

Caderno do *dia triunfal*

Revista *Estranhar Pessoa*

(<http://estranharpessoa.com/revista>)

N.º 1

Editores:

Pedro Sepúlveda e Jorge Uribe

Lisboa, Outubro de 2014

Criado em 2011, o Projecto Estranhar Pessoa destina-se a uma revisão exaustiva da discussão em torno da obra de Fernando Pessoa e nasce da colaboração entre diversas entidades, estando sediado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Desde 2013 é financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (PTDC/CPC-ELT/4587/2012).

A *Revista Estranhar Pessoa*, iniciada no âmbito do projecto homónimo com o presente número e de periodicidade anual, destina-se à publicação de artigos que se debruçam sobre a obra de Fernando Pessoa e a modernidade literária, filosófica e artística. Tomando esta obra e a sua época como pontos de partida, a Revista não se restringe a um só domínio, uma só disciplina ou uma perspectiva particular, acolhendo contributos de índole diversa.

Ao denominador comum constituído por uma obra e uma época acrescenta-se o primado da qualidade dos artigos, que é assegurado por uma arbitragem independente e pelo permanente aconselhamento editorial. A Revista publica regularmente Cadernos Temáticos, aceitando também em permanência o envio de propostas que excedam uma restrição temática.

Editores

Pedro Sepúlveda
Jorge Uribe

Conselho Editorial

António M. Feijó
Fernando Cabral Martins
Anna M. Klobucka
Richard Zenith

Tabela de Conteúdos

<i>Este caderno</i>	5
Pedro Sepúlveda e Jorge Uribe	
<i>Os autores</i>	10
<i>Quantas horas tem um dia triunfal?</i>	12
Ivo Castro	
<i>Reis Triunfal</i>	26
Richard Zenith	
<i>O Dia Triunfal do Dia Triunfal</i>	42
Nuno Amado	
<i>Pessoa, Coleridge, homens de Porlock e dias triunfais: sobre génio, inspiração, interrupção e criação poética</i>	58
Mariana Gray de Castro	
<i>O efeito de verdade do Dia Triunfal</i>	71
Flávio Rodrigo Penteadó	
<i>Revogar “o dia triunfal”</i>	83
Pedro Tiago Ferreira	
<i>Bibliografia Crítica sobre o dia triunfal</i>	100
<i>A célebre carta — Imagens de uma cópia suplementar</i>	102

Este caderno

Entre os dias 6 e 8 de Março de 2014, realizou-se na Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, um Colóquio Internacional comemorativo do centenário do dia 8 de Março de 1914 (*cf.* <http://estranharpessoa.com/programa>), que contou com a participação de cerca de cinquenta estudiosos e académicos de diferentes proveniências e áreas de especialização, em torno da obra de Fernando Pessoa. Esse dia – como é do conhecimento geral em Portugal, visto que é matéria do Ensino Secundário – foi baptizado por Pessoa como *o dia triunfal* da sua vida. A premissa que justificava tal designação, exposta por Pessoa em carta de 13 e 14 de Janeiro de 1935 a um dos seus primeiros leitores críticos, Adolfo Casais Monteiro (*cf.* "A célebre carta — Imagens de uma cópia suplementar", pp. 102-110), é que no 8 de Março de 1914 o autor teria escrito a maior parte dos poemas que haveriam de formar o conjunto poético *O Guardador de Rebanhos* – obra maior de Alberto Caeiro –, uma longa Ode de Álvaro de Campos e, ainda, seis poemas assinados com o próprio nome de Fernando Pessoa. Nesse mesmo dia, Pessoa teria compreendido definitivamente e estipulado para si mesmo o tipo de relação que reuniria os nomes de Caeiro, Campos, Pessoa e Reis como constituintes de um conjunto de obras poéticas interdependentes.

O Colóquio, organizado pelo projecto crítico e editorial *Estranhar Pessoa* – que, como o título indica, se funda numa marcada tendência para exercer a suspeita –, teve como primeiro propósito reflectir sobre a própria natureza do que naquela data poderia ser susceptível de comemoração. Muito longe de se prestar à efeméride laudatória de um possível acontecimento histórico ou à prática de acusar homens célebres de mentirosos desavergonhados, boa parte das comunicações apresentadas durante os dias do Colóquio dedicaram-se à revisão do modo como aquela data veio a ter, para um grupo – cada vez maior – de leitores de Fernando Pessoa, um significado próprio, que a fez destacar-se, mesmo quando oposta a outras datas, tais como 13 de Junho de 1888 ou 30 de Novembro de 1935, e sobretudo em contraste com as de 8 de Março de 1913 ou de 1915. A reconstrução, por diversos métodos, dos acontecimentos presumivelmente ocorridos num quarto de aluguer da Rua Passos Manuel em Lisboa, no dia 8 de Março, revela-se um dos focos de interesse a respeito do significado de tal data, porém não o único. Tendo presente que esta enunciação temporal, isto é, “8 de Março de 1914 na vida e/ou na obra de Fernando Pessoa”, adquiriu as suas conotações particulares devido à recepção por parte dos leitores de um texto no qual Pessoa afirmava que precisamente nesse dia algo de memorável

realmente se teria passado, a questão da *memorabilidade* do dia torna-se assunto inseparável da leitura desse texto, redigido, auspiciosamente, a escassos onze meses da morte do autor e a mais de vinte anos da data dos acontecimentos narrados. Portanto, o que quer que se tenha passado – invariavelmente dependente daquilo sobre o qual possamos desenvolver alguma certeza – vê-se obrigado a conviver com o que um texto particular, muito lido na actualidade e de características específicas que o leitor pode pretender saber identificar, diz que se passou. Nesta conjunção, o leitor recebe a tarefa de avaliar o quão significativo resulta este contraste, e de reunir informações que podem manter entre si relações de continuidade não pacífica. A carta a Casais Monteiro é, essencialmente, um texto que pretende incutir em certos leitores um modo de ler outros textos, ao mesmo tempo que refere o modo como ela própria deverá ser lida. A relação entre as duas formulações, uma vez mais, requer um leitor disposto a reconhecer disjuntivas e a tratá-las como tal.

Neste caderno foram reunidas seis das participações dos estudiosos no Colóquio, seleccionadas por terem focalizado a questão da descrição, revisão e significação da data de 8 de Março de 1914 enquanto conteúdo semântico. Este conteúdo tem várias componentes, que surgem aqui renovadas e detalhadamente discutidas nas posições dos seis críticos, como sejam a adequação de acontecimentos literários a factos reais, a relação entre descobertas da Filologia e uma possível verdade histórica, ou o valor puramente literário do evento. Independentemente da sua maior ou menor adequação ao que, de facto, se poderá ter passado nesse dia, sobre “uma cómoda alta” de um quarto da Rua Passos Manuel em Lisboa, a data que por metonímia designa o evento existe como elemento iniludível da actual compreensão da obra de Pessoa. A narrativa de uma génese do literário é estruturante da própria noção de obra em Fernando Pessoa, nos termos nos quais hoje é conhecida e que tem tido uma dinâmica transformação desde 1935 até hoje. De facto, o acontecimento narrado que marca a criação de figuras que assinam obras próprias tornou-se um evento destacado do Modernismo, e faz hoje parte da própria história da cidade de Lisboa em termos que misturam despreocupadamente realidade e ficção.

O “8 de Março de 1914” é aqui abordado sob diferentes perspectivas, nem sempre se apresentando como um diálogo progressivo, com afirmações e respostas, que propõem um desenvolvimento subsequente, mas principalmente como uma abordagem multifocada de um mesmo ponto. No primeiro artigo, Ivo Castro – protagonista da história da significação que o conceito de dia triunfal tem tido, nos Estudos Pessoaanos, ao longo dos últimos trinta anos –, vem lembrar a tensão fundacional da linguística moderna na relação entre significante e

significado sob a forma do signo linguístico, para se ocupar, em seguida, do problema das implicações hermenêuticas das informações contidas na carta pessoana. Esta aproximação revela, através de uma pesquisa filológica exaustiva, que destaca a impossibilidade factual da escrita de “trinta e tantos poemas a fio” no dia 8 de Março, a disjunção entre informações históricas e materiais e considerações interpretativas, que sem resolver sob a forma de juízo definitivo as implicações do estatuto que a informação cronológica tem adquirido abre o caminho para a descrição cuidadosa dos elementos disponíveis.

Seguidamente, Richard Zenith ocupa-se de modo elíptico dos elementos que compõem a narrativa do dia triunfal, por meio de uma exaustiva reconstrução da história da composição de um dos seus protagonistas, Ricardo Reis. Dita reconstrução apresenta uma revisão exaustiva dos materiais que hoje formam a presença de Ricardo Reis no espólio de Fernando Pessoa, tornando visível uma complexa contraposição de projectos inacabados, potencialidade e realização, e múltiplas descrições peremptórias, que visam fundar uma identidade reconhecível para um tal nome de autor. O desenvolvimento individual da figura de Reis é contribuinte e simultaneamente beneficiário da estruturação do conjunto de autores que Pessoa, em 1935, descreveu como uma realidade estável e susceptível de ser historiada, pelo menos desde 1914.

Nuno Amado encontra no Oitavo Poema de *O Guardador de Rebanhos* a narrativa do dia triunfal de Alberto Caeiro, momento onírico em que o *mestre* que apareceu a Pessoa a 8 de Março de 1914 recebe a visita de um Menino Jesus engenhoso, que fugiu do céu e se dedica a travessuras na Terra. Numa análise que inclui numerosas referências a outros poemas do ciclo, e na qual o Oitavo Poema se torna uma espécie de relato da génese dos restantes poemas do ciclo, é proposta a leitura deste Menino Jesus enquanto figura messiânica, simultaneamente humana e divina, que vem educar Caeiro, revelando-lhe a verdade sobre o divino e tornando-se assim *mestre do mestre*.

Mariana Gray de Castro explora o confronto entre o prefácio do poeta inglês Samuel Taylor Coleridge ao seu poema “Kubla Khan” e a carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro. A autora propõe que Pessoa terá *roubado* ideias de Coleridge a respeito do génio, da inspiração, da criatividade e da interrupção, transformando-as no seu processo criativo. O confronto entre a obra de Pessoa e de Coleridge, que o poeta português já antecipava num artigo intitulado “O Homem de Porlock”, publicado em 1934, vê-se assim ampliado pela verificação de uma apropriação criativa do texto de Coleridge em diversos elementos da descrição pessoana do dia triunfal.

Flávio Rodrigo Penteado propõe, em mais uma leitura detalhada do texto da famosa carta a Casais Monteiro, assim como de alguns dos seus principais comentadores, uma abordagem deste texto no âmbito de questões específicas do discurso epistolar. Tomando como ponto de partida uma frase do próprio crítico da *presença*, numa carta remetida para os seus pais apenas alguns meses após a famosa troca de correspondência com Pessoa e um mês antes da morte do poeta, segundo a qual “A epistolografia é uma arte que tem por fim tornar mais complicado o que as pessoas mutuamente se dizem”, o artigo analisa as possibilidades de construção linguística e ficcional que a carta enquanto género literário e esta carta em particular albergam.

Pedro Tiago Ferreira, por seu lado, avança uma tese arrojada sobre a possível ilegalidade da publicação da carta a Adolfo Casais Monteiro de 13 e 14 de Janeiro de 1935 e consequentemente de toda a crítica que sobre ela versa, por contribuir, ainda que indiretamente, para a sua divulgação. Tendo por base uma argumentação de âmbito jurídico, são analisadas as possíveis consequências de uma revogação do direito de publicação e citação da carta por parte dos herdeiros de Pessoa, tomando como argumento o facto de nela serem discutidos aspetos da vida privada do seu autor, que no caso do último trecho sobre o ocultismo tinha deixado ao seu interlocutor indicação explícita proibindo a sua publicação. As consequências de uma tal revogação atingiriam, neste sentido, todo este nosso caderno temático sobre o dia triunfal de Fernando Pessoa, e a crítica pessoana na sua globalidade, declarando ilegal todo o discurso em torno de um dos documentos maiores do Modernismo, e trazendo a primeiro plano uma invulgar reflexão sobre os limites do público e do privado nos Estudos Literários.

Os artigos aqui reunidos abordam a questão “8 de Março de 1914” tanto a partir de uma perspectiva filológica que procura o significado dessa enunciação nas relações entre manuscritos e acontecimentos históricos, como entregando-se à recuperação de indícios variados que ao serem reunidos fundam possibilidades interpretativas. Aqui, o significado também é procurado na relação de um texto com outros, e a exploração das possibilidades que a configuração de um ciclo poético tem para a leitura de cada uma das suas partes. A leitura dos textos aqui tratados supera as barreiras da obra de Pessoa e aborda outros autores, que, a seu modo, exerceram práticas semelhantes e desafiaram os seus leitores com propostas equivalentes, que Pessoa não desconhecia. Neste volume reflecte-se sobre o tipo de implicações que uma determinada forma de escrita pode possuir para a sua leitura e sobre as características particulares que ditas formas trazem implicitamente para a compreensão do conteúdo desenvolvido nelas. Este interesse

levanta, necessariamente, reflexões sobre a participação do leitor na “correspondência” de formas escritas e modulações da comunicação, levadas até ao ponto das suas consequências legais.

Finalmente, este volume inclui uma sintética bibliografia crítica, elaborada pelos editores (*cf.* pp. 100-101), que tenciona reunir as fontes mais significativas por detrás dos artigos aqui publicados acerca do *dia triunfal*, juntamente com outras referências relevantes para quem estiver interessado em abordar criticamente esta questão fundamental, tanto para a obra de Fernando Pessoa como, por meio desta, para os Estudos Literários.

Pedro Sepúlveda e Jorge Uribe

Lisboa — Belo Horizonte, Outubro de 2014

Os autores

Ivo Castro

Professor catedrático aposentado da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde ensinou História da língua portuguesa e Crítica textual. Em 1988, foi nomeado pelo governo português para realizar a edição crítica de Fernando Pessoa: 19 volumes de edição e 4 de estudos publicados pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Entre as suas publicações distinguem-se: *Editar Pessoa* (1990; 2.^a ed. 2013); *Curso de História da Língua Portuguesa* (1991), *Introdução à História do Português* (2004, 2.^a ed. 2006).

Richard Zenith

Originário dos EUA, emigrou para Portugal em 1987. Investigador, ensaísta e organizador de numerosas edições de Fernando Pessoa, é também conhecido como um tradutor – de Pessoa, de Camões e de poetas mais recentes, incluindo Sophia de Mello Breyner, João Cabral de Melo Neto e Carlos Drummond de Andrade.

Nuno Amado

Doutorando do Programa em Teoria da Literatura, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, encontra-se actualmente a escrever uma dissertação sobre Fernando Pessoa. Obteve, em 2008, no mesmo Programa em Teoria de Literatura, o grau de Mestre com uma dissertação sobre Franz Kafka. É bolseiro FCT no âmbito do projecto “Intenção, Acção e a Filosofia da Arte: Novas Fronteiras para uma Teoria da Acção”, desenvolvido pelo Instituto de Filosofia da Linguagem (IFL) da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e colabora regularmente com o projecto “Estranhar Pessoa: um Escrutínio das Pretensões Heteronímicas”.

Mariana Gray de Castro

Investigadora de pós-doutoramento na University of Oxford e a Universidade de Lisboa. Há vários anos que investiga, ensina e publica sobre Fernando Pessoa, interessando-se sobretudo pelo fenómeno da heteronímia e pela influência de escritores de língua inglesa (Oscar Wilde,

William Shakespeare, William Wordsworth, etc.) na arte e no pensamento do poeta. Organizou o livro de ensaios *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses* (Londres, 2013) e a antologia *Amo como o Amor Ama: Escritos de Amor de Fernando Pessoa* (Lisboa, 2013).

Flávio Rodrigo Pentead

Licenciado em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), onde atualmente elabora dissertação de mestrado em Literatura Portuguesa, a propósito do conceito de drama na obra de Fernando Pessoa. É bolseiro da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP). Publicou os artigos «Salomé ou uma história em que nos fechamos da vida» (XI SEL – Seminário de Estudos Literários. Assis, UNESP, 2013) e «O teatro da escrita em Fernando Pessoa» (Itinerários. Araraquara, UNESP, n. 34, 2012). Integra o grupo «Estudos Pessoaanos», sob coordenação de Caio Gagliardi na FFLCH-USP.

Pedro Tiago Ferreira

Licenciado em Línguas e Literaturas Modernas – Estudos Ingleses e Espanhóis, pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2007), e em Direito, pela Faculdade de Direito da Universidade de Lisboa (2012), mestre em Políticas Europeias com a tese *O impacte do Acórdão Bosman na estrutura desportiva europeia* (2009), e em Teoria da Literatura com a tese *Contra as teorias da interpretação no Direito e na Literatura* (2012), pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, é actualmente doutorando no Programa em Teoria da Literatura desta última faculdade, encontrando-se a preparar a sua dissertação de doutoramento intitulada *Dois soluções para dois problemas: “curadoria” e “revogação” - o caso Pessoa*. Profissionalmente, é tradutor e formador de língua inglesa, espanhola e Direito. Principais publicações: “O Direito como limite da acção política”; “A relação necessária entre o Direito e a Moral”; “O princípio da legalidade e a segurança jurídica - um ensaio sobre interpretação e norma jurídica”.

Quantas horas tem um dia triunfal?

Ivo Castro
Universidade de Lisboa

Resumo

O dia triunfal de Pessoa durou bastante acima de 24 horas. Um longo período de anos decorreu enquanto o poeta compunha, revia e tornava a rever, os 49 poemas conhecidos como *O Guardador de Rebanhos*. A carta em que ele conta como, em 8.3.1914, tinha escrito em poucas horas mais de metade desses poemas, todos em perfeito estado de acabamento, não é uma peça de história, mas de ficção. Uma larga quantidade de autógrafos sobreviventes ajuda a entender o que, em vez disso, realmente aconteceu: a criação em rascunho de muitos poemas do *Guardador* situou-se entre Março e Maio de 1914, enquanto o ciclo ganhava forma; depois disso, várias transcrições acompanhadas de trabalhosas revisões foram realizadas durante um período longo, de pelo menos uma década. É justo reconhecer, no entanto, que o arranque criativo que pôs em marcha essa avalanche de revisões textuais pode ser situado, senão em um dia, naquele dia, pelo menos no decurso da primavera de 1914.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, Poesia do século XX, Crítica Textual, Estudos Genéticos.

Abstract

Pessoa's "Triumphal Day" lasted rather more than 24 hours. A lengthy period of several years elapsed as the poet composed, and then revised and revised, the 49 poems known as *O Guardador de Rebanhos*. His letter telling how, in 8.3.1914, he had written in a few hours more than half of those poems, all of them in fine polished condition, is not a piece of history, but of fiction. A large number of surviving autographs help us to understand what happened instead: most of *Guardador* poems were drafted from March to May 1914, as the cycle started to take shape; then, several transcriptions coupled with arduous revisions took place during a much longer period, a decade at least. It is fair to concede, however, that the creative thrust that started this snowball of textual revisions can be placed not in one day, not in that day, but by the springtime of 1914.

Keywords: Fernando Pessoa, XXth Century Poetry, Textual Criticism, Genetic Studies.

Quantas horas tem um dia triunfal?

Ivo Castro
Universidade de Lisboa

o milagre se faz no dia errado
Pessoa, Rubaiyat

Quantas horas tem um dia triunfal? Muitas mais do que as que cabem num dia normal. Por isso é que é triunfal.

As evocações e celebrações de factos do passado prestam-se a manifestações singulares da função poética da linguagem. Quem se detém no transepto do mosteiro de Alcobaça e contempla os túmulos de Pedro e Inês, preparados para o seu face-a-face no dia do juízo final, engana-se se atribui essa disposição à presciência de Pedro, pois os túmulos só estão assim desde o restauro da igreja em 1957 e a ideia, ao que parece, foi de Afonso Lopes Vieira (Ferreira, 2013: 38). No mosteiro dos Jerónimos, terreno fértil em subtilezas sepulcrais, nem todos sabem que o túmulo da entrada só por acaso fortuito poderá conter os ossos de Camões; quando se tratou de transferir o bardo do chão da igreja do convento de Santana para os Jerónimos, com vista às comemorações de 1880, foram encontradas várias sepulturas e nenhuma com identificação, de modo que se decidiu transladar umas ossadas em bom estado, que, ou eram as camonianas, ou pelo menos andavam de companhia com elas há muito tempo (Macedo, 1880). O reino de Portugal teve origem, segundo a maior parte dos historiadores, no ano de 1143, o que não impediu que grandes comemorações da nacionalidade tivessem sido celebradas no ano mais redondo de 1940. Preparam-se agora, ao que consta, umas curiosas comemorações dos 800 anos da língua portuguesa a propósito de um documento de 1214, apesar de serem conhecidos documentos autênticos escritos em português pelo menos 40 anos antes e de a língua falada pelo povo, pelos nobres, pelos trovadores e por Afonso Henriques ter iniciado a sua formação quatro ou cinco séculos mais cedo e estar mais que feita.

Perante isto, celebrar agora o centenário da criação do *Guardador de Rebanhos*, sabendo embora que nenhum autógrafo é conhecido de 8 de Março de 1914, só pode configurar-se como um acto da melhor tradição nacional. Afinal, não temos nenhum autógrafo desse 8 de Março, mas temos muitos de datas contíguas, que não precisam de invocar o princípio de autenticidade

por vizinhança como o que legitimou os ossos camonianos porque são, no nosso caso, verdadeiros e indiscutíveis ossos de Pessoa.

Precisamos apenas, a título de preparação lustral, de proceder a um pequeno número de abdições: deixar de acreditar que Pessoa escreveu de uma assentada aqueles poemas todos; deixar de acreditar que aqueles poemas nasceram prontos a ir para a tipografia; aceitar que partes da carta a Casais Monteiro não são documento biográfico, e parte alguma dos inter-escritos da *côterie* literária o é; não tomar à letra o sintagma *dia triunfal*, mas aceitar que, nele, *dia* não significa ‘unidade de 86.400 segundos, ou mais ou menos 24 horas’ e que *triumfo* não significa ‘maratona de escrita’.

Esta ligeira rearrumação de opiniões e expectativas é necessária para lidarmos com os factos que são conhecidos, ou verosimilmente reconstituíveis, do modo como Fernando Pessoa escreveu os poemas do *Guardador*. Seria primário, e inútil, reduzir a oposição constatada entre esses factos e a narrativa que Pessoa dispensou a um simples jogo de verdades e enganos. Seria inútil, e primário, tomar à letra os factos constatados e pura e simplesmente querer exilar do nosso discurso a expressão *dia triunfal* e tudo o que ela evoca. Seria inútil porque ela já está inscrita inalienavelmente no repertório de clichés do português contemporâneo, a par daquele outro da *minha pátria*, do outro da *alma pequena*, ainda do uso de *heterónimo* com valor de ‘outro’ e finalmente, com amável vénia aos promotores deste colóquio, do jogo paronímico *estranhar / entranhar*. Por pouco, se a sequência de sons fosse mais prestável, seria com esta expressão fabricado um verbo, ao modo de *grandolar*, que todos usariam com abundância e despropósito. Não digo isto com ironia, mas contrariada admiração, pois poucos escritores conseguem em tão pouco tempo colocar os seus achados verbais na boca de todos os falantes, que não são seus leitores. Camões fê-lo, mas num ambiente rarefeito, onde a transmissão era fácil entre gente culta. O’Neill também, mas tendo o meio publicitário como veículo.

Se vamos ter de conviver com a expressão *dia triunfal*, vale a pena começar a designá-la mais apropriadamente, e na linha do que acabo de dizer, como sendo um signo linguístico. E reconhecer que os problemas que levanta, ao sugerir uma coisa que não existiu na ordem terrestre, são problemas de significação. Torna-se oportuno, então, recorrer à ajuda do homem que nos ensinou a todos que o signo linguístico é arbitrário – Ferdinand de Saussure.

E, a propósito dele, deparamos com uma efeméride que ficou por celebrar. Comemorou-se no ano passado (2013), sem que alguém no nosso país emitisse um suspiro de evocação, o centenário da morte de Saussure. No máximo, hoje, resta-nos comemorar o centenário de mais

um laborioso e anónimo dia de Março de 1914, que Albert Sechehaye e Charles Bally ocuparam a comparar as sebatas dos colegas que, com eles, tinham assistido às aulas de Saussure na universidade de Genebra e de que esperavam conseguir extrair um livro de texto limpo e safo, que fosse fiel às lições do mestre sem violentar as convicções deles, alunos e editores. O resultado, como se sabe, veio a ser o *Curso de Linguística Geral* (Saussure, 1916), publicado em 1916 e geralmente considerado um dos livros mais influentes não só da linguística, como de qualquer ciência que se ocupa da palavra. O *Curso* foi redigido com base em escassos apontamentos autógrafos destinados aos três cursos de Linguística Geral que Saussure deu em Genebra nos anos 1906-7, 1908-9 e 1910-11 (Parret, 1993: 189), mas sobretudo com base nos apontamentos de meia dúzia de alunos e no considerável engenho editorial de Bally e Sechehaye. Vale a pena frisar, porque facilmente atribuímos a Saussure toda e qualquer citação do *Curso*, que o texto é em larga medida uma construção dos seus editores, muito discutida mas não propriamente condenada, pois eles foram transparentes na exibição das suas opções de escrita e de arquitectura, fortificados pelo reconhecimento de que, sem esse labor que os estava ocupando faz agora exactamente um século, talvez não tivesse havido livro, porque de autógrafos quase nada sobrevivera, porque pouco fora produzido. É este o primeiro paralelo que apontarei entre Ferdinand de Saussure e Fernando Pessoa: as suas grandes obras não saíram das suas mãos nem safas, no sentido de fechadas e acabadas, nem limpas, no sentido de prontas à nascença, após a primeira redacção. De Pessoa sabe-se quão pouco publicou, com o ar de quem teria gostado de publicar mais; Saussure limitou-se a dar à estampa, talvez por obrigação legal, a tese de licenciatura, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (1878), e a tese de doutoramento, *De l'emploi du génitif absolu en sanscrit* (1881), além de escassos artigos em revistas científicas.

Vejam até que ponto os editores de Saussure foram. O último capítulo do *Curso* é um pequeno texto de cinco páginas sobre famílias de línguas e tipologia linguística, colocado um pouco à força no remate de uma série de capítulos de linguística retrospectiva (ou histórica), aquela linguística que estamos habituados a não associar ao nome de Saussure, mas antes à tradição da ciência oitocentista de que ele se destacou (ou eles o destacaram). Para justificar a colocação do capítulo, problema que reconhecem, os editores inserem uma nota de grande franqueza: “Embora este capítulo não trate de linguística retrospectiva, colocamo-lo aqui porque pode servir de conclusão à obra inteira.” (Saussure, 1916: 313). E a chave disso encontra-se no último parágrafo do capítulo, e portanto da obra, que frequentemente é citado e discutido:

Das incursões que acabamos de fazer em domínios limítrofes da nossa ciência, depreende-se um ensinamento negativo, mas tornado interessante porque concorda com a ideia fundamental deste curso: *a linguística tem por único e verdadeiro objecto a língua encarada em si mesma e para si mesma.*

(*ibid.*: 317)

Como observa Tullio de Mauro, na edição crítica do *Curso*, em que se assume como o editor dos editores, nada nas fontes autógrafas indica que Saussure tenha formulado esta famosa conclusão ou que ela constitua a ideia fundamental do seu ensino (*ibid.*: 476). No entanto, a frase ganhou o estatuto de programa da linguística interna e sistemática, que não se preocupa com a dinâmica desprendida dos desequilíbrios sincrónicos, nem com as contingências históricas ou sociais, nem com os fenómenos evolutivos; um programa que condicionou o desenvolvimento das doutrinas linguísticas do séc. XX, a começar pelos vários estruturalismos. E este é o segundo paralelo que se pode estabelecer entre Saussure e Pessoa: também a poesia editada pela Ática nos anos 40, censurada e cosmetizada, às vezes banalizada no sentido de trazida por más leituras para mais perto do gosto comum, quase sempre escorada em poemas prontos, de onde era expulsa a vibração de variantes chegadas tarde, constituiu o primeiro retrato de Pessoa, plenamente vitorioso e bem acolhido por um público que talvez tivesse torcido o nariz ao complicado poeta que ele realmente foi, e que só agora começamos a poder ler de ponta a ponta, e sem indulgências.

Outro ponto de aparente convergência entre Saussure e Pessoa. Uma das obras que Saussure abandonou a meio é constituída por 117 cadernos manuscritos conhecidos por *Cahiers d'Anagrammes*, em que o mestre suíço, nas palavras de Robert Godel, se dedicou a “singulares pesquisas”, assim caracterizadas:

Saussure “estava convencido de que, na literatura da antiguidade greco-latina, eram propositadas certas repetições exactas ou aproximadas de letras ou de sílabas numa mesma passagem; descobrindo e interpretando com rigor essas recorrências e correspondências, deveria ser possível encontrar palavras-chave – em geral nomes próprios – que estão deslocadas (de onde *anagramas*) ou que se inscrevem em filigrana sob o texto do poeta ou prosador (de onde *hipogramas*)”.

(Godel, *apud* Rodríguez Ferrándiz, 1997: 19)

Não é preciso sugerir que este método seja aplicado à poesia pessoana, pois tal caminho já foi delineado e percorrido por Roman Jakobson no ensaio sobre os oxímoros dialécticos de Pessoa, que escreveu em colaboração com Luciana Stegagno-Picchio (Jakobson, 1981). Dentro, ou sob o nome de *Alberto Caeiro*, Jakobson encontrou por um lado, através de duas metáteses (IR

> RI e EIR > REI), as duas sílabas iniciais de *Ricardo REIs*, e por outro lado encontrou um mesmo AL em *Alberto* e em *Álvaro*, além do CA de *Caeiro* e de *Campos*. Nestes exercícios, Jakobson, que nada sabia de português, foi guiado por Luciana Stegagno-Picchio, que no seu português fortemente acentuado não articulava a vogal nasal de *Campos*, mas sim, como italianos fazem, uma vogal oral seguida de consoante nasal: *Ca-mpos*. Isso ajuda a entender a facilidade com que os dois autores aceitaram como idênticas as sílabas de arranque de *Caeiro* e de *Campos*. Jakobson aplicou ao texto de Pessoa – quer nestes heteronomes, quer nos poemas da *Mensagem* – análises explicitamente inspiradas no método anagramático de Saussure, com resultados susceptíveis de convencer, sem dúvida, muitos leitores. Mas não tenho conhecimento de tentativas – que podem ter ocorrido, e sido bem sucedidas – de verificar se os inúmeros papéis em que Pessoa parece brincar com nomes e palavras, salientando certas letras e sílabas, entrecruzando outras, jogando com a escrita jogos de finalidade indiscernível, se destinavam apenas a concursos charadísticos de jornais ingleses, ou a projectos de teorização versificatória, ou, tal como Saussure, a procurar sob a linguagem outras formas de linguagem que satisfizessem o seu gosto pelo conhecimento oculto e difícil de desvendar.

Faltam-me bases para outro possível paralelo: o interesse por inquirições de teosofia e espiritismo. Nos anos de 1895-98, Saussure esteve envolvido num caso de espiritismo examinado por um colega seu da universidade de Genebra, o psicólogo Théodore Flournoy; a paciente era a *medium* Hélène Smith, que costumava encarnar a personagem de uma antiga princesa indiana e se exprimia numa espécie de sânscrito que ninguém entendia. O papel de Saussure consistiu em analisar com o método anagramático os discursos da *medium* e avaliar se o que ela falava era realmente sânscrito; pelo título do livro de Flournoy, *Des Indes à la planète Mars. Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, percebe-se que o diagnóstico foi negativo (Flournoy, 1900). Embora a intervenção de Saussure se justificasse pela qualidade de perito em sânscrito, pergunta-se se não haveria nele um anterior interesse pelos fenómenos do transpsiquismo que o tivesse movido a tais terrenos, em que o emparelhamento com Pessoa, cujas propensões são bem conhecidas, se tornaria uma exploração das mais interessantes.

Mas é a aplicação ao contexto pessoano de um conceito central do pensamento de Saussure que se vai revelar muito proveitosa. O primeiro dos “caracteres primordiais” da linguagem, a arbitrariedade do signo linguístico (Saussure, 1916: 100), resolveu um antigo problema semântico, que era o de determinar o modo de relacionamento entre a linguagem e os objectos do mundo real. O signo linguístico é um produto formado por um *significante* e um *significado*, que não se

acham vinculados necessariamente um ao outro; a relação que os liga é arbitrária e pode ser substituída por outra relação em outro sistema linguístico. O signo linguístico existe na mente dos falantes, pois é aí que residem os seus dois componentes. Não se confunde, portanto, com o *referente*, que é o objecto físico, produto cultural ou ideia abstracta que aquele signo evoca em determinado sistema linguístico. Há uma fractura interna e inerente ao signo, entre os seus dois componentes, e uma outra fractura externa, entre o signo e o mundo dos referentes. Sem estas fracturas não haveria arbitrariedade entre os três planos que elas separam: o plano das coisas (*referentes*), o plano dos conceitos abstractos que referem as coisas (*significados*) e o plano dos padrões sonoros que referem os significados (*significantes*). Somos nós, nos sistemas linguísticos em que nos integramos e que usamos para comunicar com os outros e nos relacionarmos com a realidade extra-linguística, que decidimos qual significante deve ser ligado a qual significado, quando queremos falar de alguma coisa, pessoa ou ideia. É conveniente que essa decisão, uma vez tomada, permaneça estável para comodidade da sociedade que usa a língua, o que cria a ilusão de que o signo é aquele, e não outro, por motivação social ou histórica. Mas essa ilusão, que é intuitiva, não resiste ao facto de que sempre é possível reformular o esquema de ligação entre os três planos. Coisas diferentes podem ser designadas pelo mesmo signo linguístico, signos diferentes podem designar a mesma realidade. Nisso reside o arbitrário do signo.

Tomemos o signo linguístico *dia triunfal*, pois a isso se destinou este longo preâmbulo. O seu referente, o conjunto de actividades desenvolvidas por Pessoa durante a escrita do *Guardador de Rebanhos*, não cabe dentro do período temporal a que geralmente chamamos *dia*. Mais ainda, esse dia foi identificado como 8 de Março de 1914, mas nenhum dos poemas datados do *Guardador* está datado desse dia. Finalmente, não é possível compatibilizar a versão dada pelo autor acerca dos acontecimentos do dia 8 (uma chuva epifânica de poemas sobre a sua cabeça involuntária) e os maços de rascunhos escritos e revistos e copiados, sem unidade de tempo, espaço ou material, por um criador insaciável. Não é possível, enquanto tomarmos em sentido literal o signo *dia triunfal*.

Mas se invocarmos a arbitrariedade do signo para aceitar que, seja qual for a realidade referencial da criação do *Guardador de Rebanhos*, a ela nos continuaremos a referir como tendo sido um dia triunfal, porque Pessoa assim o desejou, como poderia ter desejado outro nome qualquer, quer-me parecer que o problema desaparece nos termos em que habitualmente é colocado. Mais que um sintagma portador dos significados adicionados das suas partes, *dia triunfal* é um nome

próprio, que designa indivíduos mas não os significa; é quase uma marca, um ícone, a quem é indiferente que a entidade designada seja um dia longo, um dia breve, uma semana ou um mês.

Não precisamos, assim, de concordar com Jorge de Sena quanto à “possibilidade da realização contínua de dois terços” do *Guardador* em 8 de Março (Sena, 1979), nem de acompanhar Agostinho da Silva quando, em *Um Fernando Pessoa* (Silva, 1959), engole inteira, e embeleza, uma narrativa que Aliete Galhoz, que sabia das coisas, havia de etiquetar como “ficção de uma boa biografia e crónica” (Pessoa, 1960 [1965]: 680). Vale a pena recordar na íntegra o aval dado por Agostinho da Silva à carta para Casais Monteiro:

E sabemos, efectivamente, que grande parte da produção poética de Alberto Caeiro foi escrita a jactos de inspiração e composição, podendo depois passar directamente das mãos do escritor para as do tipógrafo. Só no dia 8 de Março de 1914, mais ou menos um ano antes de morrer, escreveu os trinta e tantos poemas de *O Guardador de Rebanhos*.

(Silva, 1959 [1988]: 55)

Em 1988, depois de conhecidas as dúvidas filológicas levantadas pelos rascunhos a esta narrativa (Castro, 1982), Luciana Stegagno-Picchio veio declarar que mantinha a sua fé no *dia triunfal* como processo psicológico, que define como uma “nova combinação”:

(...) a ideia do *Guardador de Rebanhos* como um conjunto único e unitário subordinado àquele título, nasce quando nasce o título, quando um episódio subjectivo histórico (...) relaciona de improviso, num conjunto hierarquicamente definitivo, as possibilidades presentes nas estruturas colaterais e as aperta num novo conjunto selectivo e poético.

(Stegagno-Picchio, 1990: 68)

Quer isto dizer que, mesmo descartando a cena da cómoda alta, se poderia continuar a acreditar que houve um momento triunfal, em que Pessoa organizasse em conjunto hierarquizado e definitivo os seus projectos (ou, mais exactamente, os seus rascunhos). A ideia é boa. Sem dúvida, algo parecido com isso aconteceu, mas não aconteceu uma e sim várias vezes, em diversos momentos de progressivo ajuste e reordenação dos poemas, o que esbate o impacto que teria tido um momento excepcional e único. E a ordenação de poemas foi tudo menos definitiva, assim como o seu texto ficou tudo menos fixado eternamente. Estes e outros sucessivos desapontamentos provocados pela contrariante evidência dos textos e documentos deveriam ter sido gratamente reconhecidos por um filólogo, como foi o caso, distintíssimo, da autora do livro chamado *La Méthode Philologique* (Stegagno-Picchio, 1982).

A crítica que aqui é feita a estes críticos parece-me, no momento de apresentar este texto e depois de ouvir muito que se tem dito neste colóquio, menos necessária do que terá sido em tempos anteriores, e até mesmo um pouco datada. A cristalização do significante *dia triunfal* é

consensual. A manutenção de 8 de Março como epicentro da génese do *Guardador* é, se for preciso, negociável. A fractura entre signo e o referente de 8 de Março pode ser aceite pacificamente por quase todos. Os problemas da descrição do referente real, de que ainda vou falar, acham-se bastante circunscritos e acabarão em consenso, porque o material tem sempre razão. A superfície frontal das dificuldades parece ter-se deslocado para outras zonas: as datas declaradas ou reconstituíveis da produção pessoana, cujo inventário e geometria podem revelar-se ainda mais informativos; e principalmente a grande questão do significado atribuível ao signo *dia triunfal*: que intentou Pessoa significar? Por sorte, a espécie de juramento hipocrático que os editores de texto devem fazer de nunca ajuizar das intenções dos autores força-me a deixar esse espinhoso encargo a colegas mais valorosos.

Ocupemo-nos, então, do referente a que corresponde a designação *dia triunfal*. À partida, sabemos que Pessoa não podia ter escrito trinta e tal poemas em uma sessão de escrita, porque a diversidade dos materiais (papéis de muitos tipos, canetas, estilos de letra) aponta para uma criação feita à peça, ou em pequenos núcleos, em muitos locais e momentos. Sabemos também que o resultado dessa escrita não foi um texto definitivo: em vez disso, cada poema teve a sua criação em rascunhos ou borrões¹, identificáveis pelos papéis de recurso utilizados (costas de impressos, badana de um livro, cinta de correio, folha timbrada de um café; ou então folhas de caderno recortadas, ou usadas inteiras, como bifólio para vários poemas de criação simultânea), identificáveis ainda pela letra rápida, destinada a registar texto e não a ser dada a ler por outros (logo, para uso próprio)², mas principalmente identificáveis pela relativa escassez das emendas, sintoma da mesma escrita veloz, que apenas se interrompe para emendas de tipo imediato e deixa para mais tarde as revisões mais sérias. Estas revisões tiveram lugar em sucessivas cópias a limpo, entre que avulta o caderno manuscrito que publiquei em facsimile (Pessoa, 1986). Estas cópias limpas são manuscritas ou dactilografadas, e serviram para mudar o texto no próprio acto de cópia ou, as mais das vezes, para o mudar em intervenções posteriores, que se acumulam em estratos, identificáveis em várias zonas da cópia pela identidade da caneta ou lápis, pelo estilo da letra e o seu corpo. As cópias limpas tiveram início quando ainda decorria a criação dos poemas do ciclo: o poema XLVI foi criado nas costas de duas folhas da primeira cópia limpa, que tinha sido abandonada por prematura. Isto significa que, quando empreendia uma cópia a limpo, o

¹ Que Stegagno-Picchio confunde com projectos: “Há com certeza sempre uma série de projectos anteriores (os rascunhos de Pessoa)...” *loc. cit.*

² Agostinho da Silva imaginava que os manuscritos teriam seguido directamente para o tipógrafo, *loc. cit.*

poeta julgava ter concluído o ciclo, mas não tinha; as listas de poemas então elaboradas, que não são projectos, mas ordenações dos poemas existentes, revelam que a estrutura do ciclo não estava fixada; a numeração dos poemas, muito instável, diz o mesmo (o poema XVIII nasceu sem número, o que significa literalmente que não nasceu dentro do *Guardador*, o qual podia nem existir ainda; foi depois numerado como XXI, recuou para 16, avançou para 18 e ainda para 19, voltando definitivamente a XVIII); alguns poemas guardaram até ao fim marcas de dúvida quanto à sua permanência (XVI, XVII, XVIII), o que obriga a admitir que o ciclo, se tivesse sido publicado na íntegra pelo poeta, poderia não ter os seus 49 textos. Mas nunca saberemos quantos restariam: veja-se o poema XV, que começa assim na edição crítica:

As duas canções que seguem
 Separam-se de tudo o que eu penso,
 Mentem a tudo o que eu sinto,
 São do contrario do que eu sou...
 Escrevi-as estando doente...

Mas o rascunho do poema começou por dizer *As 4 canções que seguem*, logo emendando para *As 5 canções*. As duas cópias a limpo que se sucederam não acatarem aquela emenda e mantiveram *As quatro canções*. Mas a mais recente delas reduziu a exigência para *As duas canções*. É por isso, por ser a lição derradeira, que a edição crítica a adopta. Mas o poema XV nunca foi publicado por Pessoa em vida; portanto, não sabemos quantas acabariam por ser as “canções da doença”, se o tivesse publicado. Temos de concluir que a arquitectura do *Guardador* não chegou a nós cristalizada em definitivo³, mas deve ser lida como um gesto suspenso, que não houve tempo de concluir.

Há mais quanto às sucessivas cópias do ciclo. A primeira cópia limpa, abortada antes do poema VII, contém poemas que nasceram em rascunho com os seus números de ordem definitivos: esses sabiam, portanto, que pertenciam a um conjunto, mas não sabiam a forma desse conjunto, nem que nome tinha. Na primeira cópia limpa, o nome *Guardador de Rebanhos* nunca aparece e não podemos afirmar que já tivesse sido inventado. A segunda cópia limpa é dactilografada, com um poema numerado por página também numerada; desgraçadamente, sobreviveram pouquíssimas folhas, de modo que não sabemos se a cópia foi completa, que estrutura teve e porque foi abandonada. O texto que oferece esta cópia situa-se numa linha evolutiva a meio caminho entre os rascunhos e o grande caderno manuscrito de que já falei, o que não deixa de ser estranho, como se Pessoa tivesse achado que era altura de preparar uma

³ “Conjunto hierarquicamente definitivo”, dizia Stegagno-Picchio, *loc. cit.*

versão dactilografada para a publicação (ou pelo menos para dar a ler), num momento em que ainda não tomara consciência de que muito trabalho faltava na revisão miúda do texto dos poemas e na disposição final do ciclo. Percebido isso, a cópia dactilografada torna-se inútil e é descartada, com a excepção de algumas folhas com textos manuscritos no verso, que foram, por esse motivo apenas, preservadas; e é empreendida a terceira cópia, num sólido conjunto de quatro cadernos de papel almaço, com amplas margens e páginas de verso desimpedidas, bom para receber a pouco e pouco emendas e para acompanhar o poeta durante o resto da vida, como fez (não exactamente, porque estava em poder de Eduardo Freitas da Costa quando o poeta morreu e escapou, assim, à arca). Ponto que não se explica bem: esta terceira cópia foi feita a partir dos rascunhos, mas também dos dactiloscritos, pois tem dívidas para com uns e outros. Dela saiu em 1924 ou 1925 uma nova dactilografia, o original de imprensa destinado à publicação na *Athena* de 23 poemas (seguida em 1930 do original de imprensa do poema VIII, publicado na *Presença*). Como o poeta aproveitou a fase de digitação destes originais de imprensa para introduzir novas variantes textuais, elas contam, solidariamente, como uma quarta cópia limpa. Tudo isto, rascunhos e cópias, perfaz a quase totalidade do *corpus* material que se apresenta como sendo a produção do *dia triunfal*. Quase totalidade – porque a este conjunto de manuscritos e dactiloscritos é preciso adicionar um impresso conhecido há poucos anos, um exemplar da *Athena* pertencente à biblioteca particular de Pessoa, que possui variantes manuscritas autógrafas que importam para a edição. Menos novidade tem a noção de que, depois de impressos os poemas na *Athena*, a sua revisão não cessou por isso; lembremo-nos do exemplar pessoano emendado da *Mensagem*, sobre o qual se fazem todas as edições desde a da Agência Geral das Colónias. Além de que estou convencido de que também no caderno manuscrito os poemas continuaram a ser revistos depois de impressos. Temos assim duas fontes de variantes tardias, candidatas naturais a figurarem na edição crítica; quase sempre são conciliáveis, mas quando entram em conflito, como no terrífico v. 7 do XXXIX, o editor fica obrigado a escolher entre

– Rio como ao concordar com um regato que bate n'uma pedra...

e

– Rio como um regato que soa á roda de uma pedra...

sem poder recorrer ao sistema da lição derradeira, porque não sabe qual das duas o é.

Retomando o fio. Este volumoso e complexo conjunto de peças constitui, pois, a produção do *dia triunfal*. Mais uma vez se pergunta: quanto tempo durou esse dia?

A escrita do *Guardador de Rebanhos* divide-se em dois períodos sucessivos, mas que em parte se sobrepõem:

- a) o *tempo dos rascunhos*, que vai de 4 de Março a 10 de Maio de 1914, e
- b) o *tempo das cópias limpas* (incluindo as revistas), que começou antes de 10 de Maio e se prolongou, tanto quanto sabemos, até ao fim da vida.

No tempo dos rascunhos, o mais antigo acto de composição de poema que viria a ser acolhido no ciclo ocorreu no dia **4 de Março de 1914** e consistiu na redacção, seguida ou próxima, em papel único, dos poemas I, XVI, XIX, XXXV e XXXIX (2.^a parte). O segundo acto de composição ocorreu em **7 de Março** seguinte, quando os poemas XVII, XX e XXI foram escritos. O poema XXVI foi criado em **11 de Março** e os poemas XXIV e XXV foram-no dois dias depois, em **13 de Março**. O poema XII, de **12 de Abril**, e o XLVI, de **10 de Maio**, são os últimos com data fornecida pelos rascunhos. A maior parte destes poemas tinha data, mas não tinha número nem qualquer sugestão de fazerem parte do ciclo. Apenas alguns, como o I e o XII, nascem neste período sabendo que lugar ocupam no ciclo. Não há evidência para dizer que o título do ciclo, ou o nome de Caeiro, ou a ideia de ciclo, e menos ainda a sua arquitectura, tenham sido concebidos antes da escrita dos poemas, sendo essa concepção a substância do *dia triunfal*. Temos, assim, uma dúzia de poemas sem número de ordem, mas com data, escritos na semana de Março cujo centenário estamos comemorando. Logo a seguir, outra dúzia de poemas foi escrita mais ordenadamente, com números, sendo-lhes adicionado aquele primeiro grupo. As decisões aglutinadoras que começaram a dar forma ao ciclo podem ter ocorrido aqui, antes desta adição, em meados de Março. Mas não lhes chamemos triunfais, por favor, nem pensemos que o ciclo ficou montado. Pode ter ocorrido nestes dias a precipitada primeira cópia limpa. Dois outros grupos de poemas, um com numeração provisória a romano e outro com numeração a árabe foram depois escritos, sem datas; andaram jogados daqui para ali até encontrarem o seu lugar definitivo dentro do ciclo. Esse processo não pode ter sido instantâneo e não teve remate expresso, pois, como vimos, as “canções da doença” ainda no caderno manuscrito tinham a existência ameaçada e nenhuma foi admitida às revistas.

A produção da cópia dactilografada e do caderno manuscrito devem ter seguido de pouco esta fase dos rascunhos, pois são o seu complemento natural e Pessoa já mostrara, com a primeira tentativa de cópia, que tinha pressa. Sabemos que o caderno estava pronto em 1922,

quando recebe nas costas de uma página o *Penúltimo Poema* de Caeiro, mas é provável que estivesse concluído bastante mais cedo.

Não é fácil distinguir o tempo das cópias do tempo das revisões, pois as duas operações se entrelaçam mais ainda no modo que no tempo: copiar era também rever. O tempo das revisões não teve fim visível e só podemos concluir que o *dia triunfal* que a tudo isto deu origem foi um dia extraordinariamente longo, vário nos seus processos e, como diria Valéry, mais interrompido que acabado.

O que, por sua vez, nos leva a perguntar de novo o que pretendia Pessoa quando o singularizou. Não foi com certeza a proeza de escrever concentradamente meia centena de poemas em dois meses. Que é isso comparado com o dia 12 de Outubro de 1933, em que escreveu 10 poemas inteiros? Ou com a semana de 4 a 10 de Agosto de 1934, em que escreveu 40 poemas, meses antes da missiva a Casais Monteiro? Ou ainda as semanas de 19 a 31 de Agosto de 1930, em que compôs 49 (quarenta e nove) poemas? Se houve dias ou períodos curtos que assistiram a maratonas de escrita, foram mais estes que os dias de Março de 1914.

Singularizou-o para focalizar nele todo o drama da criação dos heterónimos, sendo de reter as propostas que mostram a coesão inter-textual entre o *dia triunfal*, os textos da *côterie* e as cartas dirigidas a vários amigos. Mas a cumplicidade evidente entre estes textos todos decorre de relações inter-textuais, entre textos autónomos que se corroboram quando coincidem, e coincidem quando aludem semelhantemente ao mesmo referente? Não se tratará, antes, de relações de natureza intra-textual, aquelas que naturalmente se estabelecem entre as várias partes de um discurso? Discurso escrito ao longo de muitas horas de muitos anos mas, afinal, escrito por uma mesma mão, cotovelo, mente, e portanto um discurso único e a uma voz.

Outra última pergunta: estará com este inventário completa a série dos textos escritos pelo autor do *dia triunfal*? Não se deveria considerar também como acto de escrita autográfica a alinhar com esses, e a ter de fazer sentido com esses, a crucial decisão de guardar praticamente todos os autógrafos que comprovam exactamente o contrário do que os textos declaram? Se essas embaraçantes provas tivessem sido subtilizadas, as pretensões dos textos seriam admitidas sem reservas e ao *dia triunfal* pouco restaria de estranho. Que quereria Pessoa significar, quando as não destruiu?

Referências:

- CASTRO, Ivo (1982) “O corpus de *O Guardador de Rebanhos* depositado na Biblioteca Nacional”, *Revista da Biblioteca Nacional*, 2 (1), 17-61 [2.^a ed. *Editar Pessoa*, Lisboa, INCM, 2013, 23-41].
- FERREIRA, Emídio M. (2013) *Um Pensamento de Pedra. Os jacentes duplos medievais e o túmulo dos Pinheiro na Colegiada de Guimarães*, Guimarães, Fundação da Cidade de Guimarães.
- FLOURNOY, Théodore (1900) *Des Indes à la planète Mars. Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolie*, Paris, F. Alcan.
- JAKOBSON, Roman, e STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1981) “Les oxymores dialectiques de Fernando Pessoa”, *Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*, Berlim, W. de Gruyter, 639-659.
- MACEDO, José Tavares (1880) *Relatório feito em nome da Comissão nomeada por portaria de 30 de Dezembro de 1854 para buscar os ossos de Camões, escripto por José Tavares de Macedo na qualidade de Secretário da mesma Comissão*, Lisboa, Imprensa Nacional.
- PARRET, Herman (1993) “Les manuscrits saussuriens de Harvard”, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 47.
- PESSOA, Fernando (1960) *Obra Poética*, ed. Maria Aliete Galhoz, Rio de Janeiro, Aguilar [2.^a ed.,1965].
- _____ (1986) *O Manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Fernando Pessoa*, ed. Ivo Castro, Lisboa, Dom Quixote.
- RODRÍGUEZ FERRÁNDIZ, Raúl (1997) *La semiótica anagramática de Ferdinand de Saussure. Génesis, crítica y tipología*, Tese de doutoramento, Alicante, Universidade de Alicante.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1916) *Cours de Linguistique Générale*, publié par Charles Bally et Albert Sechehaye, avec la collaboration de Albert Riedlinger, ed. crít. de Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1972.
- SENA, Jorge de (1979) “O ‘Meu Mestre Caeiro’ de Fernando Pessoa e outros mais”, *Actas do 1.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto, 346-347.
- SILVA, Agostinho da (1959) *Um Fernando Pessoa* [2.^a ed. Lisboa, Guimarães, 1988].
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1982) *La Méthode Philologique*, Paris, Gulbenkian, 2 vols.
- _____ (1990) “Filologia vs Poesia? Eu defendo o «dia triunfal»”, *Actas do Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa. Um século de Pessoa*, Lisboa, SEC, 63-70.

Reis Triunfal

Richard Zenith

Resumo

Não foi por acaso que Pessoa, na mesma carta de 1935 em que conta a história triunfalizante do aparecimento nele de Alberto Caeiro, em Março de 1914, explica que um “vago retrato” do heterónimo Ricardo Reis lhe surgiu já dois anos antes, “aí por 1912”, altura em que esboçara “uns poemas de índole pagã”, em “verso irregular”. Foi, na verdade, um pouco mais cedo, por volta de 1910, que Pessoa começou a escrever poemas de temática pagã, escritos em versos métrica e rimaticamente irregulares. Analisando essa matéria e confrontando-a com os primeiros poemas de Caeiro e de Reis, demonstro que era a matriz comum dos dois heterónimos que, nas suas origens, eram intimamente ligados. Um documento prefacial enigmaticamente datado de 1/2/1914 e redigido por volta de 1915 sugere-nos, aliás, que Pessoa pensava atribuir, já nessa altura, um “dia triunfal” a Ricardo Reis. Traçando toda a evolução do poeta classicista, tento provar que este, mais do que Caeiro ou Álvaro de Campos, era a expressão máxima de liberdade, segundo o conceito do termo defendido por Pessoa. Este era o triunfo maior de Ricardo Reis.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Dia Triunfal, paganismo.

Abstract

It is no accident that Fernando Pessoa's 1935 letter containing the triumphal story of the “appearance” in him of Alberto Caeiro, in March of 1914, also states that he had seen a “hazy picture” of heteronym Ricardo Reis two years earlier, “around 1912”, when drafting “some paganish poems” in “unregular verses”. In fact it was a little earlier, around 1910, that Pessoa began to write poems touching on paganism, in verses whose meters and rhymes did not follow strict patterns. Analyzing this material and holding it up to the earliest Caeiro and Reis poems, I show that it was the matrix that gave rise to both heteronyms, intimately related to each other in their origins. Not only that, a prefatory text enigmatically dated “1/ii/1914” and drafted around 1915 suggests that Pessoa thought, already back then, of creating a “triumphal day” for Ricardo Reis. Tracing the evolution of the classicist heteronym, I try to prove that he, rather than Caeiro

or Álvaro de Campos, was the highest expression of freedom, as this term was understood and explicated by Pessoa. This was Ricardo Reis's greatest triumph.

Keywords: Fernando Pessoa, Ricardo Reis, Alberto Caeiro, Triumphal Day, Paganism.

Reis Triunfal

Richard Zenith

Em Outubro de 2010, um pequeno périplo pelo sul da África levou-me a Harare, capital de Zimbabué, para falar sobre Fernando Pessoa na universidade e também, uma noite, num local chamado *The Book Café*. Tanto num lugar como no outro, o público sabia pouco ou nada sobre Pessoa e a falta de recursos materiais era notória. Vi escassos livros na universidade e nenhum em *The Book Café*, ao contrário do que o seu nome prometia. O café funcionava como um espaço – aliás, o espaço em Harare – para pequenos concertos de música popular e outras manifestações culturais, entre as quais a minha apresentação sobre o escritor português. Como costume fazer nessas situações, expliquei como Pessoa se desdobrava em heterónimos com perspectivas, preocupações e estilos diferentes: Caeiro, que vivia no campo e se dizia o “único poeta da Natureza”, o classicista Ricardo Reis, que promulgava um neopaganismo, e Campos, o exclamativo engenheiro naval e sensacionista que viajara pelo mundo e se relacionava tanto com rapazes como com mulheres; e declamei várias traduções minhas dos seus poemas para exemplificar. Falei do interesse do poeta – mais evidente na poesia assinada pelo seu próprio nome – por diversas espiritualidades e pela política e a história do seu país. Mostrei como as personagens do sistema-Pessoa discutiam e por vezes discordavam entre si. O público fazia perguntas, foi uma sessão animada, e a dada altura uma escritora local pôs-se de pé e disse em voz bem alta: “I think what we’re seeing here is that this Fernando Pessoa was a *completely free* man.” E então toda a sala irrompeu num estrondoso aplauso. Olhei à minha volta e percebi vagamente que Fernando Pessoa se tornara, 75 anos após a sua morte e no Zimbabué, um revolucionário. Soube, depois, que o *Book Café* era (e penso que ainda é) um polo de contestação e resistência ao regime actualmente no poder. Com os seus heterónimos e o seu permanente desassossego, Pessoa, naquela noite e para aquela gente, era um símbolo e uma voz, muitas vozes, de liberdade política e pessoal, humana. E essa visão está correcta. Se a heteronímia significa alguma coisa – e pessoalmente acho que significa muitas coisas – significa a libertação de uma só linha de pensamento, de um só estilo, de uma só maneira de ser e até da obrigação de ser alguma coisa.

É à luz dessa liberdade que quero abordar o desempenho de Ricardo Reis no teatro de ser chamado Fernando Pessoa, o que não parece ser um ponto de partida óbvio, uma vez que o classicista está altamente consciente das leis da vida que nos limitam e do destino que nos domina, e escreve odes regidas por esquemas formais algo rígidos. A título preliminar, citarei uma frase de Bernardo Soares: “Não sente a liberdade quem nunca viveu constrangido” (Pessoa, 2013: trecho 50). Vou argumentar que Ricardo Reis atingiu uma liberdade superior à dos outros heterónimos. Superior, digo eu, pelo facto de ser uma liberdade efectiva, real, e não vivida apenas na imaginação de Fernando Pessoa. Primeiro, e porque tudo está ligado, vou rever as origens de Ricardo Reis, particularmente em conexão com o surgimento de Alberto Caeiro.

Na sua carta de 1935 sobre a génese dos heterónimos, Pessoa conta que Ricardo Reis lhe nascera por volta de 1912 sob a forma de “um vago retrato” de um poeta que escrevia versos “de índole pagã” e “num estilo de meia regularidade”. Embora possa ter exagerado quando fala de um poeta já vagamente retratado, é verdade que Pessoa produzira, mesmo antes de 1912, “umas coisas” da dita índole “em verso irregular”, tal como diria na sua carta escrita quase vinte cinco anos depois. Datará de 1910 um poema inacabado intitulado “Paganismo” e atribuído a Vicente Guedes.⁴ A métrica, efectivamente, é meio regular, ou então desleixada, os versos mal contados, como se vê logo na estrofe de abertura:

Os deuses expulsos choram,
Choram os deuses exilados –
Os deuses lúcidos da idade de ouro,
Deuses de corpo nácar e cabelo louro,
Os deuses que já não moram
Nem mesmo nos nossos prados.

Os primeiros dois versos, respectivamente com sete e oito sílabas métricas, rimam com os quinto e sexto versos, ambos com sete sílabas, enquanto os dois versos do meio, um com dez sílabas e o outro com doze, rimam entre si. A disposição dos versos, com a alternância entre dísticos mais curtos e mais longos, talvez seja um vago prenúncio da métrica mais típica de Ricardo Reis: decassílabos em alternância com hexassílabos.

A estrofe seguinte do poema exprime o lamento de que o campo nunca mais “sorrirá repleto”, uma vez que

⁴ O poema, inédito (BNP 35-9), foi escrito num envelope dirigido a Mário Freitas na Rua do Carmo, 35, e carimbado em Lisboa em “5-4-1910”. A abreviatura BNP refere-se ao espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal, e identificado BNP/E3 por extenso.

Perdeu o sentido íntimo da beleza.
 O Cristianismo pálido e a preto
 Deixou apenas o esqueleto
 Da Natureza.

O resto da folha inclui principalmente decassílabos e um dístico de octossílabos. É um poema ainda na forja, é certo, mas tantos versos de medida tão variada deixam-nos com a nítida impressão – corroborada pelo testemunho de Pessoa na célebre carta de 1935 – de que a tal “meia regularidade” era uma liberdade formal assumida e aceite.

É bem possível que o poema de Vicente Guedes devesse fazer parte integrante do “Poema do Paganismo” que Pessoa iniciou nesse mesmo ano. Um fragmento do poema assim intitulado, que consta de vários planos de trabalhos, ostenta a data de 22/6/1910.⁵ Vejamos, no entanto, outro fragmento do poema mais extenso, que datará de 1911, ou talvez 1912.⁶ Foi redigido em papel timbrado de uma firma criada no final de 1910 por Mário Freitas, decerto com a colaboração do seu primo Fernando, provável autor do nome da empresa: “Garantia Social – Agência de Negócios Indeterminados”. Indeterminada também era a métrica do fragmento poético, cuja primeira estrofe reza assim:

E já não se sabia, no mar quedo,
 Na vaga noite mal-clara,
 Qual o negro rochedo
 Onde a sereia cantara.
 Apenas no silêncio
 Do escuro luar azul
 Uma brisa trazia
 Vagos aromas do sul.

Ao decassílabo inicial seguem-se redondilhas em alternância com hexassílabos e nem todos os versos rimam. As estrofes seguintes e os versos que as constituem variam quanto à extensão. Continuam a falar da natureza – de mar, noite, luar e também de floresta, rio e a da “beleza do mundo” – e introduzem neste mundo dois deuses: Apolo e Saturno.

Desta matéria poemática algo caótica nasceu o metricamente rigoroso Ricardo Reis, segundo nos garante Pessoa. Dessa mesma espécie de “naturalismo” pagão (expressão que me ocorre por Pessoa ter chegado a contemplar “Neonaturalismo” em substituição do termo

⁵ O referido fragmento, inédito, figura no documento BNP 11¹⁴X-36. “Poema do Paganismo” destinava-se a *Água Estagnada*, livro de versos concebido em 1910 e ainda em projeto em 1913. Cf. BNP 40-34, 48E-10, 92W-51v, 133F-19, 133M-49 e 144V-47.

⁶ Cf. BNP 66B-38. Inédito.

“Neopaganismo”⁷ nasceu igualmente o versolivrista Alberto Caeiro. Em abono desta afirmação veja-se o facto de sete dos mais antigos poemas de *O Guardador de Rebanhos* rimarem – pelo menos nas suas versões primitivas –, sempre de forma bastante solta, nada rigorosa, e com uma métrica irregular.⁸ Era precisamente este o caso dos diversos fragmentos de “O Poema do Paganismo” escritos nos anos anteriores. Já tive ocasião de referir alguns poemas bucólicos, muito bem rimados, que surgem nas mesmas folhas duplas onde foram redigidas alguns dos primeiros poemas de Caeiro. Desses poemas, três em número, apenas um ficou completo.⁹ Trata-se do seguinte soneto:

Pelos azuis e verdes da Paisagem
Seguem pálios, pendões, deslumbramentos
Luzidios, vistosos casamentos
Das Terras e dos Céus em branda aragem.

As cavalgadas de hálitos, reagem!
E em camaleonescos pensamentos
Pairam nas sombras ao calor dos ventos
Que as suaves mãos da Primavera espargem.

Há uma nova edição da Terra toda;
Página a página toda ela em roda
Se abre ao meu paganismo que a compulsa...

E enquanto as seivas fulgem, dando as mãos,
Meus olhos de poeta são irmãos
Da minha natureza tão convulsa.

O original tem variantes ao longo do poema e escolhi aquelas que a meu ver melhor funcionam em termos formais e semânticos, sendo a versão apresentada apenas uma de muitas possíveis, perfeitamente adequada para os meus modestos propósitos de confronto comparativo.¹⁰ Ao contrário dos fragmentos de “O Poema do Paganismo”, o soneto transcrito rima de forma perfeita e não ostenta flutuações métricas (em boa verdade, seria difícil imaginar

⁷ O termo surge como título variante de um programa de publicações (BNP 71A-2; Pessoa, 2003: 288).

⁸ O poema XVII de *O Guardador* é o único que rima segundo um esquema, mas usando uma ou outra rima falsa ou imperfeita. Os poemas XVIII e XIX apresentam uma mistura de rimas perfeitas e imperfeitas. A primeira estrofe do poema XXI tem três rimas, uma das quais toante. A versão inicial do poema XXXIX, constituído apenas pelas duas últimas estrofes, tinha uma rima perfeita que desapareceu; a versão final conserva a rima entre “parecem ser” e “compreender”. O poema XXXV possuía um verso, posteriormente suprimido, que também terminava em “compreender” e rimava com “além de ser”. Na versão inicial do poema XX, “ainda” (no final do quinto verso) rimava com “alinda”. Ver os documentos BNP 67-29 e 67-38.

⁹ O meu texto posfacial à edição *Poesia de Alberto Caeiro* menciona dois poemas bucólicos contidos na folha com a cota BNP 67-27 (Pessoa 2014a: 241); um terceiro poema do mesmo género foi parcialmente escrito na folha numerada com a cota BNP 67-29.

¹⁰ Algumas variantes são pouco claras e pelo menos uma – “Abre-se” em vez de “Se abre”, no 11.º verso – resultaria num verso metricamente errado.

que um soneto de Pessoa fosse de outra maneira). O que os dois poemas têm em comum é a sua preocupação com a natureza e a invocação explícita do paganismo. O soneto, aliás, pessoaliza o tema, mediante um eu poético que fala, no primeiro terceto, do “meu paganismo”. Não de todo convencido, Pessoa escreveu “Yet examine” por cima deste candidato à inclusão no ainda incipiente ciclo *O Guardador de Rebanhos*, que foi, é claro, chumbado.

Na mesma altura, Pessoa escreveu um poema em que Alberto Caeiro nos previne: “Rimo quando calha | E as mais das vezes não rimo...” (BNP 67-29ⁿ). Inicialmente destinado a *O Guardador de Rebanhos*, o poema foi logo depois descartado e substituído por aquele – mais peremptório – que principia: “Não me importo com as rimas” (poema XIV). Pessoa-Caeiro conservou o pequeno grupo de poemas que rimavam um tanto aleatoriamente, sem nunca mais escrever outro do género. Em vez da “meia regularidade” patente no “Poema do Paganismo”, optou por uma liberdade total no plano formal. E eliminou qualquer referência ao paganismo. Como mais tarde notariam os seus colegas heteronímicos, Caeiro era um “objectivista absoluto”, além ou aquém de qualquer possibilidade de se declarar partidário do neopaganismo ou de qualquer outra corrente (Pessoa, 2014a: 231-233).

Caeiro, se quisermos, foi um desvio, um feliz acidente. O mais directo herdeiro do monte de versos compostos para “O Poema do Paganismo” foi Ricardo Reis, que incluiria numerosos deuses nas suas odes. Porém este, diferentemente do poeta do poema pagão mais antigo, escreveria versos sempre bem medidos. Mas não exactamente “sempre”, pois não foi assim na altura em que nasceu. Seis das suas primeiras catorze odes – nenhuma das quais publicada em vida de Pessoa – são meio regulares, ou meio irregulares, na sua métrica. Olhamos para a página e vemos estrofes bem definidas, tudo aparentemente conforme com as boas regras, mas contamos as sílabas e descobrimos versos muito descontraídos.¹¹ A disciplina no ritmo impôs-se rapidamente, mas a poesia de Ricardo Reis conservou a tendência – patente no “Poema do Paganismo”, que a terá ido buscar a Horácio – de alternar versos compridos com outros mais curtos.

Não há certezas sobre a data em que nasceram as primeiras composições do poeta-guardador de rebanhos – talvez 4 de Março de 1914 – e muito menos sobre o momento em que este adquiriu o nome de Alberto Caeiro, mas pela evidência dos manuscritos e da correspondência trocada entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, sabemos que o primeiro surto de

¹¹ Ver as odes “Vem sentar-te comigo, Lídia à beira do rio”, “Ao longe os montes têm neve ao sol” e “Neera, passeemos juntos”, todas redigidas a 12/6/1914; “Diana através dos ramos”, que data de 16/6/1914; e “A palidez do dia é levemente dourada” e “Não tenhas nada nas mãos”, escritas em 19/6/1914.

odes ricardianas, já assinadas pelo heterónimo a quem pertenciam, ocorreu exactamente em 12 de Junho de 1914, véspera do aniversário de Pessoa. Uma delas, especialmente apreciada por Sá-Carneiro, começa assim:

Os deuses desterrados,
Os irmãos de Saturno,
Às vezes, no crepúsculo
Vêm espreitar a vida.

A ode não acusa os homens de terem esquecido ou banido os deuses. Antes recorda, com saudosa melancolia, que os deuses olímpicos destronaram a raça anterior de deuses, os Titãs, entre os quais figurava Saturno. O narrador da ode também evoca Hipérion, irmão de Saturno e o antigo deus Sol, dizendo na quinta estrofe que este, ao fim do dia, luz timidamente no horizonte para “horar pelo Carro | Que Apolo lhe roubou”. Esta alusão remete directamente para os dois poemas, “Hyperion” e “The Fall of Hyperion”, em que Keats explorou e alargou o episódio mitológico, para fins literários e até autobiográficos.

Num ensaio que deveria ser mais divulgado, pois corrige uma ideia errada do nacionalismo de Pessoa, António Feijó (2003) mostra como o poeta recorreu à derrota de Hipérion e dos outros Titãs pelos deuses olímpicos para iluminar, por analogia, a concepção “derrotista” da história portuguesa traçada, algo veladamente, em *Mensagem*. Pela minha parte, quero chamar a atenção para a antiguidade do fascínio de Pessoa pelos poemas de Keats – lidos na sua adolescência – e pela história da conquista dos Titãs pelos novos deuses. O primeiro soneto que Pessoa escreveu em inglês, em Abril de 1904, antes de completar 17 anos, intitulava-se “The Fall of the Titan”, que faz nitidamente lembrar o título keatsiano “The Fall of Hyperion”, o que talvez tenha motivado a alteração do título pessoano para “The Death of the Titan”. Lendo o soneto, parece-nos claro que o Titã em causa é Hipérion, a menos que seja Gahu, um deus titã inventado pelo poeta ainda em Durban para protagonizar um poema épico da sua própria lavra (existem vários fragmentos do poema, redigidos em inglês e quase todos inéditos).¹² Com um nome porventura derivado de Gaia e Urano, o casal que engendrou os Titãs, Gahu, cuja figura trágica foi certamente inspirada no Hipérion de Keats, era o último deus da sua raça, o último condenado a morrer.

¹² Jennings publicou um fragmento de “Gahu” (BNP 49B⁶-43) em fac-símile (Jennings, 1984: 204) e um segundo fragmento que atribuiu a “Gahu” mas que pertence a “The Old Castle” (*ibid.*: 205). Fragmentos inéditos de “Gahu” incluem os documentos BNP 27^oD²-43^v, 49B⁶-41-42 e 49B⁶-44.

Regressando agora à ode de Ricardo Reis, lemos que as “inúteis forças” que são os Titãs derrotados, tornando à Terra como meros espíritos,

Vêm fazer-nos crer,
Despeitadas ruínas
De primitivas forças,
Que o mundo é mais extenso
Que o que se vê e palpa.

Assim, o neopaganismo abraçado pelo classicista representava uma grande abertura espiritual. Transcendia largamente o paganismo dos gregos e dos romanos, pois acolhia os deuses de todas as eras e até o deus cristão, como esclarece outra ode escrita também no primeiro dia da existência de Ricardo Reis: “Cristo é um deus a mais, | Talvez um que faltava” (na ode “O deus Pã não morreu”).¹³ A liberdade de Ricardo Reis começa logo *ab initio*. O seu género de paganismo transversal, aberto a várias tradições e a todas as épocas da história, espelha, no plano religioso, a liberdade que Pessoa reivindicava para si no plano ontológico. Esta reivindicação como que nos assalta através do exército dos seus heterónimos, cujo número e cuja nomenclatura não têm a mínima importância. O que interessa é a liberdade que o princípio de heteronímia representa: poder ser tudo ou nada, indefinido, em contínuo movimento e permanente transformação identitária.

É sabido que houve uma cisão entre Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, comprovada pelo facto de o poeta da natureza ter sido também pensado como autor de odes futuristas, projecto que passou para o engenheiro e dândi urbano, precisamente nascido com a composição da “Ode Triunfal”, a mais futurista de todas. Também houvera, antes disso, uma cisão entre Caeiro e Reis. Ambos descendiam do poeta do paganismo concebido por Pessoa já em 1910. Alberto Caeiro ficou com a Natureza pura, objectiva, imediata, sem ontem nem amanhã, enquanto a Ricardo Reis, surgido três meses depois, coube a consciência do mundo “mais extenso | Que o que se vê e palpa” – o mundo de deuses e forças ocultas, misteriosas.

Reis também discursa, faz a apologia dos deuses na sua poesia e ainda mais insistentemente na sua prosa. Podemos, aliás, ver Caeiro como o correlato objectivo do neopaganismo promulgado por Reis, o que justificaria a precedência cronológica que Pessoa quis atribuir a este último. Primeiro nasceu a ideia (o discurso neopagão posto na boca de Reis),

¹³ O Neopaganismo Português, uma variante do movimento neopagão concebida por Pessoa em 1915 ou 1916, dava especial relevo ao paganismo árabe, devido à forte presença dos mouros nos primórdios da portugalidade. No presente estudo interessa-me o paganismo na sua vertente menos nacionalista, mais universal.

depois a coisa em si (Caeiro). Ou então podemos encarar Ricardo Reis como o precursor, o profeta que prepara a vinda de Caeiro, que é o paganismo consubstanciado. Na história da criação heteronímica aperfeiçoada e finalizada em 1935, Pessoa disse que arrancou, do “falso paganismo” de Caeiro, a figura “latente” e o nome de Ricardo Reis. Latente, entende-se, porque correspondia ao “vago retrato” de um poeta pagão que lhe ocorrera por volta de 1912 (segundo diz a mesma carta, mas vimos que foi mais precisamente em 1910). Num primeiro momento, porém, pouco tempo após o nascimento do trio de heterónimos, Pessoa inventou uma história diferente, segundo a qual Ricardo Reis – já com este nome – lhe tinha aparecido mais de um mês *antes* do Dia Triunfal caeiriano.

O curioso texto intitulado “Ricardo Reis – Vida e Obra” foi parcialmente publicado em 1966 (Pessoa, 1966: 385-386), na íntegra em 1994 (Pessoa, 1994: 47), e com sucessivas melhorias de leitura em 2003 (Pessoa, 2003: 278-79) e 2012 (Pessoa, 2012a: 301). Amplamente publicado, o texto tem suscitado sobretudo perplexidade, sem que os especialistas se tenham arriscado a enquadrá-lo nas páginas de auto-fabulação redigidas por Pessoa. A perplexidade instala-se com a primeira frase: “O Dr. Ricardo Reis nasceu dentro da minha alma no dia 28 [*variante*: 29] de Janeiro de 1914, pelas 11 horas da noite”.¹⁴ A perplexidade aumenta ao lermos a data de escrita aposta no final do texto: “1/2/1914”. As datas serão fictícias, ou então tudo o resto do que Pessoa escreveu sobre Ricardo Reis, incluindo nas cartas para Mário de Sá Carneiro, é mentira. Esta segunda hipótese é intrigante, mas impossível.

Pessoa pretende que, na noite em questão, uma reacção sua contra o romantismo moderno e “o neoclassicismo à Maurras” fez com que nele brotasse a ideia de desenvolver um “neoclassicismo científico”. Imaginou uma figura capaz de encarnar essa ideia e, passando agora à própria voz de Pessoa, “em certa altura havia já dentro de mim, grato ao meu ouvido, o nome do ‘Dr. Ricardo Reis’. || Estava tudo completo: a figura estava criada.” As ficções autobiográficas de Pessoa partem sempre de uma verdade fundamental e este caso não é excepção. Com efeito, as primeiras prosas assinadas por Ricardo Reis não versavam sobre paganismo nem se destinavam ao seu ambicioso prefácio à poesia de Caeiro: debruçavam-se sobre o neoclassicismo e a indisciplina moderna. Incluem um texto em que critica Charles Maurras (1868-1952) pelo seu conceito de disciplina erradamente romântico e excessivamente católico, bem como o conhecido

¹⁴ No manuscrito, o autor inicialmente escreveu a palavra “tarde”, riscando-a e substituindo-a por “noute”. Sobre esta palavra (não riscada), escreveu uma palavra que me parece ser a mesma, “noute”, ligando-a com um traço ao número “11”, que também foi escrito duas vezes. É possível, no entanto, que a segunda ocorrência de “noute” seja, na verdade, a palavra “manhã”.

esboço de ensaio sobre a seguinte tese: “A moderna literatura é uma literatura de masturbadores.” No entanto, esses textos não datam do início de 1914, mas sim do final desse ano ou, com menor probabilidade, do início de 1915.¹⁵ O seguinte plano de trabalhos a executar por Ricardo Reis (ver Pessoa, 2003: 290) será contemporâneo e representará a totalidade das suas incumbências em matéria de prosa à data em que foi elaborado:

RR

I. A Indisciplina Moderna.

((1) A I. filosófica. (2) A ind. estética. (3) a I. moral [*variante*: social])

II. Estudos neoclássicos.

1. O princípio clássico.
2. A tragédia grega superior à tragédia moderna.
[*variante*: O drama grego superior ao drama moderno.]
3. Milton superior a Shakespeare.
4. Teoria do neoclassicismo científico.
5. Marcha fúnebre do Cristianismo.
6. A arte moderna produto de masturbação.

O neopaganismo enquanto assunto ensaístico já estava no ar e podia ser pressentido na morte do Cristianismo anunciada como tópico do quinto estudo da lista.

O texto aparentemente prefacial sobre o Dr. Ricardo Reis será ligeiramente posterior a esse plano de trabalhos (o título de doutor, aliás, terá sido conferido ao heterónimo na altura em que este se tornou um neoclassicista “científico” e escritor de ensaios; para Mário de Sá-Carneiro era apenas o “Ex.^{mo} Senhor Ricardo Reis”). Mas a que livro se poderia destinar o presumível prefácio? É impossível saber ao certo, mas tendo em conta o título, “Ricardo Reis – Vida e Obra”, parece-me evidente que a mais de meia página deixada em branco após o relato sobre a geração espontânea do doutor numa noite de inverno teria sido preenchido com as prometidas notícias sobre a “Obra” que realizou, em verso e em prosa.¹⁶ Após esse amplo espaço não

¹⁵ Cf. os documentos BNP 65 e 84-86 em Pessoa, 2003, todos eles pertencentes à agenda de 1911 que Pessoa começou a usar para anotar listas de livros e de poemas em 1913 e para redigir diversos textos – incluindo do *Livro do Desassossego* – entre 1914 e 1916 (caderno BNP 144D²). Como observou Jerónimo Pizarro (Pessoa, 2009: 335), cerca de vinte e cinco páginas foram cortadas e retiradas da agenda. Nelas se incluem as folhas com os referidos textos sobre Maurras (BNP 52A-9) e sobre a tendência masturbadora da literatura moderna (BNP 52A-40), e outras três com textos escritos a tinta preta e caligraficamente parecidos: dois assinados por António Mora (BNP 12¹-76 e 12¹-77) e aparentando pertencer à *Dissertação a Favor da Alemanha* – assim os classificou Manuela Parreira da Silva, que os revelou recentemente (Pessoa, 2012b: textos 161 e 167) – e um texto não assinado que refere o papel de Santa-Rita Pintor no Paulismo (Pessoa 2014b: 146-417). Santa-Rita Pintor regressa de Paris para Lisboa em Setembro de 1914 e é no final desse ano que surge o heterónimo António Mora. Deduz-se assim, com bastante certeza, que os supramencionados textos de Ricardo Reis não terão sido escritos antes dessa altura.

¹⁶ As versões publicadas do texto prefacial nem sempre indicam este espaço em branco e nenhuma dá ideia da sua dimensão.

preenchido segue-se uma conclusão da sua “Vida”, escrita por Pessoa numa formulação que com justiça se pode chamar de lapidar:

Tinha feito tudo o que me era agradável que fizesse. O Dr. Ricardo Reis morreu onde nasceu, em minha alma.

Isto livre do conjunto[?] é o seu solene enterro.

1/2/1914

Segundo esta ficção, portanto, Ricardo Reis nasceu dentro da alma de Pessoa a 28 ou 29 de Janeiro de 1914 e morreu na mesma alma num período de quatro dias no máximo. Repare-se que o “solene enterro” de 1/2/1914 pode ter acontecido um ou dois dias depois de o heterónimo ter deixado de viver. A data precisa da sua morte faz parte da “Vida e Obra” que ficou por contar. Em todo o caso, onde eu pretendo chegar é que Pessoa, muito antes de assentar por escrito o Dia Triunfal de Alberto Caeiro, parece ter contemplado um Dia Triunfal (ou um momento triunfal que durou dois ou três dias) para Ricardo Reis. E tinha boas razões poéticas para isso, pois esse triunfalismo existiu realmente. Em 12 de Junho, dia inaugural da produção de Reis, Pessoa escreveu e datou sete odes, outras quatro no dia 16 e mais três no dia 19. Não parece que a produção caeiriana, na sua primeira semana, tenha sido mais abundante.

Nos primeiros tempos os heterónimos ainda não tinham biografias, o que facilitou a vontade de Pessoa, passageira, de atribuir a Ricardo Reis uma tão curta embora criativamente fulgurante vida, decorrida apenas na sua alma. A razão por que o enterrou tão cedo é obscura para mim, mas poderá prender-se com o facto de o poeta ter realmente deixado de escrever em nome deste heterónimo. Após 16/10/1914, a produção de odes torna-se esporádica. Passam quatro meses até “Não bata palmas diante da beleza” (datada de 12/2/1915)¹⁷, outros quatro até “Tirem-me os deuses” (datada de 6/6/1915), e no período de nove meses desde finais de Agosto de 1915 até 1 de Junho de 1916 não existe uma única ode datada assinada por Ricardo Reis. É possível que Pessoa, em qualquer desses hiatos, tenha pensado que o neoclassicista já dera o que tinha para dar. Seja como for, não admira que tenha pensado antecipar, ficticiamente, a datação da obra de Reis, visto ter procedido de igual modo com uma parte da produção de Caeiro e de Campos.

¹⁷ Ode publicada pela primeira vez em Pessoa, 2007: 156. Existe outra ode com o mesmo *incipit*, datável de 17/7/1914.

Ao longo dos anos 20 e nos primeiros anos da década seguinte as odes de Ricardo Reis surgem com regularidade, mas vão-se tornando mais curtas, raramente contendo mais de doze versos, e os deuses quase deixam de aparecer. Nas 73 odes ricardianas seguramente compostas por Pessoa entre Junho de 1927 e o fim da sua vida, apenas um deus é fugazmente nomeado: Eolo, poeticamente evocado por causa de uma brisa (na ode que começa “Ténue, como se de Eolo a esquecessem”, datada de 13/6/1930) – e até mesmo referências genéricas aos deuses são raríssimas.

É difícil datar os textos de Reis o prosador, mas sabemos que as suas polémicas com Álvaro de Campos sobre as classificações das artes e o ritmo e outros elementos formais da poesia tiveram lugar mais ou menos entre 1928 e 1930,¹⁸ fase em que já não escrevia sobre as doutrinas neopagãs. Tinha deixado de precisar delas. A sua libertação era o resultado natural e inevitável da sua disciplina, na aceção que os escritos do heterónimo davam a este termo e que podemos relacionar com as teorias de Pessoa sobre uma aristocracia interior. Esta disciplina não dispensa a noção de regras, mas depende sobretudo de uma “harmonia natural da alma”. Assim afirma Reis na sua polémica com Álvaro de Campos. “A disciplina do ritmo”, assegura, “é aprendida até ficar sendo uma parte da alma.” O terceiro e último parágrafo do texto que estou a citar (Pessoa, 2003: texto 56) é uma paráfrase e amplificação, em prosa, da sétima ode do conjunto de vinte que Pessoa publicou no primeiro número de *Athena* (1924):

Ponho na altiva mente o fixo esforço
Da altura, e à sorte deixo,
E a suas leis, o verso;
Que, quando é alto e régio o pensamento,
Súbdita a frase o busca
E o 'scravo ritmo o serve.

O pensamento é alto, esclarece Reis no seu texto, quando é “formado de uma ideia que produz uma emoção” e então transmite o “equilíbrio de emoção e de sentimento à frase e ao ritmo” de modo que a frase o busca “e o ritmo, escravo da emoção que esse pensamento agregou a si, o serve”. Neste processo, o poeta não precisa de se preocupar com regras, pois a linguagem e os princípios de versificação espontaneamente servem a força emocional e ideativa do seu poema.

Regressemos aos deuses. Foi precisamente uma errada noção de disciplina, ligada à ideia de pecado e ao desprezo pela vida terrena em benefício de uma vida após a morte, que levou

¹⁸ Ver a “Introdução” de Manuela Parreira da Silva à prosa ricardiana (Pessoa, 2003).

Ricardo Reis a repudiar o Cristianismo, tido como culpável pela decadência geral do mundo ocidental, e a preferir o politeísmo dos gregos e romanos. No entanto, livre do jugo do “cristismo”, como gostava de o apelar, Reis acabou por se libertar também do panteão de deuses – ou da necessidade de crer em deuses e teologias neopagãs ou outras. Levou algum tempo para lá chegar. Por volta de 1917, num texto da sua suposta autoria e intitulado “Programa Geral do Neopaganismo Português”, explica que Fernando Pessoa representa um ramo do movimento que interiorizou o paganismo, atitude que ele – Ricardo Reis – rejeita por considerar que interiorizar é sinónimo de abolir. Passados alguns anos, porém, é justamente isso que o heterónimo faz: interioriza a sua crença em deuses, quiçá abolindo-a, mas sem perder a sua sensibilidade pagã.

É o mesmo processo, decerto não por acaso, que caracteriza o amortecimento da heteronímia nos últimos anos de Pessoa. Aliás, a derradeira ode assinada por Ricardo Reis (“Vivem em nós inúmeros”) parece ser em tudo, excepto no aspecto formal, uma composição ortónima. Em vez de deuses múltiplos, fala dos inúmeros seres que vivem em nós todos. “Tenho mais almas que uma. Há mais eus do que eu mesmo.” Mas o poeta sabe dominá-los: “Faço-os calar: eu falo.” Os “impulsos cruzados” que são os eus que se debatem, não o confrangem. “Nada ditam | A quem me sei: eu escrevo.” O acto de dizer ou escrever é performativo, sendo simultaneamente, ou sinonimamente, um acto de libertação e de afirmação.

Alberto Caeiro e Álvaro de Campos referem-se repetidas vezes à sua actividade poética, mas não enquanto modo e condição de ser, e de ser livre. O mestre diz que ser poeta é a sua “maneira de estar sozinho” (*Guardador I*), mas o que nos propõe para estar e ser no mundo é a percepção absoluta, directa e total das coisas, um olhar sem o sujeito que olha, o que é impossível, como notou Álvaro de Campos no poema “Mestre, meu mestre querido!”, onde lamenta não ter uma alma apta à “clareza de vista” ensinada por Caeiro. Apesar desta lúcida observação, o engenheiro naval vai jorrando versos para exemplificar um *modus vivendi* igualmente fora do alcance humano: “Sentir tudo de todas as maneiras”. A sua poesia, como a de Caeiro, é dominada por um princípio que a transcende e que transcende qualquer hipótese de realização. Dos três heterónimos, apenas Ricardo Reis aposta a sua razão de ser na própria poesia, que escreve com grande esmero. Foi uma aposta ganha, mas não por completo até bem tarde. Melhor dizendo, o ganho foi crescendo à medida que a natureza da aposta foi mudando...

Os primeiros dois versos da primeira ode do seu *Livro Primeiro* – o tal conjunto de vinte odes publicado na *Athena* – mostram bem a primazia da escrita para Ricardo Reis: “Seguro

assento na coluna firme | Dos versos em que fico». Digo mal. Os dois versos citados indicam, antes, a primazia *do escrito*. Ou seja, Ricardo Reis, em 1921, ano em que a citada ode foi redigida, contava com a perdurabilidade dos versos que conseguia moldar, como se fossem inscrições esculpidas, capazes de resistir ao tempo à semelhança de uma estátua grega. Na sua última ode, “Vivem em nós inúmeros”, já não é a escrita acabada que lhe interessa, mas sim o próprio acto – a *performance* – de escrever. A evolução da atitude de Reis face à escrita é análoga à observada na sua atitude religiosa. O objecto do culto – os deuses – perde importância, cedendo lugar ao culto em si, a um “estado de culto”, um espírito de reverência que acompanha o simples acto de estar no mundo. Por isso as odes da última fase poética de Reis têm exortações do género “Teu íntimo destino involuntário | Cumpre alto”, “Cura de ser quem és, amem-te ou nunca”, “Põe quanto és | No mínimo que fazes”, ou ainda: “Para quê complicar inutilmente, | Pensando, o que impensado existe?”. Diferentemente das frases cristalinas de Caeiro, que nos fazem sentir brisas de campos abstractos, e ao invés das jactâncias de Álvaro de Campos, que muito aumentam por breves momentos o tamanho do nosso ser senciente, os modestos dizeres de Ricardo Reis servem para lidar com a realidade. Mais estóico do que epicurista, nunca fora um espírito exuberante. Ao envelhecer torna-se menos triste, mas também um bocado niilista. “Somos contos contando contos, nada”, sentencia numa ode do Outono de 1932.

Quanto ao paganismo, ou neopaganismo, creio que servia não só para formular teorizações sociais, morais e nacionais, mas também, e sobretudo, para sacralizar o acto de viver. Pessoa sugere-o no primeiro texto em que descreve, em pormenor e de forma comparativa, o génio de cada um dos três heterónimos. Refiro-me ao “Translator’s Preface” à poesia de Alberto Caeiro (datável de 1915), onde se afirma que Ricardo Reis, ao contrário de Caeiro, é uma alma essencialmente religiosa. Reis acha que nos deveríamos prostrar não só “ante a objectividade pura das coisas” (como faz Caeiro), mas também “ante a igual objectividade, realidade, naturalidade das necessidades da nossa natureza, uma das quais é o sentimento religioso”.¹⁹ O paganismo de Ricardo Reis acaba por equivaler à sua escrita, através da qual reverenciava tudo o que encontrava fora e dentro de si. O seu ritmo era rito e também sangue a pulsar. De cada vez que compunha uma ode sentia-se existir, sem ter de pisar nada nem ninguém, e sem insultar a sua íntima e inúmera diversidade. “Ser livre não é não ter disciplina, é não precisar de disciplina – ser rítmico e

¹⁹ Nas palavras inglesas do “prefaciador”, que será Thomas Crosse: “According to [Reis], we not only should bow down to the pure objectivity of things (...) but bow down to the equal objectivity, reality, naturalness of the necessities of our nature, of which the religious sentiment is one” (Pessoa, 2012a: 303).

superior.” Esta frase remata um texto inédito de Fernando Pessoa intitulado “A Liberdade” (BNP 92M-52). Proponho Ricardo Reis como o conto exemplar deste conceito.

Referências

- FEIJÓ, António (2003) “Mensagem, a imprecisão denotativa de ‘um drama em gente’ e o anticristianismo de Pessoa”, *Românica*, Lisboa, n.º 8, 1999.
- JENNINGS, H. D. (1984) *Os Dois Exílios*, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida.
- PESSOA, Fernando (1966) *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Ática.
- ____ (1994) *Poemas de Ricardo Reis*, edição de Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, INCM.
- ____ (2007) *Obra Essencial de Fernando Pessoa*, vol. IV, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2009) *Sensacionismo e Outros Ismos*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, INCM.
- ____ (2012a) *Teoria da Heteronímia*, orgs. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2012b) *O Regresso dos Deuses e Outros Escritos de António Mora*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2003a) *Ricardo Rei. Prosa*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2013) *Livro do Desassossego*, org. Richard Zenith, 11.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim [1998].
- ____ (2014a) *Poesia de Alberto Caetano*, orgs. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, 3.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim [2001]
- ____ (2014b) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão*, org. Richard Zenith, 2.ª ed., Lisboa, Assírio & Alvim [2003].

O Dia Triunfal do Dia Triunfal

Nuno Amado
Universidade de Lisboa

Resumo

O poema VIII d'O *Guardador de Rebanhos* é a narrativa de um sonho em que Caeiro recebe a visita do Menino Jesus. À descrição de como fugiu do céu e à enumeração das travessuras a que esta criança se dedica na Terra segue-se a revelação de que Caeiro, o mestre de todos os outros heterónimos e do próprio Pessoa, foi também discípulo. Que o Menino Jesus tenha sido para Caeiro o que este foi para todos os outros é talvez suficiente para que se possa afirmar que aquilo que se narra neste poema está para a vida de Caeiro como aquilo que é dito acerca do dia triunfal na famosa carta a Casais Monteiro está para a vida de Fernando Pessoa. Por estes motivos, procurará este ensaio defender que o poema VIII contém a primeira reflexão suficientemente séria acerca do alegado triunfalismo da obra de Pessoa.

Palavras-Chave: Menino Jesus, Caeiro, Dia Triunfal, Paganismo, Mestre.

Abstract

Poem VIII from *The Keeper of Sheep* is the narrative of a dream in which Caeiro is visited by the Child Jesus. After the description of how he has escaped from Heaven and after the enumeration of his mischiefs on Earth, it is revealed that Caeiro, the master of all the heteronyms and the master of Pessoa himself, had been a disciple as well. That the Child Jesus has been to Caeiro what Caeiro was to all the others is perhaps enough to declare that this poem stands for Caeiro's life in the same way as the description of the triumphal day, in the famous letter to Casais Monteiro, stands for the life of Fernando Pessoa. For these reasons, this essay will try to sustain that poem VIII contains the first serious reflexion upon the alleged triumphalism of Pessoa's work.

Keywords: Child Jesus, Caeiro, Triumphal Day, Paganism, Master.

O Dia Triunfal do Dia Triunfal

Nuno Amado
Universidade de Lisboa

*Há um deus em nós; quando se mexe, inflamamo-nos:
Tal impulso contém as sementes da inspiração.*

Ovídio, Fastos VI.5-6

No poema XLVII de *O Guardador de Rebanhos*, Caeiro faz uma descoberta de carácter epistemológico muito importante, a de que a existência de coisas como “montes, vales, planícies”, “árvores, flores, ervas”, “rios e pedras” não implica a existência de “um todo a que isso pertença”. Se assim é – conclui de imediato – então “a Natureza é partes sem um todo”. Ora, não é decerto fortuito que a descoberta que se relata neste poema ocorra, como se lê logo no primeiro verso, “num dia excessivamente nítido” (Pessoa, 1994: 98). Não o é – creio – porque Caeiro é geralmente mais ele próprio quando se reúnem condições climatéricas ideais, e tanto a sua saúde como a sua doença parecem, acima de tudo, o resultado directo de haver mais ou menos claridade lá fora.

Note-se, a este propósito, o desabafo de Caeiro, logo no primeiro poema do conjunto, ao dizer que, por vezes, também ele tem algumas ambições e desejos, mas apenas “porque sinto o que escrevo ao pôr do sol, | ou quando uma nuvem passa a mão por cima da luz | e corre um silencio pela herva fóra” (*ibid.*: 42). Seja pelo entardecer, seja pela passagem momentânea de uma nuvem, a redução da claridade exterior faz com que Caeiro seja menos Caeiro. Desta estranha contaminação dá também conta a primeira estrofe do poema XXXVII, ao associar a ausência de ruído vespertino à capacidade de ouvir “um silvo vago de longe na tarde muito calma”. É, pois, por poder ouvir um barulho longínquo que não ouviria noutra altura do dia, um barulho cuja origem não é imediatamente perceptível, como o são os barulhos diurnos, que Caeiro cede à conjectura – uma operação mental que geralmente repudia – com que termina a estrofe: “deve ser dum comboio longínquo”. É nesse momento também, diz-nos na segunda estrofe, que lhe aparecem, embora desapareçam logo de seguida, “uma vaga saudade | e um vago desejo plácido” (*ibid.*: 87).

No poema V, inversamente, Caeiro parece sugerir que, em dias de sol, só se cai no erro de se começar a pensar se porventura se fechar os olhos. Quem quer que os abra e veja o sol, “já

não pode pensar em nada” (*ibid.*: 48). De certo modo, a luz solar, pelo menos na sua máxima força, é impositiva, e Caeiro é mais Caeiro quando há muito sol. No poema XXXVIII, o sol é, aliás, “bendito” porque faz com que regresse quem olha para ele “ao Homem verdadeiro e primitivo | que via o sol nascer e ainda o não adorava” (*ibid.*: 88). Permite isto inferir que Caeiro fica mais perto desse “homem verdadeiro e primitivo” a que tantas vezes é associado, tornando-se, por isso, mais parecido consigo, como tenho vindo a sugerir, quando vê ou pode ver o sol, e ainda que a doença de pensar que caracteriza quem, pelo contrário, é pouco verdadeiro e primitivo é essencialmente causada pela ausência ou pela escassez de luz solar. Não dispor de um olhar “nítido como um girassol” (*ibid.*: 44) como aquele de que Caeiro se orgulha no poema II é, portanto, menos uma condição congénita do que um sintoma de quem apanha pouco sol. Parece-me, aliás, inequívoco que é esta relação entre ver nitidamente e apanhar sol suficiente que Caeiro pretende preservar, ao comparar a nitidez do que vê a uma flor que se comporta conforme a posição do sol. Se aquilo de que carece quem, por não ver nitidamente, se põe a pensar é afinal a vitamina D de que carece quem apanha pouco sol, dizer que “pensar é estar doente dos olhos” (*ibid.*: 44), como Caeiro o diz no mesmo poema II, equivale talvez a dizer que pensar é estar raquítico.

Que é mais por raquitismo do que por miopia (mais por causas externas do que por defeitos próprios) que não se vê a realidade como esta deveria ser vista mostra-o o poema XXVI. Aí, a quantidade de luz determina mesmo o grau de realidade que as coisas possuem: “em dias de luz perfeita e exacta”, assevera Caeiro, “as cousas têm toda a realidade que podem ter” (*ibid.*: 76). Significam estes dois versos duas coisas: significam, em primeiro lugar, como o percebeu o próprio Pessoa numa extensa conversa com Caeiro e Campos justamente acerca do conceito de Realidade, que Caeiro considera a realidade “não como uma ideia propriamente abstracta mas como uma ideia numérica”, uma ideia “susceptível de graus” (*ibid.*: 169), isto é, que a realidade, para Caeiro, é um atributo quantitativo como o tamanho ou o peso; e significam também, em segundo lugar, que a quantidade de realidade que há numa coisa depende, talvez entre outras coisas, da quantidade de luz que a ilumina.

Quando a claridade diminui, diminui com ela a condição necessária para que as coisas se possam distinguir umas das outras. É preciso não esquecer que, na mesma conversa com Pessoa e Campos, Caeiro diz que “ser real é haver outras coisas reais” e “ser uma coisa que não é essas outras coisas” (*ibid.*: 169), asserções aliás idênticas a uma outra, formulada por Caeiro noutra das “Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro”: “existir é haver outra coisa qualquer, e

portanto cada coisa ser limitada” (*ibid.*: 159). Se a existência das coisas depende unicamente da existência de outras coisas e, por conseguinte, da existência de fronteiras entre coisas, deixar de poder discernir tais fronteiras pela aproximação, por exemplo, da noite, tem por implicação que as coisas deixem de existir. Com muita luz, as coisas têm “toda a realidade que podem ter” (*ibid.*: 76); com um pouco menos de luz, têm um pouco menos de realidade; e na ausência total de luz não têm realidade nenhuma. Dá admirável expressão quer à relação entre as coisas e a luz que sobre elas incide, quer ao quanto isso afecta a identidade de Caeiro, uma descrição do mestre oferecida por Álvaro de Campos: “o cabelo, quasi abundante, era louro, mas, se faltava luz, acastanhava-se” (*ibid.*: 157). Mais uma vez, em jeito de confirmação do que disse até aqui, havendo pouca claridade, Caeiro é menos Caeiro. Se assim é, quando as coisas exteriores deixam de existir, ou seja, quando os sentidos deixam de poder verificar a existência das coisas, Caeiro perde aquilo que melhor o define: a capacidade de manter inactiva a habilidade de pensar.

Se ficar às escuras leva ao raquitismo de pensar,²⁰ é natural que o progresso da obra de Caeiro, tal como descrita pelos seus discípulos, seja comparável à marcha diurna do sol: à claridade fulgurante do *Guardador de Rebanhos*, salvo os momentos em que uma nuvem temporariamente esconde o astro, sucedem o lento entardecer do dia e o pôr-do-sol, momentos em que as coisas começam a perder parte da realidade que tinham e em que Caeiro começa a vacilar, e a escuridão da noite, altura do dia em que, por já não ver as coisas, a doença se apodera dele. Não é por acaso, com certeza, que os últimos dois poemas do *Guardador de Rebanhos*, antecipando já a fase doente do *Pastor Amoroso*, ocorrem ao final do dia: enquanto no poema XLVIII Caeiro se despede à janela dos versos que escreveu, como que de filhos que partem para longe, no poema XLIX, fechando a mesma janela antes aberta e metendo-se para dentro, dá e recebe as boas-noites à luz do candeeiro.

Em Caeiro, o excesso de nitidez de um dia, por oposição, por exemplo, a um dia “brancamente nublado” (*ibid.*: 134), implicando naturalmente melhor visibilidade, implica também uma aproximação à Verdade. A haver, então, um dia triunfal, um dia propício à descoberta de que “um conjunto real e verdadeiro | é uma doença das nossas ideias” (*ibid.*: 98), esse dia teria necessariamente de ser um dia de nitidez excessiva. É por isso absolutamente certo, parece-me, levantar a hipótese, como o faz Richard Zenith em “Caeiro triunfal”, de que

²⁰ O poema XXXIV termina com um corolário análogo a este, embora aí pensar não seja consequência de ter ficado às escuras mas, pelo contrário, a causa da escuridão. Assim, afirma Caeiro que pensar nas coisas conduz a deixar de vê-las e a passar a ver só os seus pensamentos, razão pela qual conclui que, se pensasse nelas, “entristecia e ficava às escuras” (Pessoa, 1994: 84).

o dia “excessivamente nítido” do poema XLVII “talvez tenha sido aquele dia triunfal” (Zenith, 2004: 233). Que o seja, e que se associe assim, por óbvia que parece, a formulação mais límpida do objectivismo absoluto de Caeiro ao dia triunfal narrado por Pessoa duas décadas depois, não deve, contudo, inviabilizar que se levante uma segunda hipótese, a de que esse mesmo dia singular possa ser assunto de outro poema da série. Se Caeiro é mais ele mesmo quando há muita clareza, e se o *Guardador de Rebanhos* pode ser descrito, como sugeri, como o dia que antecede a noite, é porventura aceitável que as maiores descobertas aconteçam no momento do dia em que o sol se encontra exactamente por cima do que ilumina. Enquanto o poema XLVII versa sobre o conteúdo da descoberta de Caeiro, os acontecimentos descritos no poema VIII, ocorridos, de acordo com a calendarização do primeiro verso, “num meio-dia de fim de primavera” (Pessoa, 1994: 52), exibem a forma em que tal descoberta se deu.

Além da associação entre a luz do meio-dia e a luz de um dia excessivamente nítido, permite ainda ligar os dois poemas uma segunda consideração. No caderno manuscrito do *Guardador de Rebanhos*, é possível perceber que Pessoa experimentou uma versão diferente do quarto verso do poema XLVII. Se tivesse optado por ela, o tal “Grande Segredo”, ou “Grande Mistério de que os poetas falsos falam” a que Caeiro se refere teria sido entrevisto não “como uma estrada por entre as árvores” (*ibid.*: 98), mas “como quem vê alguém chegar através das árvores” (Pessoa, 1986: 99). No poema VIII, Caeiro pode não entrever um “Grande Segredo” e pode não ver “alguém chegar através das árvores”, mas há sem dúvida coisas entrevistadas (um “sonho como uma fotografia”) e há sem dúvida quem, vindo a descer “a encosta do monte” (Pessoa, 1994: 52), seja visto a chegar.

Nenhuma das principais leituras críticas do poema VIII o associa tão flagrantemente ao poema XLVII e nenhuma leitura da obra de Caeiro, ainda que reconhecendo ao poema a devida importância, parece preocupar-se suficientemente com as implicações que se seguem de haver quem tenha ensinado a Caeiro o que Caeiro haveria de ensinar a todos os seus discípulos. Susan Brown, por exemplo, reconhece ao Menino Jesus do poema o estatuto de mestre de Caeiro, mas resolve a dificuldade pela estipulação de uma influência literária, assumindo que uma criança a ensinar um pastor num poema não é senão linguagem codificada para um poeta laureado a ensinar um epígono. Na esteira de Eduardo Lourenço, para quem Caeiro é um “Whitman em ideia” (Lourenço, 1973: 47), Susan Brown acredita então que, sem “a força catalisadora de Whitman” (Brown, 1991: 5), a produção heteronímica não teria sido possível. Para levar a sério essa crença, tem de acreditar igualmente que toda a obra de Pessoa pode ser explicada pela

influência de Whitman, algo cuja implausibilidade, de resto, Richard Zenith demonstra convincentemente em “Pessoa and Walt Whitman Revisited”, ao declarar que a heteronímia só pode ser devidamente explicada por “uma amálgama de influências” (Zenith, 2013: 45). É por acreditar em tudo isso que Susan Brown, forçando excessivamente a comparação entre os dois poetas, acredita, por fim, que a relação entre mestre e discípulo ensaiada no poema VIII tem por modelo a cena de comunhão de Whitman com a sua alma na epifania da secção 5 de “Song of Myself”, e que, portanto, o Menino Jesus de Caeiro não é senão uma “reencarnação de Whitman” (Brown, 1991: 9).

Maria Irene Ramalho Santos, por seu turno, parece dar menos importância à verticalidade da relação entre influência e influenciado do que à horizontalidade da relação entre os poetas e as épocas em que viveram, e vê no poema “uma teoria da poesia lírica moderna” (Santos, 2013: 28). Na sua opinião, Pessoa sabe que “a musa já não se encontra disponível fora do corpo do próprio poeta” (*ibid.*: 27), e é isso que justifica que o Menino Jesus do poema VIII seja “perfeitamente coincidente com o poeta e ambos com a poesia enquanto coisa do dia-a-dia” (*ibid.*: 27). Ainda que distinto do que faz Susan Brown, a análise de Maria Irene Ramalho Santos parte assim igualmente de um pressuposto teórico inicial e tem por finalidade apenas a legitimação do mesmo; enquanto Brown conduz a sua interpretação de maneira a evidenciar a influência de Whitman, Santos conduz a sua de modo a salientar aquilo por que se define, na sua opinião, toda a poesia moderna, a saber, o ser uma coisa do dia-a-dia. As duas análises estão, portanto, mais empenhadas em mostrar o que há de whitmaniano ou de moderno no poema do que em explicar-lhe o papel na obra de Caeiro ou o grau de relevância do mesmo na definição daquilo que se entende por heteronímia. Não querendo de maneira alguma recusar que Whitman tenha sido um autor importante para Pessoa, e muito menos que Pessoa seja um autor moderno, creio que um poema é muito mais do que uma ilustração daquilo que influencia ou rodeia o poeta. É isso que pretendo tornar claro de seguida.

O poema VIII é, em larga medida, a narração de um sonho, algo que não tem sido talvez suficientemente notado. Três são os motivos, porém, para discordar de quem acredite que, por sê-lo, aquilo nele vem narrado deve ser levado pouco a sério. Em primeiro lugar, antes de ser “como uma fotografia”, o sonho a que se reporta o segundo verso fora “lúcido e feliz” (Pessoa, 1986: 43),²¹ o que acentua a realidade do mesmo. Em segundo lugar, é de notar que, para Caeiro, “um sonho é real (...) mas é menos real que uma coisa” (Pessoa, 1994: 168), como o explica ao

²¹ Em alternativa ao adjectivo “lúcido”, Caeiro experimenta ainda o adjectivo “visível”.

próprio Pessoa numa das “Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro”. Por outras palavras, de acordo com o materialismo particular de Caeiro, um sonho, ainda que não seja tão real como uma pedra, tem alguma realidade, tanta como a sombra de uma pedra e mais do que – supõe-se – uma ideia abstracta, um pensamento ou uma lembrança. Em terceiro e último lugar, não deve ser desprezado o facto de Caeiro terminar o poema com a alegação de que a história que acabou de contar é “mais verdadeira | que tudo quanto os filósofos pensam | e tudo quanto as religiões ensinam” (Pessoa, 1994: 57).

A lucidez, a realidade e a verdade deste sonho, como documentadas nestes três indícios, põem indiscutivelmente em causa a natureza onírica do mesmo. Com efeito, é bem possível que a realidade de um sonho, como a realidade de qualquer outra coisa, dependa exclusivamente da altura do dia em que ocorre: tendo ocorrido ao meio-dia, como no caso do poema VIII, talvez tenha o sonho de Caeiro toda a realidade que poderia ter. O único critério de que Caeiro dispõe para verificar a realidade das coisas é poder vê-las, e Caeiro tanto vê coisas de olhos abertos como de olhos fechados. Entre ver e sonhar não há, assim, uma diferença ontológica significativa (há uma diferença de grau, mas não de espécie), e aquilo que o sonho narra deve ser tão levado a sério quanto aquilo que qualquer outro poema de Caeiro diz.

Uma vez que, de entre as várias coisas que se dizem no poema VIII, aquela em que mais facilmente se repara é o ataque frontal à Igreja Católica,²² começo precisamente por aí, sugerindo que esse ataque se manifesta em três momentos distintos: nas razões que levam o Menino Jesus a fugir do céu, nas características e comportamentos que o definem e no tipo de ensinamentos que proporcionará a Caeiro. As razões da fuga são longamente enumeradas na terceira estrofe do poema, logo após o relato da chegada do Menino Jesus:

Tinha fugido do céu.
Era nosso de mais para fingir
De segunda pessoa da trindade.
No céu era tudo falso, tudo em desacôrdo
Com flores e árvores e pedras.
No céu tinha que estar sempre sério
E de vez em quando de se tornar outra vez homem
E subir para a cruz, e estar sempre a morrer

²² Numa carta de 3 de Dezembro de 1930, dirigida a João Gaspar Simões, Pessoa recorda que não publicara o poema na *Athena* precisamente por este aspecto: “O que lhe poderei enviar, se quiser, é o oitavo poema de *O Guardador de Rebanhos*, do Caeiro, ou seja, o poema sobre a vinda de Cristo à terra, que não publiquei na *Athena* por o que é de ofensivo para a Igreja Católica; nem isso convinha à *Athena*, como publicação em geral, nem estava certo, sendo católico o Rui Vaz, director comigo da revista e proprietário dela.” (Pessoa, 1999: 222). Em resposta, Gaspar Simões enaltece a concepção “superior e simples” do Menino Jesus, diz que é, na sua opinião, uma das “mais belas poesias” de Pessoa e não deixa de reparar na “audácia” (Pessoa, 1998: 146) do poema.

Com uma côroa tôda à roda de espinhos
 E os pés espetados por um prego com cabeça,
 E até com um trapo à roda da cintura
 Como os pretos nas ilustrações.
 Nem sequer o deixavam ter pai e mãe
 Como as outras crianças.
 O seu pai era duas pessoas –
 Um velho chamado José, que era carpinteiro,
 E que não era pai dêle;
 E o outro pai era uma pomba estúpida,
 A única pomba feia do mundo
 Porque não era do mundo nem era pomba.
 E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.
 Não era mulher: era uma mala
 Em que êle tinha vindo do céu.
 E queriam que êle, que só nascera da mãe,
 E nunca tivera pai para amar com respeito,
 Prêgasse a bondade e a justiça!

(Pessoa, 1994: 53)

Dizendo de outro modo, fugira do céu porque lá não podia ser “o divino que sorri e que brinca” (*ibid.*: 55), como é descrito algumas estrofes à frente. Às razões da fuga sucede, logo de seguida, o modo em que se deu:

Um dia que Deus estava a dormir
 E o Espírito-Santo andava a voar,
 Êle foi à caixa dos milagres e roubou três.
 Com o primeiro fêz que ninguém soubesse que êle tinha fugido.
 Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.
 Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz
 E deixou-o pregado na cruz que há no céu
 E serve de modelo às outras.
 Depois fugiu para o sol
 E desceu pelo primeiro raio que apanhou.

(*ibid.*: 54)

Não obstante os últimos dois milagres tornarem desnecessário o primeiro, uma vez que tornar-se humano e menino, deixando no seu lugar um duplo a cumprir os seus deveres divinos, é já uma forma de fazer com que ninguém saiba que fugiu, permite esta descrição que se afirme que o Menino Jesus, tal como caracterizado por Caeiro, era travesso e engenhoso, características que mais depressa associaríamos a deuses pagãos. As travessuras e o engenho são, por exemplo, as características pelas quais se notabiliza o jovem Mercúrio, e de entre as suas primeiras façanhas, ainda em criança, destacam-se o ter roubado o gado do irmão Apolo, o ter inventado a lira a partir da carapaça de uma tartaruga e dos intestinos de um dos bois que roubara anteriormente, e o ter persuadido Apolo de que era bom negócio trocar todo o seu gado, que

entretanto recuperara, por aquela lira, assim como era bom negócio trocar o seu caduceu, o cajado de ouro com que pastoreava o gado, por outro instrumento musical inventado logo depois por Mercúrio, a siringe.

Apesar de Mercúrio poder ser associado a uma figura messiânica, dado que é o intermediário dos olímpicos, e apesar de ser, de acordo com algumas tradições, o progenitor de Pã, o deus pagão a que Caeiro mais vulgarmente é comparado, parece-me menos importante insistir num paralelismo entre as duas figuras, mesmo num poema em que o Menino Jesus parece assumir o papel de educador do futuro mestre, do que realçar a utilidade de uma descrição aparentemente pouco cristã. Como sugeri, o Menino Jesus foge do céu, no poema de Caeiro, por não poder sorrir e brincar como outra criança qualquer, ou seja, porque, sendo uma criança divina, não pode ser uma criança humana. Uma vez no mundo, o seu comportamento é idêntico ao de qualquer rapaz:

Limpa o nariz ao braço direito
 Chapinha nas poças de água,
 Colhe as flores e gosta delas e esquece-as.
 Atira pedras aos burros,
 Rouba a fruta dos pomares
 E foge a chorar e a gritar dos cães.
 E, porque sabe que elas não gostam
 E que tôda a gente acha graça,
 Corre atrás das raparigas
 Que vão em ranchos pelas estradas
 Com as bilhas às cabeças
 E levanta-lhes as saias.

(*ibid.*: 54)

A intenção desta estrofe parece ser essencialmente a de acentuar o carácter humano dos hábitos desta criança. De tal modo parece sê-lo que Caeiro experimentou a meio dela o seguinte verso: “como qualquer criança nada divina” (Pessoa, 1986: 47).²³ Que o tenha depois suprimido explica-se, na minha opinião, pela contradição que o mesmo criaria, uma vez que o esforço de humanizar o Menino Jesus não tinha por finalidade representar uma criança “nada divina”, mas antes uma criança que, de tão humana, fosse muito divina. Como o assume Caeiro pouco depois, “ele é o humano que é natural”, “o divino que sorri e brinca”, “a criança tão humana que é divina” (Pessoa, 1994: 55). Os atributos “humano” e “divino”, no vocabulário de Caeiro, não são mutuamente exclusivos: é divino, pois, tudo o que for muito humano. É isto que justifica, em última análise, a necessidade do ataque encetado no poema.

²³ Caeiro experimentou ainda uma versão alternativa desse mesmo verso: “que não tem que ser divina”.

A diferença entre o que é divino e o que é humano não é de espécie, mas de grau, como o explica Ricardo Reis, ao dizer que uma das coisas que se deve ter presente de maneira a compreender a pluralidade dos deuses que caracteriza o paganismo é a ideia de que “os deuses se destacam dos homens e lhe são superiores por uma questão de grau, que não de ordem, que eles são antes homens aperfeiçoados, ou perfeitos, homens maiores, por assim dizer, do que homens diferentes ou ultra-homens” (Pessoa, 2003: 124). De acordo com o ideário cristão, em sentido inverso, a diferença entre aquilo que é humano e aquilo que é divino é incomensurável, e uma criança que se comporte como uma criança humana não pode ser uma criança divina.

Não surpreende, por isso, que Caeiro tenha ido buscar a designação que aqui melhor justifica o aspecto pagão do Menino Jesus, o ser uma criança “tão humana que é divina”, justamente à descrição de uma divindade pagã, a deusa Vénus, num poema ortónimo de 1910.²⁴ Não obstante haver talvez muito a dizer sobre esse poema e principalmente sobre a relação da deusa Vénus que aí é descrita com a “Vénus-efebo” do poema “O Outro Amor”, de 22 de Abril de 1913, com a “Vénus masculina” do soneto “Amem outros a graça feminina”, de 23 de Fevereiro de 1914, e com o próprio Caeiro, seria decerto contraproducente interromper a análise do poema VIII para o fazer. Retenha-se, por esse motivo, apenas a ideia de que o Menino Jesus de Caeiro, de cujo paganismo parece cada vez mais difícil escapar, partilha qualquer coisa tanto com o jovem deus Mercúrio como com a deusa Vénus, e estenda-se a analogia a uma terceira divindade pagã, descendente aliás destas duas, segundo algumas tradições, e porventura aquela que, de todo o panteão greco-romano, mais depressa se associa a uma “Eterna Criança” (Pessoa, 1994: 55): o Cupido.

Num artigo sobre a “Romaria” do padre Vasco Reis, o livro que venceu, à frente da *Mensagem*, o prémio literário do SPN (Secretariado de Propaganda Nacional) em 1934, o próprio Pessoa, defendendo que o catolicismo, em Portugal, assume um “aspecto franciscano”, isto é, um “aspecto essencialmente emotivo do cristianismo católico” (Pessoa, 1946, 190), parece ajudar à associação sobretudo ao afirmar o seguinte:

²⁴ Poema “Vénus”, de 1910: “I || Sua sombra precursora já é bela... | Com que beleza outra que a duma estrela | Ou de uma flor, □ e peregrina | Ela vem, tão humana que é divina... || Nasceu do mar nalgum momento etéreo | Da sua carne glauca, e por mistério | Dos que a sorte humanamente aos Deuses deu | Não era virgem já quando nasceu... || II || Ao meu ouvido □ de medo | Disseram ser segredo não ter Alma | Ela é uma sombra-luz. Não contém | Outra vida que a vida que ela tem. || Tem a alma à flor do corpo, ri com todo | O corpo, todo o corpo é uma alma-modo | De formosura... Sua carne é branca | E um ritmo de onda vai-lhe de anca a anca... || Que carnalmente espiritual! A onda | Deu-lhe o ritmo do ser, ritmo que sonda | O oceano da Beleza anterior | Aos Deuses e ao seu □ fulgor...” (Pessoa, 2005: 100)

O nosso catolicismo é sem contornos – uma meiguice religiosa, preguiçosamente incerta do em que realmente crê. Por isso o nosso vero Deus Manifesto é, não o Deus uno e trino, ou qualquer das Pessoas da Trindade, mas um Cupido católico chamado o Menino Jesus. Por isso não curamos de Maria Virgem, mas só de Maria Mãe. Por isso os nossos santos autênticos são um S. João Baptista menino – isto é, de muito antes de ele ser Baptista – ou um Santo António, concebido irremediavelmente como um adolescente infantil, cuja função distintiva – a de consertar bilhas – é um milagre-brinquedo. Quanto ao Diabo, nunca um português acreditou nele. A emoção não o permitiria.

(Pessoa, 1946: 191)

Um catolicismo que tenha por verdadeiro deus um “Cupido católico chamado o Menino Jesus” é um catolicismo – perdoe-se o absurdo – pagão. É por o Padre Vasco Reis pertencer “portuguêsmente a este catolicismo amoroso”, como Pessoa o afirma logo de seguida, que o seu poema possui um “paganismo cristianíssimo” (Pessoa, 1946: 189). É esta paganização do catolicismo – creio – que preside ao ataque à Igreja Católica de que dá conta o poema VIII²⁵, e é o deus que resulta dela, “uma criança tão humana que é divina” (Pessoa, 1994: 55), o único deus que interessa a Caeiro de algum modo cultuar. É agora com toda a certeza mais fácil mostrar de que modo aquilo que o Menino Jesus vem ensinar a Caeiro, o aspecto mais relevante e, simultaneamente, mais surpreendente do poema, é uma manifestação dessa paganização do catolicismo.

Depois de contar de que maneira se comporta quotidianamente o Menino Jesus, Caeiro revela: “a mim ensinou-me tudo. | Ensinou-me a olhar para as coisas” (Pessoa, 1994: 54). Conquanto se subentenda deste enunciado, acima de tudo, que o Menino Jesus foi afinal o responsável pela aquisição do objectivismo absoluto que os discípulos mais tarde louvariam no Mestre, seria displicente supor que as coisas que lhe diz de Deus, logo na estrofe seguinte, não fossem também elas parte dos ensinamentos recebidos. Diz o Menino Jesus que Deus “é um velho estúpido e doente | sempre a escarrar no chão | e a dizer indecências”, que “a Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia”, que “o Espírito Santo coça-se com o bico | e empoleira-se nas cadeiras e suja-as”. E remata: “tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica” (*ibid.*: 55). O ataque não poderia ser mais frontal. E, no entanto, é o que se segue que me parece verdadeiramente importante. Logo após dizer que ele lhe contara ainda que Deus não percebia nada “das coisas que criou”, Caeiro usa o discurso directo, o que é caso único no poema, para mostrar de que modo prosseguiu o Menino Jesus:

²⁵ Não obstante não levar a sua intuição muito longe, Eduardo Lourenço afirma mais ou menos o mesmo: “o extenso poema VIII do *Guardador de Rebanhos* dá conta da morte do Cristianismo, ou melhor, da ressurreição do sentimento pagão que o Cristianismo nunca conseguira erradicar completamente” (Lourenço, 2004: 55).

‘Se é que ele as criou, do que duvido’ –
 ‘Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,
 Mas os seres não cantam nada.
 Se cantassem seriam cantores.
 Os seres existem e mais nada,
 E por isso se chamam seres’.

(*ibid.*: 55)

Para explicar o que, a meu ver, há de tão importante neste passo, é preciso comparar estes seis versos com parte do poema XXVIII do *Guardador de Rebanhos*, aquele em que Caeiro, depois de ter lido “quase duas páginas | do livro dum poeta místico”, declara que “os poetas místicos são filósofos doentes, | e os filósofos são homens doidos”:

(...) os poetas místicos dizem que as flores sentem
 E dizem que as pedras têm alma
 E que os rios têm êxtases ao luar.

Mas as flores, se sentissem, não eram flores,
 Eram gente;
 E se as pedras tivessem alma, eram cousas vivas, não eram pedras;
 E se os rios tivessem êxtases ao luar,
 Os rios seriam homens doentes.

(*ibid.*, 1994: 78)

A equivalência dos enunciados é inequívoca. Que o Menino Jesus corrija Deus exactamente da mesma maneira que Caeiro corrige poetas místicos não permite esclarecer apenas a origem dos truques que Caeiro haveria de repetir nem permite determinar apenas que a filosofia que viria a professar lhe fora, de facto, ensinada por aquele mestre insólito (aliás, a opção pelo discurso directo parece quase assinalar que, pelo menos naquele momento, Caeiro e o Menino Jesus são a mesma pessoa). Tal correcção permite afirmar, além disso, que toda a paganização do catolicismo que Caeiro ensaia no poema tem como implicação fundamental a tese de que Deus é um poeta místico. E, enquanto poeta místico, aquilo que Deus diz, ou o que dizem em seu nome, não pode senão ser falso. Não é, pois, como o diz Caeiro no mesmo poema XXVIII, “graças a Deus que as pedras são só pedras, | e que os rios não são senão rios, | e que as flores são apenas flores” (*ibid.*: 78), mas graças ao “Cupido católico” (Pessoa, 1946: 191), que lhe mostrou que o catolicismo, se não for paganizado, é só poesia mística.

Ao ter sido ensinado a olhar para as coisas, Caeiro foi também ensinado a ser o poeta que é. Apesar de, no terceto com que termina o poema XXXIX, confesse que os seus “sentidos aprenderam sozinhos” que “as cousas não têm significação: têm existência”, e que “as cousas são

o único sentido oculto das cousas” (Pessoa, 1994: 89), o que serve de fundamento à ideia de que aprendeu espontaneamente a ser como é, o poema VIII sugere que os ensinamentos do Menino Jesus foram decisivos para a tal “aprendizagem de desaprender” (*ibid.*: 74) a que se refere no poema XXIV, e que, portanto, o mestre também foi discípulo. Num dos *Poemas Inconjuntos*, Caetano conta que, ao deitar-se na erva, se esquece de tudo quanto lhe ensinaram, queixando-se depois desses ensinamentos da seguinte maneira: “o que me apontaram nunca estava ali: estava ali só o que ali estava” (*ibid.*: 131). São estes ensinamentos, ensinamentos que consistem em – presume-se – outras pessoas a apontarem para o que deve ser visto, que Caetano rejeita; quando, porém, no lugar das outras pessoas, quem aponta é o Menino Jesus, a reacção de Caetano é diferente: “a direcção do meu olhar é o seu dedo apontando” (*ibid.*: 56). Mesmo que, mais tarde, envergonhado pela metáfora, Caetano se confesse arrependido de ter escrito semelhante verso e explique a Campos que “a direcção de um olhar não é um dedo: é a direcção de um olhar” (*ibid.*: 173), parece inegável que ver correctamente depende de dirigir correctamente o olhar. E o que o poema VIII evidencia é que, para fazê-lo, não basta haver quem aponte para o que deve ser visto; é antes necessário que o dedo que aponta pertença a uma pessoa “tão humana que é divina” (*ibid.*: 55).

Como defendi no início deste ensaio, é mais por condições externas deficientes do que por quaisquer defeitos no equipamento sensorial que não se vê a realidade como deve ser vista. Tal como a quantidade de luz solar lhe impõe de fora um modo de olhar para as coisas e, por força dessa imposição, o livro do raquitismo a que, na ausência dela, estaria condenado, também o Menino Jesus, no poema VIII, lhe impõe de fora uma maneira de estar no mundo. Caetano é o poeta saudável que é, um poeta imune a todas as formas de misticismo, porque “o deus que faltava” (*ibid.*: 55), um deus que, sem deixar de ser divino, é também humano, o fecundou de dedo em riste (aliás, fecundar é – convenhamos – a principal função de qualquer Cupido que se preze). Mais até do que isso, Caetano é “poeta sempre”, como o diz, “porque êle anda sempre comigo” (*ibid.*: 55). Como bom “Cupido católico” que é, o Menino Jesus não só o ensinou a olhar para as coisas de dedo apontado como o ensinou depois a amá-las e a andar de mão dada com elas. Caetano foi “o único poeta da Natureza” (*ibid.*: 126), como se denomina num dos *Poemas Inconjuntos*, porque foi o único que, andando sempre acompanhado por este fértil menino, se relacionou amorosamente, isto é, através da mediação da divindade responsável pelas relações amorosas, com a Natureza:

A Criança Nova que habita onde vivo
Dá-me uma mão a mim

E a outra a tudo o que existe
 E assim vamos os três pelo caminho que houver,
 Saltando e cantando e rindo
 E gozando o nosso segrêdo comum
 Que é o de saber por toda a parte
 Que não há mistério no mundo
 E que tudo vale a pena.

(Pessoa, 1994: 56)

Caeiro não adquiriu, pois, “aquela visão de deus” que Ricardo Reis dizia que adquirira “no decurso do caminho a que chamou *O Guardador de Rebanhos*” (Pessoa, 2003: 155) por ter de algum modo calibrado essa visão até ser capaz de ver divinamente, mas porque passou a orientá-la em função do dedo alheio de um deus. Chamar ao conjunto de poemas que documentam essa aquisição um “caminho”, como o faz Reis na passagem a que acabei de aludir, é, de resto, muitíssimo curioso, já que é “pelo caminho que houver”, como é dito poema VIII, que vão de mão dada Caeiro, o Menino Jesus e “tudo o que existe” (Pessoa, 1994: 56). De certo modo, é como se a série de poemas que constitui *O Guardador de Rebanhos* não fosse senão o caminho pisado por Caeiro na companhia de quem o ensinou a pisá-lo. A fecundação de um dedo apontado seguida do decoro das mãos dadas é apenas a versão poética dessa história de ensinamento e companhia.

Além de poder usufruir de um dedo constantemente apontado para aquilo que deve ver, o que lhe permite ver sempre bem, e além de poder andar sempre de mão dada com esta criança, o que lhe permite amar sempre aquilo a que ela dá a outra mão, Caeiro admite ainda que o Menino Jesus “dorme dentro da minha alma” (*ibid.*: 57). Se, mais do que viver com Caeiro, o Menino Jesus dorme dentro dele, não é apenas uma divindade exterior que o acompanha sempre, lhe aponta para onde deve ver e lhe dá a mão quando passeiam. É antes uma divindade que faz parte dele; é o seu *dáimon*.²⁶ No seu penúltimo poema, um poema escrito para mostrar a Ricardo Reis que, tal como ele, também Caeiro sabia fazer conjecturas, é possível ler o seguinte:

Há em cada coisa aquilo que ela é que a anima.
 Na planta está por fora e é uma ninfa pequena.
 No animal é um ser interior longínquo.
 No homem é a alma que vive com ele e é já ele.

(*ibid.*: 151)

²⁶ A relação de Caeiro com o Menino Jesus é assim muito parecida com a relação de Sócrates com o seu *dáimon*, tal como nos é dada a conhecer em alguns diálogos platónicos: trata-se de uma espécie de voz interior cuja função principal, não obstante raramente o encorajar a tomar decisões, aparecendo sobretudo para lhas reprovar, parece ser a de corrigir certos comportamentos de Sócrates.

Que o Menino Jesus é aquilo que anima Caeiro creio que ficou assaz demonstrado. O que este poema, porém, acrescenta é que, justamente por ser aquilo que o anima, o Menino Jesus é aquilo que ele é. De resto, quem vive com Caeiro, diz o poema VIII inequivocamente, é o Menino Jesus: “êle mora comigo na minha casa a meio do outeiro” (*ibid.*: 55). Mais do que lhe dormir dentro da alma, o Menino Jesus é a alma de Caeiro, uma alma de índole pagã, que lhe paganizou os modos e por intermédio da qual se fez o poeta singular que se fez. Mesmo a terminar o poema VIII, Caeiro antevê ainda uma estranha inversão de papéis: “quando eu morrer, filhinho, | seja eu a criança, o mais pequeno” (*ibid.*: 57). A implicação disto – parece-me razoável sugeri-lo – é a de que, uma vez morto, tornar-se-á Caeiro o Menino Jesus de outros.

Tendo em conta que todos os seus discípulos fizeram questão de compará-lo a um deus (Álvaro de Campos, aliás, descreve-o como um “semi-deus criança” (*ibid.*: 174), numa das “Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro”) e tendo em conta também que aquilo que melhor lhes ensinou foi a ver as coisas de uma certa maneira e que, por conseguinte, aquilo que lhes fez, é certo que mais literalmente a uns do que a outros, foi fecundá-los, parece-me plausível propor até que o poema VIII é a primeira descrição suficientemente robusta do dia triunfal. Dito de outra forma, se o dia triunfal de Pessoa, o dia 8 de Março de 1914, pelo menos de acordo com a carta a Casais Monteiro, foi o dia em que lhe apareceu o Menino Jesus a que decidiu chamar Caeiro, o dia em que o Menino Jesus apareceu a Caeiro terá sido o dia triunfal desse dia triunfal. Que, portanto, o poema em que tamanha coincidência tem lugar tenha acabado como o oitavo poema do *Guardador de Rebanhos* parece-me tudo menos uma feliz coincidência.

Referências:

- BROWN, Susan Margaret (1991) “The Whitman-Pessoa Connection”, *Walt Whitman Quarterly Review* 9, University of Iowa, Iowa City.
- LOURENÇO, Eduardo (1973) *Pessoa Revisitado: Leitura Estruturante do Drama em Gente*, Porto, Editorial Inova.
- ____ (2004) *O Lugar do Anjo: Ensaios Pessoaanos*, Lisboa, Gradiva.
- PESSOA, Fernando (1946) *Páginas de Doutrina Estética*, selecção, prefácio e notas de Jorge de Sena, Lisboa, Inquérito.
- ____ (1986) *O Manuscrito de O Guardador de Rebanhos de Alberto Caeiro* (ed. facsimilada; apresentação e texto crítico de Ivo Castro, Lisboa, Dom Quixote.
- ____ (1994) *Poemas Completos de Alberto Caeiro: prefácio de Ricardo Reis; posfácio de Álvaro de Campos*, recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.

- _____ (1998) *Correspondência entre Fernando Pessoa e os directores da presença*, ed. Enrico Martines, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____ (1999) *Correspondência: 1923-1935*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2003) *Ricardo Reis. Prosa*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2005) *Poesia: 1902-1917*, ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine, Lisboa, Assírio & Alvim.
- SANTOS, M. Irene Ramalho (2013) “‘O Deus que faltava’: Pessoa’s Theory of Lyric Poetry”, *Fernando Pessoa’s Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses*, ed. Mariana Gray de Castro, Woodbridge, Tamesis.
- ZENITH, Richard (2004) “Caeiro Triunfal”, in Fernando Pessoa, *Poesia de Alberto Caeiro*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- _____ (2013) “Pessoa and Walt Whitman Revisited”, *Fernando Pessoa’s Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses*, ed. Mariana Gray de Castro, Woodbridge, Tamesis.

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 noutra 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.

O efeito de verdade do Dia Triunfal

Flávio Rodrigo Penteadó
Universidade de São Paulo

Resumo

O artigo propõe-se discutir o Dia Triunfal através da análise de alguns aspectos da “Carta sobre a gênese dos heterônimos”, como passou a ser conhecido o texto remetido em 13 de Janeiro de 1935 por Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro. Num primeiro momento, faz-se um breve apanhado histórico do percurso de recepção da missiva por alguns críticos, como Jacinto do Prado Coelho, Ildefonso-Manuel Gil e Eduardo Lourenço; a seguir, debatem-se questões referentes ao discurso epistolar, memória e processo de criação, que permanecem no horizonte na leitura mais detalhada do texto.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, epistolografia, ficcionalidade, memória, processo de criação.

Abstract

This article aims to discuss the Triumphal Day by analyzing some aspects of the “Letter about the genesis of the heteronyms”, title vastly associated to the text sent by Fernando Pessoa to Adolfo Casais Monteiro on January 13, 1935. At first, this article elaborates a brief historical overview of the reception of the missive by some critics, such as Jacinto do Prado Coelho, Ildefonso-Manuel Gil and Eduardo Lourenço; and subsequently, issues relating to epistolary discourse, memory and process of creation are explored as constant references during the analysis of the text.

Keywords: Fernando Pessoa, epistolography, fictionality, memory, creative process.

O efeito de verdade do Dia Triunfal

Flávio Rodrigo Penteado
Universidade de São Paulo

“A epistolografia é uma arte que tem por fim tornar mais complicado o que as pessoas mutuamente se dizem”: assim Adolfo Casais Monteiro (2008: 210) inicia uma carta remetida a seus pais em 29 de outubro de 1935. Se a lermos em contexto, trata-se apenas de uma tentativa de esclarecer um pequeno mal-entendido familiar, sucedido semanas antes, entre sua mãe, Vitorina, e a esposa, Alice³². No entanto, vista sob perspectiva mais ampla, a afirmação nos impõe o problema da não-transparência do discurso epistolar, trazendo para o primeiro plano o que existe de artifício e elaboração onde muitas vezes se percebe, prioritariamente, clareza, despojamento e sinceridade.

Em 13 de janeiro daquele ano, Pessoa remetera a Casais Monteiro o que, nos anos por vir, passaria a ser comumente referido como “Carta sobre a gênese dos heterônimos”³³. Sua primeira publicação, como se sabe, deu-se no n.º 49 da revista *Presença*, em junho de 1937, seguida de um expressivo comentário pelo jovem crítico e destinatário, no qual reconhece o que nela existe de “obra de arte” sem que se lhe negue o caráter de “documento informativo” (Monteiro, 1985: 238).

Durante as décadas que se seguiram, inúmeros olhares foram lançados sobre o texto, que se transformou num dos mais citados e comentados do autor. Não é propósito deste artigo focalizar o percurso de sua recepção, que apenas para finalidade de síntese se poderia circunscrever à dicotomia céticos-crentes; ainda assim, importa ressaltar que desde os primeiros anos houve quem observasse o conteúdo da Carta com desconfiança. É o caso de Ildefonso-Manuel Gil, ao conceber o relato da gênese dos heterônimos como uma “Versión apasionante y llena de belleza, pero con evidentes fallos lógicos”, em que salta à vista “una extraña confusión de intencionalidad e involuntariedad, de consciencia y de éxtasis, de intelecto y de instinto” (1948: 20), e de Jacinto do Prado Coelho, que, apoiando-se nos termos empregados pelo ensaísta

³² Ver carta de 9 de setembro de 1935 (*ibidem*).

³³ Neste artigo, optou-se pelo emprego de inicial maiúscula e supressão de qualificativo ao se fazer referência ao célebre texto. Assim, será sempre apenas referido como “Carta”. Ressalte-se, ainda, ter-se escolhido a grafia “Dia Triunfal”, sem as iniciais minúsculas utilizadas por Pessoa em seu texto, no qual a expressão figura apenas uma vez.

espanhol, propõe que “Pessoa, ao referir o seu processo de criação literária, adota alternadamente uma explicação fatalista e uma explicação voluntarista” (1973: 186). Pouco antes, em referência à famosa “Tábua bibliográfica”, o mesmo crítico já destacara “a oscilação entre duas explicações, mais que diferentes, opostas, da gênese dos heterónimos. (...) Ora o termo fabricada indica uma invenção meditada, trabalhada a frio. O leitor fica, pois, sem saber se o poeta é médium ou fabricante, agente ou autor” (1973: 181).

Não se podem desconsiderar os pressupostos dessas afirmações. Por um lado, exerce papel determinante a natureza “fingidora” de Pessoa, que, no entanto, emprega o vocábulo sobretudo em sentido amplo, fronteiro ao de “criação”³⁴; por outro, pesa a noção de que a correspondência esteja completamente emancipada do ato criador, como instância que viria não prolongá-lo, mas elucidá-lo.

Sabe-se que Pessoa, preocupado em “tornar lógico o absurdo” (Pessoa, 1968: 3-4), demonstrar o indemonstrável (Pessoa, 2011), nutria enorme fascínio pela ideia de paradoxo, a tal ponto que chegou a considerá-lo “a fórmula típica da Natureza” (Pessoa, 2009: 176), incorporando-o às mais diversas instâncias de sua existência. Não bastasse constituir um de seus núcleos temáticos favoritos, pode-se identificar o paradoxo também em determinadas atitudes suas, que ora censura um crítico por abordar sua obra pelo viés da psicanálise (Pessoa, 1999: 248-258), ora sugere exatamente isso a outro, ao identificar na origem dos heterônimos “o fundo traço de histeria que existe em mim” (*ibid.*: 340); se por um lado deixa manifesto no *Livro do desassossego*, afinal atribuído ao “semi-heterônimo” Bernardo Soares, seu repúdio a qualquer tentativa de o compreenderem (Pessoa, 2012: 150), a leitura de sua correspondência atesta, em mais de um momento, quão preocupado estava em estabelecer parâmetros para a compreensão daquilo que vinha realizando.

Desdobrar o paradoxo, entretanto, não implica resolvê-lo. Expor determinadas atitudes paradoxais de Pessoa, indicando possíveis incongruências entre projeto e prática, não garante o desenlace desse nó; bem ao contrário, apenas sublinha o fato de ele o ter programaticamente elegido como um dos pilares para a construção de sua obra e de seu pensamento. Em síntese: não cai em contradição, mas sim a provoca.

³⁴ Veja-se, para citar apenas um exemplo, a passagem inicial do conhecido texto escrito por Pessoa em memória de Sá-Carneiro, no segundo número da *Athena*: “*Morre jovem o que os Deuses amam*, é um preceito da sabedoria antiga. E por certo a imaginação, que figura novos mundos, e a arte, que em obras os finge são os signaes notáveis d’esse amor divino. (...)” (*Athena*, 2: 41). O “fingimento” pessoano, porém, não raramente foi vinculado à ideia de “simulação”, como se nota nessas palavras de Jacinto do Prado Coelho, ainda a propósito da Carta: “Ao posar perante a crítica, decerto de olhos em alvo na posteridade, bem se compreende que esse homem, justamente orgulhoso e por natureza retraído, procurasse, mais uma vez, tirar partido de seu génio de simulação” (1973: 177).

Pode-se dizer que a bem conhecida forma como Eduardo Lourenço aborda o problema dos heterônimos repousa em tal distinção: ainda que, em última instância, Caeiro, Campos e Reis não correspondam a nada além dos poemas que carregam essas assinaturas, recusar o jogo que Pessoa propõe equivaleria a subtrair-lhe o “sentido global”; à parte a ideal autonomia que lhes foi conferida pelo escritor, as manifestações heteronímicas não se desconectam por completo umas das outras precisamente porque ele as dispôs em conjunto.

O crítico sugere, então, que se tome caminho similar em relação às inúmeras autoexplicações fornecidas por Pessoa, em particular a da gênese dos heterônimos tal como seu autor a narra: não deve ser aceite ingenuamente como verdade ou fato, tampouco descartada em vista de sua natureza suspeita ou mesmo falaciosa, mas sim assimilada como representação do “relevo mitológico” com que o escritor imaginou essas figuras, sob pena de abolirmos “a entrada no reino da compreensão heteronímica”:

É no espaço [dessa carta] que é possível ler e colher a *espessura* e a *densidade* quase palpáveis, não só de cada afloramento heteronímico, como as das relações recíprocas e as de todos com o *centro* aparentemente misterioso de onde surgem. Sem a aceitação voluntária e ingênua dessa narrativa mítica, a possibilidade de apreender e compreender em detalhe o sentido da ruptura que ela celebra, seria aleatória. As “explicações” de Pessoa não nos dizem por que razão Caeiro ou Campos (os poemas) *são o que são, e como são* – o que só o processo concreto do seu surgimento *literário* elucidada – mas descrevem como só um criador o pode fazer, o espaço e a função das concreções poéticas imaginárias que cada um *é*.

(Lourenço, 1981: 30)

Vê-se que, sob tal perspectiva, a “gênese” constitui mais um capítulo da criação poética, e não um dado externo a ela, o que António M. Feijó não deixou de sublinhar em sessão plenária do dia 6 de março de 2014, na abertura do Colóquio Internacional “O Dia Triunfal de Fernando Pessoa”, ao advogar a necessidade antes sistêmica do que factual do nascimento dos heterônimos na forma como se apresenta na Carta.

Mas em que consiste, enfim, o Dia Triunfal? Não parece ser esta uma pergunta ingênua, tampouco de resposta inequívoca; caso contrário, qual o sentido de se organizar todo um colóquio, e agora um caderno temático, em torno do problema?

Uma vez que tenhamos em vista apenas a Carta (recorde-se que o Dia Triunfal é também narrado nas “Notas para a recordação do meu mestre Caeiro”, atribuídas a Álvaro de Campos), faz-se necessário não confundir tal questionamento com outro, a propósito da existência verídica deste dia, sujeita a comprovação, relativização ou mesmo desmascaramento com base em vestígios materiais de escritura, assimiláveis por meio de documentos presentes no arquivo do

escritor³⁵. Colocada desta forma, a questão talvez nos obrigasse a modificar o tempo verbal da indagação que abre o parágrafo anterior: em que *teria consistido*, enfim, o Dia Triunfal?

Essa distinção talvez soe excessiva, mas é útil para que se demarque com clareza a perspectiva adotada neste artigo: não está em causa a pressuposição de que o Dia Triunfal tenha ou não existido de alguma forma, tampouco especular em que medida Pessoa possa tê-lo criado em sua imaginação; concebe-se tal dia, pois, enquanto componente de um relato, e não como indício de qualquer espécie de evento que preexista ao narrado.

O que Ildefonso-Manuel Gil e Jacinto do Prado Coelho assimilaram, afinal, como contradição, ou mesmo confusão, entre termos opostos, aqui se propõe ler pelo viés da confluência, da conjunção³⁶. Antes, porém, detenhamo-nos brevemente em dois pontos a serem mantidos no horizonte ao analisarmos mais de perto alguns aspectos da Carta.

O primeiro deles diz respeito à natureza da criação artística: inspiração ou técnica? Pulsão ou cálculo? Prescrição ou desejo? Seja qual for a terminologia empregada, o pensamento ocidental continuamente transitou entre esses extremos, da invocação à Musa ao pretense cerebralismo absoluto. Dentre as tantas existentes, podem-se destacar duas referências que ilustrem quão pouco há de dicotômico no problema: de um lado, o culto ao gênio “titânico” desenvolvido no *Sturm und Drang*, movimento pré-romântico alemão; de outro, “A filosofia da composição”, em que Edgar Allan Poe expõe a “matemática” da elaboração de “O Corvo”.

A lembrança a estes dois momentos não é gratuita, especialmente do segundo, uma vez que Pessoa não apenas traduziu o poema como também se manifestou a propósito do texto que a ele se liga, qualificando-o como “auto-ilusão” (Pessoa, 2000: 109). De fato, já a estética da genialidade criadora postulada no *Sturm und Drang* constituía recurso para mascarar o esforço e o labor mobilizados na criação, de modo a permitir que a obra de arte surgisse *como se* fosse um produto puro da natureza, conforme Schiller reconhecera em 1793: “O produto estético pode e mesmo deve estar em correspondência com as regras, mas deve parecer isento delas” (*apud* Grésillon, 2007: 271).

³⁵ A este respeito, veja-se a seguinte ponderação feita por Jerónimo Pizarro: “Pessoa wrote a famous letter about the genesis of his heteronyms (dated January 13, 1935), but he also left his papers, maybe with the intention of allowing us to make a deeper and more suspicious reading of his narrative on the genesis (...)” (2012: 121). Em outras palavras: se Pessoa narra, com “relevo mitológico”, o Dia Triunfal, também nos lega documentos que acrescem outras perspectivas ao relato. Eis mais uma faceta do problema do paradoxo, já referido: desdobrá-lo não implica resolvê-lo, na medida em que este jogo de desvelamentos e indeterminações está previsto pela própria dinâmica da obra pessoana.

³⁶ Tal combinação entre o voluntário e o inconsciente na forma como Pessoa descreve seu próprio processo de criação literária foi sugerida, de passagem, já por Casais Monteiro (1985: 240). Mais recentemente, Abel Barros Baptista a retomou, em outros termos, ao formular “uma origem fendida para a heteronímia: a da brincadeira e a do êxtase, a do poeta brincalhão que fabrica e a do poeta inspirado que veicula (...)” (2010: 39).

Quanto a “A filosofia da composição”, nas palavras de Almuth Grésillon “uma ficção de gênese trazendo todas as marcas da invenção *a posteriori*” (2007: 132), marcou época por constituir uma severa recusa à ideia de criação como fruto unívoco da inspiração – “sutil frenesi” ou “intuição extática”, nas palavras de Poe –, propondo uma visão da atividade literária atenta à “precisão e a sequência rígida de um problema matemático”. Esta proposta deliberadamente passa ao largo das noções de acaso e imponderável, envolvidos, em maior ou menor medida, no processo de criação: “Deixemos de parte, por ser sem importância para o poema *per se*, a circunstância, ou digamos, a necessidade que, em primeiro lugar, deu origem à intenção de compor *um* poema (...)” (Poe, 2000: 38-9).

Ao escamotear a motivação – aquilo que é fruto do impulso circunstancial –, Poe não deixa de apontar para a dupla natureza da ação criadora: não apenas inspiração, não apenas técnica; nem só pulsão, nem só cálculo, mas sim uma confluência de ambos: longe de se repelirem, é da tensão entre eles que advém a criação artística.

O segundo ponto refere-se ao estatuto do discurso epistolar. Em princípio, uma carta não existe para si, pressupondo um outro de quem se espera não apenas a leitura do que se escreveu como também uma resposta. Não é difícil, pois, imaginá-la como elo de uma cadeia que envolve mais de um sujeito e, claro, outras cartas. Contudo, o fato de estar inserida em um conjunto não impede que seja lida de forma isolada:

Cada fragmento, isto é, cada carta funciona independentemente do conjunto – sendo delimitada, de sua natureza, por um cabeçalho, mais ou menos formalizado, e por uma assinatura final. À maneira de um poema de um livro de versos, ela existe por si e completa em si, como um todo significante, sem perder, por isso, o seu vínculo a um todo maior, sem deixar de representar um momento especial no *continuum* da relação epistolar.

(Silva, 2004: 12)

Indispensável meio de comunicação por séculos, uma carta não se restringe à função comunicativa imediata quando integra a correspondência de escritores, podendo ser concebida como espaço em que o remetente, por vezes, deposita a história de seu processo criativo e atua, assim, como leitor de si próprio. É o que, em 1962, considerou Hans Magnus Enzensberger, acrescentando, porém, alguns questionamentos: “Essa memória do processo, somente o autor pode possuir. Mas ele a possui realmente? Sua memória não é enganadora? Não está excluída a hipótese de o autor criar a gênese somente *a posteriori* e até mesmo, sem saber, de inventar uma gênese para determinado poema” (*apud* Grésillon, 2007: 132).

Coloca-se, aqui, o problema da memória enquanto ficção. Durante o século XX, aliás, não poucos escritores destacaram não apenas o que há de precário no processo rememorativo, como também a narratividade que lhe é intrínseca, o que Pessoa explora na seguinte passagem do *Livro do desassossegado*:

Encontrei hoje em ruas, separadamente, dois amigos meus que se haviam zangado um com o outro. Cada um me contou a narrativa de por que se haviam zangado. Cada um me disse a verdade. Cada um me contou as suas razões. Ambos tinham razão. Ambos tinham toda a razão. Não era um que via uma coisa e outro outra, ou que um via um lado das coisas e outro um lado diferente. Não: cada um via as coisas exatamente como se haviam passado, cada um as via com um critério idêntico ao do outro, mas cada um via uma coisa diferente, e cada um, portanto, tinha razão. || Fiquei confuso desta dupla existência da verdade.

(Pessoa, 2012: 214-15)

Essa “dupla existência da verdade” nos ajuda a perceber que o discurso da memória não coincide com a realidade da escrita, mesmo que procure se reportar a esta. De qualquer modo, uma carta, em tese, por ser documento privado, deveria apresentar uma perspectiva aparentemente mais *verdadeira*, por encontrar-se livre dos olhos de uma plateia mais ampla. Particularmente na correspondência de um escritor, entretanto, os limites entre público e privado não possuem contornos tão definidos quanto se pode pensar: a quem ele destina sua carta? Este questionamento, a princípio inócuo, destaca a indeterminação mobilizada na relação epistolar. Ora, na mesma medida em que convém não confundir o *eu* do poema com o *eu* do poeta, é preciso firmar alguma distinção entre quem escreve uma carta e quem efetivamente a remete; entre quem primeiro a recebe e quem de fato ocupa a posição de destinatário³⁷.

No que se refere à Carta, ainda que o destinatário imediato seja Adolfo Casais Monteiro, o *post-scriptum* deixa claro que Pessoa se dirige a este enquanto sujeito individualizado, mas também aos demais “camaradas” da *Presença*, como meio de acesso a um público mais amplo, garantindo o que julgava ser uma adequada recepção e interpretação de sua obra.

Vejamos, afinal, como esses problemas se configuram na Carta.

É interessante notar a posição que Pessoa assume diante de Casais Monteiro logo no início, começando por “pedir-lhe desculpa de lhe escrever neste papel de cópia” e, logo a seguir, completar que “mais vale, creio, o mau papel que o adiamento” (Pessoa, 1999: 337). Esta postura, na aparência inferiorizada, é acompanhada, neste momento introdutório, pelo elogio das

³⁷ Mathijsen (2012) analisa de forma mais detalhada essa fluidez entre público e privado na esfera da correspondência, abordando o problema não apenas em cartas produzidas por artistas e escritores, como é o caso desta que Pessoa remete a Casais Monteiro, mas também naquelas que não possuem valor estético ou que não mirem diretamente a publicação futura.

faculdades intelectuais do destinatário: “(...) conheço já suficientemente a sua independência mental, que, se me é permitido dizê-lo, muito aprovo e louvo. Nunca me propus ser Mestre ou Chefe – Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar; Chefe, porque nem sei estrelar ovos” (*ibid.*).

A essa digressão, em que Pessoa associa de modo espirituoso o sinônimo de Mestre, “Chefe”, ao *chef* de cozinha – no caso, incapaz sequer de estrelar ovos –, segue-se outra, na qual expõe de forma mais explícita sua admiração pelo intelecto de Casais Monteiro. Trata-se do momento no qual afirma “absoluta concordância” em relação à opinião do crítico de que não foi feliz sua estreia literária “com um livro da natureza de *Mensagem*” (*ibid.*: 338). O curioso é que, ao expor as razões de publicação e, portanto, explicando a motivação do “erro”, Pessoa não demora a *concordar discordando* da opinião do jovem crítico: “Concordo consigo, disse, em que não foi feliz a estreia, que de mim mesmo fiz, com a publicação de *Mensagem*. Mas concordo com os factos que foi a melhor estreia que eu poderia fazer” (*ibid.*).

No mesmo parágrafo, o poeta explica que privilegiar uma faceta não suficientemente manifestada em colaborações em revistas,

Coincidiu, sem que eu o planeasse ou premeditasse (sou incapaz de premeditação prática), com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) de remodelação do subconsciente nacional. O que fiz por acaso e se completou por conversa, fora exactamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande Arquitecto.

(*ibid.*: 339)

Nesta passagem – antecedente a uma interrupção no fluxo testemunhal que colocará fim ao instante introdutório da Carta –, Pessoa justapõe termos que chamam a atenção ora para a voluntariedade, ora para a não voluntariedade da criação: “coincidir” e “premeditar”. Por certo, será essa a tônica do texto, no qual pululam termos como “aparecido”, “tratei logo de descobrir”, “instintiva”, “arranquei”, “ocorreu-me”, “ajuste”, “criei”, “surgiu-me” etc. O relato, por conseguinte, é vincado por uma forte e constante tensão entre esses opostos.

O trecho citado ainda apresenta especial interesse em vista de mais dois aspectos: em primeiro lugar, porque associa a ideia de “acaso” ao “Grande Arquitecto”, quem “talhou” de maneira *exata*, com “Esquadria e Compasso”, as condições para o aparecimento de *Mensagem* – ou seja: a coexistência do “Grande Arquitecto” com o “acaso”, a Fortuna, coloca num mesmo plano o cristianismo gnóstico e o imaginário pagão, provocando uma tensão que outra vez nos remete à

ideia de paradoxo; em segundo, porque essa última digressão prepara o próximo movimento do texto, iniciado no parágrafo seguinte:

(Interrompo. Não estou doído nem bêbado. Estou, porém, escrevendo directamente, tão depressa quanto a máquina mo permite, e vou-me servindo das expressões que me ocorrem, sem olhar a que literatura haja nelas. Suponha – e fará bem em supor, porque é verdade – que estou simplesmente falando consigo.)

(*ibid.*)

Aqui, Pessoa não apenas reclama plena sinceridade a seu testemunho, recuperando a supostamente desenfreada prática da escrita – o que não lhe “permite olhar a que literatura haja nela” – como também quase que impõe condições de entendimento da Carta a seu interlocutor, ao pedir-lhe que a tome por conversa, simplesmente porque se trata da “verdade”. Assim, com aparente displicência e muito senso retórico, como que dispõe as *regras do jogo* e somente então passa à enumeração das questões de que deve dar conta, levantadas por Casais Monteiro em carta anterior.

O primeiro tópico, referente ao plano futuro de publicação de suas obras, merece destaque por sugerir um Pessoa desejoso de receber o já então cobiçado Prêmio Nobel de Literatura, mas sem demonstrá-lo explicitamente. Discorrendo a respeito d’*O Banqueiro Anarquista*, revela intenção de traduzi-lo para o inglês e publicá-lo na Inglaterra, tão logo esteja concluído: “Tal qual deve ficar, tem probabilidades europeias. (Não tome esta frase no sentido de Prémio Nobel imanente.)” (*ibid.*).

A menção a *O Banqueiro Anarquista* não é aleatória. A pergunta de Casais Monteiro, logo Pessoa recorda, referia-se primordialmente ao plano de publicação de suas próximas obras de poesia, e não prosa – mais especificamente um “tal grande volume dos poemas pequenos do Fernando Pessoa ele-mesmo” (*ibid.*). A respeito deste, esclarece intenção de publicá-lo em fins do ano corrente de 1935. Quanto aos heterônimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos, declara: “Nada disso poderei fazer, no sentido de publicar, excepto quando (...) me for dado o Prémio Nobel (...) Pensar, meu querido Casais Monteiro, que todos estes têm que ser, na prática da publicação, preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples!” (*ibid.*: 340).

A passagem acima revela um cenário habilmente forjado por Pessoa: a produção poética dos três grandes heterônimos só será posta a lume quando lhe for concedido o Nobel pelo conjunto da obra reunida em livro, então composta somente por *Mensagem* (1934), *O Banqueiro Anarquista* e o “tal grande volume dos poemas pequenos do Fernando Pessoa ele-mesmo”, isto é: as obras de maior vulto, aquelas em que pôs “todo o meu poder de despersonalização

dramática”, “toda a minha disciplina mental”, “toda a emoção que não dou nem a mim nem à vida” – são expressões com que caracteriza os três heterônimos nesta mesma passagem da Carta –, a parte mais substancial de sua obra, enfim, apareceria somente quando da premiação máxima à faceta “impura e simples” de um escritor genial, isto é, às suas ditas obras menores...

Na sequência, Pessoa passa a narrar, finalmente, a gênese heteronímica, relato que começa a se esboçar por vias psicanalíticas, uma vez que alega estar a origem mental dos heterônimos em sua “tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação” (*ibid.*). Explicada a tal origem “orgânica”, passa à história direta de seus heterônimos. Conduzindo seu interlocutor à saudosa infância do poeta, Pessoa envolve-o em outra digressão, no sentido não de explicar, afinal, a origem dos três grandes heterônimos, senão de “um certo Chevalier de Pas dos meus seis anos” (*ibid.*: 341).

Uma nova interrupção do fluxo testemunhal, novamente entre parênteses, promete introduzir a aguardada gênese dos três grandes heterônimos:

(Em eu começando a falar – e escrever à máquina é para mim falar –, custa-me a encontrar o travão. Basta de maçada para si, Casais Monteiro! Vou entrar na gênese dos meus heterônimos literários, que é, afinal, o que V. quer saber. Em todo o caso, o que vai dito acima dá-lhe a história da mãe que os deu à luz.)

(*ibid.*: 342)

A insistência em pôr em destaque o escrever diretamente à máquina, de forma corrente, denuncia a profunda intencionalidade da Carta, que se quer dar a conhecer como isenta de quaisquer artifícios. Mas se pensarmos que fazer literatura é propositadamente provocar determinados efeitos sobre o leitor, não terá sido outra coisa o que Pessoa trama no trecho há pouco citado: este “basta de maçada” anuncia ao leitor o clímax de um texto que, baseado em idas e vindas, norteou-se pelo crescer de expectativas que demoravam a se concretizar.

O relato da gênese, pois, encarna o dilema da criação artística discutido no princípio deste artigo: tensão entre pulsão e cálculo, prescrição e desejo. Repleta de movimentos que aludem a *possessão* e *retomada de consciência*, a narrativa de Pessoa procura não apenas produzir a impressão de que descortina o nascimento dos heterônimos diante dos olhos de seu interlocutor (o que Eduardo Lourenço referiu, em passagem já citada, como a “*espessura* e a *densidade* quase palpáveis” resultantes do relato), como também parece ter a intenção de simular, no presente da escrita, um novo estado de elaboração e pulsão, semelhante ao que Pessoa alega ter-lhe ocorrido no Dia Triunfal, quando, ao se encaminhar para a conclusão, enuncia: “Se há porém qualquer ponto em

que precisa de um esclarecimento mais lúcido – estou escrevendo depressa, e quando escrevo depressa não sou muito lúcido –, diga, que de bom grado lho darei” (*ibid.*: 344).

Assim, enquanto configuração da realidade, o relato que se faz na Carta não pode significar outra coisa senão uma reconfiguração desta mesma realidade. O que se nos apresenta, portanto, é a ficção desta realidade e não a própria – inacessível ao próprio poeta, que dela só pode dispor no espaço mental, não isento, conforme se procurou indicar, de dimensão ficcional. Por outro lado, pode-se ir mais longe e afirmar mesmo que

(...) Não há mundo real que seja o exterior da arte. (...) Não há real em si, mas configurações daquilo que é dado como nosso real, como o objeto de nossas percepções, de nossos pensamentos e de nossas intervenções. O real é sempre objeto de uma ficção, ou seja, de uma construção do espaço no qual se entrelaçam o visível, o dizível e o factível. É a ficção dominante, a ficção consensual, que nega seu caráter de ficção fazendo-se passar por realidade e traçando uma divisão simples entre o domínio desse real e o das representações e aparências (...)

(Rancière, 2012: 74)

Uma vez que noções como as de “real” e “verdadeiro”, mais do que fluidas, têm sido concebidas de modo distinto em diferentes épocas e culturas, a abordagem da Carta que aqui se propôs mirou sobretudo a produção por ela de um *efeito de verdade*, procurando acentuar os mecanismos de persuasão e de construção ficcional com que Pessoa nos enreda: a Casais Monteiro, seu interlocutor imediato; aos companheiros deste na *Presença*, aos quais, no final da Carta, Pessoa autoriza a leitura do texto; e, finalmente, a nós, leitores vindouros. Estamos, pois, diante de uma tentativa muito engenhosa de trazer à luz a ficção deste mundo que, para fazer uso de conhecida imagem de Calderón, não passa de um grande teatro.

Referências:

- Athena. Revista de Arte* (1983), Direcção de Fernando Pessoa e Ruy Vaz, Volumes I a V, Outubro de 1924 a Fevereiro de 1925, Edição facsimilada, Lisboa, Contexto.
- BAPTISTA, Abel Barros (2010) “De espécie complicada”, *De espécie complicada: ensaios de crítica literária*, Coimbra, Angelus Novus [2008].
- COELHO, Jacinto do Prado (1973) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 4.^a ed, Lisboa, Verbo [1949].
- GIL, Ildefonso-Manuel (1948) “La poesía de Fernando Pessoa”, *Ensayos sobre poesía portuguesa*, Zaragoza, Heraldo de Aragón.

- GRÉSILLON, Almuth (2007) *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*, tradução de Cristina C. V. Bick, Letícia Colbachini, Simone N. Reis, Vincent Leclerq, supervisão de Patrícia C. R. Reuillard, Porto Alegre, Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul [1994].
- LOURENÇO, Eduardo (1981) *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente*, 2.^a ed, Lisboa, Morais Editores [1973].
- MATHIJSEN, Marita (2012) “Letters as Mediators between Private and Public Space”, *Variants 8, Private: do (not) enter. Personal Writings and Textual Scholarship*, edição de João Dionísio.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1985) *A Poesia de Fernando Pessoa*, 2.^a ed, organização de José Blanco, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1958].
- ____ (2008) *Cartas em Família: correspondência entre o escritor e seus pais: 1929-1943*, prefácio de Carlos Leone, seleção e notas de João Paulo Monteiro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- PESSOA, Fernando (1968) *Textos Filosóficos. Volume I*, estabelecidos e prefaciados por António de Pina Coelho, Lisboa, Ática.
- ____ (1999) *Correspondência: 1923-1935*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2000) *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*, edição de Richard Zenith, tradução de Manuela Rocha, Lisboa, Assírio & Alvim.
- ____ (2009) *Sensacionismo e outros ismos*, organização de Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2011) *A Demonstração do Indemonstrável*, edição, posfácio e notas de Jorge Uribe, tradução de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Babel.
- ____ (2012) *Livro do Desassossego*, 3.^a ed, organização de Richard Zenith, São Paulo, Companhia das Letras.
- PIZARRO, Jerónimo (2012) “Pessoa’s Notebooks: Windows to Crowded Streets”, *Variants 8, Private: do (not) enter. Personal Writings and Textual Scholarship*, edição de João Dionísio: 113-134.
- POE, Edgar Allan (2000) “A filosofia da composição”, “O Corvo” e suas traduções, 2.^a ed, tradução de Milton Amado, organização de Ivo Barroso, Rio de Janeiro, Lacerda [1846].
- RANCIÈRE, Jacques (2012) *O Espectador Emancipado*, tradução de Ivone C. Benedetti, São Paulo, WMF Martins Fontes [2008].
- SILVA, Manuela Parreira da (2004) *Realidade e Ficção: para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim.

Revogar “o dia triunfal”

Pedro Tiago Ferreira
Universidade de Lisboa

Resumo

O objectivo deste ensaio é o de chamar a atenção para o facto de que certas práticas efectuadas nos Estudos Literários são ilegais. Os exemplos apontados neste trabalho consistem na possibilidade de ocorrência de duas situações que tornariam a feitura de crítica literária baseada na denominada “carta sobre a génese dos heterónimos”, de Fernando Pessoa, ilegal. A primeira dessas situações prende-se com a possibilidade de a autorização de publicação da referida carta ser revogável a todo o tempo, por parte dos herdeiros. A segunda decorre da constatação de que o parágrafo sobre o ocultismo é confidencial, classificação que decorre, por um lado, do facto de Pessoa ter pedido, expressamente, que o mesmo não fosse publicado, e, por outro lado, de incidir sobre um aspecto da vida privada de Pessoa, i.e. uma crença da ordem do sobrenatural. Por estas razões, publicar este mesmo parágrafo é ilegal, com ou sem autorização dos herdeiros, e, conseqüentemente, toda a crítica que sobre ele verse é, igualmente, ilegal, na medida em que, pelo menos indirectamente, contribui para a divulgação do seu conteúdo. Assim, mediante decisão judicial que declarasse esta mesma ilegalidade, tanto o parágrafo sobre o ocultismo como toda a crítica que sobre ele verse poderiam ser retirados de circulação.

Palavras-chave: confidencial, ilegal, ocultismo, revogação.

Abstract

This paper intends to demonstrate that certain practices undertaken in Literary Studies are illegal. The examples given are those of two hypothetical occurrences which, if they were to take place, would make literary analysis over Fernando Pessoa's letter regarding the birth of the heteronyms a legal impossibility. The first of these occurrences has to do with the legal possibility that Pessoa's heirs have of revoking the authorization for publication of the aforementioned letter whenever they so wish. The second occurrence is based on the fact that the paragraph about the occult is confidential, due to the fact that Pessoa explicitly requested that it be not published coupled with the circumstance that this piece of text is related to a part of Pessoa's private life,

i.e. a supernatural belief. For these reasons, the publication of this paragraph is illegal, even if Pessoa's heirs have authorized it; consequently, literary criticism that deals with this paragraph is also illegal, as it contributes, at least indirectly, to divulge the paragraph's content. Thus, if this illegality were to be acknowledged through judicial decision, extant copies available to the public of both the paragraph and literary criticism that used it would have to be removed from circulation.

Keywords: confidential, illegal, occult, revocation.

Revogar o “dia triunfal”*

Pedro Tiago Ferreira
Universidade de Lisboa

1. Introdução

Este ensaio examina as putativas consequências jurídicas para os estudos pessoais que adviriam da hipotética ocorrência de duas possibilidades: 1) A revogação da autorização de publicação da carta do “dia triunfal”.³⁸ 2) A constatação, mediante decisão judicial, de que a publicação da parte da Carta referente ao ocultismo é ilegal.

Estas questões, tratadas neste estudo especificamente a propósito da Carta, têm alcance geral para os Estudos Literários. Os argumentos expostos ao longo deste artigo visam tornar claro em que medida é que faz sentido falar-se em críticas literárias ilegais ou em publicações ilegais de obras literárias fora dos casos paradigmáticos de censura. A censura preconiza um uso ilegítimo da força com o intuito de suprimir ou modificar escritos que, na óptica do Poder, são subversivos, coarctando a livre expressão do pensamento e a comunicação de ideias. Os problemas que abordamos ao longo deste trabalho prendem-se não com este tipo específico de ilegalidade, mas sim com a ilegalidade da publicação de certos escritos, bem como de crítica feita sobre eles, devido ao facto de incidirem sobre aspectos da vida íntima do autor, que são, e devem ser, protegidos pelo Direito.

O objectivo deste estudo é, por conseguinte, o de alertar os literatos para o facto de que certas práticas por si efectuadas no exercício da sua actividade são ilegais. Os casos apontados ao longo deste ensaio são meramente exemplificativos disso mesmo, estando, aliás, longe de ser exaustivos. Convém esclarecer, não obstante, que o facto de determinadas práticas literárias serem ilegais não faz com que a realização das mesmas seja, automática e simultaneamente, imoral. Conforme defende Joseph Raz, não existe qualquer obrigação moral de obediência ao Direito (*cf.* Raz, 2011: 233-249); com efeito, acrescentamos nós, só existe obrigação moral em obedecer à Moral. Desta forma, o nosso intuito não é o de exortar os literatos a recorrerem a aconselhamento jurídico antes de efectuarem críticas literárias, ou a estudarem exaustivamente os

* Agradecemos ao Professor Miguel Tamen os comentários efectuados a uma primeira versão deste artigo.

³⁸ Referir-nos-emos a este escrito, doravante, por “Carta”.

regimes do Direito de Personalidade e do Direito de Autor, nem tão-pouco a obedecer à lei apenas e só em cumprimento do conhecido adágio *dura lex sed lex*; a nossa intenção é somente a de chamar a atenção para a possibilidade, ainda que na maioria dos casos remota, de que certos textos literários poderão deixar de estar legalmente (ainda que não facticamente) disponíveis para a realização de crítica literária. A decisão de obedecer à lei não é ditada, regra geral, por razões de cariz moral, e, por isso, caberá a cada um ponderar em que circunstâncias deve, ou não, fazê-lo. O presente estudo apenas visa contribuir para um melhor entendimento de que nem tudo o que se faz nos Estudos Literários é legal, e, para isso, apresentamos duas possibilidades que ilustram em que medida é que, juridicamente, um texto literário poderá deixar de estar acessível à crítica.³⁹

Em relação à primeira dessas possibilidades, acima mencionada, importa desde já salientar que, na medida em que o poder revogatório se encontra com os herdeiros de Fernando Pessoa, o exercício do mesmo afigura-se altamente improvável, visto que os próprios herdeiros têm contribuído activamente na publicação da obra inédita de Pessoa, em geral, e na das suas cartas, em particular.⁴⁰ Contudo, o Direito fornece aos herdeiros a possibilidade de, se assim o entenderem, retirarem de circulação os exemplares publicados da Carta.

Quanto à segunda possibilidade, a mesma decorre do facto de a publicação da parte da Carta referente ao ocultismo ser ilegal. As razões que fundamentam esta asserção são desenvolvidas *infra*. Por ora, importa realçar que, tal como em relação à possibilidade de revogação, a ocorrência da possibilidade de se intentar uma acção em Tribunal com a pretensão de declarar nulo o negócio jurídico que serve de base à publicação da parte da Carta referente ao ocultismo é igualmente escassa. Nos termos do artigo 286.º do Código Civil, a nulidade de um negócio jurídico é invocável a todo o tempo, ou seja, sem qualquer restrição quanto a prazos, por qualquer interessado. Os interessados em intentar uma acção judicial e, por conseguinte, em figurar como autores do processo são partes legítimas do mesmo quando tenham “interesse directo em demandar”, nos termos do n.º 1 do artigo 26.º do Código de Processo Civil, interesse esse que se exprime “pela utilidade derivada da procedência da acção”, conforme é disposto no n.º 2 deste mesmo artigo. Quando aplicadas ao caso da Carta, estas considerações revelam que os interessados que, hipoteticamente, teriam legitimidade para figurar como autores do processo são

³⁹ Em todo o caso, os exemplos por nós utilizados neste ensaio envolvem considerações morais, dado que prendem-se com a reserva da intimidade da vida privada de Pessoa, o que é uma questão moral. Esta situação é, no entanto, meramente accidental. A decisão de obedecer, ou não, à lei não envolve a consideração de aspectos morais, a não ser nos casos em que a lei tutele, precisamente, um aspecto moral; contudo, quando tal acontece, a decisão passa a ser a de obedecer, ou não, a uma regra moral, que, por acaso, é igualmente uma regra jurídica.

⁴⁰ Tal pode ser constatado pelo facto de Richard Zenith incluir os nomes dos herdeiros na lista de pessoas que lhe facultaram originais das cartas, ou cópias dos mesmos, na sua edição de *Cartas*. Cf. Pessoa, 2007: 25.

os herdeiros de Pessoa e o Ministério Público. Os primeiros têm o interesse de defender o direito de personalidade⁴¹ à intimidade da vida privada⁴² de Pessoa, direito esse que fundamenta, igualmente, a possibilidade de revogação da autorização de publicação da Carta no seu todo. Quanto ao Ministério Público, este tem o interesse de defender a legalidade objectiva do ordenamento jurídico. Para além disso, cabe ao Ministério Público representar aqueles que, por alguma razão, estão impedidos de o fazer, quando os seus legítimos representantes não actuem. É um facto que os artigos 15.º a 17.º do Código de Processo Civil, que tratam precisamente desta questão, não incidem sobre a representação de pessoas já falecidas, em virtude de as mesmas não serem, com efeito, susceptíveis de representação. Contudo, os direitos de personalidade gozam de protecção para além da morte do respectivo titular, nos termos do n.º 1 do artigo 71.º do Código Civil, o que leva à existência de casos, como o da Carta, em que os direitos de personalidade de pessoas já falecidas podem ser desrespeitados. Quando este desrespeito é efectuado com a colaboração dos sucessores, a quem incumbe, em princípio, zelar pela defesa dos direitos de personalidade do seu familiar falecido, o Ministério Público pode intervir. Parte substancial do regime do Direito de Personalidade, que é imperativo, seria esvaziado se se admitisse a insindicabilidade de certos actos dos sucessores.

Naturalmente, os herdeiros não estarão inclinados para intentar uma acção nos termos acima descritos exactamente pelas razões enumeradas a propósito da improbabilidade da revogação de autorização da publicação da Carta. Quanto ao Ministério Público, a sua não actuação é justificável por duas circunstâncias, a saber: 1) a situação não chegou ao seu conhecimento. 2) Numa sociedade de recursos limitados (temporais, económicos, etc.) possivelmente esses mesmos recursos estão alocados a matérias consideradas mais prementes do que a defesa de direitos de personalidade de alguém que faleceu há 79 anos.

Em todo o caso, parece-nos que a questão é, de um ponto de vista filosófico e académico, extremamente interessante e, por isso, merece ser discutida, independentemente de as probabilidades de ocorrência destas duas possibilidades serem manifestamente diminutas.

⁴¹ “Personalidade” é um termo técnico-jurídico que, na acepção com que é usado neste ensaio, refere-se a certos direitos detidos pela pessoa humana - e.g. direito à vida, à integridade física, ao nome, ao pseudónimo, à imagem, à protecção da vida privada, etc. O alcance do termo é, portanto, muito mais vasto do que aquele que o mesmo adquire na sua acepção comum, onde, normalmente, é utilizado em referência a questões de índole psicológica ou psiquiátrica. Cf. Cordeiro, 2011: 45-130.

⁴² A noção de “vida privada” não é, tal como mencionado *supra*, nota 3, especificamente jurídica; ainda que a mesma seja juridicamente determinável na resolução de casos concretos, estamos em crer que o conceito, em si mesmo, é moral, e não jurídico, razão pela qual o seu estudo cabe à Ética. Assim, não o desenvolvemos em virtude de o tema cair fora do escopo deste trabalho. Em todo o caso, resultará da leitura do mesmo que consideramos que questões do foro psiquiátrico ou que se prendam com crenças da ordem do sobrenatural pertencem à esfera da vida privada de uma pessoa.

Os termos em que estas duas possibilidades poderão ocorrer são analisados conjuntamente, ou seja, não há uma divisão por capítulos entre uma e outra. Há, isso sim, uma divisão temporal, visto que o Direito vigente aquando da redacção da Carta não é o que se encontra, actualmente, em vigor. Assim, começaremos por analisar o Direito português vigente em 1937, ano da primeira publicação da Carta, que, apesar de já não ser aplicável por se encontrar revogado, permitir-nos-á lançar as bases da discussão e perceber a razão de ser da solução jurídica actual, essencialmente porque é necessário efectuar uma chamada de atenção para a diferença nos regimes aplicáveis na actualidade, diferença essa que não existia no passado. Com efeito, em 1937, as cartas-missivas encontravam-se sob o regime jurídico da propriedade literária, científica e artística, que corresponde, na terminologia actual, ao ramo do Direito Civil denominado Direito de Autor. Na actualidade, às cartas-missivas pode-se aplicar quer o regime do Direito de Autor, quer o do Direito de Personalidade; a opção por um destes dois regimes prende-se com o conteúdo da missiva, i.e. se o mesmo incidir sobre bens de personalidade (por exemplo, sobre a vida privada) aplicar-se-á o regime do Direito de Personalidade em virtude de o mesmo visar proteger a *pessoa* do autor, que se sobrepõe à sua *obra*. Caso contrário, e na medida em que o texto da carta-missiva contenha uma obra do domínio literário, científico ou artístico, seguir-se-á o regime do Direito de Autor. Conforme explanamos *infra*, cada um dos regimes oferece soluções díspares, razão pela qual a determinação de qual é o regime aplicável reveste-se de uma importância fulcral para se apurar em que termos é que a Carta poderá ser revogada, no todo ou em parte.

2. O regime das cartas-missivas em 1937

A primeira publicação da Carta data de Junho de 1937. De forma a examinar a legalidade desta publicação, é necessário consultar o artigo 11.º do Decreto n.º 13725, publicado no Diário do Governo de 3 de Junho de 1927, então em vigor: “As cartas missivas, sejam ou não confidenciais, não podem ser publicadas sem permissão dos seus signatários ou de quem legalmente os represente.”

O referido Decreto regula a “Propriedade literária, científica e artística”, que equivale, na terminologia jurídica actual, conforme acima referido, ao Direito de Autor. Isto significa que as cartas-missivas eram, à data, expressamente consideradas como “produção intelectual do domínio literário” para efeitos do previsto na alínea a) do artigo 2.º do referido diploma. Esta é uma

diferença importante em relação à legislação vigente, dado que, na actualidade, as cartas-missivas encontram-se reguladas no Código Civil a propósito do Direito de personalidade, não havendo qualquer menção às mesmas no actual Código do Direito de Autor e dos direitos conexos. Em todo o caso, a Carta publicada no n.º 49 da Revista *Presença* carecia, para ser licitamente publicada, nos termos da lei então vigente, de permissão do seu signatário ou representante legal, durante a vida do autor; após o seu falecimento, o consentimento para publicação teria que ser dado pelos seus herdeiros ou representantes, nos termos do §1.º do artigo 6.º do Decreto em análise.

Tanto quanto sabemos, a única prova existente para efeito de aferição de prestação de consentimento por parte do próprio Pessoa para publicação da Carta consiste no seguinte trecho, constante do *post-scriptum*:

Pode ser que, para qualquer estudo seu, ou outro fim análogo, o Casais Monteiro precise, no futuro, de citar qualquer passo desta carta. Fica desde já autorizado a fazê-lo, *mas com uma reserva*, e peço-lhe licença para lha acentuar. O parágrafo sobre o ocultismo, na página 7 da minha carta, não pode ser reproduzido em letra impressa. (...) Nada obsta a que leia esse parágrafo a quem quiser, desde que essa outra pessoa obedeça também ao critério de não reproduzir em letra impressa o que nesse parágrafo vai escrito.

(Pessoa, 2007: 426)

Tendo em atenção o teor do citado artigo 11.º do Decreto n.º 13725, seria desnecessário apurar, à data, se a Carta é, ou não, uma missiva confidencial, ao contrário do que sucede à luz da legislação vigente, que distingue entre cartas-missivas confidenciais e não confidenciais. A ressalva que Pessoa faz à hipótese de publicação do passo referente ao ocultismo é, sob a legislação em vigor à data de redacção da Carta, supérflua durante a vida do autor, dado que qualquer parte da mesma só poderia ser publicada com o seu consentimento, produzindo, no entanto, um efeito significativo após a sua morte, a saber, o de impedir que os herdeiros prestem consentimento para publicar essa mesma parte da Carta. Conforme prescreve o artigo 6.º:

A obra manuscrita ou inédita de qualquer autor não pode em nenhum caso ser publicada sem consentimento seu, durante a sua vida, mesmo que não esteja em seu poder.
 § 1.º Tendo falecido o autor, (...) a publicação dos seus manuscritos inéditos poderá ser feita ou autorizada pelos seus herdeiros ou representantes, salvo se o autor proibir, no seu testamento ou por outro meio, essa publicação (...).

O *post-scriptum* enquadra-se na previsão legal “proibir (...) por outro meio”. Assim, nem Casais Monteiro, nem ninguém, poderia publicar a parte da Carta referente ao ocultismo, mesmo que os herdeiros de Pessoa tivessem dado, em 1937 ou posteriormente, autorização para tal. Com efeito, a parte relativa ao ocultismo encontra-se omitida na primeira publicação da Carta, de acordo com os desejos de Pessoa e em cumprimento da legislação então vigente.

Quanto ao resto da Carta, parece-nos que a autorização concedida por Pessoa a Casais Monteiro para “*citar* qualquer passo desta carta” para “qualquer estudo seu, ou outro fim análogo”, não configura uma autorização para *publicar integralmente* a Carta. Na realidade, Casais Monteiro faz uma reprodução quase integral da Carta, não a enquadrando num estudo de sua autoria. Com efeito, as citações que Casais Monteiro faz no seu artigo de comentário à Carta, publicado igualmente no n.º 49 da *Presença*, que é, de facto, um estudo sobre esta, estariam autorizadas por Pessoa, mas a publicação integral, ou quase integral, da missiva, que foi efectuada antes do artigo, não.

Assim, a legalidade da publicação da Carta estaria dependente de autorização dos herdeiros de Pessoa; a publicação efectuada sem esta mesma autorização permitiria aos herdeiros requerer a apreensão dos exemplares do n.º 49 da *Presença*, nos termos do artigo 132.º do Decreto, impedindo a continuação da sua venda ao público.

3. O regime das cartas-missivas na actualidade

Às cartas-missivas, confidenciais ou não, podem-se aplicar regimes jurídicos diversos. Segundo António Menezes Cordeiro, há, em abstracto, três tipos de direitos subjectivos diferentes que podem ser reclamados sobre as cartas:

- o direito real de propriedade sobre a carta, que se transmite para o destinatário por doação, assim que a carta seja fechada e endereçada ou quando, independentemente do endereço, seja entregue em mão ao destinatário;
- os direitos de autor, patrimonial e moral, sobre o texto da carta: pertencem ao autor, se da própria carta outra solução não resultar; seguem o regime do Direito de autor;
- os direitos de personalidade que tutelam bens íntimos eventualmente patentes na carta: são do autor e seguem o regime do Direito de personalidade.

(Cordeiro, 2011: 235-236)

Aplicando estas considerações à Carta, temos que a propriedade do suporte em papel da mesma passou a ser de Casais Monteiro, tendo, posteriormente, sido transmitida, por via sucessória, para o seu filho, que, em 1986, a alienou, enquanto parte integrante do espólio de Casais Monteiro, à Biblioteca Nacional de Portugal.

Os direitos referentes ao conteúdo da Carta distinguem-se do direito de propriedade sobre o suporte em papel da mesma. Antes, todavia, de analisarmos qual o regime aplicável ao conteúdo da Carta é importante realçar que a forma do escrito é indiferente para se apurar esse mesmo regime. Tal pode ser retirado a partir do artigo 77.º do Código Civil, que prescreve: “O

disposto no artigo anterior é aplicável, com as necessárias adaptações, às memórias familiares e pessoais e a outros escritos que tenham carácter confidencial ou se refiram à intimidade da vida privada.”

Para os propósitos do presente ensaio interessa destacar que *todos* os escritos, cartas ou não, são protegidos pelo Direito de Personalidade desde que tenham carácter confidencial ou se refiram à intimidade da vida privada. As cartas-missivas, constituindo o caso paradigmático de protecção de escritos que versam sobre aspectos da intimidade da vida privada do seu autor, têm um regime próprio regulado com algum detalhe. Tal não significa, contudo, que a aplicabilidade do regime esteja dependente da contingência de o autor decidir expressar o seu pensamento a um destinatário específico. Com efeito, se o autor redigir um texto no qual mencione aspectos da sua vida privada sem o endereçar a um destinatário específico, ou seja, prescindindo da forma “carta”, esse mesmo texto será, igualmente, protegido pelo Direito de Personalidade. O maior detalhe posto na regulação de cartas-missivas, nomeadamente no respeitante à sua publicação (artigo 76.º), justifica-se em virtude de ser necessário estabelecer em que termos é que o destinatário de uma missiva pode publicá-la. A questão do destinatário não se põe em relação a escritos que não sejam cartas-missivas, mas não faria sentido que estes merecessem uma protecção menor em relação à concedida às cartas-missivas porque, na realidade, o que se visa tutelar é o direito de personalidade à intimidade da vida privada, impedindo que esta possa ser devassada através da publicação livre de escritos cujo teor se refira a essa mesma intimidade, e não o escrito em si.

Estas considerações servem o propósito de destacar que o facto de a Carta ter a forma de carta-missiva é irrelevante; a decisão sobre a aplicabilidade do regime do Direito de Autor ou do Direito de Personalidade é efectuada tendo exclusivamente em atenção o *teor* do escrito, não a sua *forma*. Este argumento é extensível a todos os escritos do espólio pessoal, o que implica que, de forma a apurar o regime aplicável a cada um desses escritos, é necessário avaliar-se o seu conteúdo. Somente as obras *puramente* literárias, i.e. as obras literárias que não contenham, simultaneamente, referências à vida privada de Pessoa é que seguem o regime do Direito de Autor. Todos os escritos que mencionem a vida privada de Pessoa, independentemente do seu valor e importância enquanto obras literárias, seguem o regime do Direito de Personalidade.

Assim, a protecção do conteúdo da Carta por parte do Direito de Autor está dependente de se considerá-lo como uma criação intelectual do domínio literário, científico ou artístico, nos termos do n.º 1 do artigo 1.º do Código do Direito de Autor e dos direitos conexos. Por outras

palavras, o conteúdo da Carta, para merecer protecção por parte do Direito de Autor, tem que ser considerado uma obra literária ou artística.

Tal como mencionamos *supra*, esta é uma diferença importante em relação à legislação vigente em 1937. O conteúdo das cartas era, à data, automaticamente protegido pelo então denominado “Direito da propriedade literária, científica e artística”, o que, segundo José de Oliveira Ascensão, demonstra um equívoco de técnica jurídica por parte do legislador:

Mais afastada ainda da categoria «obra literária» está a carta-missiva. Esta, manuscrita ou não, é um veículo que se não confunde com a obra que porventura encerre. A protecção da lei é uma protecção da pessoa do autor, que pode limitar faculdades noutros casos outorgadas a terceiros.

A matéria estava primeiro indevidamente incluída no art. 11.º do Decreto n.º 13 275. (...) Está hoje incluída nos arts. 75.º a 79.º deste Código,⁴³ correctamente, pois respeita ao Direito da Personalidade. A tutela do autor da carta, que aí se estabelece, não é uma tutela de Direito de Autor, pois existe mesmo que a carta não possa ser considerada obra literária.

(Ascensão, 2012: 65)

Oliveira Ascensão defende, portanto, que o conteúdo das cartas-missivas é irrelevante na medida em que estas são sempre protegidas pelo Direito de Personalidade, independentemente do seu teor. Desta forma, mesmo que uma carta-missiva contenha uma obra literária, a protecção da mesma far-se-á pelo Direito de Personalidade, visto que, citando novamente Oliveira Ascensão, “a protecção da lei é uma protecção da *pessoa* do autor”, e não da sua obra. O Direito de Autor protege obras, ao passo que o Direito de Personalidade protege as pessoas.

Parece-nos, contudo, que a posição mais mitigada de Menezes Cordeiro em relação ao regime substantivo a seguir em cada caso concreto é preferível. Conforme citado *supra*, este autor defende que os direitos de autor sobre o texto das cartas seguem o regime do Direito de Autor. Assim, podem surgir situações de conflito: “Nessa altura aplica-se o artigo 335.º,⁴⁴ sendo evidente, em princípio, que os direitos de personalidade envolvidos, mais ponderosos, levam a melhor.” (Cordeiro, 2011: 236)

A diferença entre as posições de Oliveira Ascensão e Menezes Cordeiro é, portanto, a seguinte: para o primeiro autor, o regime do Direito de Personalidade é o único que conta. Para o segundo, o regime do Direito de Personalidade prevalece sobre o regime do Direito de Autor quando haja situações de conflito. Desta forma, ao contrário do que defende Oliveira Ascensão, Menezes Cordeiro admite a possibilidade de uma carta-missiva conter uma obra do domínio

⁴³ Código Civil português de 1966. Existe um lapso por parte do autor, visto que o artigo 79.º refere-se ao “direito à imagem”; o regime das cartas-missivas encontra-se previsto entre os artigos 75.º e 78.º.

⁴⁴ Do Código Civil português, epigrafado “Colisão de direitos”, que estabelece que, caso estejam em confronto direitos “desiguais ou de espécie diferente, prevalece o que deva considerar-se superior”.

literário, científico ou artístico sem que, simultaneamente, esse mesmo escrito possa ser integrado “no âmbito dos bens protegidos pelo direito à intimidade da vida privada ou aos segredos das pessoas”, (Cordeiro, 2011: 235) âmbito esse que justifica a protecção das cartas-missivas pelo Direito de Personalidade. Com efeito, parece-nos que a existência de situações deste tipo é perfeitamente plausível, razão pela qual haverá que averiguar, caso a caso, se a protecção do texto de uma carta-missiva deverá ser feita através do Direito de Autor ou do Direito de Personalidade.

A Carta é, simultaneamente, uma obra literária e uma missiva do foro pessoal. Casais Monteiro é, aliás, o primeiro a constatar-lo:

A carta de Fernando Pessoa que se publica é, sob vários pontos de vista, uma obra excepcional, anormal até, na literatura portuguesa. Repare-se: não digo «um documento para a história da literatura portuguesa», mas sim «uma obra». Se de facto quem a escreveu não pretendia mais do que responder a algumas perguntas, e se portanto era para ele um *documento informativo*, o certo é ter ela adquirido um conteúdo bem mais rico, é ter ultrapassado em realização as intenções do seu autor. Não deixa, evidentemente, de ser informação e documento - e um documento de extraordinário interesse - mas é principalmente uma admirável página autobiográfica, rica daquele argúcia, daquela acuidade na investigação interior que em Fernando Pessoa atingiam uma altitude sem exemplo na nossa literatura. E como página autobiográfica é obra de arte, é criação literária, embora o seu autor não o tivesse procurado.

(Casais Monteiro, 1937: 5)

Os critérios jurídicos existentes para aferir se um texto encerra uma obra do domínio literário, científico ou artístico, aplicados à Carta, levam igualmente à conclusão de que o texto da mesma contém uma obra literária. Conforme nota Luís de Menezes Leitão, “a obra é necessariamente uma criação humana” que tem “que corresponder a uma criação intelectual, não bastando uma mera descoberta”, visto que estas últimas “constituem sempre a revelação de algo que já existia, não constituindo conseqüentemente obras objecto de protecção jurisautorial. Apenas as criações intelectuais, na medida em que acrescentem algo novo, se podem considerar objecto de tutela pelo direito de autor”. (Leitão, 2011: 69-70). Para além disto,

é manifesto que a obra terá que revestir *carácter criativo* para poder ser objecto de protecção jurisautorial. A criatividade em sentido lato coincide com a novidade da obra. Exige-se que a obra represente uma criação de valores que se distinga, quer do património intelectual já existente, quer da realidade concreta que pretenda representar.

(Leitão, 2011: 74)

Assim, o que o Direito de Autor exige, de forma a conceder a sua protecção a uma determinada obra, é que esta seja criação humana, não seja uma mera descoberta e tenha carácter criativo. Parece-nos, com efeito, que a Carta preenche todos estes requisitos jurídicos, dado que

foi criada por uma pessoa, não é uma mera descoberta de algo que já existia e tem um carácter criativo de inegável valor literário, conforme Casais Monteiro nota na citação *supra*, nomeadamente nas partes que se referem à génese dos heterónimos e ao ocultismo.

É, contudo, evidente que o teor da Carta cai, citando novamente Menezes Cordeiro, “no âmbito dos bens protegidos pelo direito à intimidade da vida privada ou aos segredos das pessoas”. Uma crença da ordem do sobrenatural, como o é o ocultismo, é parte da intimidade da vida privada de uma pessoa que, se assim o desejar, poderá torná-la num segredo. O mesmo acontece em relação à versão da história da génese dos heterónimos que Pessoa funda, em relação à “parte psiquiátrica”, no “fundo traço de histeria que existe em mim”. (Pessoa, 2007: 420). Mesmo os planos de publicações futuras, que Pessoa menciona, não constituindo exactamente um “segredo”, são, indubitavelmente, parte da sua vida privada.

Assim, em virtude de fornecer uma protecção mais adequada à pessoa do autor do que aquela que poderia ser outorgada pelo Direito de Autor, que se preocupa essencialmente com a protecção da obra, o regime jurídico aplicável à Carta é o do Direito de Personalidade, regulado pelos artigos 70.º a 81.º do Código Civil, sendo que os artigos 75.º, 76.º e 78.º lidam especificamente com a questão das cartas-missivas. Os artigos 75.º e 76.º incidem sobre cartas-missivas confidenciais, ao passo que o artigo 78.º trata de cartas-missivas não confidenciais. Na medida em que a questão em análise incide sobre a publicação póstuma de cartas-missivas, é necessário efectuar uma comparação entre os artigos 76.º e 78.º, que prescrevem o seguinte:

ARTIGO 76.º

(Publicação de cartas confidenciais)

1. As cartas-missivas confidenciais só podem ser publicadas com o consentimento do seu autor ou com o suprimento judicial desse consentimento; mas não há lugar ao suprimento quando se trate de utilizar as cartas como documento literário, histórico ou biográfico.
2. Depois da morte do autor, a autorização compete às pessoas designadas no n.º 2 do artigo 71.º, segundo a ordem nele indicada.

ARTIGO 78.º

(Cartas-missivas não confidenciais)

O destinatário de carta não confidencial só pode usar dela em termos que não contrariem a expectativa do autor.

A diferença mais importante entre cartas-missivas confidenciais e não confidenciais é a de que as últimas não carecem de autorização do autor, ou dos seus sucessores (pessoas designadas no n.º 2 do artigo 71.º), para publicação, na medida em que tal não contrarie as expectativas do autor. No entanto, esta diferença entre os regimes dos dois tipos de carta só é relevante enquanto o destinatário se encontrar vivo. Com efeito, o elo de confiança que a lei pressupõe que é

estabelecido entre autor e destinatário é intransmissível; logo, os sucessores do destinatário não gozam da mesma liberdade de publicação. Na medida em que a lei não estabelece qualquer regime para a publicação póstuma (em relação à vida do autor) de missivas não-confidenciais após a morte do destinatário cremos que se poderá aplicar, por analogia,⁴⁵ o regime previsto no n.º 2 do artigo 76.º. Isto significa que, após a morte de destinatário e autor, competirá aos herdeiros do último autorizar a publicação das suas cartas-missivas não confidenciais.

É, portanto, irrelevante, *tendo em atenção o teor da Carta*, analisar se a mesma é, ou não, uma missiva confidencial,⁴⁶ na medida em que, independentemente da existência de confidencialidade, o regime a seguir será o mesmo, ou seja, a sua publicação está dependente da autorização dos herdeiros de Pessoa. A razão pela qual realçamos o “teor da Carta” prende-se com uma questão que, no nosso entender, não encontra aplicação na mesma: “Matéria muito íntima - e que, em regra, envolverá terceiras pessoas - nunca poderá ser publicada, mesmo com autorização do próprio.” (Cordeiro, 2011: 241). Não deixando de se referir a matéria da vida privada de Pessoa, não nos parece, contudo, que o conteúdo da Carta seja “muito íntimo”.⁴⁷ Desta forma, é lícito quer ao autor, quer aos seus herdeiros, consentirem na publicação desta missiva. Contudo, no respeitante ao parágrafo sobre o ocultismo, cremos que o pedido expresso de não publicação do mesmo feito por Pessoa, em conjugação com o facto de estar em causa um “bem de personalidade”,⁴⁸ são suficientes para se considerar *este parágrafo* como confidencial; com efeito, nada impede que uma missiva seja considerada somente como parcialmente confidencial. Por outro lado, a lei não esclarece se os herdeiros podem “revogar” o pedido expresso, feito pelo autor, no sentido de que determinado trecho não seja publicado. A redacção do artigo 76.º indicia que o mesmo foi pensado para casos em que o autor seja omissivo, isto é, nada diga acerca da publicação. Parece-nos, sem embargo, que não faria sentido conferir aos herdeiros o poder de contrariar a vontade do autor. O facto de, conforme prescrito pelo n.º 1 do artigo 71.º, os direitos de personalidade gozarem “igualmente de protecção depois da morte do respectivo titular” justifica-se em virtude de se considerar que determinados interesses da pessoa humana, mais concretamente interesses que se prendem com a sua integridade moral, merecem tutela após a morte. Permitir que os herdeiros prestem consentimento para publicação de um texto

⁴⁵ Cf. os números 1 e 2 do artigo 10.º do Código Civil.

⁴⁶ Com excepção da parte referente ao ocultismo, em relação à qual a questão da confidencialidade é extremamente relevante.

⁴⁷ Ao contrário do que sucede, por exemplo, com a correspondência destinada a Ofélia Queirós, cuja publicação é, à luz dos critérios apontados, ilícita em qualquer circunstância.

⁴⁸ Cf. a propósito da relação entre bens de personalidade e confidencialidade, Cordeiro, 2011: 239.

confidencial contra a vontade expressa do seu autor, manifestada em vida, subverteria toda a lógica do regime na medida em que os interesses protegidos passariam a ser os interesses patrimoniais dos herdeiros, e não os interesses de cariz moral do autor falecido.

O n.º 1 do artigo 76.º é taxativo ao prescrever que, enquanto o autor for vivo, não há lugar ao suprimento judicial do consentimento para publicação “quando se trate de utilizar as cartas como documento literário, histórico, ou biográfico”. O n.º 2 deste mesmo artigo, que prevê a possibilidade de os herdeiros prestarem, quando tal seja lícito, esse mesmo consentimento, não faz qualquer menção à possibilidade de suprimento judicial do mesmo. Oliveira Ascensão diz, a este propósito, que o suprimento não só é possível como “já não há a limitação do n.º 1, que impede o suprimento quando estejam em causa razões de carácter literário, histórico ou biográfico” (Ascensão, 2000: 115). Não conseguimos entender por que razão é que a referida limitação deixa de existir após a morte do autor, sendo que Oliveira Ascensão não oferece qualquer argumento nesse sentido; com efeito, admitindo-se a possibilidade de haver suprimento judicial do consentimento dos herdeiros, parece-nos que o mesmo deverá incidir sobre as matérias que não se encontram exceptuadas no n.º 1. A razão de ser da existência de um suprimento judicial da recusa em autorizar a publicação de uma carta-missiva confidencial prende-se com a possibilidade de, no caso concreto, o teor da missiva justificar que se relegue o direito de personalidade à intimidade da vida privada para segundo plano. Manifestamente, tal não acontece quando se trate de utilizar a carta como documento literário, histórico ou biográfico, razão pela qual a lei impede que se suprima o consentimento para publicação do autor quando tal pedido seja baseado nestes motivos. A circunstância de o autor morrer e de o poder para autorizar a publicação passar a residir nos herdeiros não altera em nada a razão de ser da limitação do n.º 1, razão pela qual a consideramos extensível ao n.º 2.

4. Revogar a Carta

A aplicação do regime do Direito de Personalidade, em preterição do regime do Direito de Autor, tem uma consequência importante: os escritos que contenham matéria confidencial, ou onde se abordem questões relacionadas com a intimidade da vida privada do autor ou de terceiros que com ele se relacionem, não caem no domínio público. Assim, não obstante o facto de a Carta conter uma obra literária, o conteúdo da mesma não caiu no domínio público a 1 de Janeiro de 2006, ou seja, 70 anos após a morte de Pessoa, seu criador intelectual, nos termos do

disposto no artigo 31.º do Código do Direito de Autor e dos direitos conexos, em virtude de a Carta ser um escrito que versa sobre aspectos da vida privada de Pessoa.

Daqui decorre que a licitude da publicação da Carta continua a depender de autorização dos herdeiros de Pessoa, razão pela qual o seu poder revogatório se mantém. Com efeito, se estivéssemos perante uma obra puramente literária, caída no domínio público, não seria necessária qualquer autorização para publicar, o que acarretaria a inexistência do direito de revogar essa mesma autorização.

O direito de revogar decorre do disposto no n.º 2 do artigo 81.º do Código Civil, que prescreve o seguinte: “A limitação voluntária [dos direitos de personalidade], quando legal, é sempre revogável, ainda que com obrigação de indemnizar os prejuízos causados às legítimas expectativas da outra parte”. A este propósito, Cordeiro diz, algo confusamente, que

o consentimento para publicação de uma carta-missiva confidencial equivale a um negócio pelo qual o autor se despoja, para todo o sempre, de um bem da sua personalidade. Ele não mais poderá revogar a sua decisão ou, pelo menos, não o poderá fazer com eficácia; uma vez publicada, a carta passará a ser do conhecimento geral, ainda que, teoricamente, fosse possível destruir todos os exemplares dados ao público.

(Cordeiro, 2011: 240-241)

Este passo é confuso na medida em que Menezes Cordeiro dá, à primeira vista, duas indicações de sinal contrário: 1) a autorização de publicação da carta é irrevogável após a publicação da mesma. 2) Teoricamente, é possível destruir todos os exemplares publicados, pelo que é admissível revogar a autorização de publicação da carta inclusive após a sua publicação.

A aparente contradição é desfeita se se considerar que o autor não está a utilizar o termo “revogar” no seu sentido técnico-jurídico, i.e. o exercício do poder, por parte do autor de um texto normativo, de fazer cessar os efeitos desse mesmo texto. Menezes Cordeiro pretende chamar somente a atenção para o facto de que a eficácia da revogação é extremamente ténue a partir do momento em que a carta se publique. Em todo o caso, esta relativa ineficácia não altera em nada o direito de revogação que o autor de uma missiva, ou os seus herdeiros, têm inclusive após a publicação da mesma. É um facto que nada poderia ser feito no sentido de recuperar os exemplares entretanto adquiridos por particulares; não obstante, no respeitante à Carta, se a autorização de publicação da mesma fosse revogada todos estariam impedidos de utilizar o conteúdo da Carta na elaboração de crítica literária, nomeadamente porque esta seria um meio de divulgar esse mesmo conteúdo. Considerar a elaboração de crítica literária baseada no conteúdo da Carta como sendo permissível após a revogação da autorização de publicação desta derrotaria

o propósito da revogação, a saber, o de proteger o direito de personalidade à intimidade da vida privada de Pessoa que o herdeiro visasse proteger através do hipotético exercício do direito de revogação. Ficariam, naturalmente, ressalvadas as críticas literárias publicadas *antes* do exercício desta hipotética revogação.

Quanto ao parágrafo referente ao ocultismo, na medida em que a publicação do mesmo é ilegal, toda a crítica que nele se baseie, tanto passada como futura, padece de um vício análogo ao da doutrina dos “frutos da árvore envenenada” desenvolvida no Direito Processual Penal norte-americano, e que, muito sucintamente, defende a ideia de que todo o conhecimento obtido através de provas ilícitas não pode ser utilizado contra o arguido em tribunal. A analogia é, portanto, a de que, sendo a publicação do parágrafo relativo ao ocultismo ilícita, todo o conhecimento obtido a partir da sua leitura não pode ser utilizado pela crítica literária. A crítica que versa sobre o parágrafo ajuda a divulgá-lo contra a vontade expressa de Pessoa. Neste sentido, se os interessados assim o entenderem, toda esta crítica poderá ser retirada de circulação.

Para concluir, é necessário abordar uma dificuldade levantada por Oliveira Ascensão:

O n.º 2 [do artigo 76.º do Código Civil] não estabelece limite de prazo à necessidade de autorização. Mas tem de existir, dado o absurdo a que conduziria a posição contrária. Teríamos que ainda hoje um historiador não poderia publicar cartas confidenciais de D. Urraca... É necessária uma posição de bom senso, para estabelecer um limite a partir do qual esta protecção se deve considerar perempta.

(Ascensão, 2000: 115)

Com efeito, o regime do Direito de Personalidade parece, *prima facie*, ser aplicável *ad eternum*; no caso da publicação de missivas, não existem quaisquer prazos a partir dos quais a autorização dos herdeiros deixe de ser necessária. No entanto, concordamos com Oliveira Ascensão a propósito do absurdo de uma posição que defendesse que as cartas confidenciais de uma personalidade histórica jamais poderiam ser publicadas. Sem embargo, e não disputando a necessidade de uma “posição de bom senso”, é difícil encontrar critérios satisfatórios para estabelecer um limite à necessidade de autorização (e consequente manutenção do poder revogatório) dos herdeiros. Conforme referimos, o prazo de 70 anos, previsto no Código do Direito de Autor e dos direitos conexos, findo o qual uma obra cai no domínio público, não é directamente aplicável ao regime do Direito de Personalidade. Considerar a sua aplicação analógica parece-nos descabido na medida em que a razão de ser da existência deste prazo

prende-se com a protecção dos direitos patrimoniais do titular do direito de autor,⁴⁹ ao passo que todo o regime do Direito de Personalidade incide sobre bens não-patrimoniais das pessoas. Não existe, por conseguinte, analogia entre as situações reguladas.

Não nos competindo fornecer uma resposta que resolva a questão definitivamente, propomos, todavia, o seguinte critério: as cartas que, por qualquer dos motivos identificados ao longo deste trabalho, não sejam livremente publicáveis, passarão a sê-lo a partir do momento em que os contemporâneos do autor, bem como de terceiros hipoteticamente mencionados nos textos, faleçam. Uma das razões pelas quais as cartas-missivas não são livremente publicáveis após a morte do seu autor prende-se com a preservação da sua reputação perante os seus contemporâneos; assim, a partir do momento em que estes também faleçam, a razão de ser da protecção desaparece. Na impossibilidade de se constatar o falecimento de todos os contemporâneos, e atendendo à necessidade de objectividade que só um prazo pode fornecer, propomos que as cartas-missivas sejam livremente publicáveis 100 anos após a morte do seu autor. Regra geral, tal prazo será suficientemente largo para garantir que a publicação não se fará durante a vida dos contemporâneos do autor. Assim, apesar de, actualmente, ser livremente revogável, bem como de conter um parágrafo ilicitamente publicado, a Carta poderá, no futuro, vir a ser licitamente publicada na íntegra, sem necessidade de autorização dos herdeiros. Quando tal acontecer, toda a crítica literária que verse sobre o parágrafo do ocultismo passará a ser lícita.

Referências

- ASCENSÃO, José de Oliveira (2000) *Direito Civil – Teoria Geral, Volume I, Introdução, As pessoas, Os bens*, 2.^a ed., Coimbra, Coimbra Editora.
- _____(2012) *Direito Civil – Direito de Autor e direitos conexos*, Coimbra, Coimbra Editora.
- CORDEIRO, António Menezes (2011) *Tratado de Direito Civil, Volume IV – Pessoas*, 3.^a ed., Coimbra, Almedina.
- LEITÃO, Luís de Menezes (2011) *Direito de Autor*, Coimbra, Almedina.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1937) “Sobre a carta que antecede”, *Presença – n.º 49*, 5-6.
- PESSOA, Fernando (2007) *Obra essencial de Fernando Pessoa – Cartas*, ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- RAZ, Joseph (2011) *The Authority of Law*, 2.^a ed., Oxford, Oxford University Press.

⁴⁹ A titularidade deste direito não tem necessariamente que se encontrar na esfera jurídica dos herdeiros, embora esta seja a situação mais comum.

Bibliografia Crítica sobre o *dia triunfal*

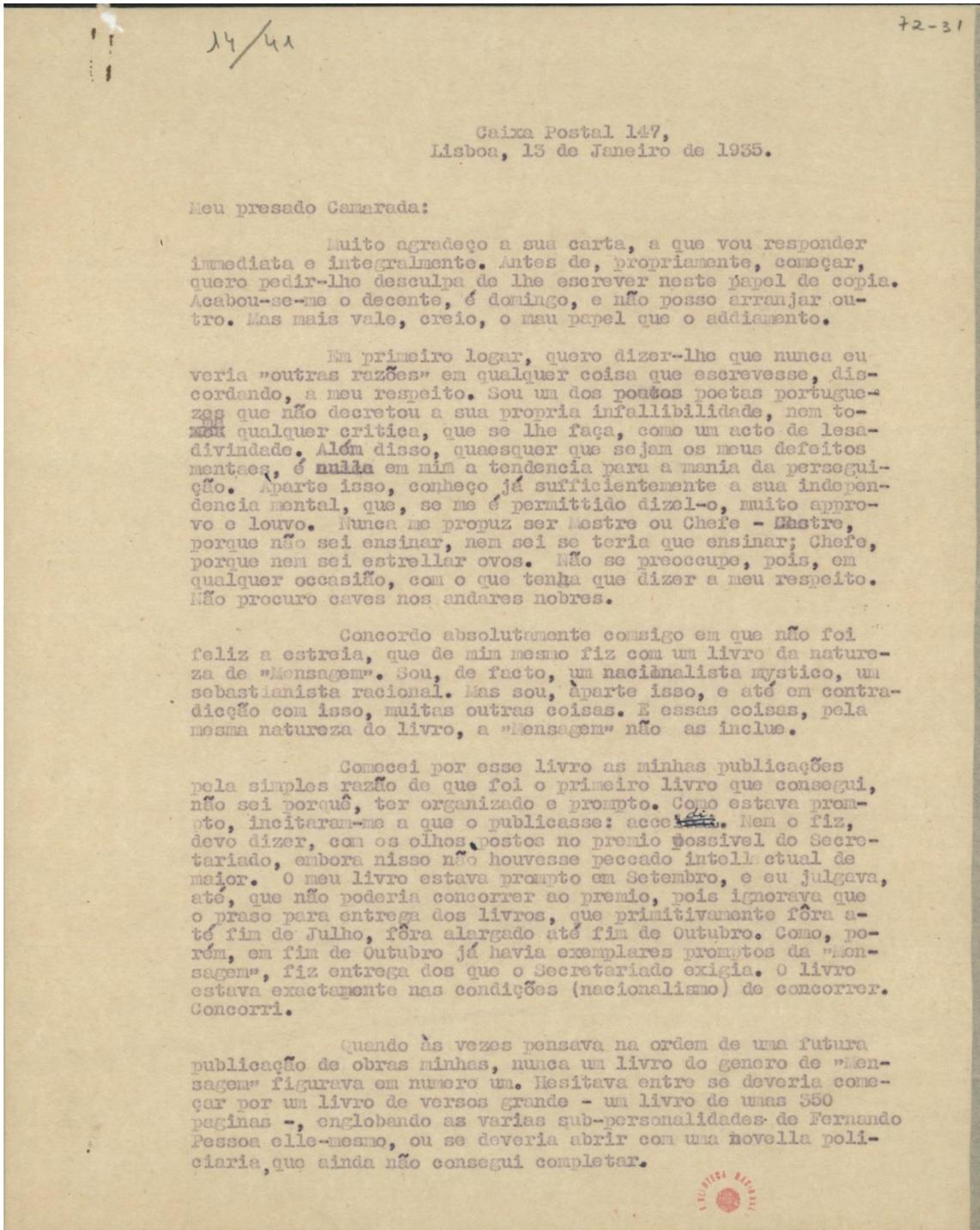
- BAPTISTA, Abel Barros (2010) “De espécie complicada”, *De espécie complicada: ensaios de crítica literária*, Coimbra, Angelus Novus [2008], 25-42.
- CASTRO, Ivo (2013) *Editar Pessoa*, 2.^a edição, aumentada, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1990].
- COELHO, Jacinto do Prado (1973) “O Drama do Poeta e o processo de criação heterónima”, *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 4.^a ed, Lisboa, Verbo [1949], 155-206.
- DIOGO, Américo António Lindeza (1992) *Literatura e Heteronímia: sobre Fernando Pessoa*, Pontevedra-Braga, Cadernos do Povo / Ensaio.
- FEIJÓ, António (1996). “A Constituição dos heterónimos I. *Caeiro e correção de Wordsworth*”, *Colóquio/Letras*, n.º 140-141, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Setembro de 1996, 48-60.
- FINAZZI-AGRÓ, Ettore (1987). “Os confins do texto”, *O Alibi Infinito. O projecto e a prática na poesia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 16-114.
- GIL, Ildefonso-Manuel (1948) “La poesía de Fernando Pessoa”, *Ensayos sobre poesía portuguesa*, Zaragoza, Herald de Aragón, 7-40.
- LOURENÇO, Eduardo (2000) *Pessoa Revisitado: Leitura Estruturante do Drama em Gente*, Porto, Editorial Inova [1973].
- MARTINES, Enrico (1998) “Introdução”, *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da Presença*, Edição e estudo de Enrico Martines, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Estudos, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 9-56.
- MARTINS, Fernando Cabral (coord.) (2008) *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa, Caminho.
- MARTINS, Fernando Cabral e ZENITH, Richard (2012) “Prefácio”, *Teoria da Heteronímia*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, 11-46.
- MENDES, Margarida Vieira (1981), “Fernando Pessoa e os seus heterónimos: significado literário de uma carta-epitáfio”, *Persona*, n.º 5, Porto, Centro de Estudos Pessoaanos, 51-59.
- MENDES, Victor J. (org.) (1999) “Pessoa’s Alberto Caeiro”, *Portuguese Literary and Cultural Studies*, n.º 3, Dartmouth, University of Massachusetts Dartmouth.

- MONTEIRO, Adolfo Casais (1937) “Sobre a carta que antecede”, *Presença*, n.º 49, 5-6.
- ____ (1985) “Verdade e Ficção: Um Poeta da Impersonalidade”, *A Poesia de Fernando Pessoa*, 2.ª ed, organização de José Blanco, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1958], 67-85.
- PATRÍCIO, Rita (2012) “III. Episódios Metacríticos”, *Episódios. Da teorização estética em Fernando Pessoa*, Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga, Húmus, 215-284.
- PIZARRO, Jerónimo (2012) “Pessoa’s Notebooks: Windows to Crowded Streets”, *Variants 8, Private: do (not) enter. Personal Writings and Textual Scholarship*, ed. João Dionísio, 113-134.
- SANTOS, Maria Irene Ramalho (2000) “Interrupção poética: um conceito pessoano para a lírica moderna”, *Veredas*, Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, n.º 3, 235-253.
- SEABRA, José Augusto (1988) “O ‘Drama em Gente’”, *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, 3.ª edição, revista, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda [1974], 45-56.
- SENA, Jorge de (2000) “O ‘Meu Mestre Caeiro’ de Fernando Pessoa e outros mais”, *Fernando Pessoa e Cª Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*, 3.ª edição, Lisboa, Edições 70 [1982], 371-384.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2013) “O livro de Caeiro”, *Os livros de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática, 245-329.
- SILVA, Agostinho da (1988) “Alberto Caeiro”, *Um Fernando Pessoa*, 2.ª edição, Lisboa, Guimarães Editores [1959], 51-63.
- SILVA, Manuela Parreira da (2004) “Presença em presença”, *Realidade e Ficção: para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*, Lisboa, Assírio & Alvim, 368-406.
- SIMÕES, João Gaspar (1980) “‘Drama em Gente’”, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, 4.ª edição, Lisboa, Livraria Bertrand [1954], 257-321.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1990) “Filologia vs Poesia? Eu defendo o ‘dia triunfal’”, *Actas do Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa. Um século de Pessoa*, Lisboa, SEC, 63-70.
- URIBE, Jorge (2014) “Uma carta à imortalidade”. *Um drama da crítica: Oscar Wilde, Walter Pater e Matthew Arnold, lidos por Fernando Pessoa*, Tese de Doutoramento, Programa em Teoria da Literatura, Universidade de Lisboa, 349-369.
- ZENITH, Richard (2004) “Caeiro Triunfal”, *Fernando Pessoa, Poesia de Alberto Caeiro*, ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 227-265.

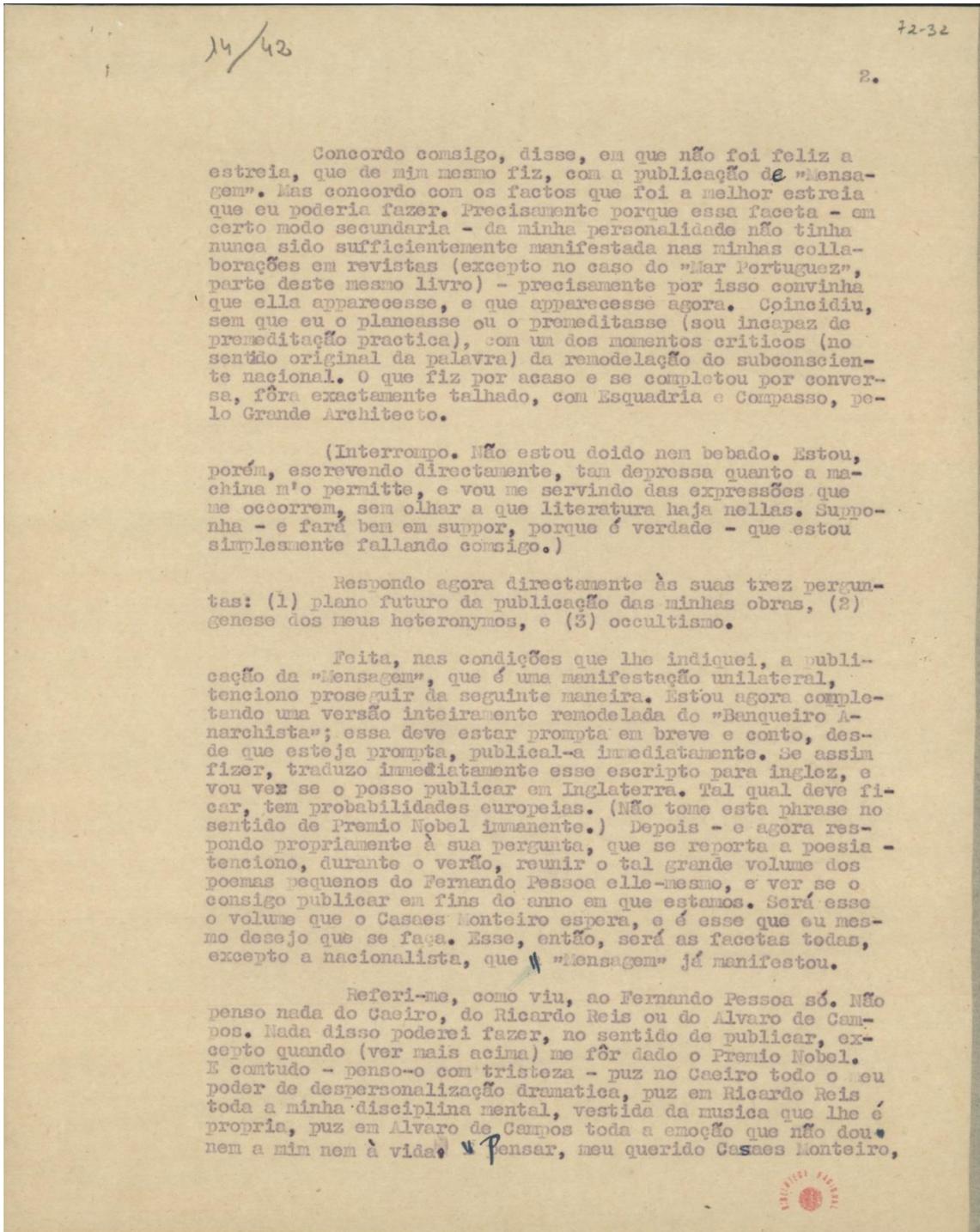
A célebre carta — Imagens de uma cópia suplementar

As fontes documentais da célebre carta de Fernando Pessoa a Adolfo Casais Monteiro, em que se encontra a narrativa do *dia triunfal*, vão desde o testemunho guardado no espólio do destinatário ao texto publicado por Casais Monteiro no n.º 49 da revista *presença*, em 1937, encontrando-se ainda preservadas no espólio de Fernando Pessoa duas cópias tiradas a papel químico, onde são visíveis as mesmas intervenções manuscritas do autor em passos significativos (*cf.* BNP 72-31^r a 46^r e a este respeito *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*, Edição e estudo de Enrico Martines, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, pp. 394-395).

No *Post-Scriptum* da carta, Pessoa refere-se à sua necessidade de guardar, “além da copia que normalmente tiro para mim, quando escrevo à machina, de qualquer carta que envolve explicações da ordem das que esta contém”, “uma copia suplementar, tanto para o caso de esta carta se extraviar, como para o de, possivelmente, ser-lhe precisa para qualquer outro fim” (BNP 72-38^r). Concebendo desde logo a possibilidade de que “para qualquer estudo seu [...] o Casais Monteiro precise, no futuro, de citar qualquer passo desta carta”, Pessoa preserva uma cópia suplementar e autoriza o crítico a citar e publicar passos da carta, à excepção do último parágrafo “sobre o occultismo”, que “não póde ser reproduzido em letra impressa” (*idem*). Disponibilizamos em seguida as imagens de uma das cópias da carta conservadas no espólio de Fernando Pessoa.



BNP 72-31^r



BNP 72-32^r

14/43

72-33

3.

que todos estes tem que ser, na practica da publicação, preteridos pelo Fernando Pessoa, impuro e simples!

Creio que respondi à sua primeira pergunta. Se fui omisso, diga em quê. Se puder responder, responderei. Mais planos não tenho, por enquanto. E, sabendo eu o que são ~~os~~ e em que dão os meus planos, é caso para dizer, Graças a Deus!

Passo agora a responder à sua pergunta sobre a genese dos meus heteronymos. Vou ver se consigo responder-lhe completamente.

Começo pela parte psychiatrica. A origem dos meus heteronymos é o fundo traço de hysteria que existe em mim. Não sei se sou simplesmente hystérico, se sou, mais propriamente, um hystero-neurasthenico. Tendo para esta segunda hypothese, porque ha em mim phenomenos de abulia que a hysteria, propriamente dita, não enquadra no registro dos seus symptomas. Seja como fór, a origem mental dos meus heteronymos está na minha tendencia organica e constante para a despersonalização e para a simulação. Estes phenomenos - felizmente para mim e para os outros - mentalizaram-se em mim: quero dizer, não se manifestam na minha vida practica, exterior e de contacto com outros; fazem explosão para dentro e vivo-os eu a sós comigo. Se eu fosse mulher - na mulher os phenomenos hystericos rompem em ataques e coisas parecidas - cada poema do Alvaro de Campos (o mais hystericamente hystérico de mim) seria um alarme para a vizinhança. Mas sou homem - e nos homens a hysteria assume principalmente aspectos mentaes; assim tudo acaba em silencio e poesia...

Isto explica, tant bien que mal, a origem organica do meu heteronymismo. Vou agora fazer-lhe a historia directa dos meus heteronymos: Começo por aquelles que morreram, e de alguns dos quaes já me não lembro - os que fazem perdidos no passado remoto da minha infancia quasi esquecida.

Desde criança tive a tendencia para crear em meu torno um mundo ficticio, de me cercar de amigos e conhecidos que nunca existiram. (Não sei, bem entendido, se realmente não existiram, ou se sou eu que não existo. Nestas coisas, como em todas, não devemos ser dogmaticos.) Desde que me conheço como sendo aquillo a que chamo eu, me lembro de precisar mentalmente, em figura, movimentos, character e historia, varias figuras irreaes que eram para mim tão visiveis e minhas como as coisas d'aquillo a que chamamos, porventura abusivamente, a vida real. Esta tendencia, que me vem desde que me lembro de ser um eu, tem me acompanhado sempre, mudando um pouco o typo de musica com que me encanta, mas não alterando nunca a sua maneira de encantar.



BNP 72-33^r

14/44

72-34

4.

Lembro, assim, /o que me parece ter sido o meu primeiro heteronymo, ou, antes, o meu primeiro conhecido inexistente - um certo Chevalier de Pas dos meus seis annos, por quem escrevia cartas delle a mim mesmo, e cuja figura, não inteiramente vaga, ainda conquista aquella parte da minha affeição que confina com a saudade. Lembro-me, com menos nitidez, de uma outra figura, cujo nome já me não occorre mas que o tinha estranhamente também, que era, não sei em que, um rival do Chevalier de Pas... Coisas que acontecem a todas as crianças? Sem duvida - ou talvez. Mas a tal ponto as vivi que as vivo ainda, pois que as relembro de tal modo que me é mister um esforço para me fazer saber que não foram realidades.

Esta tendencia para crear em torno de mim um outro mundo, igual a este mas com outra gente, nunca me ~~saibou~~ da imaginação. Teve varias phases, entre as quaes esta, succedida já em maioridade. Occorria-me um dito de espirito, absolutamente alheio, por um motivo ou outro, a quem eu sou, ou a quem supponho que sou. Dizia-o, immediatamente, espontaneamente, como sendo de certo amigo meu, cujo nome inventava, cuja historia accrescentava, e cuja figura - cara, estatura, traje e gestos - immediatamente eu via deante de mim. E assim arranjei, e propaguei, varios amigos e conhecidos que nunca existiram, mas que ainda hoje, a perto de trinta annos de distancia, oigo, sinto, vejo. Repito: oigo, sinto, vejo... *E tenho saudades dellas.*

(Em eu começando a fallar - e escrever à machina é para mim fallar -, custa-me a encontrar o travão. Basta de maçada para si, Casaes Monteiro! Vou entrar na genese dos meus heteronymos literarios, que é, afinal, o que v. quer saber. Em todo o caso, o que vae dito acima dá-lhe a historia da mãe que os deu à luz.)

Ahi por 1912, salvo erro (que nunca pôde ser grande), veio me à idéa escrever uns poemas de indole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estylo Alvaro de Campos, mas num estylo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquillo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.)

Anno e meio, ou dois annos, depois lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro - de inventar um poeta bucolico, de especie complicada, e apresentar-lh'o, já me não lembro como, em qualquer especie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira - foi em 8 de Março de 1914 - acerquei-me de uma commoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa especie de extase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triumphal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um titulo, "O Guardador de Rebanhos". E o que se



BNP 72-34f

14/45

72-35

5.

seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da phrase: apparecera em mim o meu mestre. Foi essa a sensação immediata que tive. E tanto assim que, escriptos que foram esses trinta e tantos poemas, immediatamente peguei noutro papel e escrevi, a fio tambem, os seis poemas que constituem a "Chuva Obliqua", de Fernando Pessoa. Immediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa elle só. Ou, melhor, foi a reacção de Fernando Pessoa contra a sua inexistencia como Alberto Caeiro.

Apparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir - instinctiva e subconscientemente - uns discipulos. Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis lateente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o via. E, de repente, e em derivação opposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo individuo. Num jacto, e à machina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a Ode Triumfal de Alvaro de Campos - a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem.

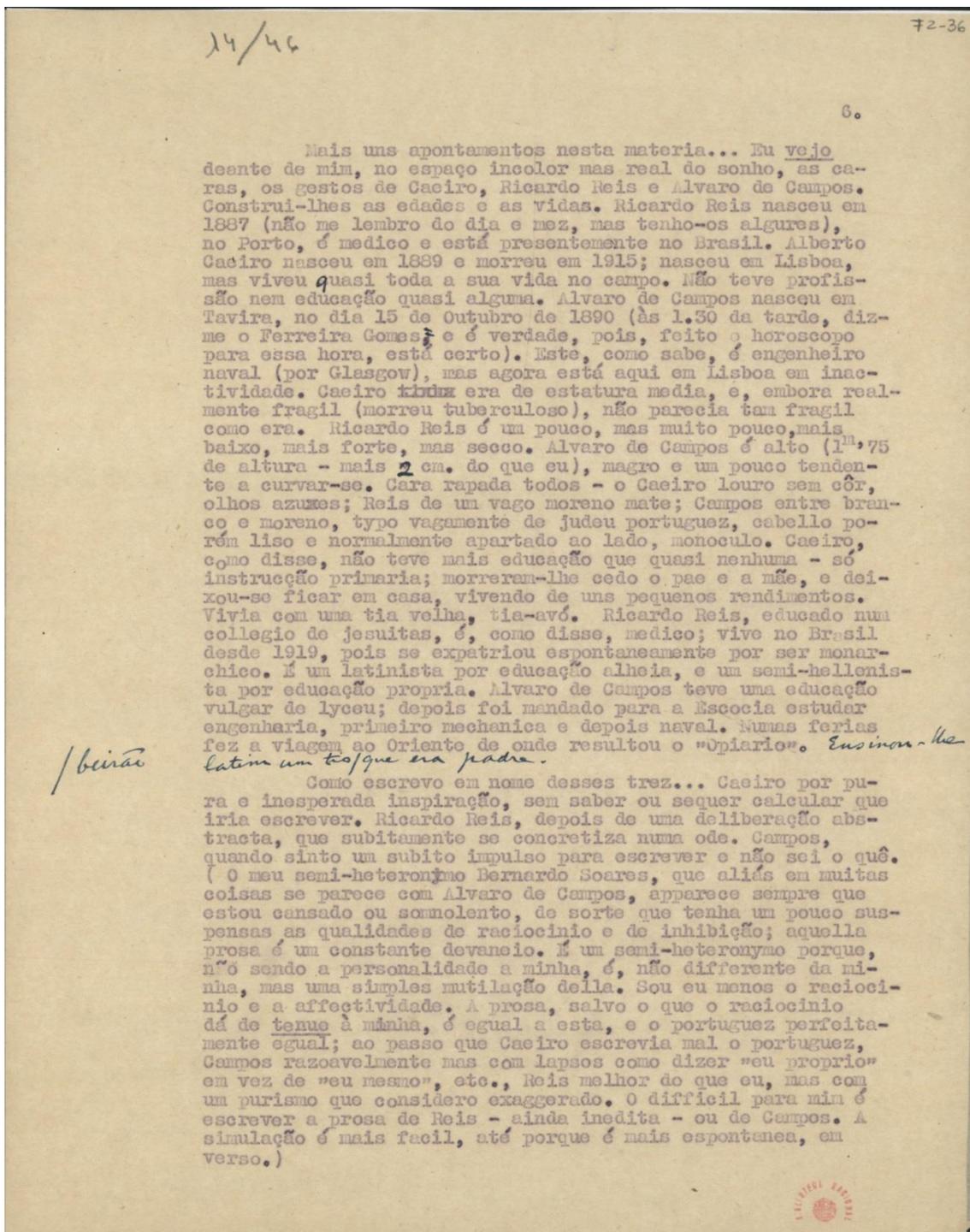
Creei, então, uma coterie inexistente. Fixei aquillo tudo em moldes de realidade. Graduei as influencias, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergencias de criterios, e em tudo isto me parece que foi eu, creador de tudo, o menos, que alli houve. Parece que tudo se passou independentemente de mim. E parece que assim ainda se passa. Se algum dia eu puder publicar a discussão esthetica entre Ricardo Reis e Alvaro de Campos, verá como elles são diferentes, e como eu não sou nada na materia.

Quando foi da publicação de Orpheu foi preciso, à ultima hora, arranjar qualquer coisa para completar o numero de paginas. Suggesti então ao Sá-Carneiro que eu fizesse um poema "antigo" do Alvaro de Campos - um poema de como o Alvaro de Campos seria antes de ter conhecido Caeiro e ter cahido sob a sua influencia. E assim fiz o "Opiario", em que tentei dar todas as tendencias latentes do Alvaro de Campos, conforme haviam de ser depois reveladas, mas sem haver ainda qualquer traço de contacto com o seu mestre Caeiro. Foi dos poemas ~~que~~ ^{que} tenho escripto, ~~me deu~~ ^{o que} mais que fazer, pelo poder de despersonalização que tive que desenvolver. Mas, enfim, creio que não saíu mau, e que dá o Alvaro em botão...

Creio que lhe expliquei ~~as~~ a origem dos meus heteronymos. Se ha porém qualquer ponto em que precisa de um esclarecimento mais lucido - estoues crevendo depressa, e quando escrevo depressa não sou muito lucido -, diga, que de bom grado lh'o darei. E, é verdade, um complemento verdadeiro e hysterico: ao escrever certos passos das Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro, do Alvaro de Campos tenho chorado lagrimas verdadeiras. E para que // saiba com quem está lidando, meu caro Casaes Monteiro!



BNP 72-35f

BNP 72-36^f

14/47

72-37

7.

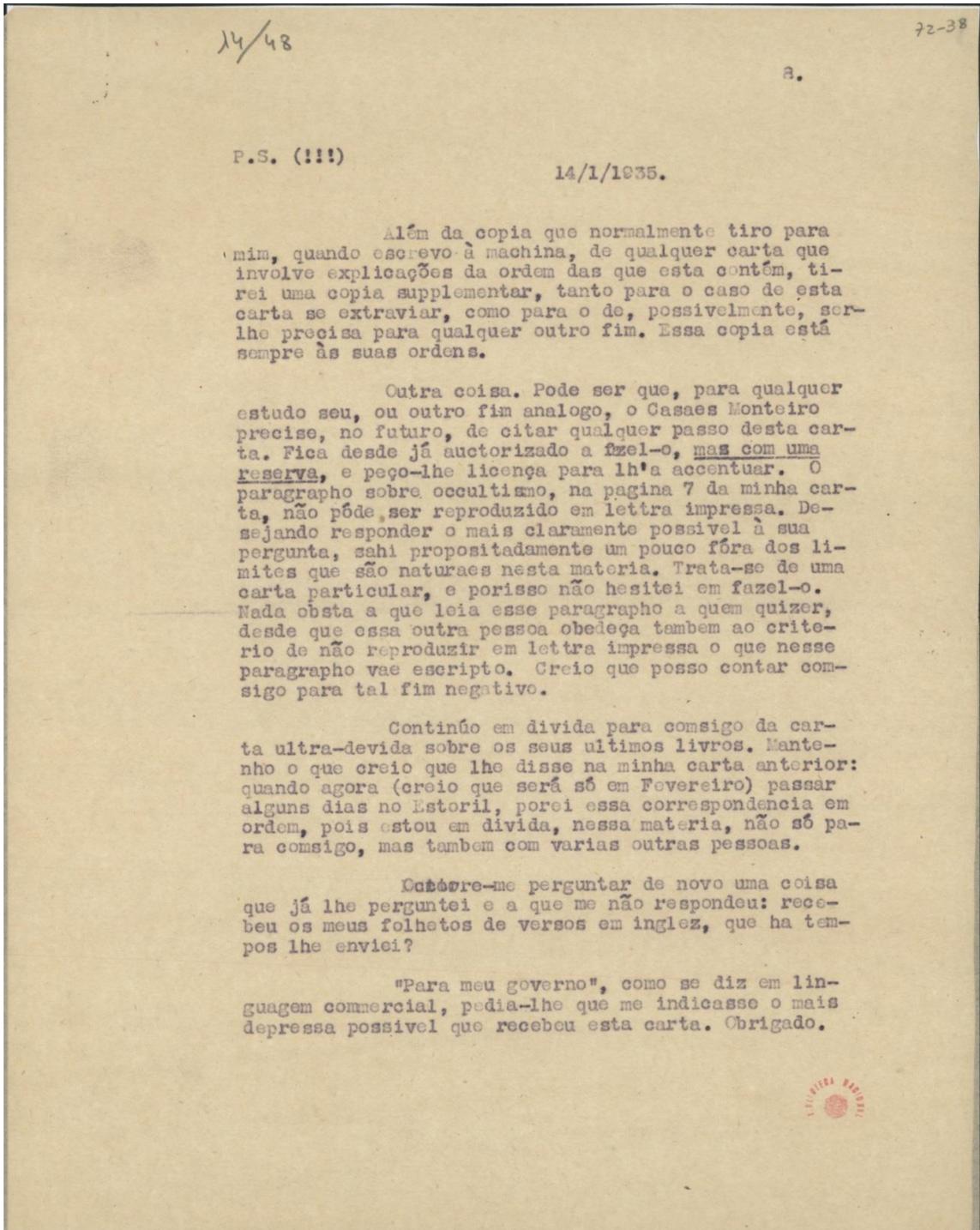
Nesta altura estará o Casaes Monteiro pensando que má sorte o fez cair, por leitura, em meio de um manicómio. Em todo o caso, o peor de tudo isto é a incoherencia com que o tenho escripto. Repito, porém; escrevo como se estivesse fallando comsigo, para que possa escrever immediatamente. Não sendo assim, passariam mezes sem eu conseguir escrever.

Falta responder à sua pergunta quanto ao occultismo. Pergunta-me se creio no occultismo. Feita assim, a pergunta não é bem clara; comprehendo porém a intenção e a ella respondendo. Creio na existencia de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em existencias de diversos graus de espiritualidade, subtilizando-se até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente creou este mundo. Póde ser que haja outros Entes, igualmente Supremos, que hajam creado outros universos, e que esses universos co-existam com o nosso, e interpenetradamente ou não. Por estas razões, e ainda outras, a Ordem Externa do occultismo, ou seja a Maçonaria, evita (excepto a Maçonaria ~~antiga~~) a expressão "Deus", dadas as suas implicações theologicas e populares, e prefere dizer "Grande Architecto do Universo", expressão que deixa em branco o problema de se Elle é Creador, ou simples Governador, do mundo. Dadas essas escalas de seres, não creio na communicação directa com Deus, mas, segundo a nossa afinação espiritual, poderemos ir communicando com seres cada vez mais altos. Ha tres caminhos para o occulto: o caminho magico (incluindo practicas como as do espiritismo, intellectualmente no nivel da bruxaria, que é magia tambem), caminho esse extremamente perigoso, em todos os sentidos; o caminho mystico, que não tem propriamente perigos, mas é incerto e lento; e o que se chama o caminho alchymico, o mais difficil e o mais perfeito de todos, porque envolve uma transmutação da propria personalidade que a prepara, sem grandes riscos, antes com defezas que os outros caminhos não tem. Quanto a "iniciação" ou não, posso dizer-lhe só isto, que não sei se responde à sua pergunta: não pertenco a Ordem Iniciatica nenhuma. A citação, epigraphe ao meu poema *Eros e Psyche*, de um trecho (traduzido, pois o Ritual é em latim) do Ritual do Terceiro Grau da Ordem Templaria de Portugal, indica simplesmente - o que é facto - que me foi permittido folhear os Rituaes dos tres primeiros graus dessa Ordem, extincta, ou em dormencia, desde cerca de 1888. Se não estivesse em dormencia, eu não citaria o trecho do ritual, pois se não devem citar (indicando a origem) trechos de Rituaes que estão em trabalho.

Creio assim, meu querido Camarada, ter respondido, ainda com certa incoherencia, às suas perguntas. Se ha outras que deseja fazer, não hesite em fazel-as. Responderei conforme puder e o melhor que puder. O que poderá succeder, e isso me desculpará desde já, é ^(não) responder tam depressa.

Abraça-o o camarada que muito o estima e admira,

BNP 72-37^r



BNP 72-38^r