

Pessoa, Coleridge, homens de Porlock e dias triunfais: sobre génio, inspiração, interrupção e criação poética

Mariana Gray de Castro
University of Oxford / Universidade de Lisboa

Resumo

Este artigo confronta o Prefácio de Samuel Taylor Coleridge ao poema “Kubla Khan” com a carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935, sobre a génese dos heterónimos. Propõe que Pessoa roubou ideias e palavras de Coleridge sobre o génio, a inspiração, a criatividade e a interrupção, transformando no processo um destes elementos, para construir uma imagem original da criação poética.

Palavras-Chave: Pessoa, Coleridge, inspiração, interrupção, criação.

Abstract

This article compares Samuel Taylor Coleridge’s Preface to the poem “Kubla Khan” with Fernando Pessoa’s letter to Adolfo Casais Monteiro, of 13 January 1935, about the genesis of the heteronyms. It argues that Pessoa stole Coleridge’s ideas and expressions about genius, inspiration, creativity and interruption, in the process transforming one of these elements in order to construct his own original image of poetic creation.

Keywords: Pessoa, Coleridge, inspiration, interruption, creation.

Pessoa, Coleridge, homens de Porlock e dias triunfais: sobre génio, inspiração, interrupção e criação poética

Mariana Gray de Castro
University of Oxford / Universidade de Lisboa

Samuel Taylor Coleridge (1777-1834), poeta e crítico inglês, é uma figura incontornável do romantismo inglês. Organizou, com o seu amigo William Wordsworth (1770-1850), a antologia poética que é geralmente considerada como tendo inaugurado o romantismo na Grã-Bretanha, *Lyrical Ballads* (1798).

A diversidade da escrita de Coleridge, que vai da poesia à ensaística, da crítica à marginália, rivaliza com a de Pessoa, e tem sido atribuída a uma série de causas, desde a personalidade múltipla do autor a forças do mercado, audiências diferentes, ou a vontade de superar a produção de outros escritores (*cf.* Jackson, 2009: ix-xiii). Muitos dos poemas de Coleridge são traduções ou adaptações de poemas mais antigos. Muitos são fragmentos. E há o problema da sua revisão infinita: como Pessoa, Coleridge deixou versões diferentes dos seus poemas, revisitou trechos antigos, e compôs versos adicionais para poemas já publicados. Chegou a rever ou fazer novos versos dentro de exemplares dos seus livros pertencentes a amigos (*cf.* Stillinger, 1994).

Pessoa começou a ler Coleridge na adolescência, em Durban. Existem hoje dois livros de Coleridge na sua biblioteca (na Casa Fernando Pessoa, em Lisboa). O primeiro é uma antologia poética de 1893, *The Poetical Works*, que Pessoa assinou “Alexander Search”, apontando para a cronologia do seu contacto inicial com Coleridge (Search *escreveu* entre 1903 e 1910, mas sobretudo entre 1904 e 1908). O segundo é um volume de ensaios sobre Shakespeare, de 1914, que em muito influenciou a recepção crítica do dramaturgo, incluindo a do próprio Pessoa (Coleridge, 1914; *cf.* Castro, 2010: 45).

No índice da antologia poética de Coleridge que tinha, Pessoa desenhou uma linha ao lado dos poemas que mais o fascinaram: “The Ancient Mariner”, “Kubla Khan”, “Time, Real and Imaginary”, “Dejection: An Ode”, e “The Pains of Sleep”. Destes, destacam-se “The Ancient Mariner” e “Kubla Khan” (ambos de 1797), que Pessoa louva em vários textos, como por exemplo *Erostratus*; no ensaio “Como Fernando Pessoa vê António Botto: seu lirismo e sua

paixão” (1935), refere-se a “Kubla Khan” como sendo “uma grande obra de arte” (Pessoa, 1966: 208 e Pessoa, 1980: 217).

O poeta contemporâneo irlandês James Fenton afirma que Coleridge continua a ser objecto de fascínio, em grande parte devido às intrigantes dúvidas que a sua obra suscita sobre o que é acabado, e o que é incompleto (Fenton, 2006: vii-viii). O poema “Kubla Khan” é disso bom exemplo.

A primeira versão de “Kubla Khan”, de 1797, traz a seguinte nota final:

This fragment was a good deal more, not recoverable, composed, in a sort of Reverie brought on by two grains of Opium, taken to check a dysentery, at a Farm House between Porlock and Linton, a quarter of a mile from Culbone Church, in the fall of the year, 1797, S. T. Coleridge.

[Este fragmento foi muito mais, não recuperável, composto, numa espécie de êxtase provocada por dois gramas de Ópio, tomado para uma disenteria, numa Quinta entre Porlock e Linton, um quarto de milha da Igreja de Culbone, no outono do ano 1797, S. T. Coleridge.]

O poema só foi publicado quase vinte anos mais tarde, em 1816, devido à insistência de amigos como Lord Byron. Esta segunda versão traz o subtítulo “A Fragment” [Fragmento], provavelmente como defesa contra a acusação de parecer ser um poema incompleto, e Coleridge acrescentou-lhe um prefácio, que se tornou tão célebre e influente como o próprio poema. “Kubla Khan” foi publicado mais três vezes em vida, a última das quais com o subtítulo revisto “Or, A Vision in a Dream. A Fragment” [Ou, uma visão em sonho. Fragmento]. É esta a versão que a maioria de leitores modernos conhece, e aquela que Pessoa leu na antologia poética de Coleridge que se encontra na sua biblioteca (Coleridge, 1893: 219-223).²⁷

O Prefácio a “Kubla Khan” é tão intrigante, e influenciou de tal maneira a recepção do poema, bem como a imagem romântica da criação poética que perdura até hoje, que merece ser citado por extenso:

In the summer of the year 1797, the Author, then in ill health, had retired to a lonely farm house between Porlock and Linton, on the Exmoor confines of Somerset and Devonshire. In consequence of a slight indisposition, an anodyne had been prescribed, from the effects of which he fell asleep in his chair at the moment that he

²⁷ Em algumas antologias dos poemas de Coleridge, o prefácio não vem reproduzido, nem o subtítulo de “Kubla Khan” referente à fragmentação e ao sonho. Em outras, cortam-se os primeiros e últimos parágrafos. Como no caso de tantos textos de Pessoa, não existe nenhuma versão definitiva, nem consensual, de “Kubla Khan”. Neste artigo, uso a versão que vem no livro que Pessoa tinha (Coleridge, 1893: 219-220).

was reading the following sentence, or words of the same substance, in 'Purchas's Pilgrimage': 'Here the Khan Kubla commanded a palace to be built, and a stately garden thereunto: and thus ten miles of fertile ground were inclosed with a wall.'

The Author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two to three hundred lines; if that indeed can be called composition in which all the images rose up before him as things, with a parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort. On awakening he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink, and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved. At this moment he was unfortunately called out by a person on business from Porlock, and detained by him above an hour, and on his return to his room, found, to his no small surprise and mortification, that though he still retained some vague and dim recollection of the general purport of the vision, yet, with the exception of some eight or ten scattered lines and images, all the rest had passed away like the images on the surface of a stream into which a stone had been cast, but, alas! without the after restoration of the latter:

Then all the charm
Is broken – all that phantom-world so fair
Vanishes, and a thousand circlets spread,
And each mis-shape the other. Stay awhile,
Poor youth! who scarcely dar'st lift up thine eyes--
The stream will soon renew its smoothness, soon
The visions will return! And lo! he stays,
And soon the fragments dim of lovely forms
Come trembling back, unite, and now once more
The pool becomes a mirror.

Yet from the still surviving recollections in his mind, the Author has frequently purposed to finish for himself what had been originally, as it were, given to him. But the to-morrow is yet to come.

As a contrast to this vision, I have annexed a fragment of a very different character, describing with equal fidelity the dream of pain and disease. - 1816.

Para parafrasear em vez de traduzir este curioso documento, nele Coleridge explica que adormecera depois de tomar um anódino, receitado em consequência de uma ligeira indisposição. Adormecera enquanto lia sobre o imperador chinês do século XIII, Kubla Khan, no livro de Samuel Purchas. Enquanto dormia, Coleridge teve uma visão fantástica e compôs espontaneamente — em sonho — entre duzentos e trezentos versos, sem nenhuma sensação nem consciência de esforço. Ao despertar, escreveu a um ritmo acelerado o poema como o conhecemos, ou seja, o “Kubla Khan” que existe.

A composição espontânea sempre fora considerada uma das grandes marcas do gênio literário: Ben Jonson escrevera em 1630 que um dos maiores elogios que os atores faziam a William Shakespeare era ele nunca rever um único verso (“[Shakespeare] never blotted a line”) (Jonson, 1904: 393).

Foi então que Coleridge foi interrompido por uma misteriosa, e anónima, pessoa de Porlock, em negócios — “a person on business from Porlock” — que o deteve durante mais de uma hora. Após esta interrupção malfadada, foi incapaz de se lembrar do resto da sua visão magnífica, ou do poema que compusera durante o seu sonho drogado. Sobravam apenas vagas imagens e memórias, com as quais o poeta muitas vezes pretendeu acabar o poema que lhe fora dado em sonho, mas ainda não o fizera: “the to-morrow is yet to come”. Como Coleridge só foi capaz de reproduzir parte daquilo que sonhara, “Kubla Khan” é o que é: um fragmento poético de uma grandiosa visão irrecuperável.

Apesar deste desenlace infeliz, foi para Coleridge um dia triunfal, pois “Kubla Khan” é, como Pessoa afirma no ensaio “O Homem de Porlock”, de 1934, “um dos poemas mais extraordinários da língua inglesa”.²⁸ Continua dizendo que “o extraordinário da textura consubstancia-se com o extraordinário da origem” (*ibid.*) Parece-me que Pessoa emprega a palavra “extraordinário”, aqui, nos dois sentidos, descrevendo o poema como qualquer coisa para além do normal, e para além da ordem natural das coisas, ou do mundo visível.

A imagem que Pessoa nos oferece da criação poética, na carta de 13 de Janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro sobre o *seu* Dia Triunfal, é tão extraordinária como a de Coleridge no Prefácio a “Kubla Khan” (Pessoa, 1999: 337-348).²⁹ E ela é tão parecida, tanto a nível das ideias como das palavras que as exprimem, que, defendo, não se trata de mera coincidência, ou de teorias estéticas semelhantes criadas a partir das mesmas fontes. Defendo que a apropriação de Coleridge, por parte de Pessoa, chega a ser um roubo literário, direto e deliberado, no sentido proposto por T. S. Eliot no ensaio “Tradition and the Individual Talent” (1919) quando afirma que “Mature poets steal” (Eliot, 1975: 153).

Coleridge compusera o seu poema durante um sono opiário: “a profound sleep, at least of the external senses” [um sono profundo, pelo menos dos sentidos exteriores]. Os poemas de Pessoa foram compostos num estado alterado semelhante: “uma espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir”; “no espaço incolor mas real do sonho”. Coleridge compusera “Kubla Khan” “without any sensation or consciousness of effort” [sem qualquer sensação nem consciência de esforço]; ao despertar, “taking his pen, ink, and paper, [he] instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved” [tomando da pena, da tinta e do papel, escreveu rápida e avidamente os versos que aqui se encontram preservados]. Pessoa, “tomando um papel”,

²⁸ O texto pessoano foi publicado originalmente no jornal *O Fradique*, a 15 de Fevereiro de 1934. Neste artigo, todas as citações provêm de uma versão com ortografia actualizada (Pessoa, 1999b: 490-492).

²⁹ Todas as citações infra são desta edição.

escreveu os “trinta e tantos poemas a fio” de *O Guardador de Rebanhos*, de Alberto Caeiro. Depois, pegou noutra papel e escreveu, “também a fio”, os poemas de *Chuva Oblíqua*. “Imediatamente e totalmente...”, a seguir, “sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal de Álvaro de Campos*”.

O poema que Coleridge recebeu em sonho viera acompanhado de imagens e palavras: “all the images rose up before him as things, with a parallel production of the correspondent expressions” [todas as imagens surgiram-lhe como se fossem objetos, com a produção paralela das expressões que lhes correspondiam]. Os heterónimos apareceram a Pessoa de forma quase idêntica: “Eu vejo diante de mim, no espaço incolor mas real do sonho, as caras, os gestos de Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos.” Pessoa está aqui no sonho extático de Coleridge.

A veracidade de ambos os relatos tem sido ampla e recorrentemente debatida, e pelos mesmos motivos.

Coleridge cita o livro que lia quando adormeceu como sendo o de Purchas. Sendo isto verdade, o livro seria *Purchas, his Pilgrimage, or Relations of the World and Religions Observed in All Ages and Places Discovered, from the Creation to the Present* (1613). Mas este livro tem quase mil páginas, por isso custa a crer que Coleridge o tivesse à mão numa herdade solitária, ou que o levasse consigo em viagem (Fruman, 1971: 337). Para além disso, a crítica textual revelou que a segunda versão de “Kubla Khan” traz revisões, o que contradiz o relato de Coleridge sobre a sua criação espontânea. Coleridge modificou a ortografia (“Xannadù” transformou-se em “Xanadu”, e “Cubla Khan” em “Kubla Khan”, por exemplo), e afinou alguns versos em prol de efeitos sonoros (“so twice six miles of fertile ground” tornou-se “so twice five miles of fertile ground”) (cf. Fruman, 1971: 10-13). De igual modo, os manuscritos de *O Guardador de Rebanhos* também indicam, como descobriu Ivo Castro em 1986, uma composição mais trabalhada do que Pessoa sugere, visto que “as canetas e as respectivas tintas foram quatro”, e os manuscritos revelam “uma abundância de emendas” (cf. Castro, 1986).³⁰

A cronologia também mostra que tanto a história de Coleridge como a de Pessoa são mistificações tardias. Coleridge escreveu o Prefácio a “Kubla Khan” 19 anos depois do poema; Pessoa escreveu a carta sobre a génese dos heterónimos 20 anos depois do dito Dia Triunfal. As duas revisitações foram redigidas quase duas décadas após os supostos eventos que revisitam.

³⁰ Ivo Castro conclui “a história contada por Pessoa sobre a génese do Guardador de Rebanhos não serve de base para qualquer estudo confiante, mas é apenas uma peça mais, singularmente tardia, acrescentada ao processo de criação e de efabulação dos heterónimos.” (*ibid.*: 13). Para além disso, existem versões mais antigas de alguns poemas, o que também revela uma revisitação dos versos em diferentes dias.

Mais importante seria afirmar que passámos da época romântica, na qual a crítica literária era quase sempre biográfica (quase todos os leitores românticos dos Sonetos de Shakespeare, por exemplo, descobriram neles a “prova” da homossexualidade do autor; *cf.* Castro, 2010: 120-34), à época pós-romântica, que prefere separar a vida do poeta da sua arte. Esta tendência crítica foi firmemente proposta pela geração modernista de Pessoa: Eliot defende que o autor deve retirar a sua personalidade da sua obra; Pessoa que não há que procurar nos heterónimos sentimentos dele (Eliot, 1975: 40 e Pessoa, 1999: 337-343).

Por tudo isto, o Prefácio de Coleridge tem vindo a ser abordado, cada vez mais, como sendo uma história metafórica em vez de um relato histórico: uma alegoria da criação poética e das dificuldades inerentes à mesma. Como é este o tema do poema “Kubla Khan” — como escreve Maria Irene Ramalho de Sousa Santos, “o próprio poema, na sua estrutura fragmentária, dá corpo à noção teórica de interrupção que o funda” (Santos, 2007: 258) — nesta leitura o prefácio servirá de paralelo em prosa ao poema que introduz.

Partindo do princípio que a história de Coleridge, como a de Pessoa, é um mito, a pessoa de Porlock que interrompe a composição espontânea do poeta não será uma personagem de carne e osso, como por exemplo William Wordsworth ou o médico de Coleridge (ambos foram propostos como candidatos, por leitores que favorecem a abordagem biográfica, em vez de impessoal, à arte), mas sim uma figura retórica: símbolo da frustração da inspiração e do génio visionários. Como James Fenton defende, no Prefácio estamos a ser regalados com uma fábula sobre a inspiração, e a pessoa de Porlock é, neste contexto, um animal fabuloso (Fenton, 2006: viii). Pessoa, no ensaio “O Homem de Porlock”, que é precisamente sobre o prefácio de Coleridge, transforma-o, num golpe original e inédito, num animal ainda mais curioso.

Em “O Homem de Porlock”, Pessoa começa por elogiar o poema “Kubla Khan” e a história de Coleridge sobre a sua génese, como vimos. Então, resume a extraordinária história de Coleridge, como se a estivesse a descrever para um público português que a desconhecesse (o que seria, provavelmente, o caso): conta como Coleridge compusera o “quasi-poema” “em sonho”, tendo adormecido depois de tomar “um anódino”. A sua descrição é quase uma tradução, ou transcrição, literal: Pessoa traduz “lonely farmhouse” por “herdade solitária”, por exemplo. Isto revela o seu conhecimento íntimo do Prefácio de Coleridge, posto que, das duas, uma: ou Pessoa o teria à mão enquanto escrevia, ou então conhecia-o tão bem que não precisava de o ter à mão, conseguindo citá-lo de memória.

Há agora uma omissão reveladora. Coleridge apontara uma clara influência literária para “Kubla Khan”, ao citar o livro de Purchas que lia quando adormeceu. Pessoa omite esta fonte externa do poema, preferindo focar exclusivamente a inspiração pessoal, interior, do poeta.

Esta omissão está relacionada com o golpe inédito que Pessoa faz de seguida. O seu ensaio começa por ser, ou por parecer ser, uma simples descrição do Prefácio de Coleridge a “Kubla Khan”, mas acaba por transformar, ou melhor, corrigir, um aspecto fulcral da estética de Coleridge sobre a criação poética. Trata-se da interrupção da inspiração, simbolizada precisamente pelo homem de Porlock que Pessoa põe no título.

Primeiro, introduz a enigmática personagem que, como tantos leitores modernos, aborda como sendo um símbolo:

Não se sabe – não o disse Coleridge – quem foi aquele “Homem de Porlock”, que tantos, como eu, terão amaldiçoado. Seria por uma coincidência caótica que surgiu esse interruptor incógnito, a estorvar uma comunicação aparente de qualquer oculta presença real, das que parecem conscientemente entravar a revelação dos Mistérios, ainda quando intuitiva e lícita, ou a transcrição dos sonhos, quando neles durma qualquer forma de revelação?

(Pessoa, 1999b: 491)

Oferece-nos, então, uma maravilhosa, e maravilhosamente original, interpretação deste símbolo:

Seja como for, creio que o caso de Coleridge representa - numa forma excessiva, destinada a formar uma alegoria vivida - o que com todos nós se passa, quando neste mundo tentamos, por meio da sensibilidade com que se faz arte, comunicar, falsos pontífices, com o Outro Mundo de nós mesmos. É que a todos nós, ainda que despertos quando compomos, compomos em sonho. E a todos nós, ainda que ninguém nos visite, chega-nos, de dentro, “o Homem de Porlock”, o “interruptor” imprevisto. Tudo quanto verdadeiramente somos, sofre (quando o vamos exprimir, ainda que só para nós mesmos), a interrupção fatal daquele visitante que também somos, daquela pessoa externa que cada um de nós tem em si, mais real na vida do que nós próprios: - a soma viva do que aprendemos, do que julgamos que somos, e do que desejamos ser.

(*ibid.*)

O homem de Porlock de Coleridge é geralmente considerado como sendo um símbolo para as obrigações do mundo exterior, que transtornam o mundo criativo, ou seja, para os problemas triviais do dia-a-dia que impedem o poeta de acabar a sua obra. Pessoa, numa correção originalíssima, transforma-o em símbolo do mundo interno do próprio poeta: “visitante que também somos, aquela pessoa externa que cada um de nós tem em si, mais real na vida do que nós próprios”. Por outras palavras, Pessoa corrige Coleridge ao afirmar que o homem de

Porlock, símbolo das interrupções provenientes de fora do poeta, é na realidade um animal *interior*, que reside dentro do poeta que nunca pode dele escapar.

O homem de Porlock de Pessoa, que já pouco ou nada tem a ver com o de Coleridge, é o “interruptor imprevisto”, ao mesmo tempo “incógnito” e “anónimo” porque, sendo parte de nós, não tem identidade própria:

Esse visitante – perenemente incógnito porque, sendo nós, ‘não é alguém’; esse interruptor – perenemente anónimo porque, sendo vivo, é ‘impessoal’ – todos nós o temos que receber, por fraqueza nossa, entre o começo e o termo do poema, inteiramente composto, que não nos damos licença que fique escrito. E o que de todos nós, artistas grandes ou pequenos, verdadeiramente sobrevive – são fragmentos do que não sabemos que seja; mas que seria, se houvesse sido, a mesma expressão da nossa alma.

(*ibid.*: 492)

O que o homem de Porlock de Pessoa faz é interromper, constantemente, a expressão da alma completa do poeta, cujo resultado poético seria um poema também completo, ou seja, acabado. Ele faz com que o poeta só consiga exprimir uma parte dessa mesma alma, equivalente a um fragmento.

A última frase de “O Homem de Porlock” descreve o efeito inevitável das constantes visitas deste curioso animal:

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 – *dissecta membra* que, como disse Carlyle, é o que fica de qualquer poeta, ou de qualquer homem.

(*ibid.*)

Por outras palavras, as interrupções contínuas do homem de Porlock fazem com que o poeta exprima apenas partes de si mesmo, em vez da sua alma inteira. É por isso que só produz fragmentos (“só o princípio e o fim de qualquer coisa perdida”; “*dissecta membra* (...) como disse Carlyle”) em vez de obras completas (“poema, ou (...) opera omnia”). Assim, o ensaio de Pessoa acaba por ser, como afirma Jerónimo Pizarro, “nada menos do que o esboço de uma teoria do fragmento” (Pizarro, 2013: 99-111).

Sousa Santos insere o ensaio enigmático de Pessoa na longa tradição anglo-saxónica da fragmentariedade e da interrupção poéticas, na qual Coleridge foi a figura central. Cita Wallace Stevens, Walt Whitman, John Keats, Edwin Honig e outros que “dramatizam frequentemente

este gesto de interrupção nos seus poemas, ora de forma explícita, ora de forma implícita”, para concluir que a interrupção é, para eles, “uma muralha e um portal ao mesmo tempo.” (Santos, 1983: 17). Conclui que as interrupções dos homens de Porlock que todos os grandes poetas sofrem são, “paradoxalmente (...) um impedimento e um encorajamento (...) Longe de ser um obstáculo à criatividade, conclua-se, a interrupção está na origem mesma do processo poético” (Santos, 2007: 250). Coleridge, no Prefácio a “Kubla Khan”, lamentara que a interrupção do homem de Porlock castrara a criação poética, inspirada e espontânea, mas foi precisamente esta interrupção que fez nascer o poema.

Nos exemplos que Sousa Santos cita, as interrupções poéticas são Coleridgeanas: “Se articularmos por momentos o pensamento de Blanchot com o de Adorno, entenderemos decerto que, em geral, quando falam de interrupção, os poetas têm em mente a interrupção exterior, representada pelo homem de Porlock (ou por um anjo, ou pelo mundo), que bate à porta do poeta.” Como vimos, Pessoa vira esta ideia de pernas para o ar: interioriza a interrupção, colocando o homem de Porlock dentro do próprio poeta.

Voltemos à carta de Pessoa sobre o Dia Triunfal. Importa recordarmos que esta carta foi redigida apenas 11 meses depois de “O Homem de Porlock” e que, apesar de se tratar de um mito, o relato de Pessoa representa uma importante verdade poética, como propuseram, primeiro, Luciana Stegagno-Picchio e, mais tarde, António M. Feijó (cf. Stegagno-Picchio, 1990).³¹ Isto porque, como o prefácio de Coleridge, representa uma tentativa sincera de explicar o processo de criação poética (cf. Magnuson, 1974: 40).

Nessa carta, Pessoa revela que todas as interrupções à sua inspiração extática e espontânea foram, efetivamente, interiores. Primeiro, deu-se “o aparecimento de alguém *em mim*, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro”, e que escreveu “trinta e tantos poemas” a fio. “Imediatamente” a seguir, Pessoa pegou noutro papel e escreveu, “a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Oblíqua*, de Fernando Pessoa.”. Então, apareceu Ricardo Reis. E “de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis”, apareceu “impetuosamente um novo indivíduo. Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triunfal* de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem”. No Dia Triunfal, houve uma série de interrupções, involuntárias e sucessivas: Álvaro de Campos interrompeu Ricardo Reis, que interrompeu Fernando Pessoa “ortónimo”, que interrompeu Alberto Caeiro, que interrompeu Fernando Pessoa.

³¹ Feijó defendeu a mesma posição numa comunicação inédita que fez na conferência *O Dia Triunfal de Fernando Pessoa* (Lisboa, 2014).

O homem de Porlock de Pessoa, ao contrário do de Coleridge, não é um estranho que bate à porta para interromper a sua criação poética, vindo do mundo exterior. Ele é múltiplo, e interior. Sousa Santos afirma que “O poeta sonha, acordado, a sua ilusão de identidade, e esta deixa-se interromper pela ficção autorreflexiva dos heterónimos enquanto escrita” (Santos, 2007: 266). O homem de Porlock de Coleridge é um símbolo da criação frustrada. Os homens de Porlock de Pessoa são o contrário, pois as suas interrupções geraram uma obra imensa, estimulando a criatividade e a inspiração do poeta não só no Dia Triunfal mas durante toda uma carreira poética, pois, como escreve Sousa Santos, toda a “ficção interruptiva do romance heteronímico se alimenta, ela própria, de formas de interrupção” (Santos, 1983: 18).

Serão os produtos gerados pelas interrupções dos homens de Porlock realmente fragmentos, como Coleridge sugere no Prefácio a “Kubla Khan”, e Pessoa no seu ensaio sobre o mesmo? É possível que Coleridge tenha escrito o Prefácio a “Kubla Khan”, em parte, para se defender da possível crítica de parecer ser um poema incompleto. Mas é igualmente possível que ele tenha designado “Kubla Khan” de fragmento não por se tratar de um poema incompleto, mas sim porque o fragmento já era uma forma literária legítima, e um subgénero especialmente romântico.

O fragmento continuaria a ser cultivado pela subsequente geração modernista, como Eliot, que com eles escorou as suas ruínas em poemas como *The Waste Land* (1922). *Ulysses*, de James Joyce, publicado no mesmo ano, consiste quase inteiramente de fragmentos de descrições exteriores e monólogos internos, que se interseccionam do início ao fim. Na época de Pessoa, o fragmento era tão aceite como objecto poético independente que ele pôde escrever um poema com o título “Dois excertos de odes (Fim de duas odes, naturalmente)”, atribuído ao heterónimo Álvaro de Campos, sem que, por isso, qualquer leitor partisse em busca de um poema maior, perdido, ao qual estes fragmentos pertenceriam.

Além disso, os poemas dos heterónimos são fragmentos do todo que é a obra pessoana, criados pelos homens de Porlock que são os próprios heterónimos. Estes, por sua vez, e bem como os poemas a eles atribuídos, são *disjecta membra* do Pessoa de carne e osso. Nesta leitura, os poemas de Pessoa não seriam as partes fragmentárias de um todo perdido ou impossível (o poema que Coleridge recebeu em sonho; Pessoa ele-todo), mas sim os fragmentos completos, e autossuficientes, que constituem esse mesmo todo.

Transformando o homem de Porlock de Coleridge nos heterónimos que o poeta traz dentro de si, e assim fazendo elaborando uma teoria de criação poética inovadora, Pessoa encena

de forma magistral aquilo que Eliot diz sobre os roubos literários dos maiores poetas: “Mature poets steal. The best ones transform their sources into something better, or, at least, something different.” (Eliot, 1975: 153).

Referências

- CASTRO, Ivo (1986) *O Manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro*, Lisboa, Dom Quixote.
- CASTRO, Mariana Gray de (2010) *Fernando Pessoa's Shakespeare* (Tese de doutoramento, King's College London).
- COLERIDGE, Samuel Taylor (1893) *The Poetical Works of S. T. Coleridge*, Londres, W. & G. Foyle.
- ____ (1914) *Coleridge's Lectures on Shakespeare [sic] and other Poets and Dramatists*, Londres, J. M. Dent & Sons / New York, E. P. Dutton & Co [1907].
- ELIOT, T. S. (1975) *Selected Prose of T.S. Eliot*, org. Frank Kermode, Londres, Faber and Faber.
- FENTON, James (2006) *Samuel Taylor Coleridge: Poems Selected by James Fenton*, Londres, Faber and Faber.
- FRUMAN, Norman (1971) *Coleridge: The Damaged Archangel*, Londres, G. Braziller.
- JACKSON, H. J (2009), “Introduction”, *Samuel Taylor Coleridge: Selected Poetry*, org. H. J. Jackson, Oxford, Oxford University Press.
- JONSON, Ben (1904) *Discoveries, The Works of Ben Jonson*, vol. III, Londres, Chatto & Windus.
- LOURENÇO, Eduardo (2009) “Poesia e heteronímia: Resposta (sem metáfora) ao Snr. Prof. Jacinto do Prado Coelho”, *Colóquio-Letras* 171, 367-368 [Eduardo Lourenço, *Uma ideia do mundo*, Maio-Agosto 2009].
- MAGNUSON, Paul (1974) *Coleridge's Nightmare Poetry*, Charlottesville, VA, University Press of Virginia.
- PESSOA, Fernando (1999) *Correspondência 1923-1935*, org. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio e Alvim, 337-348.
- ____ (1999b) *Crítica, Ensaios, Artigos e Entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (1980) *Textos de Crítica e de Intervenção*, Lisboa, Ática.
- ____ (1966) *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- PIZARRO, Jerónimo (2013) “Pessoa e Borges, leitores de Coleridge”, *Pessoa Existe?*, Lisboa, Ática.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho de Sousa (2007) “Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna”, *Poetas do Atlântico: Fernando Pessoa e o modernismo anglo-americano*, Lisboa, Afrontamento.
- ____ (1983) “Interrupção poética: Fernando Pessoa e o ‘Kubla Khan’ do Coleridge”, *Persona* 9.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1990) “Filologia vs. Poesia? Eu Defendo o ‘Dia Triunfal’”, *Um Século de Pessoa. Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura.

STILLINGER, Jack (1994) *Coleridge and Textual Instability*, Oxford, Oxford University Press.