil (...) espécie de desprezo carinhoso» (Pessoa, 2000, p. 88).

A vertente satírica e irónica é, sem dúvida, uma forma também bem pessoana de se exprimir. Ela manifesta-se, muitas vezes, quando o «outro» crítico se sobrepõe ao eu-outros de poeta. A verdade é que Pessoa é «um poeta com um crítico lá dentro» e, no seu tempo de vida, nunca deixou de ser considerado por muitos dos seus contemporâneos, mais como crítico sagaz e exímio «recortador de paradoxos» do que, propriamente, como poeta. (veja-se o caso de Pascoaes). No entanto, a sátira pura e dura parece tender a ficar escondida, longe dos palcos da publicidade, ainda que se tenha manifestado em algumas intervenções na imprensa, precisamente em 1913 (com duas terríveis críticas a livros de A. Lopes Vieira e Manuel Sousa Pinto, em *Teatro – Revista de Crítica*, dir. Boavida Portugal) e 1915 (com crónicas mais suaves nas páginas de *O Jornal*).

É neste contexto que se pode contestar a pressuposição de uma carta como a dirigida a Joaquim Manso ser para não mandar. Ela surge precisamente numa altura em que Pessoa se empenha em provocar a tacanhez do nosso meio intelectual e denunciar a inépcia e a fatuidade de muitos literatos ou pretendentes a escritores, resolvendo «atacá-los pela troça, que é ataque que eles não esperam e a que não estão habituados» (como escreve numa carta a Álvaro Pinto, em 7 de Março de 1913 – 1999, p. 87).

Não seria este o caso de um texto muito lacunar, em estado de esboço, intitulado «Carta ao Bispo de Beja por um antigo admirador seu», que parece cumprir uma mera função catártica ou tratar-se, quando muito, de uma tentativa de ensaiar uma sátira, em jeito de réplica, a um poema com o título *O Bispo de Beja*, de Homem Pessoa (pseudónimo de Santos Vieira), que circulou clandestinamente no último ano da monarquia, mas que continuava a ter muito sucesso nos primeiros tempos, ferozmente anti-clericais da República. O poema retrata de forma assaz obscena o bispo, D. Sebastião de Vasconcelos, acusado de homossexualidade e pedofilia («mitrado em sodomia», diz o poema), descrevendo nua e cruamente as relações eróticas do prelado com os jovens acólitos (o Bispo é caricaturado até nos jornais da época, sendo alvo de uma campanha violentíssima).

O rascunho, de difícil decifração, deixa perceber que Pessoa terá começado por escrever sob o título «Carta a um homem de assento», jogando com as palavras *assento* (que se senta e usa, portanto, o traseiro) e *acento*, o que lhe permite dizer a dada altura: «O sr. é um amigo de Peniche, mas mais amigo de pénis» (E3, 114¹-23v.). E, mais à frente: «Pela sciencia que tem naturalmente ao sahir do ventre materno arregalou o olho. Nesse caso natural é porque sahiu rabo em vez de cabeça» (E3, 114¹-27). Depois terá pensado em explicitar o nome do «homem de assento» e o texto deriva para uma carta ao Bispo, escrita e remetida por um «admirador», *eu* fictício, carta que com toda a probabilidade nunca terá pensado dar a conhecer, dada a evidente carga de obscenidade que comporta. Ela serve, porém, para confirmar o carácter instável e flutuante da escrita

peçoana, e a fatal tendência para a metamorfose do «poeta-polvo», como Pierre Hourcade lhe chamou.

Assim, quer se trate de simples rascunhos que não chegaram a iniciar a sua viagem postal, a cumprir o seu destino comunicativo, ante-textos de um texto por assim dizer «inexistente», quer se trate de textos completos mas abortados (como acontece, por exemplo, com uma outra carta a Adolfo Rocha) deixados no limbo do espólio (note-se: todos eles diligentemente conservados – e essa conservação daria por certo tema para outra comunicação), estamos perante escritos interrompidos, fatalmente interrompidos. Como diz o próprio Fernando Pessoa, num texto intitulado «O Homem de Porlock» (inserto em *Fradique*, 15 de Fevereiro de 1934), há sempre um «interruptor incógnito», à semelhança daquele que impediu Coleridge de completar o seu poema (feito em sonho), «Kubla Khan», e que parece ter surgido «por uma coincidência caótica (...) a estorvar uma comunicação entre o abismo e a vida (...) E assim do que poderia ter sido, fica só o que é, - do poema, ou dos *opera omnia*, só o princípio e o fim de qualquer coisa perdida – *dijecta membra* que, como disse Carlyle, é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem.» (Pessoa, 2000, pp. 491-492).

É com a «interrupção fatal» que temos de lidar. É nessa interrupção que, enquanto leitores capturados pelo poder desse abismo entre a palavra e a vida, nos devemos deter.

Referências bibliográficas:

E3 – *espólio de Fernando Pessoa*, Biblioteca Nacional de Portugal;

Gil, José (2010), *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*, Lisboa: Relógio D'Água;

Pessoa, Fernando (1996), *Correspondência Inédita*, org. de Manuela Parreira da Silva, pref. de Teresa Rita Lopes, Lisboa: Livros Horizonte;

Pessoa, Fernando (1999a), *Correspondência (1905-1922)*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim;

Pessoa, Fernando (1999b), *Correspondência (1922-1935)*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa: Assírio & Alvim;

Pessoa, Fernando (2000), *Crítica – Ensaios, artigos e entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa: Assírio & Alvim.