

O correspondente extraviado: cartas de amor de Fernando Pessoa

Mateus Lourenço*

Keywords

Fernando Pessoa, Ofélia Queiroz, Love letters, Confession, Irony.

Abstract

The Fernando Pessoa's letters to Ofélia instead of giving a presumable affective confession of the poet – as some of his critics have read them – ironically establish in this love correspondence the discussion about the issue of confession itself. This essay focuses on such ironic instability of the identity and writing relationship, in order to comprehend the paradox feature of this lover's discourse.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, Ofélia Queiroz, Cartas de amor, Confissão, Ironia.

Resumo

As cartas de Fernando Pessoa a Ofélia ao invés de entregarem uma presumível confissão afetiva do poeta – como quiseram ver alguns de seus críticos – produzem ironicamente nessa correspondência amorosa um retorno ao problema da confissão, tão caro ao universo pessoano. E é na irônica instabilidade da relação entre identidade e escrita, na qual exerce um papel determinante a presença do heterônimo Álvaro de Campos, que este ensaio se concentra, a fim de compreender o caráter paradoxal desse discurso amoroso.

* Universidade de São Paulo, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento do Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Depois, confessar-se não é necessariamente dar-se; é dar só parte de si, e que parte nunca se sabe ao certo. Confessar-se não é muitas vezes mais que evitar dar-se.

(PESSOA in LOPES, 1990: I, 247)

*Uma nudez qualquer – espírito ou corpo
 Confrange-me: acostumei-me cedo
 Aos despimentos do meu ser,
 A fixar olhos pudicos, conscientes
 Demais. Pensar em dizer “amo-te”
 E “amo-te” só – só isto me angustia...*

(PESSOA, 1988: 89)

O estudo da correspondência de um escritor, quando a produção dessas cartas se dá no horizonte de uma escrita metaliterária, tende a adquirir importância, ora como testemunho histórico, ora como aparato para a compreensão das obras, da sua produção, das suas ideias, enfim, da literatura, em sentido amplo. Mas se o caso for o estudo de cartas íntimas e, maior agravante, de amor, então a impressão será a de que a crítica incorre, inadvertidamente, no esquecimento daquela máxima adotada por Paul Valéry na biografia bastante sugestiva que traça de Degas: “o que me interessa não é sempre o que me importa” (VALÉRY, 2012: 17). E esquecê-la é não ter mais clara a divisa que separa o que seja afã por conhecer tudo quanto se pode da pessoa do artista, daquilo que é procura sem termo por compreender sua arte, que não estará contida nas contingências da sua história pessoal.

Sem essa distinção necessária, arrisca-se a procurar nas cartas o ponto de partida para chegar a presumir relações de causa e efeito a partir de fatos inteiramente externos à forma, à semelhança da leitura predisposta a uma interpretação imprecisamente biográfica. E a imprecisão vem, nesses casos, em grande parte, não somente por causa de tentar relacionar pontos pertinentes da *biografia* do escritor às suas criações, mas da adoção irrestrita dos dados biográficos como explicação da literatura. Assim, quando sequer se esboça um esforço de discernir o trabalho de transfiguração artística que atua sobre a história pessoal do escritor, as cartas se tornam material de prova para hipóteses de leitura que se sobrepõem e, no limite, dispensam as determinações próprias à obra.

O exemplo das correspondências de Franz Kafka, nesse sentido, será um dos mais representativos, por terem sido elas, ao lado de seus diários e outros textos não-ficcionais, a base para a construção daquilo que Milan Kundera chamou de “kafkologia” (KUNDERA, 1996: 37-53). Com esse termo, Kundera se refere a toda uma linha de exegese dos textos ficcionais kafkianos, iniciada por Max Brod, amigo, editor e biógrafo de Kafka, a qual se distancia dos próprios textos para os encerrar em esquemas interpretativos que pouco têm a ver com as questões de ordem ficcional, isto é, com a subversão irremediável das convenções narrativas

que a escrita de Kafka configura. Nesse sentido, mesmo uma leitura repleta de sugestões críticas e inferências instigantes como a que Elias Canetti faz das cartas de Kafka a Felice Bauer (CANETTI, 2011: 84-189) tende a se concentrar na dimensão memorialística delas, sem se furtar a comentar detidamente os episódios ali relatados, elaborando a partir daí um retrato afetivo do escritor. Muito embora Canetti conceda uma relativa autonomia de sentido a essas cartas (situando-as naquela mesma espécie dos “relatos de vida” de Pascal, Kierkegaard e Doistoévski), em mais de uma ocasião ele toma esses mesmos relatos autobiográficos de Kafka como pressupostos, ou mais do que isso, como evidências para a interpretação de outros textos kafkianos¹. Canetti não considera com desdém crítico tais cartas, pelo contrário, ele as acompanha com atenção e argúcia, mas afinal as faz deslizar para uma frágil relação de causa e efeito com a criação dos romances e novelas de Kafka.

É evidente que não se negará a nota de exceção, quanto a sua pertinência crítica, para cartas como, por exemplo, as de Gustave Flaubert a Louise Colet, que compõem um longo acompanhamento da memória e da consciência artística do escritor. Fluxo de reflexão mantido por meio do e em meio ao discurso amoroso. Quando, no entanto, não vem à tona nas cartas o diálogo sobre a literatura, quando nelas não se discutem as ideias artísticas do autor, quando nelas sequer se esboça a discussão de sua própria escrita, nem da escrita de outros, enfim, quando nelas a literatura, ao menos como tema, é uma evidente ausência, então seria oportuno retomar o exame que a si mesmo impunha Valéry.

Não raro, a ideia despertada pela leitura inicial das cartas de Fernando Pessoa a Ofélia Queiroz é esta mesma: a afirmação conclusiva da impossibilidade de nelas haver algo que ultrapasse o limite de um interesse sem importância. Pois nada, ou muito pouco, as faria se destacar do fundo dos acidentes pessoais menos ficcionais, tanto por si quanto pelos assuntos de que tratam. Desse modo, não restaria senão a condição intrigante de terem estas cartas sido escritas pelo mesmo indivíduo empírico a quem se devem aquelas tantas outras individualidades poéticas, a que chamamos autores fictícios ou heterônimos. A reação da crítica à publicação dessas cartas de Pessoa, em boa parte, mesmo entre aquela de perspectiva biográfica, pode ser descrita, então, como a tentativa de dar razões plausíveis para a aparente falta, com que ali se depara, do que seja a marca de Pessoa, aquela feição multiplicada, mas singular, que torna possível formar a imagem constelada de suas criações.

¹ Veja-se, como exemplo significativo dessa operação, o paralelo que ele estabelece entre o noivado, e o posterior rompimento, de Kafka com Felice Bauer e a escrita d’*O Processo*: “É possível comprovar que o teor emocional dos dois acontecimentos passou diretamente a deixar seus vestígios no *Processo*, cuja redação Kafka iniciou em agosto. Logo no primeiro capítulo, o noivado converte-se na detenção, ao passo que o “tribunal” ressurge no último, sob a forma da execução” (CANETTI, 2011: 136)

Para David Mourão-Ferreira, a alternativa foi ler nelas, não a execução de uma ficção de menor qualidade, mas a deliberada oposição a qualquer conotação literária, espécie de contraprova ao profundo sentido de ficcionalidade de sua poesia. Assim o afirma no posfácio às cartas: “como anti-ficções, como documentos de evidente e maciça autenticidade é que não deixa de ser plausível que ele tenha desejado conservá-las” (MOURÃO-FERREIRA, 1994: 184). Bastante semelhante a essa posição é a confiança integral que o poeta Carlos Queiroz, sobrinho de Ofélia, deposita “na evidente espontaneidade dessas cartas”, em que “não se encontra um vestígio de premeditação formal, de voluntária intelectualidade” (*apud* MOURÃO-FERREIRA, 1994: 192). Para ambos, assim, o fato de não poderem encontrar nas cartas o artista Pessoa, ao contrário de causar desapontamento, como se poderia supor, reverte-se em mérito de uma espécie não-estética, uma expressão da ordem do sincero, ou, como não se deixa esquecer Mourão-Ferreira, do aproximadamente sincero com que muito a propósito teria desejado Pessoa completar sua figura.

Se as cartas suscitam para Mourão-Ferreira a impressão de não haver “outros textos de Fernando Pessoa em que sentimentalmente ele se mostre [...] tão quase ‘despido’ ou tão sumariamente ‘vestido’”, ao mesmo tempo em que dão a imagem improvável de “nudez intelectual” (MOURÃO-FERREIRA, 1994: 182) do poeta, e se, precisamente dessa separação, provém o valor maior das cartas, então sua constatação é semelhante, mas a conclusão oposta à de Eduardo Lourenço. Para este, as cartas se afastam de tal maneira, quase em absoluto, do que caracteriza a poesia de Pessoa, ao ponto de não restar da leitura delas senão certo sentimento de frustração. Pois ao passo que está “Pessoa, desta vez nu e sem máscara, na medida em que o podemos conceber como oposto do que desde a infância o elegeu” (LOURENÇO, 2013: 12), não há nas cartas reconhecimento possível daquele “fulgor inteligente que distinguiu Pessoa e que aqui brilha [...] por uma espécie de ‘frieza’, ou reticência afetiva que desde o início se manifesta, como se o demônio da dúvida ou a sua hiperconsciência de si e de tudo cavassem um abismo impossível de atravessar entre ele e o outro” (LOURENÇO, 2013: 13). O quanto nelas não se reconhece de tal fulgor, não é questão de somenos, retenhamo-la neste ponto para retomá-la posteriormente.

Por enquanto, e em suma, significativo é que, para Lourenço, essas cartas não alcancem uma dimensão estética, dado que as suas frases, em obediência estrita à função comunicativa entre seus correspondentes, não “as elevam acima de si mesmas”, como a outras exemplares cartas de amor o fazem. Entretanto, segundo o crítico, elas têm ainda procedência naquela constatação dolorosa da poesia de Pessoa, mas ironicamente dolorosa, de que a vida, que atende também por realidade, não é senão ficção. Essa combinação da forma apenas comunicativa, que lança as cartas para fora do âmbito literário, com uma atitude interna a elas que ecoa, da poesia de Pessoa, uma muito particular concepção da realidade, implica vê-las muito menos como espaço de criação do que como indício de que

sua biografia funciona como reflexo da obra, ou de que a obra, afinal, pode explicar as relações pessoais do escritor. Assim, lemos essas cartas como expressão ainda essencialmente pessoana, mas complicadamente próxima à confissão, claro, a confissão nada comum da renúncia do real em favor da ficção. Em todo caso, como se aqui o pensamento de Pessoa se mostrasse em pura evidência, porque podendo prescindir da forma literária.

A armadilha está em esquecer que, tratando-se do paradoxo pessoano, estar sem máscara é ainda uma outra máscara, mais esquiva. Não que à sensibilidade crítica de Eduardo Lourenço tenha faltado essa precaução, pelo contrário, ele alude em mais de um momento aos mitos pessoanos que escorrem para dentro da realidade dessas correspondências; assim como, embora tratando não propriamente das cartas, não deixou também de apontar para a ambiguidade inerente à noção de confissão em Pessoa, afirmando que: “a questão da verdade afetiva, sentimental e erótica de Pessoa complica-se ou é inseparável da própria questão de Literatura” (LOURENÇO, 1993: 78). Ocorre que, para Lourenço, quanto às cartas de Pessoa à Ofélia, tal questão da verdade pode até ser inseparável da Literatura, mas não é ainda Literatura.

No entanto, a respeito da prosa epistolar de Pessoa, não apenas a que se denomina de amor, não se pode deixar de considerar, como indica Caio Gagliardi, o rendimento interpretativo derivado de uma alteração de perspectiva sobre “esses documentos em prosa, se deixados de serem lidos como testamentos, e passarem a ser interpretados como parte constituinte da obra” (GAGLIARDI, 2004: 145).² Essa outra orientação, da qual também se aproximam Leyla PERRONE-MOISÉS (2000: 175-183) e José GIL (2010: 47-63), de diferentes maneiras, eleva a importância da construção ficcional da correspondência de Pessoa, em parte devido à sua condição particular resultante do choque com a significação factual que se presume inseparável das cartas, em parte pelo próprio valor estético delas, que, não sendo unânime, nem por isso deve ser recusado de antemão.

Aqui, a abertura que nos reenvia, em tempo, à literatura de Pessoa, aponta para dois sentidos, que se entrecruzam: o primeiro deles referente à compreensão dessas cartas como gênero limite, em oscilação permanente entre a finalidade comunicativa direta e a potencialidade estética da escrita; o segundo, indicando a ironia fundamental à qual Pessoa dá forma e que, no interior das cartas de amor, ambiente por princípio mais avesso a ela, entra em atrito com as convenções não apenas das cartas, mas de todo discurso amoroso, pondo em relevo um ponto sensível da concepção irônica de Pessoa. Propor o estudo das cartas não se trata, pois, de desvio às questões centrais que informam a arte de Fernando Pessoa, pelo

² Neste ensaio, Gagliardi refere-se particularmente a cartas em que Pessoa examina sua própria obra, como aquela na qual, muito mais performática do que confessionalmente, exprime sua recusa ao Interseccionismo. Contudo, acredito ser possível, com cuidado, estender a mesma proposição às cartas de amor do poeta.

contrário, até porque sua correspondência não está fora do domínio literário, pelo menos não da maneira inofensiva como se poderia supor.³

*

“Tenho passado muito aborrecido por todas as razões que calcula. Até, para tudo ser desagradável, há duas noites que não durmo, pois a angina dá uma saliva constante, e acontece-me esta coisa muito estúpida — eu ter que estar a cuspir de dois em dois minutos, o que não me deixa sossegar” (PESSOA, 2013: 50; carta de 18-3-1920). Ao ler um trecho como esse, ou: “Olha, Ophelinha: não haverá maneira, lugar e hora de a gente se encontrar um dia qualquer de modo a poder falar um pouco mais do que o quarto de hora que se leva de caminho do Corpo Santo até casa da tua irmã?” (PESSOA, 2013: 67; carta de 25-3-1920), dentre outros semelhantes, comunicando com minúcia o estado de saúde ou acertando endereços e horários de encontro, será difícil não aceitar a muito corrente constatação da banalidade formal e temática ostensiva das cartas de Fernando Pessoa a Ofélia. Dispensando assim qualquer atenção crítica maior, para além da informação biográfica, como é o caso, por exemplo, da observação categórica feita por José Augusto Seabra: “Data deste ano [1920] a única ligação amorosa conhecida de Pessoa, com uma empregada de escritório, Ofélia, a quem escreve banais cartas de namoro” (SEABRA, 1974: 188)⁴. Mas o que se mostra muito óbvio, quanto a Pessoa, contém muitas vezes, e insidiosamente, o seu reverso.

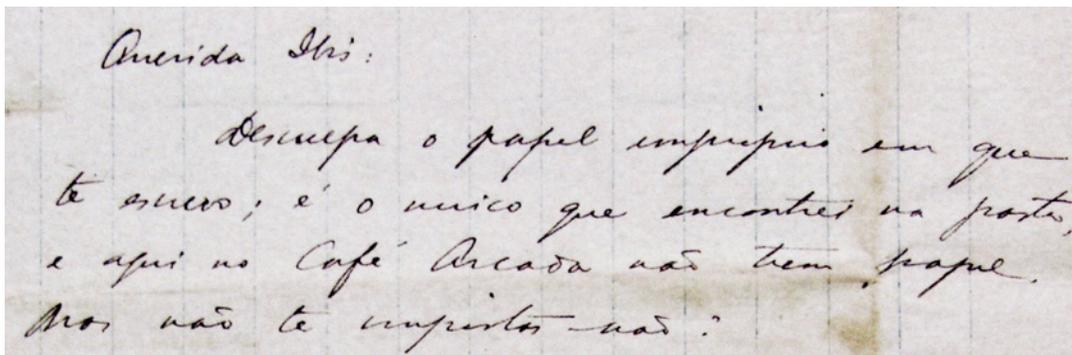


Fig. 1. Carta de 31-7-1920 (pormenor).

³ Sobre a correspondência de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz muito se tem escrito e sob perspectivas as mais diversas, das quais aqui destacamos, dentre os ensaios mais recentes e sugestivos, “Together at last: Reading the Love Letters of Ophelia Queiroz and Fernando Pessoa” (2007), de Anna KLOBUCKA, e “Ophelia’s lovers” (2013), de George MONTEIRO.

⁴ Apesar desse comentário de Seabra, é preciso que se lhe faça justiça, pois foi ele certamente um dos primeiros leitores destas cartas de Pessoa a reconhecer nelas uma indissociabilidade, ou melhor, a dependência entre aquilo que costuma ser considerado o caráter banal das cartas e a assunção radical, constante e explícita do fingimento como forma de expressão (SEABRA, 1988: 63-79).

Em primeiro lugar, essa impressão excessiva trivialidade ou normalidade não estaria efetivamente em grande desacordo com os modelos clássicos do gênero epistolar em seu estilo familiar, em que, à parte os conselhos em favor de uma elegância da linguagem, acima de tudo se busca uma expressão com simplicidade, de “pés no chão”, sem afetações retóricas ou uso desmedido de imagens: um “descuido cuidadoso” [*negligentia diligens*], na definição da escrita epistolar de Erasmo de Rotterdam (*apud* TIN, 2005: 76). Um descuido, inclusive, do suporte da escrita, que não hesita em se autodeclarar: “Desculpa o papel impróprio em que te escrevo; é o único que encontrei na pasta, e aqui no Café Arcada não têm papel. Mas não te importas não?” (PESSOA, 2013: 176; carta de 31-7-1920; Fig. 1).⁵ Essas regras de moderação aspiram ao efeito de naturalidade próximo ao da conversação, na qual as cartas, definidas como diálogo entre ausentes, espelham-se. Comparem-se então esses preceitos com o que escreve Pessoa em uma das cartas: “Não me conformo com a ideia de escrever; queria falar-te, ter-te sempre ao pé de mim, não ser necessário mandar-te cartas. As cartas são sinais de separação – sinais, pelo menos, pela necessidade de as escrevermos, de que estamos afastados” (PESSOA, 2013: 63; carta de 23-3-1920). Decerto não é por acaso que a correspondência atua como substituto precário à conversa, como imagem escrita da presença que simultaneamente denuncia a ausência do outro. Também certa coloquialidade do tom, a expressão clara e sem qualquer grandiloquência que se encontram em parte dessas cartas, não causariam maior impressão se compreendidos a partir das convenções do gênero, na medida em que estão conforme o fundamental da escrita epistolar, sobretudo em relação à adequação da expressão ao destinatário explícito. Para perceber que a escrita de Pessoa se adapta conforme o destinatário, procurando em cada carta o que lhe parece a mais adequada entonação, bastaria que se comparasse, por exemplo, o modo variado de Pessoa dar notícias de si, ora a sua tia Anica (D. Ana Luísa Pinheiro Nogueira), ora a seu amigo e poeta Armando Côrtes-Rodrigues, em cartas datadas, respectivamente, de 24 de junho de e 4 de setembro de 1916 (PESSOA, 1999: 216-223); ou, ainda, para efeito de maior contraste, reler a carta de Pessoa ao diretor do jornal *O Heraldo*, na qual quem fala é outro Pessoa, não mais aquele familiar

⁵ Não se pode deixar de notar que o registro utilizado por Pessoa aqui, situando a escrita no espaço da comunicação improvisada e imediata, é muito semelhante àquele da “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, como ficou conhecida a carta que ele enviou a Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1935. Recordemos, por exemplo, o seu primeiro parágrafo: “Muito agradeço a sua carta, a que vou responder imediata e integralmente. Antes de, propriamente, começar, quero pedir-lhe desculpa de lhe escrever neste papel de cópia. Acabou-se-me o decente, é domingo, e não posso arranjar outro. Mas mais vale, creio, o mau papel que o adiamento” (PESSOA: 1998, 251). É significativo, aliás, que essa imagem de descuido criada por Pessoa não se dê apenas na escrita da carta, mas também no relato do “dia triunfal”, em que o poeta cria com detalhes uma cena sob medida para a escrita imprevista e quase instintiva da qual, segundo o seu relato, nascem os heterônimos.

companheiro de letras ou o sobrinho que pede notícias dos parentes, mas o teórico erudito do Sensacionismo (PESSOA, 1999: 224-227; sem data).⁶

Mas a alegação da banalidade das cartas de Pessoa a Ofélia não virá possivelmente pela frequência com que ali se encontram informações cotidianas comunicadas num estilo telegráfico com elas condizente. Tal alegação virá, antes, por aquelas cartas nas quais proliferam os diminutivos, os apelidos, as repetições e supressões de sílabas, bem como outras derivações de palavras, enfim, elementos que imitam a linguagem infantil, ou antes tornam a linguagem infantilizada. Dessas “cartas inimagináveis para quem já era o poeta de ‘Ode Marítima’”, segundo a expressão com algum espanto de Eduardo Laurenço, o exemplo máximo é este:

Bebezinho do Nininho-ninho
Oh!

Venho só quevê pã dizê ó Bebezinho
que gotei da catinha dela. Oh!
E também tive muita pena de não
tá ó pé do Bebê pã le dá jinhos.
Oh! O Nininho é pequinininho!
Hoje o Nininho não vai a Belém
porque, como não sabia s’havia carros,
combinou tá aqui às seis óas.
Amanhã, a não sê qu’o Nininho
não possa é que sai daqui pelas
cinco e meia (isto é a meia das
cinco e meia).
Amanhã o Bebê espera pelo
Nininho, sim? Em Belém, sim? Sim?
Jinhos, jinhos e mais jinhos

31/5/1920.

Fernando

(PESSOA, 2013: 135-6)

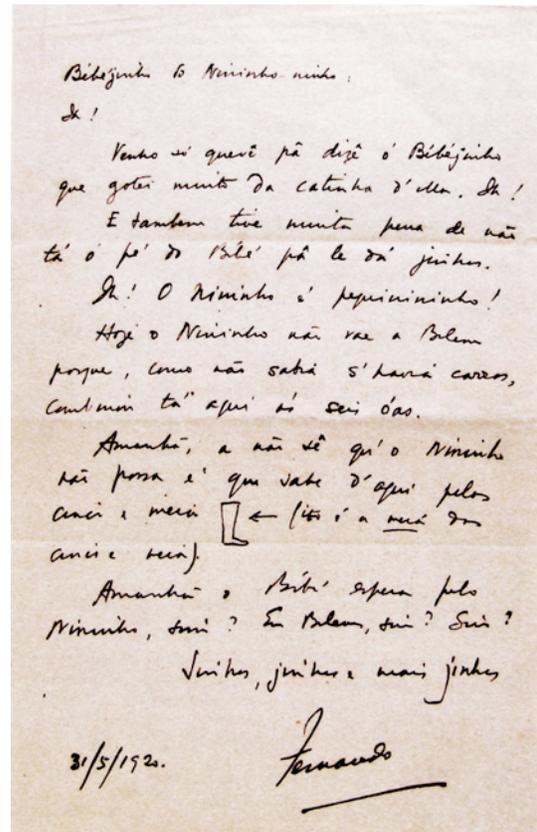


Fig. 2. Carta de 31-5-1920.

A essa prosa diminutiva (acrescida do detalhe de haver no manuscrito o desenho de uma meia – a peça de roupa – referida por Pessoa nos parênteses) recorrerão sempre que necessário os que quiserem comprovar a iniludível banalidade ou o pieguismo, notado até por Ofélia, dessas cartas. E assim elas funcionam praticamente como suporte concreto para o famoso poema de Álvaro

⁶ Cf. Pessoa, Fernando. *Sensacionismo e outros ismos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009, pp. 395-7.

de Campos cujo tema é precisamente o ridículo inerente às cartas de amor (PESSOA, 2007: 497-498), numa associação que se tornou, aliás, lugar-comum nas leituras a respeito dessas cartas. Mas, como observa Perrone-Moisés (2000: 178), não raro tal comparação se vale apenas de uma parte do poema, deixando de fora o movimento de inversão de sentido formulado nos versos seguintes: “Mas, afinal, | Só as criaturas que nunca escreveram | Cartas de amor | É que são | Ridículas” (PESSOA, 2007: 497). Afinal, o ridículo do discurso amoroso só de fora é que é ridículo, quando por dentro torna-se sublimação, concordando assim com Barthes, para quem, “no terreno amoroso, a futilidade não é uma ‘fraqueza’ ou um ‘ridículo’: ela é um signo forte: quanto mais fútil, mais isso significa e mais se afirma como força” (BARTHES, 1981: 72). Porém, sem aceitar como satisfatório esse argumento de inocência, mais de um crítico se perguntou quão banal seria de fato essa, pelo menos parcial, banalidade das cartas.

Ao fingimento epistolar de Pessoa, o escritor Antonio Tabucchi alude desde o título de seu ensaio: “Um Fausto manga-de-alpaca: as ‘cartas de amor’ de Pessoa”, com as aspas indicando uma relativização da denominação comumente dada a essas cartas, não porque ele desconfie que elas não se enquadram no subgênero da epistolografia amorosa, mas porque defende haver nelas uma intencionalidade ficcional que rompe com a aparente transparência delas: “O sentimentalismo mais vulgar, de tão impecável mau gosto e tão inapelavelmente ‘normal’, confere a estas cartas uma ‘obviedade’ demasiado óbvia para ser óbvia de verdade” (TABUCCHI, 1984: 54). Ressalvado algum exagero da falta de matizes nessa descrição das cartas, importa-nos a indução de Tabucchi ao caráter ficcional delas, distanciado de qualquer sentido confessional, a não ser pela confissão negativa de que a sua realidade não é senão a literatura. Para Tabucchi, o Fernando Pessoa dessas cartas, empregado de escritórios, amante comum, envolvido em enredos bem pouco aventureiros, compõe um personagem ortônimo de fingida banalidade, que mal esconde a ausência fundamental do “eu”, um sujeito a quem, todavia, Ofélia sentidamente escreveu com frequência quase diária.

Por um raciocínio até certo ponto semelhante ao de Tabucchi, José Gil, resumindo as qualidades negativas encontradas nas cartas, inclusive as de Ofélia, põe em causa a própria adequação delas ao que seria uma expressividade típica das cartas de amor: “O caráter trivial, corriqueiro, insignificamente objetivo do que aí se relata; a escrita afetiva limitadíssima e repetitiva de um e de outro esgotam imediatamente, quer dizer, em duas cartas talvez – o leque da expressividade amorosa” (GIL, 2010: 47). Mas isso não porque leia o ridículo das cartas de forma literal. Para Gil, essa condição da escrita funciona, da parte de Pessoa, como um mecanismo de defesa ante a exigência de sinceridade ética da parte de Ofélia, muito distante da ideia de sinceridade metafísica, do problema da representação artística, com que se preocupa Pessoa. A banalidade seria então papel desempenhado desde o início por Pessoa como efeito da aceitação das regras postas pelas cartas de

Ofélia, que pressupõe e solicita uma escrita de completa aderência aos sentimentos, que anela e acredita alcançar a expressão e o conhecimento irrestrito de si e do outro, sem qualquer oposição entre o fingimento comum e o fingimento poético, porque seriam entendidos, ambos, meramente como mentira.

Como se percebe, a esse acordo, que é mesmo um jogo, no entendimento de Gil, Pessoa não poderia conformar passivamente sua escrita sem que nisso colidisse com suas ideias poéticas. E ter Pessoa realmente se preocupado em encontrar uma alternativa nesse jogo que não rompesse com seu sistema literário é já sinal de que essas cartas têm mais do que uma dimensão comunicativa. Para José Gil, essa resposta de Pessoa tem por força de modificar o próprio estatuto da realidade, a fim de preservar a sua escrita:

Como aceder a esta torção de 180º que Ofélia exige de sua escrita? De uma só maneira: imprimindo também uma torção inversa à realidade, fazendo desta o plano dos acontecimentos verdadeiros e dos comportamentos sinceros que exclui as palavras. O que constitui em Fernando Pessoa, como sabemos, um fingimento único, excepcional, impossível, uma simples mentira.

(GIL, 2010: 51)

O paradoxo maior, apontado pelo crítico, deve-se ao fato de que essa exclusão da escrita do plano da realidade se afirma pela própria escrita, sendo simultâneos a assinatura e o rompimento do contrato. Dessa complicada compensação dá mostra a recorrência e o modo com que aparecem, na primeira das cartas de Pessoa, os termos ligados à sinceridade e ao fingimento, considerados em sua radical oposição à conotação incomum que a eles dá sua poesia:

Para me mostrar o seu desprezo, ou, pelo menos, a sua indiferença *real*, não era preciso o *disfarce* transparente de um discurso tão comprido, nem da série de “razões” tão pouco *sinceras* como convincentes, que me escreveu [...] A Ophelinha pode preferir quem quiser: não tem obrigação — creio eu — de amar-me, nem, realmente necessidade (a não ser que queira divertir-se) de *fingir* que me ama. Quem ama *verdadeiramente* não escreve cartas que parecem requerimentos de advogado. O amor não estuda tanto as coisas, nem trata os outros como réus que é preciso “entalar”. Porque não é *franca* para comigo? Que empenho tem em fazer sofrer quem não lhe fez mal — nem a si, nem a ninguém —, a quem tem por peso e dor bastante a própria vida isolada e triste, e não precisa de que lha venham acrescentar criando-lhe esperanças *falsas*, mostrando-lhe afeições *fingidas*, e isto sem que se perceba com que interesse, mesmo de divertimento, ou com que proveito, mesmo de troca. [...] Aí fica o “documento escrito” que me pede. Reconhece a minha assinatura o tabelião Eugénio Silva.

(PESSOA, 2013: 45; carta de 1-3-1920; grifos meus)

Ao mesmo tempo, note-se que é preciso modular a afirmação de José Gil quanto à recusa da escrita que a seu ver Pessoa aqui expressaria, pois se trata menos de uma recusa integral da possibilidade de haver verdade na escrita do que da necessária condição de conformidade do sentimento com a sua forma, caso se

queira crível a sua verdade. O tom de sarcasmo que percorre toda a carta e se condensa ao final se dirige portanto à falta de verdade formal aferida por Pessoa na carta de Ofélia, sem com isso poder se sustentar a rigor uma ficção de abandono da escrita em favor da realidade. A ideia da escrita como problema decerto atravessa as cartas de Pessoa: tanto contraposta ao desejo do encontro, da comunicação presencial (“Não te admires de certo laconismo nas minhas cartas. As cartas são para as pessoas a quem não interessa mais falar: para essas escrevo de boa vontade”) (PESSOA, 2013: 60; carta de 23-3-1920), quanto em formulações fatalistas (“Não sei escrever cartas grandes. Escrevo tanto por obrigação e por maldição, que chego a ter horror a escrever para qualquer fim útil ou agradável”) (PESSOA, 2013: 205; carta de 14-9-1929). E, apesar disso, Pessoa declara contentamento em receber as cartas e em vários momentos pede que Ofélia não lhas deixe de escrever, estabelecendo uma afirmação do plano da escrita oposta a sua própria relação com este mesmo plano: “Ao meu exílio, que sou eu mesmo, a sua carta chegou como uma alegria lá de casa, e sou eu que tenho que agradecer, pequenina” (PESSOA, 2013: 203; carta de 11-9-1929; ver também a carta de 9-10-1929).

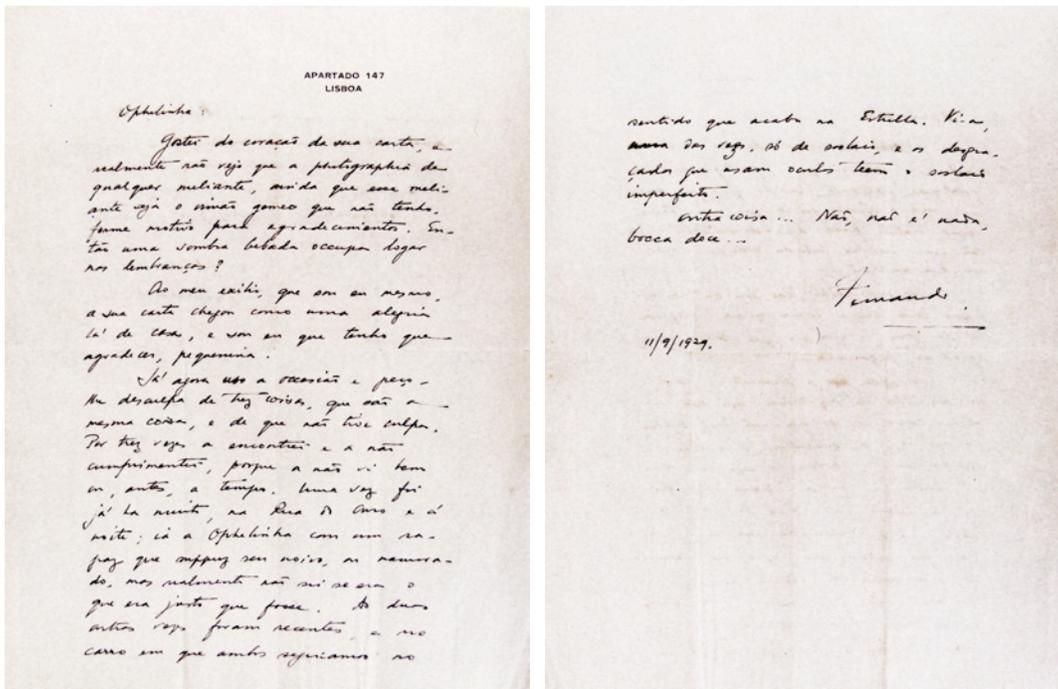


Fig. 3. Carta de 11-9-1929.

Nesse diálogo em desequilíbrio, portanto, Pessoa parece querer reduzir ao máximo a sua participação, fazendo com que a correspondência se torne gradativamente um monólogo de Ofélia, sobretudo na segunda fase do namoro que, após quase

nove anos de intervalo, é reatado em fins de 1929⁷. Assim, considerando ainda a proposição de José Gil, será justo afirmar que ele sabe retirar com inteligência essa correspondência de um plano inocentemente documental, ao ler tais cartas como *máquina de amor*, isto é, como esse complexo mecanismo de compensação pelo qual Pessoa, fingindo uma confiança estrita na realidade, encontraria um modo de escapar às mentiras de escrever (o que quer dizer, à sinceridade convencional das cartas). Entretanto, há momentos em que o apego de José Gil a seu sistema interpretativo o leva ainda a restringir, talvez de forma excessiva, os sentidos dos textos.

Retornando à questão do estilo da escrita pessoana nestas cartas, tanto Antonio Tabucchi como José Gil, embora em termos diferentes, ao recusarem o sentido apenas literal delas, realizam uma interpretação dessa banalidade que pode ser descrita como ironicamente determinada, na medida em que a escrita de Pessoa compõe ali uma cena nada accidental do banal. Máscara com que Pessoa procuraria um espelhamento da prosa sincera, de uma sinceridade sem sentido estético, numa tentativa frustrada que Gil chama de “devir-estilo-de-Ofélia” (GIL, 2010: 55)⁸, mas sem que Pessoa mostre em momento nenhum o seu distanciamento real a essa sinceridade. Ironia assim em um sentido específico, que era para o próprio Pessoa,

[...] não o dizer piadas, como se crê nos cafés e nas redacções, mas o dizer uma coisa para dizer o contrário. A essência da ironia consiste em não se poder descobrir o segundo sentido do texto por nenhuma palavra dele, deduzindo-se porém esse segundo sentido do facto de ser impossível dever o texto dizer aquilo que diz.

(PESSOA, 1980: 159)

⁷ E, de fato, se observamos o conjunto das correspondências, fica evidente a ausência cada vez maior de Pessoa nesta segunda fase, na qual ele escreve apenas doze cartas – a última delas em janeiro de 1930 –, número muito menor do que as cerca de 130 enviadas por Ofélia entre 1929 e meados de 1931.

⁸ Aqui, uma pequena correção: ao citar como exemplo desse processo uma carta de 18-3-1920 (PESSOA, 2013: 51) em que Pessoa, após descrever com certo rigor clínico sua doença de garganta, escreve “Notar que esta carta vai escrita no mesmo estilo da sua [...]”, José Gil toma este trecho como indício da referida replicação de toda a escrita epistolar de Ofélia, e explica: “[no mesmo estilo da sua...] – quer dizer, em português tosco, estropiado, indigente e tantas vezes incorreto” (GIL, 2010: 55). Entretanto, o restante da carta deixa claro que não é disso que se trata. Quando Pessoa diz escrever no mesmo estilo do de Ofélia, assim o faz “[...] por o Osório estar aqui ao pé da cama, de onde eu estou escrevendo, e naturalmente repara de vez em quando para o que eu escrevo” (PESSOA, 2013: 51). Por isso escreve a ela com uma formalidade estranha e quase nula de expressões afetuosas, como também tivera de escrever Ofélia, este sim o estilo a que Pessoa se refere: “não repares de em cima ir Sr. Pessoa quando devia ir não *meu* Fernandinho mas ao menos querido Fernandinho” (PESSOA, 2013: 50; carta de 18-3-1920).

Por essa definição, próxima à origem clássica do conceito⁹, a citada carta inaugural da correspondência com Ofélia pode passar a ser lida como peça de irreprimível ironia, na qual toda a insistência por verdade na escrita tem por reverso a consciência de sua essencial inverdade. Assim também outras cartas passam de simples documentos de comunicação cotidiana a momentos irônicos aos quais não falta, em casos específicos, um laivo de crueldade, se se pensa em Ofélia, sua destinatária empírica, como leitora apenas do primeiro e externo sentido da ironia:

Olha, Bebezinho... Nas tuas promessas pede uma coisa, que em tempos me pareceu duvidosa, por causa da minha fraca sorte, mas agora me parece mais, muito mais possível. Pede que o snr. Crosse acerte no alvo de um dos prémios grandes — um dos prémios de mil libras a que concorreu. Não calculas a importância que para nós ambos teria se isso acontecesse! [...] Ah, se isso acontecesse, amorzinho, e fosse num dos concursos grandes (mil libras, e não trezentas só, que não adiantava nada)! Tu compreendes?

(PESSOA, 2013: 61; carta de 22-3-1920)

Condicionar o casamento à premiação possível, mas incerta, em concursos ingleses de charadas e afins, sob intermédio de um pseudônimo, parece significar, muito mais do que uma resolução próxima e positiva à promessa de matrimônio, o contrário disso: a improbabilidade de qualquer cumprimento da promessa.

Um problema: mantida essa leitura, em que a ironia se pode diferenciar da mistificação ou da simples mentira? Em um primeiro momento, são claras as semelhanças entre os elementos que as definem: tanto uma quanto outra manifestam uma dissociação da expressão, entre o que se diz e o que não se diz; e, isto que não se diz, em ambas, apenas por referências externas ao texto é que se pode depreender. Apesar disso, as diferenças são fundamentais: na mentira, o segundo sentido, não aparente, representa uma ameaça ao primeiro, dependendo o logro pretendido por este da supressão e do não descobrimento daquele, ou, mais precisamente, podemos afirmar que a mentira se identifica com o próprio sentido aparente, pois o que não está na superfície de seu enunciado não faz parte de sua substância, é a sua anulação. Por outro lado, em oposição à mentira, a essência da ironia é este conter em si a ambivalência de sentidos e, sem dissolução, conservar neles a contradição; em outras palavras, a ironia não pode ser desmentida, porque aquele outro sentido que está ausente de sua expressão, ao ser deduzido, não a desmente, mas a confirma. Há ainda entre estas noções outra diferença relativamente a quem as diz, algo que é acidental na mentira e imprescindível na ironia, trata-se do distanciamento, da não aderência do sujeito ao que ele próprio

⁹ Ao menos quanto à interpretação que dela faz Kierkegaard a partir de Sócrates: “O que havia nele de externo apontava sempre para algo diferente e oposto. [...] O dito por Sócrates significava algo diferente. O externo não estava em unidade harmônica com o interno” (KIERKEGAARD, 2006: 83).

enuncia, ou na formulação de Pessoa: “aquilo a que os ingleses chamam *detachment* – o poder de afastar-se de si mesmo, de dividir-se em dois” (PESSOA, 1980: 159).

A própria ideia de mentira, entretanto, não encontra um sentido estável na obra de Pessoa. De um heterônimo a outro, ou mesmo em textos diferentes sob uma única assinatura, as ideias se afastam, divergem e deliberadamente se contradizem. Um jogo de múltiplas refrações que é, afinal, um dos traços mais elementares da escrita irônica pessoana. De tal modo que a separação acima delineada entre as noções de ironia e mentira pode ser posta em questão a partir de seus textos heteronímicos, sobretudo naqueles em que se percebe uma definição irônica da mentira (numa inversão semelhante àquela que Pessoa tantas vezes opera com o fingimento), que anula o sentido ético negativo que ela comumente carrega. Vem a propósito um trecho do *Livro do Desassossego*, em que, justamente, a mentira se reverte em expressão autêntica da alma humana: “Menti? Não, compreendi. Que a mentira [...] é tão-somente a noção da existência real dos outros e da necessidade de conformar a essa existência a nossa, que se não pode conformar a ela. A mentira é simplesmente a linguagem ideal da alma” (PESSOA, 2006: 261-2). Nessa acepção, mentir torna-se condição inerente das palavras. Ela é efeito da consciência permanente de que a expressão nunca está a expressar tudo: “Confessa, sim; mas confessa o que não sentes. [...] Mente a ti próprio antes de dizeres essa verdade. Expressar é sempre errar. Sê consciente: exprimir seja, para ti, mentir” (PESSOA, 2006: 328). E nesse sentido não é a mentira ainda sinônima da concepção irônica, mas dela participa.

Afastar-se de si mesmo, dividir-se em dois: aqui adentramos ao território de uma ironia singularmente estimada por Pessoa, que ele explora e eleva ao limiar do absurdo, convertendo-a em profunda auto-ironia. Esta ironia irreduzível suspende o automatismo comum de uma ironia de simples inversão do sentido, que é ainda um modo de conhecimento, e coloca, no lugar desse sentido contrário relativamente reconfortante, um contrário ao mesmo tempo não-contrário: uma outra ironia ou uma ironia sem fim. Daí ser previsível o desacordo entre o sujeito irônico e o amoroso, diametralmente opostos, na medida em que este quer recusar qualquer distanciamento, qualquer dessintonia entre si e a sua expressão: “Se ele escreve, sua escritura é lisa como uma Imagem, ela quer sempre restaurar uma superfície lisível das palavras: anacrônica, em suma, em relação ao texto moderno” (BARTHES, 1981: 75). A ironia pode ser também lisível, como muitas vezes é, mas esta não pode deixar de ser mais que uma de suas possíveis faces.

No início da correspondência a escritura de Pessoa demonstra, ou se empenha em parecer lisa, e se poderia imaginar, não fosse a desconfiança de uma ironia instilada no demasiadamente normal, que são cartas regidas inteiramente pelo signo do amor. Mas essa disposição não dura muito e, menos de um mês após a primeira carta, sente-se perturbar essa superfície. Não se trata mais de acusação à destinatária por seus sentimentos fingidos, em seu lugar, um irônico

aconselhamento a fingi-los: “faz o possível por gostares de mim a valer, por sentires os meus sofrimentos, por desejares o meu bem-estar; faz, ao menos, por o fingires bem” (PESSOA, 2013: 72; carta de 28-3-1920). Não é talvez ainda a ironia de um sentimento que só pode ser sincero como fingimento, mas está aberta uma fenda na aparente inocência das cartas que não se recompõe, e pouco a pouco absorve a função comunicativa para a realidade da criação ficcional.

A ruptura com as imposições da escrita amorosa, que até então estava caracterizada de maneira latente, torna-se sensível com a aparição do heterônimo Álvaro de Campos. A fissura irônica na identidade amorosa de Pessoa, provocada pela intrusão do heterônimo na relação, emerge de maneira mais radical na segunda fase da correspondência¹⁰, no entanto, como se verá, se faz presente desde muito cedo nessas cartas. De fato, Álvaro de Campos não tarda a interferir no diálogo, não apenas como objeto da escrita, mas como sujeito dela. Em uma carta que desde as primeiras linhas acumula uma série de pequenas irreverências, ora desmerecendo suas próprias afirmações, ora decompondo o objeto de seu desejo (“Sabes? Estou-te escrevendo mas *não estou pensando em ti*. Estou pensando nas saudades que tenho do meu tempo da *caça aos pombos*; e isto é uma coisa, como tu sabes, com que tu não tens nada...”) (PESSOA, 2013: 81; carta de 5-4-1920)¹¹, Pessoa parenteticamente comenta:

Não te admires de a minha letra ser um pouco esquisita. Há para isso duas razões. A primeira é a de este papel (o único acessível agora) ser muito corredio, e a pena passar por ele muito depressa; a segunda é a de eu ter descoberto aqui em casa um vinho do Porto esplêndido, de que abri uma garrafa, de que já bebi metade. A terceira razão é haver só duas razões, e portanto não haver terceira razão nenhuma. (Álvaro de Campos, engenheiro).

(PESSOA, 2013: 81; carta de 5-4-1920)

Os parênteses finais parecem assinalar a autoria da frase *nonsense* que, na realidade não acrescentaria razão nenhuma, não fosse esta, talvez, justamente a presença de Álvaro de Campos. Pela aparição desse heterônimo, e heterônimo aqui por ser na escrita das cartas também uma individualidade diversa daquela que se exprime na escrita ortônima, conseqüentemente não haverá mais a possibilidade de serem mantidas as cartas sob o imperativo da expressão unívoca, utopia do

¹⁰ Correspondência que foi retomada em 9 de setembro de 1929, por iniciativa de Ofélia, que havia pedido, por intermédio de seu sobrinho, Carlos Queiroz, uma fotografia a Fernando Pessoa (o seu famoso retrato bebendo no Abel; cf. PIZARRO, FERRARI & CARDIELLO, 2013: 169-170). Ofélia, após ter seu pedido atendido, enviou uma carta de agradecimento ao poeta, recomeçando então a troca de missivas e também o namoro.

¹¹ Nesta passagem já quis a crítica encontrar o sinal da recordação de uma infância nunca abandonada no ortônimo, que anularia nas cartas o desejo amoroso e o erotismo, no entanto, cabe lembrar a observação de Richard Zenith, que deduz por meio de outras cartas, como na primeira de duas que escreveu em 09-10-1929, tratar-se muito provavelmente de uma alusão aos seios.

discurso amoroso. Campos instaura a dissonância sempre que lhe é concedida a escrita, ou melhor, quando a toma para si, e com isso impede a sempre adiada pacificação dos afetos. Pois, mesmo que não se mantenha em franca oposição ao amor (pelo menos não com a mesma bile com que em verso chegar a desdenhar do casamento) (PESSOA, 2005: 357), impõe um estranhamento, uma sensação de mal-entendido à correspondência: “Não imaginas a graça que te achei hoje à janela da casa da tua irmã! Ainda bem que estavas alegre e que mostraste prazer em me ver (Álvaro de Campos)” (PESSOA, 2013: 99; carta de 27-4-1920). Espécie de parábise ao avesso essa introdução de Campos nas cartas, pois enquanto a parábise teatral se distancia da encenação para comentar a própria peça com os espectadores, revelando nesse desvio a consciência de sua dimensão ficcional, aqui Pessoa se distancia da realidade comunicativa das cartas, como a expor a realidade de sua ficção heteronímica.

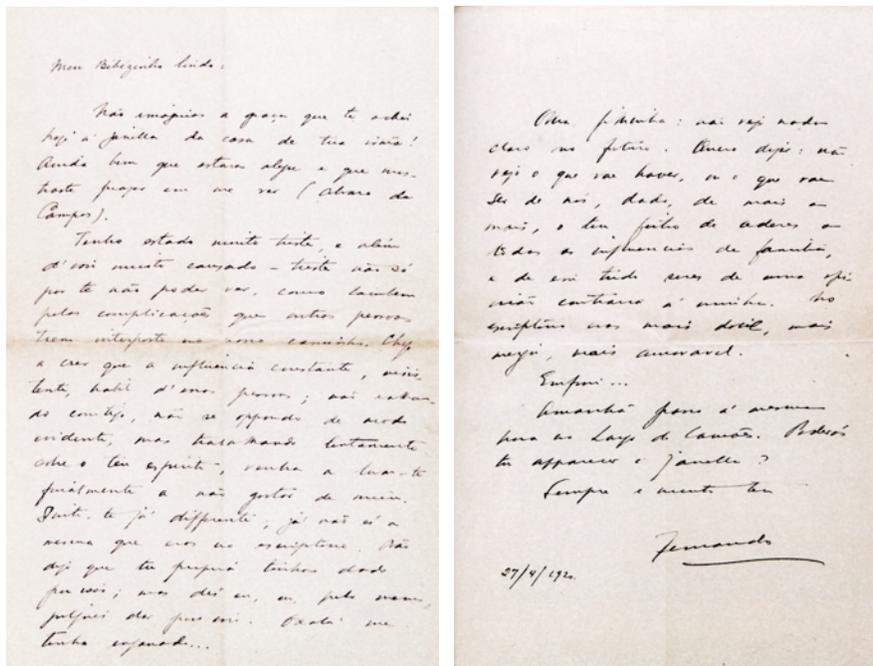


Fig. 4. Carta de 27-4-1920.

Nesse sentido, a entrada de Álvaro de Campos no diálogo desorienta as coordenadas que estabeleceriam a separação entre realidade e ficção. Cria-se um espaço de intersecção entre esses planos, que convida, ou antes absorve o destinatário e o arrasta para dentro da ficcionalidade, ao mesmo tempo em que gera o efeito de realidade, quase corpórea, para aquela realidade poética que é Álvaro de Campos, como se denota na resposta de Ofélia à carta citada acima: “Enganaste-te, mas completamente mesmo! – Quando me escreveres outra carta escreve de forma que me não entristeça e não queiras o Álvaro de Campos ao pé de ti. Tenho-lhe uma amizade...” (PESSOA, 2013: 101; carta de 28-4-1920).

O pedido de Ofélia faz crer que, onde há a rubrica do poeta engenheiro, indício da sua presença, toda a expressão de Pessoa se modifica por completo e ausenta-se de si:

O velho amigo meu, em que acabo de falar, tem, aliás, qualquer coisa que lhe dizer. Recusou-se a fazer-me qualquer explicação do que se trata, mas espero e confio que, na sua presença, terá ocasião de me dizer, ou lhe dizer, ou nos dizer, de que se trata. Até então estou silencioso, atento e até expectativo.

(PESSOA, 2013: 219; carta de 26-9-1929)

E, nesse ponto, se recordamos que a troca epistolar é definida nos tratados clássicos como o diálogo entre pessoas ausentes que, por meio das cartas, tornam-se presentes, então poderemos pensar que nessas cartas em que Álvaro de Campos entra em cena, ao ponto de assumir a escrita, Fernando Pessoa não se faz presente, ao invés disso, agrava sua ausência, enviando em seu lugar um outro indivíduo, indesejado, ao encontro com Ofélia. E é significativo, quanto a isso, que a própria Ofélia, em determinado momento, passe a se dirigir em algumas de suas cartas a Álvaro de Campos (cf. a carta de 26-9-1929), evidenciando, por um lado, uma compreensão ativa do jogo heteronímico; e, por outro, a sua procura aflita por obter alguma resposta ou notícia de Pessoa, ainda que para isso, fosse necessário recorrer à estranha figura do heterônimo. E Campos não apenas substitui Pessoa, mas se aplica em escarnecer o substituído:

Exma. Senhora D. Ofélia Queiroz:

Um abjeto e miserável indivíduo chamado Fernando Pessoa, meu particular e querido amigo, encarregou-me de comunicar a V. Ex.^a — considerando que o estado mental dele o impede de comunicar qualquer coisa, mesmo a uma ervilha seca (exemplo da obediência e da disciplina) — que V. Ex.^a está proibida de:

- (1) pesar menos gramas,
- (2) comer pouco,
- (3) não dormir nada,
- (4) ter febre,
- (5) pensar no indivíduo em questão.

Pela minha parte, e como íntimo e sincero amigo que sou do meliante de cuja comunicação (com sacrifício) me encarrego, aconselho V. Ex.^a a pegar na imagem mental, que acaso tenha formado do indivíduo cuja citação está estragando este papel razoavelmente branco, e deitar essa imagem mental na pia, por ser materialmente impossível dar esse justo Destino à entidade fingidamente humana a quem ele competiria, se houvesse justiça no mundo.

Cumprimenta V. Ex.^a

Álvaro de Campos
eng.º Naval

ABEL, 25/9/1929

(PESSOA, 2013: 217)

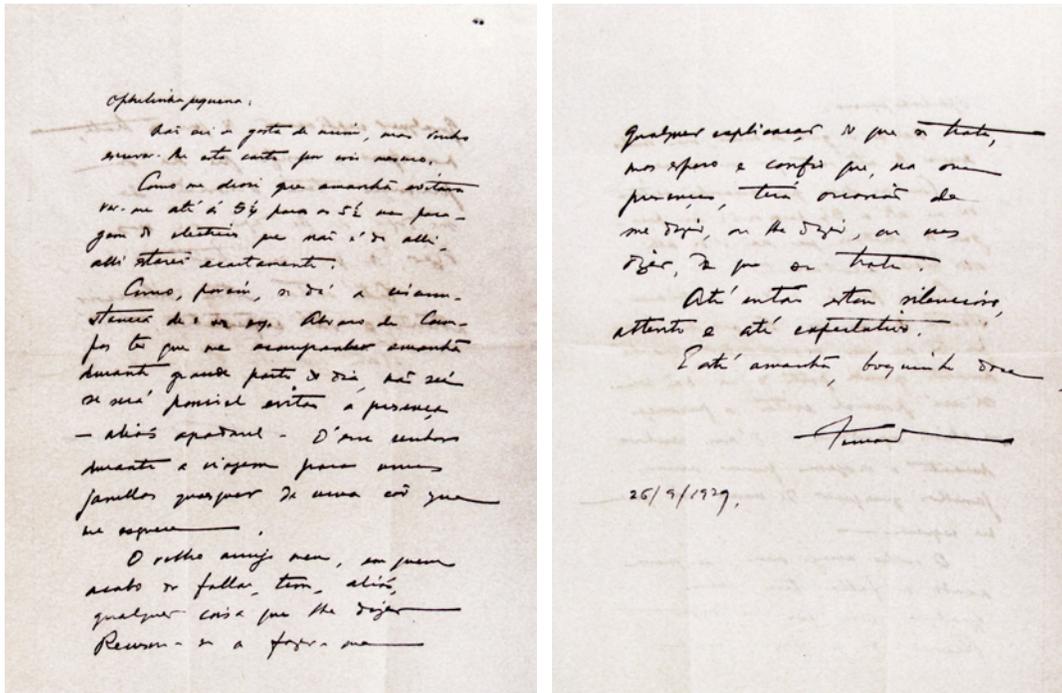


Fig. 5. Carta de 26-9-1929.

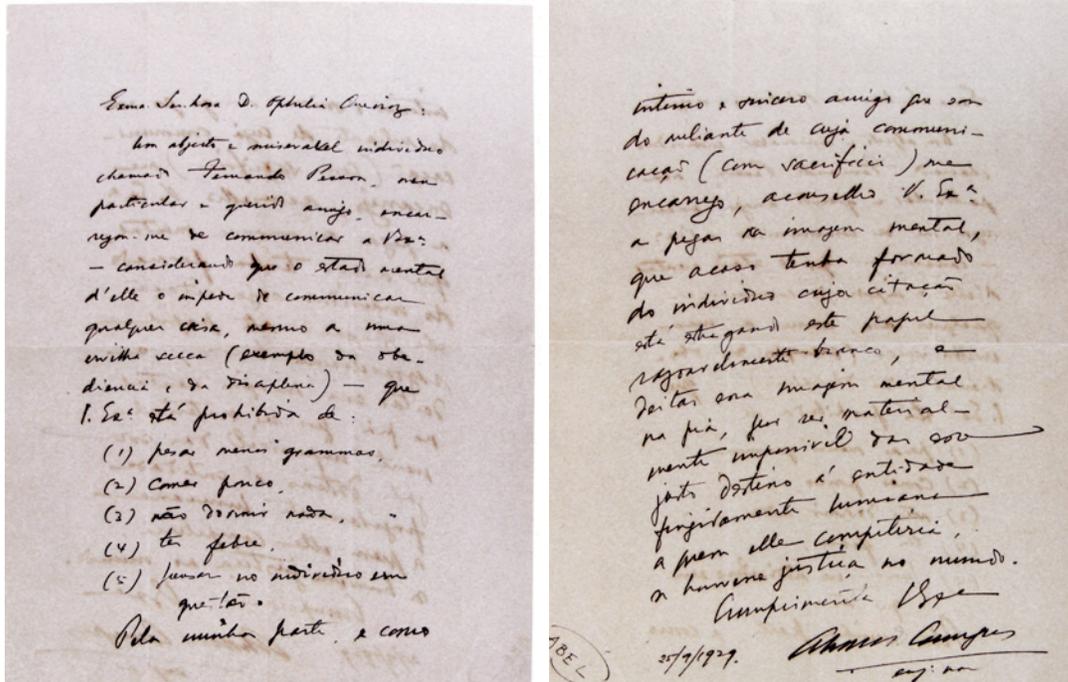


Fig. 6. Carta de 25-9-1929.

Toda esta carta é um exercício de ironia, em variados modos, a ironia autodepreciativa, a ironia de afirmar-se mentalmente impedido de comunicação através da escrita bastante lúcida do heterônimo, a ironia de ser este mesmo heterônimo quem destitui Pessoa de sua humanidade real. Mas mais do que uma sequência de figuras irônicas, ela é de partida um procedimento irônico, na medida em que, ao transmitir a expressão por procuração a Álvaro de Campos, recusa o sentido supremo das cartas de amor, aquele sentido que preencheria toda a sua externa banalidade: o gesto de entrega.¹² Há o gesto, mas ele é não identificado, procura intencionalmente o estranhamento, e não o interrompe. Como o ator que incessantemente troca de máscaras até que, perdido entre as trocas, torne-se ele mesmo uma máscara entre outras, a ironia de Pessoa não repõe sob as máscaras uma identidade estável. E por isso a ideia da entrega de si e do outro à fusão na mesma identidade amorosa não pode ser sentida, pelo ironista, senão como impossibilidade. Posição que perpassa a obra de Pessoa e encontra no *Livro do Desassossego* uma ressonância precisa:

O amor quer a posse, mas não sabe o que é a posse. Se eu não sou meu, como serei teu, ou tu minha? Se não possuo o meu próprio ser, como possuirei um ser alheio? Se sou já diferente daquele de quem sou idêntico, como serei idêntico daquele de quem sou diferente.

(PESSOA, 2006: 482)

Nesse sentido, a ausência, motivo central da tradição epistolar, torna-se nas cartas de Pessoa, e principalmente nas que escreveu a Ofélia em 1929, uma ausência metafísica irremediável do próprio sujeito, que se configura em parte pela ficção da perda da razão: “uma criatura cuja inteligência caiu algures na Rua do Ouro, cuja lucidez ficou debaixo de um camião ao virar para a Rua de S. Nicolau, e o resto exatamente” (PESSOA, 2013: 213; carta de 24-9-1929), pela loucura autodiagnosticada, que sintomaticamente o aproxima de certa dicção de Álvaro de Campos, inclusive em seu frenesi onomatopéico: “Peço desculpinha de a arrelhar. Partiu-se a corda do automóvel velho que trago na cabeça, e o meu juízo, que já não existia, fez tr-r-r-r... [...] Gosta de mim por mim ser mim ou por não? Ou não gosta mesmo sem mim nem não? Ou então?” (PESSOA, 2013: 232; carta de 9-10-1929). Em outros momentos a ausência se exprime – e, de maneira sintomática, ainda na primeira fase da correspondência – pela ficção da perda integral da individualidade: “Nunca esperes por mim; [...] Afinal o que foi? Trocaram-me pelo Álvaro de Campos!” (PESSOA, 2013: 195; carta de 15-10-1920). E assume até mesmo uma representação corporal, refletida pela própria fisionomia que não permite reconhecimento, pois mesmo a sua presença física é não-presença: “e porque é que

¹² “Porque recorri novamente à escritura? | Não é preciso, querida, fazer pergunta tão evidente, | Porque, na verdade, nada tenho para te dizer; | Entretanto tuas mãos queridas receberão este papel” (Goethe, *apud* BARTHES, 1981: 32).

a Ophelinha gosta de um meliante [...] e de um indivíduo com ventas de contador de gaz e expressão geral de não estar ali mas na pia da casa ao lado” (PESSOA, 2013: 230; carta de 9-10-1929). Esta, como as demais, sem qualquer sublimação. A ausência aqui não é a que alimenta o desejo amoroso, mas a que o torna irrealizável.

Todo esse sentimento de ausência parece ter sua razão no fato de que o amor nessas cartas, como em outros de seus textos¹³, é sentido como uma experiência alheia, essencialmente contrária à extrema individualização que o sujeito amoroso tende a construir para si. Dessa forma, a própria ideia de correspondência amorosa se vê enormemente complicada, seja no sentido da troca de cartas, seja no sentido de conformidade ou simetria na relação entre os sujeitos, pois que a própria confiança na noção de identidade parece ruir diante desse remetente que é sempre Outro, para todos e até para ele mesmo. E Pessoa arrasta nesse processo de erosão da identidade as bases do sentimento amoroso, que depende, mais do que qualquer um, do sentido de continuidade, da aceitação de um conhecimento estável de si e do outro.

Esse entrave que o próprio sujeito é ao amor, por ser simultaneamente mais e menos que um sujeito uno, pode ainda representar algo da orgulhosa liberdade do indivíduo que não quer se identificar a nada¹⁴, mas aponta sobretudo para uma determinada ironia que perpassa muito da obra de Pessoa. E quanto às cartas parece ser isto o mais preciso: aquela ironia que encontra, mesmo na mais íntima identidade, a diferença; mesmo no momento de maior abandono às emoções, a distância da inteligência; mesmo na mais pura sinceridade da expressão, a mentira inerente da linguagem. Ademais, ironia feita de paradoxos, que não anula seus contrários, não anula nada, e por isso pode dizer, como diz Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*: “Fingir é amar” (PESSOA, 2006: 262).

A confissão dessas cartas – se pode ainda haver alguma confissão depois de todas essas ironias menores e maiores – não é mais a da intimidade do poeta. A sua confissão, latente desde o início nas cartas, é sobretudo a de um sentimento lúcido sobre a essência lúdica do amor, que, por ser sempre a fingir, não se torna menos real: “Fiquemos, um perante o outro, como dois conhecidos desde a infância, que se amaram um pouco quando meninos, e, embora na vida adulta sigam outras afeições e outros caminhos, conservam sempre, num escaninho da alma, a memória profunda do seu amor antigo e inútil” (PESSOA, 2013: 200; carta de 29-11-

¹³ “Senti que me era dada uma espécie de prêmio destinado a outrem – prêmio, sim, de valia para quem naturalmente o merecesse” (PESSOA, 2006: 237).

¹⁴ Pense-se, por exemplo, no seguinte trecho de Bernardo Soares: “A fadiga de ser amado, de ser amado deveras! A fadiga de sermos objecto do fardo das emoções alheias! Converter quem quisera ver-se livre sempre livre, no moço de fretes da responsabilidade de corresponder” (PESSOA, 2006: 238).

1920). Um jogo em que o ironista entra, sem nunca poder deixar de se afastar, com a consciência de quem brinca a jogos sérios.

Bibliografia

- BARTHES, Roland (1981). *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: F. Alves.
- GAGLIARDI, Caio (2004). “Uma Girândola Para o Riso: A Rejeição de Fernando Pessoa ao Interseccionismo”, in *Voz Lusíada*, n.º 21, São Paulo, pp. 134-150.
- GIL, José (2010). “A máquina de amor de Ofélia-Fernando Pessoa”, in *O Devir-Eu de Fernando Pessoa*. Lisboa: Relógio D’Água, pp. 47-63.
- KIERKEGAARD, Søren (2006). *Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Trotta.
- KLOBUCKA, Anna (2007). “Together at last: reading the love letters of Ophelia Queiroz and Fernando Pessoa”, in *Embodying Pessoa: corporeality, gender, sexuality*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 224-241.
- LOPES, Teresa Rita (1990) (org.). “Daphnis e Chloe”, in *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- LOURENÇO, Eduardo (2013). “Prefácio”, *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz: correspondência amorosa completa 1919-1935*. Richard Zenith (ed.). Rio de Janeiro: Capivara, pp. 11-13.
- ____ (1993). “Fernando Pessoa ou o não-amor”, in *Fernando Pessoa, rei da nossa Baviera*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 55-79.
- MONTEIRO, George (2013). “Ophelia’s Lovers”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, Outono, pp. 31-46.
- MOURÃO-FERREIRA, David (1994). “Prefácio”, in *Cartas de amor de Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática, pp. 175-214.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2000). “Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa”, in *Prezado Senhor, prezada senhora: estudos sobre cartas*. Walnice Nogueira Galvão e Nádia Battella Gotlib (orgs.). São Paulo: Companhia das Letras.
- PESSOA, Fernando (2013). *Fernando Pessoa & Ofélia Queiroz: correspondência amorosa completa, 1919-1935*. Edição de Richard Zenith. Rio de Janeiro: Capivara.
- ____ (2009). *Sensacionismo e outros ismos*. Edição crítica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 395-7.
- ____ (2007). “Lisbon Revisited (1923)”, in *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, pp. 242-3.
- ____ (2006). *Livro do desassossego*. Edição de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os diretores da presença*. Edição crítica e estudo de Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (1999). *Correspondência (1905-1922)*. Edição de Manuela Parreira da Silva. São Paulo: Companhia das Letras.
- ____ (1988). *Fausto: tragédia subjectiva*. Texto estabelecido por Teresa Sobral Cunha; prefácio de Eduardo Lourenço. Lisboa: Presença.
- ____ (1980). “O Provincialismo Português”, in *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo, Patricio FERRARI & Antonio CARDIELLO. “Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz: objectos de amor”, in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, Outono, pp. 152-195.
- SEABRA, José Augusto (1988). “Amor e Fingimento (Sobre as *Cartas de Amor* de Fernando Pessoa)”, in *O heterotexto pessoano*. São Paulo: Perspectiva.
- ____ (1974). *Fernando Pessoa ou o Poetadrama*. São Paulo: Perspectiva.

TABUCCHI, Antonio (1984). "Um fausto mangas-de-alpaca: as 'cartas de amor' de Pessoa", in *Pessoana Mínima*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 51-59.

VALÉRY, Paul (2012). *Degas dança desenho*. Tradução de Christina Murachco e Célia Euvaldo. São Paulo: Cosac Naify.