Pessoa e Sá-Carneiro: a brincar, a brincar…

Pedro Madeira
Universidade de Lisboa

Resumo

A génese dos heterónimos constitui um problema central da crítica pessoana, que se tem concentrado na narrativa que o próprio Fernando Pessoa faz a Adolfo Casais Monteiro na célebre carta de 13 de Janeiro de 1935. O exercício que se propõe neste ensaio é um exame da génese da *narrativa* do "dia triunfal" em si mesma e, mais particularmente, do papel que Mário de Sá-Carneiro nela parece ter desempenhado.

Nos termos do mito genético da carta a Casais Monteiro, esse papel teria sido meramente o do amigo a quem Pessoa se lembrara um dia de fazer uma partida. Contudo, a partida que o próprio Sá-Carneiro pregou a Pessoa entre Fevereiro e Maio de 1913, quando lhe relatou, nas cartas que lhe escreveu de Paris, o nascimento inesperado do poeta de *Dispersão*, prefigura, sob muitos pontos de vista, a partida que o próprio Pessoa pregaria depois a Casais Monteiro. É que, antes de do "Dia Triunfal" de Pessoa houve o "Dia de Ascensão" de Sá-Carneiro.

Palavras-chave: Literatura, Poesia, Heterónimo, Partida, Apoteose.

Abstract

The origin of the "heteronyms" has always formed one of the central problems in the criticism of Fernando Pessoa's work. Inquiries into this question have typically focused on the narrative Pessoa himself presents in the famous letter dated 13 January 1935 to Adolfo Casais Monteiro. However, this essay proposes an examination of the genesis of the narrative of Pessoa's "Triumphal Day" itself and specifically of the role that Mário de Sá-Carneiro appears to have performed in it.

According to the mythical origin-story contained in the letter, this role would have been merely that of the friend on whom Pessoa once had had the idea of playing a prank. However, the prank that Sá-Carneiro himself had played on Pessoa between February and May 1913,

when he recounted to him, in letters written from Paris, the unexpected birth of the poet of *Dispersal*, prefigures, from many points of view, the prank that Pessoa himself would later play on Casais Monteiro. Before Pessoa had his "Triumphal Day", Sá-Carneiro had already had his "Ascension Day".

Keywords: Literature, Poetry, Heteronym Prank, Apotheosis.

CC BY

A variedade do mundo não é variedade senão por contraposição subentendida a uma unidade qualquer. E essa unidade adivinhada é Deus.

Álvaro de Campos

Na célebre carta de 13 de Janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro, Fernando Pessoa afirma que o primeiro anúncio do aparecimento de um poeta a quem chamava o seu "mestre" fora uma partida que pensou pregar a Sá-Carneiro em 1914. Já em 1912, diz, lhe surgira a "idéa" de "escrever uns poemas de indole pagã": "Tinha nascido, sem que eu o soubesse, o Ricardo Reis" (Pessoa, 1998: 255). Mas, segundo ele, não estava então em condições de o reconhecer. De acordo com a carta, o projecto da heteronímia só se revelara plenamente com o advento de Alberto Caeiro, a quem, diz, "tratei logo de (…) descobrir (…) uns discipulos" – daí a importância que atribui ao dia 8 de Março de 1914. Embora, segundo o próprio Pessoa, não tenha chegado a concretizar-se, a partida a Sá-Carneiro contribuiu decisivamente para obscurecer a partida que Sá-Carneiro fez a Pessoa em 1913, e que constitui, sob muitos pontos de vista, um precedente significativo da partida que Pessoa viria a fazer, muitos anos mais tarde, a Casais Monteiro. É que antes de Pessoa ter o seu "Dia Triunfal", já Sá-Carneiro tinha tido o seu dia apoteótico. E o papel passivo que Pessoa lhe atribui na sua narrativa mascara o papel activo que o amigo parece ter desempenhado na génese da narrativa do "Dia Triunfal".

I – A "obra-prima do Futurismo"

Em carta de 30 de Junho de 1914[47] a Pessoa, Sá-Carneiro manifesta o seu entusiasmo pela "Ode Triunfal" de Álvaro de Campos, que recebera em Paris no dia anterior, e que, no entanto, "ainda não se chamava 'Triunfal'" (Zenith, 2015: 17). Como notou Eduardo Lourenço, o título com que viria a ser publicada é aliás problemático, tal como a filiação no projecto futurista que parece reclamar:

[47] A carta está datada de 20 de Junho, um lapso evidente que Teresa Sobral Cunha corrigiu (cf. Sá-Carneiro, 2004: 429n).

ISSN 2183-4075

> Com uma ingenuidade que espanta repete-se que esse primeiro Álvaro de Campos é o cantor da máquina, da electricidade e de outras realidades concretas, encarnações não duvidosas do momento. Mais certeiro e justo seria escrever que é o seu *descantor*, se a palavra existisse. O carácter intensamente *negativo* em relação a toda e qualquer apropriação autêntica do moderno, significado pelo triunfo técnico, é anunciado sem ambages no começo mesmo da pseudo-*Ode Triunfal.* (Lourenço, 2000: 89–90).

Efectivamente, o triunfo que o título anuncia, continuamente adiado, não chega nunca a produzir-se. A ode exibe, pelo contrário, do modo mais exuberante, e num tom distintamente elegíaco, uma derrota que o título torna ainda mais conspícua por antífrase e que constitui a negação enfática das pretensões heróicas do projecto futurista dos manifestos de Marinetti.[48]

Assim, o título com que a ode apareceria em *Orpheu* não pode senão aludir a um triunfo estético, que Sá-Carneiro foi indubitavelmente o primeiro a proclamar, precisamente na carta que antes referi, em que também reconhece o futurismo *negativo* do poema:

> É uma coisa enorme, genial, das maiores entre a sua obra (…) Não se pode ser maior, mais belo, mais intenso de esforço – mais sublime: manufacturando enfim Arte (…) com material futurista, bem de hoje – todo prosa. (…) você acaba de escrever a obra-prima do Futurismo. Porque, apesar talvez de não pura, escolarmente futurista, o conjunto da ode é absolutamente futurista. Meu amigo, pelo menos a partir de agora o Marinetti é um grande homem… porque todos o reconhecem como o fundador do futurismo e essa escola produziu a sua maravilha. Depois de escrita a sua ode (…), eu creio que nada mais de novo se pode escrever para cantar a nossa época (…). Do que até hoje eu conheço futurista – a sua ode não é só a maior – é a única coisa admirável. (Sá-Carneiro, 2004: 175–177).

Pessoa lograra "enfim" produzir com "material futurista" a arte que os futuristas não tinham sabido realizar. É significativo que o adjectivo "futurista" qualifique o "material", e não os métodos. Sá-Carneiro valoriza consistentemente a intensidade do desejo e a

[48] Também Maria Aliete Galhoz nota que a "ode" não é "de maneira nenhuma a heróica positiva dos tempos modernos" (Pessoa, 1965: 698).

sinceridade do esforço que Campos empreende para alcançar a meta que os futuristas supuseram ingenuamente poder atingir, e que Campos reconhecia já, paradoxalmente, como inatingível.

Mas o comentário de Sá-Carneiro é atravessado por uma ironia ainda mais radical, que não só desmente o seu pretenso entusiasmo pelo futurismo,[49] como constitui mesmo a rejeição tácita do projecto vanguardista de que esse movimento foi porventura a mais pura manifestação. Nos termos do manifesto de 1909, o futurismo não podia ter "obras-primas". De facto, a analogia entre arte e tecnologia que subjaz ao projecto futurista implica a ideia de progresso artístico e o seu avesso, a obsolescência da arte, que, no caso específico da arte futurista, era uma obsolescência programada. As obras dos futuristas de 1909 seriam, elas mesmas, sacrificadas ao furor iconoclasta dos futuristas futuros de 1919, que encontrariam os seus antecessores "accroupis près de nos aéroplanes trépidants, en train de chauffer nos mains sur le misérable feu que feront nos livres d'aujourd'hui flambant gaiement sous le vol étincelant de leur images" (Marinetti, 1973: 88). A arte futurista de 1909 ter-se-ia então tornado, portanto, tão obsoleta como os aviões de 1909. Pessoa tinha provado o erro dos futuristas ao produzir arte imortal – e para Sá-Carneiro, como de resto para Pessoa, toda a verdadeira arte é imortal – a partir de materiais "bem de hoje". Ao declarar a ode a "obra-prima" do futurismo, Sá-Carneiro proclama, na prática, o *fim* da escola futurista, que terminava, assim, antes mesmo de ter começado. Por outras palavras, a realização definitiva de Pessoa vem inverter a narrativa vanguardista do manifesto de 1909. A ode não só não se tornaria obsoleta, como, pelo contrário, tinha tornado de antemão redundantes todas as realizações futuras do futurismo abortivo de Marinetti e dos seus seguidores, cujo único mérito passava a ser o de terem anunciado uma *obra* que, precisamente por *ser* obra, era a refutação em acto da teoria "futurista".

Num esboço incompleto de um "Folheto" que projectava publicar em nome de Frederico Reis (irmão de Ricardo), "[d]atável de julho de 1914", Pessoa dedica algumas linhas à ode de Campos (Pessoa, 2015: 167):[50]

[49] O próprio Lourenço declara: "Campos é a erosão efectiva, incarnada, do mundo e da visão admiravelmente exultante (...) desse Futurismo que tão ingenuamente fascinava em Paris o seu amigo Sá-Carneiro e a ele lhe nascia exausto" (Lourenço, 2000: 77–78).

[50] Em carta a Pessoa de 18 de Julho, Sá-Carneiro escreve: "Gostaria muito, se fosse possível, conhecer o que sobre mim (e sobretudo o interseccionismo e Caeiro R. & Cia.) o mano Reis escreveu" (2004: 192).

ISSN 2183-4075

> os futuristas, que não haviam conseguido deveras e a valer meter nos seus versos, de modo eterno e moderno, abstracto, a vida actual, competente, científica, ruidosa e produtiva, vêem o seu ideal realizado, realizado completamente, inultrapassavelmente pelo génio febril de Álvaro de Campos, que na sua enorme Ode II[51] triunfa de uma vez para sempre de todos os vários futuristas por acabar, que na França, na Itália e em Inglaterra não conseguem dizer o que querem. (Pessoa, 2015: 24, sublinhados meus).

Este passo corrobora a ideia de que o "Folheto" foi escrito em Julho de 1914, já que ainda no mês anterior, segundo se depreende da carta de 30 de Junho de Sá-Carneiro, Pessoa considerava inacabado – uma mera colecção de "excertos" a que ainda não lograra dar forma – o texto da ode que lhe enviara.[52] Parece-se tratar-se, na verdade, de uma paráfrase do comentário de Sá-Carneiro à ode, que Pessoa recebera nos dias ou semanas que antecederam a data provável da redacção do "Folheto", e cuja ideia principal aparece aqui sintetizada no oxímoro "eterno e moderno". O paralelismo é reforçado pelo adjectivo "enorme", o mesmo que Sá-Carneiro empregara para qualificar o poema. Em todo o caso, tendo sido seguramente escrito *antes* de ela receber o título que hoje tem, o "Folheto" de Frederico Reis é o mais antigo documento que se conhece em que Pessoa se refere à futura "Ode Triunfal" como um "triunfo".

Nos textos que publicou, ou planeou publicar, em nome de Campos, Pessoa continuará a afirmar as mesmas ideias. Na carta ao *Diário de Notícias* de 4 de Julho de 1915, por exemplo, lê-se: "Nenhum futurista tragaria o *Orpheu*. (…) A minha 'Ode Triumphal' (…) é a unica cousa que se approxima do futurismo. Mas approxima-se pelo assumpto que me inspirou, não pela realisação – e em arte a forma de realisar é que caracterisa e distingue as correntes e as escolas" (Pessoa, 2021: 534). Jerónimo Pizarro encontrou, "no verso da folha de papel que contém o testemunho dactilografado" deste texto, o rascunho manuscrito de outra carta, que Pessoa provavelmente planearia assinar também com o nome de Campos,

[51] Trata-se certamente da futura "Ode Triunfal", como aliás indica o modo como é qualificada. É esta, de resto, a opinião de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith (cf. Pessoa, 2015: 168, nota 2).

[52] "Não acho a ode um excerpto (ou excerptos). Acho-a, pelo contrario, tal como está um todo completo, perfeito em extremo, em extremo equilibrado" (2004: 224). Embora se conservem no espólio vários rascunhos da ode, os versos que Sá-Carneiro cita na sua carta "não correspondem à versão dos rascunhos, mas sim à versão definitiva", a que Pessoa fez apenas "alguns retoques e emendas" menores (Zenith, 2015: 17).

ISSN 2183-4075

pedindo autorização a Marinetti para que a "ode" lhe fosse dedicada "lors de la publication de mon livre, que l'insérera" (Pizarro, 2009: 80).

Mas este plano rapidamente foi abandonado. "Por volta de 1917", segundo Pizarro e Antonio Cardiello, o poema ia ser dedicado a Mário de Sá-Carneiro" (Pessoa, 2021: 48n). Com esta dedicatória Pessoa pode bem ter querido assinalar o papel que o amigo, que entretanto se suicidara, parece ter desempenhado no processo que fez da "ode" um "triunfo" e, consequentemente, o impulso decisivo que este dera à divulgação dos seus heterónimos. A este propósito, convém lembrar que a "Ode Triunfal" é a primeira "obra heterónima" importante que Pessoa publica. E é também no "Folheto" de Frederico Reis que encontramos pela primeira vez a retórica triunfalista que caracterizará, de modo geral, a narrativa da génese da sua obra que Pessoa começa a desenvolver nesta época:

> O que todos esses poetas de lá fora têm querido e querem fazer quanto à natureza, fê-lo, de uma vez para sempre, com uma originalidade, uma unidade e uma sublimidade para que não [há] adjetivos ainda, o assombroso Alberto Caeiro (…)! E, quanto ao movimento, que no seu início deu o simbolismo – ei-lo *perfeito*, completo, dado de [uma] vez como ainda lá fora ninguém o dera, nas suas formas, por Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro. […] para cada esboço de lá fora, para cada preocupação contemporânea que lá fora não consegue exprimir-se, temos (por qualquer razão, não sei) um poeta que a realiza. (Pessoa, 2015: 23–24).

II – "Toda essa gente é um só"

O modo como Sá-Carneiro soube reconhecer o aspecto problemático do "futurismo" ostensivo da futura "Ode Triunfal" revela uma agudeza crítica que poucas vezes lhe tem sido reconhecida. Mas a correspondência com Pessoa contém afirmações que me parecem, desse ponto de vista, ainda mais notáveis. Em *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, publicado originalmente em 1941, José Régio escreve, a propósito da "invenção dos heterónimos":

> Mas terá (...) [Pessoa] ligado demasiada importância a essa invenção? E, após ele, os seus comentadores e críticos? Mais do que uma invenção de poeta, não será ela, antes, revelação

ISSN 2183-4075

> duma vocação de romancista ou dramaturgo não expressos? (…) a unidade apreensível entre todas as composições dos heterónimos de Pessoa – nos parece, pelo menos, tão interessante como a diversidade que a existência dos heterónimos implica; tão interessante, e possivelmente mais real. (1959: 99).

Régio volta a esta questão no posfácio à sétima edição de *Poemas de Deus e do Diabo*, de 1969:

> Por de mais se tem considerado como particular o que (...) é comum a variadíssimos artistas. A variadíssimos artistas seria fácil inventar heterónimos, desde que isolassem – e os desenvolvessem como quem desenvolve personagens romanescas – os diferentes aspectos da sua personalidade. A invenção dos heterónimos pode relacionar-se com a mais funda originalidade de Pessoa, sem que, porém, fosse necessária para tal originalidade se afirmar. (1972: 148–49).[53]

Não é a "vocação de romancista ou dramaturgo" que constitui o aspecto polémico destas afirmações de Régio, mas antes a sugestão de que os heterónimos são um acidente; que a sua "invenção" é alheia não só à essência do génio poético singular de Pessoa, mas que transcende mesmo o domínio da poesia propriamente dita.

Porém, o primeiro a afirmá-lo é indubitavelmente Sá-Carneiro. Na mesma carta de 30 de Junho de 1914 em que proclama o triunfo *de Campos*, Sá-Carneiro escreve: "A minha pena, confesso-lhe, é só uma: que não seja o nome de Fernando Pessoa que se escreva debaixo dela" (2004: 224). Já em carta de 27 desse mês, escrita pouco depois de Pessoa lhe ter revelado pela primeira vez o esboço do que viria depois a designar por "drama em gente" (Pessoa, 1999: 405), afirmara: "Muito interessante o enredo Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos (…). Acho-a [sic] perfeitamente maquinada, soberba – mas entretanto será bom não nos esquecermos que toda essa gente é um só: tão grande, tão grande… que, a bem dizer, talvez não precisasse de pseudónimos…" (2004: 218).

[53] Numa comunicação integrada no Colóquio *Eduardo Lourenço: Uma Vida Escrita*, promovido pela Fundação Calouste Gulbenkian em 2023 (disponível em https://gulbenkian.pt/read-watch-listen/eduardo-lourenco-uma-vida-escrita/; consultado em 11/10/2025), António M. Feijó nota que esta passagem antecipa a tese de Eduardo Lourenço de que "o afloramento textual heteronímico" deve considerar-se "como exasperação *espectacular*, mas em si mesma superficial, de um *heteronimismo* mais profundo" (1993: 95).

Há no "Folheto" um passo em que Frederico Reis *lembra* inevitavelmente a quem *já* o sabe – e na época em que o texto foi escrito poucos o sabiam – que "toda essa gente é um só". Depois de caracterizar a influência de Caeiro sobre os seus "dois influenciados", o seu irmão Ricardo e Álvaro de Campos, Frederico Reis declara que "na ausência de um nome que a todos englobe, mas sob a necessidade e conveniência de tratar de arranjar um tal nome, decido chamar a esse movimento a 'escola de Lisboa'" (Pessoa, 2015: 19). A "ausência" de um "nome" apropriado, que "englobe" as três personagens que Reis acaba de referir, ditando a "necessidade e conveniência" de adoptar a designação assumidamente imprópria que a vem suprir, é fictícia – tão fictícia como essas três personagens, e o próprio Frederico Reis. Sá-Carneiro, creio, não poderia deixar de ver aqui uma alusão irónica, e que me parece deliberada por parte de Pessoa, ao nome *próprio* que Frederico Reis menciona pouco depois, "Fernando Pessoa", que, no entanto, designa no texto uma figura que, juntamente com o próprio Sá-Carneiro, forma um ramo *independente* da "escola", que não sofrera a influência de Caeiro, e que o texto nos força a distinguir da entidade que atribui os textos a cada uma destas figuras. Frederico Reis, evidentemente, *não sabe que toda esta gente é um só.* Mas a sua frase trai o *pressentimento* da existência do autor da ficção de que faz parte. Não se pode excluir que Pessoa tenha querido sugerir aqui, através de um tipo especial de ironia dramática, que por vezes se designa por "romântica", o "princípio de correcção que pode acrescentar-se aos nomes dos heterónimos sem os rasurar, e que antes reforça a atribuição pelo próprio facto de a assinar" que, como demonstra Abel Barros Baptista, a distinção entre "obra ortónima" e "heterónima" implica (2016: 84).

Sá-Carneiro declarará mais tarde, a 24 de Agosto de 1915, em resposta a uma carta em que Pessoa lhe descreve a "crise" psíquica que então atravessa:

> nunca, como lendo as suas páginas hoje recebidas, eu compreendi a misteriosa frase do protagonista do *Eu-Próprio o Outro*! *'Ter-me-ei volvido uma nação?'* Já o ano passado de resto numa carta para aqui foi você o primeiro a aplicar esta frase a si. Mas era, creio, sobretudo pelo aparecimento de Caeiro & Cia. – isto é, restritamente, da criação de várias personalidades. Enquanto que eu aplico hoje a frase, *sentia-a* lendo as suas páginas, não por essas várias personalidades (…) criadas: mas, em conjunto, pelo drama que se passa no seu pensamento: e por toda a sua vida intelectual, e até social, que eu conheço. (2004: 277).

ISSN 2183-4075

A grandeza que reconhecia agora à obra de Pessoa, refere-a Sá-Carneiro, de modo contra-intuitivo, ao "drama" individual do artista, e não às personagens por intermédio das quais o manifestara. E esse drama constitui para ele uma unidade, que não abrange apenas a obra, no sentido restrito daquilo que escrevia, mas também a vida de Pessoa. Pessoa tinha tornado *apreensível* a sua individualidade, assegurando assim, definitivamente, a legibilidade da sua obra (que nesta acepção incluía, evidentemente, também *a correspondência*).

No início da carta, Sá-Carneiro tinha já declarado: "como é belo e grande e luminoso e perturbador (artisticamente, mesmo: o novelista em mim o garante) tudo quanto o meu querido Fernando Pessoa de si me conta" (2004: 277). Esta afirmação implica o reconhecimento tácito de que Pessoa desenvolvia a sua actividade artística não apenas no domínio da poesia, mas noutro domínio, que, de acordo com a teoria estética idiossincrática de Sá-Carneiro, e como ele mesmo explicara a Pessoa em carta de 10 de Março de 1913, constituía uma arte inteiramente distinta: "para mim, entre a poesia e a 'literatura' há a mesma diferença que entre estas duas artes e a pintura, por exemplo" (2004: 86). A arte a que chama "literatura" é a arte do "novelista". No sentido técnico restrito, é a arte de criar personagens e construir enredos, mas, no sentido peculiar que lhe dava Sá-Carneiro, era a arte suprema, que presidia e subjazia a todas as manifestações artísticas, já que, segundo ele, a obra de um grande artista estava necessariamente subordinada a uma concepção "literária". Como vimos, Sá-Carneiro tinha elogiado o "enredo" constituído pela relação entre as personalidades literárias que Pessoa criara – entre as quais se incluiria já, presumivelmente, "Fernando Pessoa". Sugere agora, ou antes "garante", que a vida de Pessoa, considerada no seu conjunto, e sob todos os aspectos, constituíam, elas mesmas, "literatura". E é significativo que dê essa garantia, precisamente, na qualidade de "novelista".

Na correspondência com Pessoa, Sá-Carneiro apresenta consistentemente a "literatura" como meio de realizar o ideal artístico que, em carta de 26 de Fevereiro de 1913, exprime por meio da fórmula lapidar: "Vida e arte no artista confundem-se, indistinguem-se" (2004: 70). A frase é apresentada como explicação do último verso de um poema que acabara de escrever, "Simplesmente": "A tristeza de nunca sermos dois" (*ibid.*: 70). O verso era "a expressão *materializada*, da agonia da nossa glória," isto é, da glória do artista, "dada por *comparação*" (*ibid.*: 70). O tema do poema, esclarece depois, era a diferença entre a vida "dos que têm familia e amor", "que conduzem pelo braço uma companheira gentil", e a vida

ISSN 2183-4075

do artista: "Pois bem *esses*, são a arte da vida, da natureza. Não cultivar a arte diária é fulvamente radioso e grande e belo; mas custa uma coisa semelhante ao que custa não viver a vida diária: – 'A tristeza de nunca sermos dois'" (*ibid.*: 70). Daí a importância que para ele assume a carta que recebeu de Pessoa no dia 24 de Agosto de 1915 em Paris. Através da "literatura" com que a ungira, Pessoa teria confundido definitivamente a sua vida com a sua obra.[54]

III – A partida de Sá-Carneiro

Na verdade, o que Sá-Carneiro diz de Pessoa na carta de 24 de Agosto de 1915 é essencialmente uma recapitulação daquilo que tinha dito de si mesmo em 1913, a propósito da génese da sua própria obra poética, de que o amigo fora a testemunha privilegiada. Em Fevereiro de 1913 Sá-Carneiro escreve aquele que viria a converter-se no seu primeiro poema *a sério*, "Simplesmente" – embora tivesse escrito versos antes disso, declara então a Pessoa que nunca os tinha levado a sério. E, no entanto, de acordo com o relato da génese desse poema incluído na já citada carta de 10 de Março desse ano, o poema teria nascido de uma "brincadeira":

> Eu não tinha plano algum quando (...) comecei [a poesia]. Esperava o Santa-Rita na terrasse dum Café. Passou uma rapariga de preto. Eis tudo. E o que nunca supus foi que a concluísse e, muito menos, que ela saltasse para o vago. Foi um divertimento, em suma. E a imitação de Cesário Verde – como se tratava na ocasião dum puro divertimento sem amanhã – foi propositada! Mau gosto é claro. Mas eu estava a brincar. Simplesmente da brincadeira nasceu uma coisa com algumas belezas. E aproveitei-a. (2004: 85).

A circunstância de *não ser poeta* fazia com que não desse "importância" a esta composição, que, por isso mesmo, admitia publicar na *Ilustração Portuguesa* sem corrigir os "defeitos" que Pessoa entretanto lhe apontara, e que, segundo Sá-Carneiro, "ela não podia deixar de ter em virtude da forma como foi feita": "E já é muito para um prosador ter

[54] Veja-se a este propósito o que escreve a Pessoa a 20 de Julho de 1914: "Era desnecessário repetir-me a sua sinceridade dentro [da carta], por causa da literatura com que a ungiu" (Sá-Carneiro, 2004: 195).

ISSN 2183-4075

conseguido isto" (*ibid.*: 84 e 85). Já na carta de 26 de Fevereiro a Pessoa, a que o poema ia anexado, Sá-Carneiro sublinhava a circunstância de não ser poeta: "por razoáveis que sejam não são versos escritos por um poeta. Logo, são maus versos. (…) Como há escritores que nas suas horas vagas são pintores eu, nas minhas horas vagas sou poeta – na expressão de escrever rimadamente apenas. (…) Se não desgosto destas quadras é pelo que elas *dizem*, não pelo que elas cantam" (2004: 70–71). A condição de não ser poeta reconhece-a, paradoxalmente, no próprio poema: "E eu que não sou nem nunca fui poeta, / Estes versos começo a meditar" (2004: 76).

E, no entanto, já então Sá-Carneiro admitia que havia em "Simplesmente" qualquer coisa que excedia a sua intenção, e que lhe parecia muito séria. Pede a Pessoa que não se assuste "com as primeiras quadras *naturais*", que correspondem à tentativa deliberada de fazer um poema à maneira de Cesário Verde, isto é, à "brincadeira" propriamente dita; mas, "ao meio", diz, a poesia "vira em parábola para outras regiões" (2004: 70). Esta segunda parte do poema corresponde àquele salto "para o vago" de que fala no passo da carta que antes citei, e é aqui que Sá-Carneiro encontra as tais "belezas" que desejava "aproveitar", e que viriam a constituir, numa versão ligeiramente revista, e com a adição de uma quadra inicial nova, o poema inaugural de *Dispersão*, "Partida".

Mas a história da poesia de Sá-Carneiro não ficou, como se sabe, por aqui. No dia 1 de Maio de 1913, "5ª feira de Ascensão, dia de Santo cá na Republica, à tarde", segundo relata a Pessoa em carta enviada dois dias mais tarde, sucedeu-lhe uma coisa positivamente inesperada:

> quase a dormir, num aborrecimento atroz, alheio, com a cabeça esvaída (dormira muito pouco na noite antecedente) eu estava sentado na terrasse dum Café no Boul. dos Italianos. Sem saber como havia de passar o tempo pus-me a fazer bonecos num papel… e de súbito comecei a escrever versos, mas como que automaticamente (…).
>
> A seguir compus, sem uma rasura, mais de metade das quadras que lhe envio – coisa única em mim que, como sabe, não tenho o trabalho rápido. (Sá-Carneiro, 2004: 110–111)

O poema, no entanto, só teria sido concluído no dia seguinte: "E ontem (…) juntei o resto das quadras, mas num estado normal e reflectidamente. (…) Nas quadras que escrevi dum jacto raras emendas fiz (...). Em resumo, essa poesia *pouco* mais tempo levou a compor

ISSN 2183-4075

do que o tempo material para a escrever. Como digo, isto em mim é extraordinário" (*ibid.*: 111–112). Acrescenta, por fim, em *post scriptum*: "Depois de composta a poesia, vi que ela era *sincera*, que encerra talvez um canto do meu estado de alma. Pelo menos, creio-o" (*ibid.*: 112). Esclarece-se assim a distinção entre "dizer" e "cantar", isto é, entre "literatura" e poesia, que se fizera a propósito de "Simplesmente", e que corresponde, afinal, à distinção entre artificialidade e sinceridade, respectivamente. E, ao declarar que talvez se tratasse de "um canto", Sá-Carneiro admite pela primeira vez a possibilidade de ter escrito, nos seus termos, um verdadeiro poema. Esse poema era "Dispersão".

No entanto, embora assinalasse o carácter extraordinário da génese do poema, Sá-Carneiro submete-se ostensivamente ao juízo de Pessoa: "De resto o que aí vai não tem importância. Eu pelo menos não sei se tem importância"; "diga-me você o que isso vale. / Afirmo-lhe que não o sei. Mas pressinto que é ou uma coisa muito valiosa, ou uma série de banalidades"; "Ignoro se isso é alguma coisa ou não é nada. Você mo dirá" (2004: 110–112).

A 4 de Maio, todavia, ao enviar a Pessoa um poema que tinha escrito entretanto ("Bebedeira", versão inicial de outro poema de *Dispersão,* "Álcool"), declara já:

> Nesta [poesia] tenho muita confiança; julgo-a mesmo muito bela, pasmo de a ter feito.
>
> É muito interessante o que se passa comigo actualmente. Como é que de súbito eu me virgulo para outra arte tão diferente? E sem esforço, antes naturalmente.
>
> Depois há isto. Eu que sou sempre inteligência, que componho sempre de fora para dentro, pela 1ª vez acho-me a compor de dentro para fora. Estes versos, antes de os sentir, pressinto-os, pesam-me dentro de mim; o trabalho é só de os arrancar dentre o meu espírito. Sinto mesmo uma ou duas poesias mais dentro de mim. (Sá-Carneiro, 2004: 116–117).

Comunica então a Pessoa, antes mesmo de receber a sua resposta à carta do dia anterior, a decisão de publicar *Dispersão*, o seu primeiro livro de poemas. Assim, e ao contrário do que se anunciava, Pessoa não desempenha neste episódio nem o papel de mestre, nem o de colaborador de Sá-Carneiro, mas o de mera testemunha passiva de um drama de que este é o único protagonista.

Mas o que tinha afinal acontecido? Sá-Carneiro afirma-o de modo inequívoco. Evidentemente, e para usar uma expressão caracteristicamente pessoana, tinha "aparecido nele", inesperada e espontaneamente – milagrosamente, mesmo –, o poeta Sá-Carneiro, um

ISSN 2183-4075

poeta de cuja existência, como ele próprio repetidamente afirmara, não tinha sequer suspeitado até aquele fatídico dia "de Ascensão" em que escrevera um poema que não se tinha nunca julgado capaz de escrever, e que não tivera mesmo *intenção* de escrever. Por isso o trata, na prática, como se fosse a produção de *outro*. Na carta de 3 de Maio que acompanhava "Dispersão", por exemplo, a propósito de uma quadra em que mencionava uma "cidade do Norte que eu depois, procurando, vejo que não pode ser outra senão S. Petersburgo", interroga-se: "Porque a escrevi eu?…" (2004: 111).

Sá-Carneiro começa aliás por declarar, como vimos, que se sentia "alheio" quando começou a escrever o poema, sublinhando depois que o seu estado de espírito nessa ocasião era completamente incaracterístico nele ("coisa única em mim"; "isto em mim é extraordinário"). Esta impressão é depois projectada no contraste entre as figuras do "novelista" e do "poeta". A "outra arte tão diferente" referida por Sá-Carneiro é a própria poesia, que, como vimos, constituía para ele uma arte distinta da "literatura". Ao longo das semanas seguintes, o artista que até então se considerara exclusivamente um "novelista", ou "prosador", escreveria em rápida sucessão os dez poemas que, juntamente com "Dispersão" e "Partida", viriam a constituir o seu primeiro volume de poemas, que em carta de 31 de Maio dava já por concluído.[55]

Entretanto, o facto de o poeta mencionar uma "cidade do Norte", e, sobretudo, a sua *convicção* de que se trata de "S. Petersburgo", perturbam esta explicação. Ao identificar a cidade com S. Petersburgo, Sá-Carneiro sugere, evidentemente, que *ainda* estava a pensar em Cesário Verde, e particularmente naquele que é seguramente o mais célebre verso de "O Sentimento de um Ocidental": "Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo" (Verde, 1969: 63). E isto sugere, por sua vez, que ainda estava a *brincar* quando escreveu "Dispersão". A ironia desta passagem não passaria decerto despercebida nem a ele, nem a Pessoa, que o texto denuncia, assim, obliquamente, como cúmplice, e não vítima, de uma partida *à posteridade*.

Os termos em que Sá-Carneiro distingue, na carta de 4 de Maio, a "literatura" da "poesia" implicam uma significativa relação de complementaridade entre as duas artes: a ficção era escrita "de fora para dentro", e a poesia "de dentro para fora". Esta ideia é reiterada na carta a Pessoa de 10 de Maio de 1913, em que se propõe escrever um poema a partir de

[55] "*Dispersão* (…) é obra completa agora" (Sá-Carneiro, 2004: 147).

ISSN 2183-4075

uma ideia que destinara originalmente a um conto, "Aquele que Estiolou o Génio": "Você vai ver (…) como poeticamente eu pretendo traduzir estas coisas que, no conto, seriam tratadas de fora" (2004: 128). E é na conjugação destas duas artes, a do poeta, que escrevia de dentro para fora, e a do novelista, que escrevia de fora para dentro, que Sá-Carneiro parece ter encontrado a chave da sua obra.

No ano seguinte, em carta de 13 de Julho de 1914, declara a Pessoa: "*Sou o que quero* – o que quereria Ser; mas sei que o sou. Logo… / Meu Amigo eu na vida andei sempre para 'gozar', para ser o principal personagem de mim próprio, o personagem principal da minha vida – mas hoje já o não posso ser, porque sei o papel de cor" (Sá-Carneiro, 2004: 187–88). Esta afirmação não pode deixar de se relacionar com o nascimento do poeta Sá-Carneiro, que se consumara definitivamente, no final de 1913, com a publicação de *Dispersão*.[56] O papel que a poesia desempenha no conjunto da sua obra, tal como nos é apresentada na correspondência com Pessoa, a quem virá a confiar a sua divulgação, é, precisamente, o de atestar que se tinha realmente convertido *por dentro* naquilo que tinha criado *por fora*; que se tinha convertido numa *criatura* de si mesmo; que *era* a personagem que inventara para si mesmo. O encontro do escritor Sá-Carneiro com o poeta Sá-Carneiro, nesse simbólico "dia de Ascensão" é, na verdade, a apoteose do próprio Mário de Sá-Carneiro; o milagre através do qual a sua vida se convertera na substância mesma da sua arte.

Embora a ideia de *A Confissão de Lúcio* remonte, pelo menos, a Janeiro de 1913, Sá-Carneiro só escreveu a novela no verão de 1913, já depois de ter concluído *Dispersão*. O acontecimento fulcral da narrativa, o encontro do narrador Lúcio com Ricardo de Loureiro, ocorre em circunstâncias que evocam claramente o encontro do próprio Sá-Carneiro com o *seu* poeta. Como vimos, Sá-Carneiro diz ter escrito os seus dois primeiros poemas a sério à mesa de um café parisiense, e, pelo menos na primeira dessas ocasiões (e presumivelmente, também na segunda), estava à espera de Santa-Rita. Ora, Lúcio encontra pela primeira vez o poeta Ricardo de Loureiro, precisamente, em Paris, num café onde tinha encontro marcado com Gervásio Vila-Nova, personagem que, como o próprio Sá-Carneiro admitiria mais tarde, representava Santa-Rita:[57]

[56] Embora esteja datado do ano seguinte.
[57] Em carta de 25 de Setembro de 1915 refere-se a uma carta que planeava escrever a Santa-Rita como a "minha carta ao Gervásio Vila Nova" (Sá-Carneiro, 2004: 294).

ISSN 2183-4075

> Quando cheguei ao café – caso estranho! – já o meu amigo chegara. (…)
> E apresentou-nos:
> – O escritor Lúcio Vaz.
> – O poeta Ricardo de Loureiro. (Sá-Carneiro, 1914: 37)

O caso é "estranho" porque, como Sá-Carneiro explica a Pessoa em carta de 10 de Dezembro de 1912, Santa-Rita "não usa[va] *relógio* porque os artistas não usam relógio", e fazia questão de chegar sempre atrasado – fora precisamente por isso, não é demais lembrá-lo, que Sá-Carneiro começara a escrever a brincar poemas a sério (2004: 45). O próprio Lúcio dirá depois que se a "lembrança" da noite em que conheceu o poeta lhe "ficou para sempre gravada, não foi por a ter vivido" (Sá-Carneiro, 1914: 51). Isto leva-nos a suspeitar de que Lúcio e Ricardo eram *um só*, como aliás sugere também a epígrafe que Sá-Carneiro pediu emprestada a Pessoa: "assim eramos nós obscuramente dois, nenhum de nós sabendo bem se o outro não era êle-próprio, se o incerto outro viveria" (Sá-Carneiro, 1914: vii). O encontro apoteótico de Sá-Carneiro com aquele outro que era, afinal, ele mesmo, converte-se assim numa ficção, em que tanto o poeta como o escritor figuram como personagens. O ciclo estava fechado. No fim, apesar de todos os seus esforços, ao artista encerrado no seu mundo interior só ficava a "tristeza de nunca sermos dois".

IV – Sá-Carneiro e o "dia triunfal"

Como escreve António M. Feijó, "[a] carta a Adolfo Casais Monteiro" de 13 de Janeiro de 1935 "é uma peça maior do esforço de Pessoa de assegurar a legibilidade da sua obra, tendo tido nisso uma eficácia quase sem falha" (2015: 19). A narrativa da génese da sua obra poética que Sá-Carneiro faz em 1913 visava exactamente o mesmo propósito. E há um paralelismo evidente entre as duas narrativas. Pessoa conta a Casais Monteiro:

> lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de especie complicada, e apresentar-lh'o, já não me lembro como, em qualquer especie de realidade. (…) mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira – foi em 8 de Março

ISSN 2183-4075

> de 1914 – acerquei-me de uma commoda alta e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé (…). E o que se seguiu foi o apparecimento de alguem em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. (1998: 255–256).

A causa próxima do aparecimento de Caeiro teria sido, portanto, como a do poeta Sá-Carneiro, uma "brincadeira". Alguns dias depois, porém, quando já tinha desistido da "partida", que consistia em inventar um poeta e apresentá-lo ao amigo "em qualquer espécie de realidade", surgem no seu espírito, por uma espécie de desvio criativo que diz não saber explicar, uma série de poemas que não teria sabido escrever; tal como a Sá-Carneiro surgiram, quando já tinha desistido da "brincadeira" de escrever um poema à maneira de Cesário Verde, os poemas que nunca poderia ter escrito. Em ambos os casos, tinham-se convertido em *realidades* os poetas que não tinham sabido inventar.

Pessoa chega mesmo a criar, como Sá-Carneiro, uma versão ficcional do encontro com o poeta cujo surgimento relata, de outro ponto de vista, na carta a Casais Monteiro. De facto, as "Notas para a Recordação do Meu Mestre Caeiro", atribuídas a Álvaro de Campos, ocupam na obra de Pessoa uma posição comparável à que *A Confissão de Lúcio* ocupa na de Sá-Carneiro. Sublinhe-se que a observação de Campos de que Fernando Pessoa "não existe, propriamente fallando", promove o mesmo efeito que Sá-Carneiro admite ter sido o propósito da sua vida artística: a impressão de que o autor se diluíra, por assim dizer, na obra que criara (Pessoa, 2021: 461).

José Régio foi o primeiro a sugerir este paralelismo, que considerava ser sintomático de uma afinidade profunda entre os dois autores:

> A dupla personalidade, a personalidade múltipla, a desintegração da personalidade, a ânsia de transpor quaisquer limites de personalidade, – isto, que é importantíssimo, é, afinal, o sonho do homem de vencer as barreiras que a cada um impõe o seu eu individual – são, pela primeira vez, expressas na nossa literatura, e genialmente. A tal respeito, uma novela como *A confissão de Lúcio* é uma obra-prima (...) E, a par da força e da intuição com que (…) o génio de Sá-Carneiro exprime isso que parece uma antevisão ou um sonho dum homem futuro mais completo – a personalidade múltipla – parece a tentativa do seu amigo Fernando Pessoa, com

ISSN 2183-4075

> a criação dos seus heterónimos, um arremedo pobre de intelectual. Não queremos, porém, deixar de sublinhar que vai no mesmo sentido. (1959: 94).

Para Régio os "desdobramentos" de Sá-Carneiro e Pessoa eram, portanto, a expressão paradoxal do mesmo drama essencial: a impossibilidade de se ser outro.

Deve entretanto notar-se que, assim como "a solenidade da explicação orgânica" de Pessoa é "perturbada", como observa Miguel Tamen, "pelo 'tratei logo de lhe descobrir [uns discípulos]'" (2012: 115), também a explicação apoteótica de Sá-Carneiro é perturbada, e de modo semelhante, pelo "juntei o resto das quadras, mas num estado normal e reflectidamente" (2004: 111). E, como Tamen também faz notar:

> Não é importante que a primeira tentativa de inventar Alberto Caeiro tenha falhado para ser substituída pela descrição épica do dia 8 de Março de 1914, que pode ser ligada às explicações orgânicas já referidas [i.e., os traços "histéricos" a que Pessoa aludira antes]. O que é importante é que, mesmo que a 'partida' não resulte, faça parte da história do aparecimento do heterónimo. (2015: 115).

O mesmo se aplica, é claro, à "brincadeira" de Sá-Carneiro.

Abel Barros Baptista mostrou que a hipótese de a carta sobre a "génese" dos heterónimos constituir, ela mesma, uma "mistificação" que "prolong[a] e proteg[e] a mistificação dos heterónimos" não se pode excluir: "Casais é que *evidentemente* não considera tal", porque isso implicaria o reconhecimento de que Pessoa o deixara "na posição de vítima de uma partida de espécie complicada", posição que me parece muito parecida com aquela em que o poeta de "Partida" tinha deixado o próprio Pessoa – que, porém, parece não ter sentido nunca necessidade de provar *que não havia partida nenhuma* (2010: 36).

A carta de Pessoa contém também, como se sabe, um relato do surgimento da "Ode Triunfal": "Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a *Ode Triumphal* de Alvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem" (1998: 256). Exceptuando a circunstância de o poema ser dactilografado (perfeitamente natural num poeta que canta as máquinas e desejaria exprimir-se como um motor), encontramos aqui exactamente os mesmos termos que Sá-Carneiro empregara para descrever

ISSN 2183-4075

o aparecimento de "Dispersão", que, como vimos, afirma ter escrito "dum jacto", "como que automaticamente", e quase sem "emendas".

Embora os futuros heterónimos tenham sido inicialmente apresentados ao público como "realidades", Sá-Carneiro não foi vítima dessa "partida", relativamente inocente, se considerarmos o que veio depois. Parece, pelo contrário, ter integrado desde o início o grupo restrito de cúmplices a quem Pessoa revelou a criação das figuras a que durante muito tempo chamou "pseudónimos". Esta ideia é corroborada pela descoberta notável de Richard Zenith, que encontrou num dos manuscritos mais antigos contendo poemas "pensados para o poeta-pastor", "um que não pertence a Pessoa", e que atribui, com base no exame da caligrafia, ao próprio Sá-Carneiro (2017: 139). Da suposta tentativa de pregar uma partida *a* Sá-Carneiro é que nunca se encontrou rasto. A correspondência com Sá-Carneiro documenta, no entanto, como tentei mostrar aqui, outra partida: a partida que Sá-Carneiro fez à posteridade por intermédio de Pessoa, e em que Pessoa colaborou desempenhando o papel de *vítima*. Enquanto poeta, Pessoa podia não ter muito a aprender com Sá-Carneiro. Mas parece-me inegável que este lhe ensinou muito sobre a arte de fazer partidas; isto é, sobre a arte a que Sá-Carneiro chamava "literatura".

Referências

BAPTISTA, Abel Barros (2010) "De Espécie Complicada", in *De Espécie Complicada*, Coimbra, Angelus Novus, 25–42.

__ (2016) "A Razão de Se Publicarem Heterónimos Prtonimamente", *Românica*, 22: 79–86.

FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

LOURENÇO, Eduardo (1993) "'O livro do desassossego': Texto suicida?", in *Fernando: Rei da nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 81-95.

__ (2000 [1973]) *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente,* 3.ª edição, Lisboa, Gradiva.

MARINETTI, Filippo Tommaso (1973) "Fondation et Manifeste du Futurisme", in Giovanni Lista (ed.), *Futurisme: Manifestes, Documents, Proclamations, Documents*, L'Age d'Homme, 85–89.

PESSOA, Fernando (1999) "Tábua Bibliográfica – Fernando Pessoa", in Fernando Cabral Martins (ed.), *Crítica: Ensaios, artigos e entrevistas*, Lisboa, Assírio & Alvim, 404-407.

__ (1965) *Obra Poética*, Ed. Maria Aliete Galhoz, 2.ª edição, Rio de Janeiro, Aguilar.

__ (1990) *Pessoa por Conhecer: Textos para um Novo Mapa*, Ed. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Estampa.

__ (1998) *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da* presença, Ed. Enrico Martines, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

__ (2021) *Obra completa de Álvaro de Campos*, Eds. Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, 2.ª edição, Lisboa, Tinta-da-China.

___ (2015) *Sobre* Orpheu *e o Sensacionismo*, Eds. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

PIZARRO, Jerónimo (2009) "Pessoa e 'Monsieur' Marinetti", *Estudos Italianos em Portugal*, 4: 77–88.

RÉGIO, José (1959 [1941]) *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa*, 2.ª edição corrigida, Lisboa, Inquérito.

__ (1972) "Introdução a uma Obra", in *Poemas de Deus e do Diabo*, 8.ª edição, Porto: Brasília, 97–171.

SÁ-CARNEIRO, Mário (1914) *A Confissão de Lúcio: Narrativa*, Lisboa, Edição do autor.

__ (2004) *Correspondência com Fernando Pessoa*, Ed. Teresa Sobral Cunha, São Paulo, Companhia das Letras.

Tamen, Miguel (2015 [2002]) "Caves e Andares Nobres", in *Artigos Portugueses*, 2.ª edição aumentada, Lisboa, Sistema Solar, 113–118.

VERDE, Cesário (1969) *Obra Completa*, Ed. Joel Serrão, 3.ª edição, Lisboa, Portugália.

ZENITH, Richard (2015) "Campos Triunfal", *Estranhar Pessoa*, 2: 13–29.

__ (2017) "A Verdadeira Partida a Sá-Carneiro", *Colóquio/Letras*, 195: 135–142.

ISSN 2183-4075