Estranhar Pessoa

N.º 11

Caderno *Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço*

Editor

Pedro Sepúlveda

Lisboa, outono de 2024

A revista *Estranhar Pessoa*, criada em 2014 no âmbito do projeto homónimo e publicada pelo IELT — Instituto de Estudos de Literatura e Tradição com uma periodicidade anual, destina-se à publicação de artigos que se debrucem sobre a obra de Fernando Pessoa e a modernidade literária, filosófica e artística. Ver mais informações em http://estranharpessoa.com/sobre.

Diretor
Pedro Sepúlveda (IELT, Universidade Nova de Lisboa)

Revisão
Inês Rebelo do Carmo

Paginação
Ana Leonor Branco

Edição e Propriedade
IELT — Instituto de Estudos de Literatura e Tradição
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa
Colégio Almada Negreiros (Gab. 344), Campus de Campolide, 1099-085, Lisboa
Morada postal: Av. de Berna, 26 C, 1069-061, Lisboa
Website: https://ielt.fcsh.unl.pt/
E-mail de contacto: estranharpessoa@fcsh.unl.pt

ISSN 2183-4075

Esta é uma obra em acesso aberto, distribuída sob uma
Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0 (CC BY 4.0)

O IELT é financiado por Fundos Nacionais através da FCT — Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito dos projetos UIDB/00657/2020 com o identificador DOI https://doi.org/10.54499/UIDB/00657/2020 e UIDP/00657/2020 com o identificador DOI https://doi.org/10.54499/UIDP/00657/2020.

NOTA: Foi respeitada a vontade dos autores no que se refere ao uso das normas ortográficas da língua portuguesa.

Tabela de Conteúdos

Introdução
Pedro Sepúlveda……6

Caderno *Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço*……11

Sena, o anti-Pessoa de Eduardo Lourenço
Joana Meirim……12

Literatura Desenvolta e Surrealismo
Carlos Neto……24

Eros Revisitado
Flávio Rodrigo Penteado……40

A propósito de um conselho pessoano
Richard Zenith……56

S. Pedro do Rio Seco, Guarda, Coimbra, o mundo! (e a Igreja dos Mártires)
João Dionísio……68

O Pessoa trágico e romântico de Eduardo Lourenço
Pedro Sepúlveda……82

De Deus noutra ocasião tratarei: o mito-Pessoa segundo Eduardo Lourenço
Vincenzo Russo……98

Introdução

Este número da revista *Estranhar Pessoa* é inteiramente dedicado às leituras pessoanas de Eduardo Lourenço. Nascido a 23 de maio de 1923, em São Pedro de Rio Seco, no distrito da Guarda, o ensaísta escreveu mais de mil páginas centradas na obra de Pessoa, além de outros inúmeros textos em que o cita ou a ele se refere. O poeta dos heterónimos está, como não se cansou de sublinhar, *por todo o lado*, nas suas reflexões e nos seus escritos.

Pessoa é para Lourenço a expressão mais aguda de um conjunto de tópicos definidores de problemas fundamentais da condição humana na modernidade. A poesia não é, neste âmbito, como afirma em entrevista a Carlos Vaz Marques (*Ler*, set. 2008), uma "espécie de canto ornamental da existência humana", mas "aquilo que nos põe em contacto com qualquer coisa que até ali nós não víamos, não sentíamos", e assim nos "oferece um mundo". Reconhecendo na poesia, em linha com um pensamento definidor da hermenêutica moderna que nasce da fenomenologia, o lugar privilegiado de uma leitura reveladora de um mundo, é em Pessoa que identifica a sua expressão decisiva.

No ano de celebração do centenário do seu nascimento, sucederam-se em 2023 homenagens ao mais importante pensador português do passado século, sob a forma de conferências, seminários, debates, exposições, edições ou roteiros, segundo um programa de celebrações de que dá nota o portal criado para este efeito pelo Centro de Estudos Ibéricos (centenarioeduardolourenco.pt). A Casa Fernando Pessoa organizou o colóquio *Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço* (casafernandopessoa.pt/pt/cfp/topicos-pessoanos-de-eduardo-lourenco), integrado neste programa, concebido em colaboração com Pedro Sepúlveda, contando com o apoio da Embaixada de Itália, e realizado no espaço da Casa, a 7 de dezembro desse ano. Este colóquio propôs refletir sobre alguns dos tópicos de que Lourenço encontra na obra pessoana expressão decisiva, não apenas para ler devidamente a obra, mas como modo de pensar fundamentos da condição humana. As reflexões expostas no colóquio deram origem aos artigos reunidos no presente caderno homónimo, que desenvolvem intuições aí apresentadas e discutidas, propondo novos argumentos acerca dos referidos tópicos. A publicação dos artigos neste caderno resulta de uma parceria entre a Casa Fernando Pessoa e o projeto Estranhar Pessoa, sediado no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), do qual a Casa é parceira regular.

ISSN 2183-4075

Eduardo Lourenço reconhece em Pessoa uma obra de natureza genial, como afirma na primeira frase do único livro que escreveu e publicou, *Pessoa Revisitado*, em 1973. A partir desta afirmação, que possuiu à época uma dimensão polémica, o ensaísta define-se enquanto leitor passional da obra. Nesse livro, que designou como o seu "romance", associando o labor de crítica a um cunho iminentemente pessoal, considera que "está tudo o que penso e sou, falando da forma mais distanciada e íntima de mim próprio", caracterizando-o como o texto em que estaria "mais presente, embora através de outro" (entrevista a José Carlos Vasconcelos, *Visão*, mai. 2003). Nele critica uma redução da *estranheza* da obra pessoana, que decorre da aplicação de certos pressupostos por parte dos seus principais críticos e ofusca a amplitude do seu significado. Será impossível reduzir a ensaística lourenciana sobre Pessoa, recentemente reunida nos dois volumes das suas Obras Completas *Pessoa Revisitado, Crítica Pessoana I (1949–1982)* e *O Lugar do Anjo, Crítica Pessoana II (1983–2017)*, publicados pela Gulbenkian, a algumas teses ou ideias centrais. Um dos traços do seu ensaísmo é o de produzir movimentos de sucessivas aproximações ao sentido da obra, sem se limitar a fixar um desses sentidos e revendo também permanentemente as suas posições, num diálogo polémico mas profícuo com a crítica.

Nunca perdendo de vista o seu contexto epocal, Lourenço identifica em Pessoa não a mera expressão de uma crise de valores da modernidade, mas uma resposta singular a essa condição moderna. Sublinha o permanente jogo de contaminação entre a realidade e a ficção que a obra pessoana propicia, permitindo destacar o modo como o que tomamos por real depende de uma dimensão profundamente mítica. Assinala um sentimento de ausência, perante si mesmo, o outro e o mundo, que perpassa na obra, enquanto revelador de uma falta de plenitude identitária do humano, com a qual o poeta se debate de forma persistente, num combate de contornos trágicos. O reconhecimento do caráter plural e fragmentário da obra não o impede de nela identificar uma ideia de conjunto, composto e pensado como um todo orgânico, que visa produzir um sentido amplo. Questionando reduções do fenómeno heteronímico às suas dimensões psicológica ou sociológica, analisa de forma abrangente os seus fundamentos filosóficos e literários, que remetem a aspetos definidores da própria existência humana, inseparável da época em que se situa. Reconhecendo uma natureza genial quando os primeiros leitores se esquivavam a semelhante diagnóstico, irá evidenciar também a construção posterior de um mito-Pessoa, decorrente da sua canonização enquanto figura internacional, instrumentalizada para efeitos de difusão de uma mitologia cultural, alertando para um consequente obscurecimento da sua singularidade.

ISSN 2183-4075

Os artigos reunidos neste caderno analisam criticamente alguns dos principais tópicos pessoanos das leituras de Eduardo Lourenço, seguindo o propósito de pensar, em diálogo com elas, importantes questões de foro literário, filosófico ou cultural. Os dois primeiros artigos atentam em relações entre as leituras pessoanas de Lourenço e o seu entendimento reconfigurador da literatura portuguesa do séc. XX. Joana Meirim debruça-se sobre os seus ensaios dedicados à obra de Jorge de Sena. Partindo da ideia de que Pessoa é a sua principal "bússola interpretativa", Meirim mostra de que modo Sena se constitui como o "anti-Pessoa" do ensaísta. Esta caracterização parte, como sublinha, de uma proposta do próprio Sena, que assinala amiúde a sua proximidade face a Camões e encontra em Pessoa o seu contraponto. Ao traçar esta figura de um anti-Pessoa, Lourenço confere especial atenção aos ensaios senianos sobre Camões, assinalando a autora um silêncio lourenciano perante a crítica pessoana de Sena, que coincide com um silêncio seniano sobre os ensaios pessoanos de Lourenço. Carlos Neto confere particular atenção a um outro silêncio, o da omissão, no conhecido ensaio "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos" (1966), de possíveis relações entre o movimento surrealista português e o advento de uma "Nova Literatura", que Lourenço encontra expressa em romances publicados nas décadas de 1950 e 60, de Agustina Bessa-Luís ou Almeida Faria, assim como em obras poéticas deste período, de Natália Correia ou Herberto Helder. Neto analisa uma importante correção desta omissão por parte de Lourenço, que, doze anos mais tarde, no ensaio que abre o volume *O Labirinto da Saudade* (1978), aponta para a importância da ação subversiva do surrealismo enquanto intervenção sobre a consciência nacional e a produção de uma "contra-imagem" de Portugal. Será a partir desta valorização do contributo surrealista que irá apontar para o seu elo com a "Nova Literatura", em que reconhecera já no ensaio de 66 a capacidade de impugnação de valores que determinam certas imagens da nação portuguesa e dos portugueses.

Os dois artigos seguintes, de Flávio Rodrigo Penteado e Richard Zenith, debatem-se com o lugar do erotismo na ensaística pessoana de Lourenço. Penteado reflete sobre a posição singular desta questão no seu principal ensaio, *Pessoa Revisitado* (1973), defendendo a hipótese de que ela seja crucial na argumentação apresentada no livro. Embora reconheça o cuidado eufemístico com que este tópico é tratado, considera-o um ponto nodal do ensaio, através do qual Lourenço confere um sentido aglutinador a diversas vertentes do texto pessoano e inclui uma perspetiva psicanalítica na sua leitura. Analisando o conhecido diagnóstico de uma *sexualidade branca* em Pessoa, Penteado sublinha a importância de tomar este conceito não como mero desinteresse pelo sexo, mas

ISSN 2183-4075

enquanto sofrimento que resultaria de uma pulsão reprimida, de índole homoerótica. Richard Zenith apresenta uma leitura do último poema publicado por Pessoa, *Conselho*, em novembro de 1935, sugerindo um alcance mais amplo do seu sentido nuclear que o sugerido por Lourenço, que encontra nele a expressão de uma angústia de ordem sexual. Concordando que a dimensão sexual é contemplada neste *conselho*, Zenith lê-o como uma ideia de alcance universal a respeito da relação entre o público e o privado. Sugerindo uma necessidade de manter em segredo certos pensamentos e sentimentos íntimos, incómodos para a vida em sociedade, e até para o próprio eu, o poema de Pessoa sublinharia, por outro lado, a necessidade de os preservar e transformar em contributos éticos e artísticos.

Apresentando um conjunto de reflexões sobre pontos de vista de Fernando Pessoa e Eduardo Lourenço a respeito do provincianismo, João Dionísio encontra em ambos uma descrição do provincianismo enquanto atitude mental. Articulando apontamentos teóricos com elementos biográficos de ambos, Dionísio sublinha que apenas Pessoa o tomou como tópico central da sua ensaística, podendo o pensamento lourenciano sobre este conceito ser extraído de ensaios que se debruçam sobre outros temas. A associação entre provincianismo e capacidade de admiração, retirada do conhecido ensaio pessoano sobre o provincianismo português, e de uma possível leitura dos versos de Jorge de Sena sobre Lourenço "É inteligente, arguto, viajado, / mas vive sempre com a aldeia ao lado", conduz a uma caracterização das leituras pessoanas de Lourenço enquanto expressão de uma admiração incondicional. Percorrendo diversas etapas destas leituras e atentando especialmente em ensaios que têm como foco um determinado tópico da obra, Pedro Sepúlveda encontra nelas a imagem recorrente de um Pessoa trágico e romântico. Esta imagem surge como resultado da identificação por Lourenço de um conflito insolúvel entre realidades ontológicas opostas no texto pessoano: a realidade e a ficção, a autenticidade e o fingimento, a totalidade e o fragmento, o conhecimento e a ignorância ou o amor e a sua ausência. Neste conflito, o ensaísta reconhece um lamento pela falência do que é almejado, que coexiste com um desejo ilimitado de plenitude da experiência humana, encontrando nesta coexistência uma articulação entre o trágico e o romântico.

Debruçando-se sobre um tópico da ensaística lourenciana em que o literário e o cultural se cruzam, o do "mito-Pessoa", Vincenzo Russo propõe uma análise da dupla dimensão mitográfica de Fernando Pessoa, considerado poeta-símbolo de Portugal e arauto de uma universalidade póstuma. Sublinhando a necessidade sentida por Lourenço de denunciar uma instrumentalização

ISSN 2183-4075

da figura de Pessoa, usada como mero pretexto para um reforço da mitologia cultural portuguesa, assinala uma consequente distorção do seu pendor subversivo e a rasura do seu legado trágico. No âmbito da própria mitografia de Pessoa, Russo aponta para uma inseparabilidade entre a construção de uma nova imagem da pátria e o projeto poético pessoano, vendo nesta construção um gesto de superação das visões herdadas da Geração de 70 e do saudosismo de Teixeira de Pascoaes, através do qual o poeta cria uma imagem da nação portuguesa exclusivamente projetada no futuro.

Assim como no caso do "mito-Pessoa", detalhadamente examinado por Eduardo Lourenço, lidamos nas leituras da ensaística lourenciana com o risco de cedência a um discurso meramente laudatório, que decorre da própria canonização da figura do pensador, sedimentada após a sua morte, a 1 de dezembro de 2020. Esta canonização tem como possível e lamentável consequência uma obliteração do seu pendor crítico, subversivo e polémico, que convoca um exercício contínuo de análise e pensamento. Os artigos reunidos no presente caderno almejaram contornar esta dificuldade, movendo-se numa articulação difícil entre a admiração por certas intuições e a necessidade de, com elas ou a partir delas, repensar tópicos fundamentais da obra de Pessoa e da modernidade literária.

Pedro Sepúlveda
Lisboa, outono de 2024

ISSN 2183-4075

Caderno
Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço

Sena, o anti-Pessoa de Eduardo Lourenço

Joana Meirim
Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Partindo da ideia, já assinalada por alguma crítica, de que Eduardo Lourenço convoca frequentemente o autor da *Mensagem* para o estudo e interpretação de outros poetas modernos ou dos seus contemporâneos, este artigo pretende analisar a visão orgânica dos ensaios que Lourenço dedicou a Jorge de Sena. Nessa análise pretende-se mostrar como o ensaísmo crítico de Lourenço é um importante contributo para a biografia intelectual daquele que considerou a "posteridade autêntica" de Pessoa.

Palavras-chave: Eduardo Lourenço, Jorge de Sena, Pessoa, Crítica, Biografia intelectual.

Abstract

Considering the idea, already pointed out by some critics, that Eduardo Lourenço often uses the author of *Mensagem* to study and interpret modern poets or their contemporaries, this article aims to analyse the organic vision of the essays that Lourenço dedicated to Jorge de Sena. The aim of this analysis is to show how Lourenço's critical essays are an important contribution to the intellectual biography of the author which he considered as the "authentic posterity" of Pessoa.

Keywords: Eduardo Lourenço, Jorge de Sena, Pessoa, Criticism, Intellectual Biography.

ISSN 2183-4075

[...] no essencial a componente anticrítica *constituiu a motivação ao mesmo tempo passional e intelectual da exegese literária que me interessava. À obsessão de julgar a Obra, antepôs-se-me a urgência de uma espécie de osmose com ela, de modo a que o meu discurso sobre ela fosse uma espécie de duplo, não do seu próprio discurso — o que nenhuma Obra é —, mas da claridade, da evidência interna, do movimento, em suma, da vida iluminante que na Obra existe, por ser o que é.*

Eduardo Lourenço, *Tempo e Poesia*

No ensaio "Crítica e Metacrítica", Eduardo Lourenço refere-se à decisão de ter os poetas como guias primordiais do seu "acto crítico" e de este, quando autêntico, dever ser entendido como um "contínuo acto de amor" (2023: 21). A poesia e a poética de Fernando Pessoa foram essenciais para esta resolução: o autor de *Mensagem*, como já foi avançado por alguma crítica, é, de certa forma, a bússola interpretativa de Eduardo Lourenço, lendo este os outros de acordo com os ponteiros pessoanos. No ensaio "O Desarrumador Infinito", Carlos Mendes de Sousa refere precisamente o facto de Lourenço convocar frequentemente Pessoa para o estudo e interpretação de outros poetas modernos ou dos seus contemporâneos:

> Pessoa é para Eduardo Lourenço o guia-intérprete da modernidade [...]. Pode dizer-se que a presença de Pessoa e a reflexão sobre a modernidade, de uma forma ou de outra, estão subjacentes a quase todas as leituras que, em contraponto, o ensaísta faz dos poetas modernos e contemporâneos. [...] O profundo conhecimento da poesia e da poética pessoanas permitem-lhe como a ninguém estabelecer nexos, encontrar ecos, detectar diálogos improváveis. Pode traçar-se uma cartografia das leituras lourencianas que nos possibilite ver o impacto dessa voz matricial, em todos os textos sobre os poetas seus contemporâneos (Sousa, 2021: 62–63).

Entre os poetas contemporâneos, o caso de Jorge de Sena tem lugar preeminente, pretendendo este ensaio traçar uma parte da "cartografia" das reflexões lourencianas sobre Jorge de Sena, de maneira a desvelar a visão orgânica da sua leitura, apesar de repartida por diferentes textos. Os ensaios que Eduardo Lourenço dedicou a Jorge de Sena constituem preciosos fragmentos de uma biografia intelectual daquele que o crítico considerou "ao mesmo tempo posteridade de Pessoa [...] e a encarnação de um *anti-Pessoa*" [1] (2020b: 107). Fernando Pessoa será

[1] Todas as referências aos ensaios de Eduardo Lourenço sobre Jorge de Sena, bem como à correspondência trocada

ISSN 2183-4075

assim pretexto para revisitar a leitura de Eduardo Lourenço sobre a obra e a figura literária de Jorge de Sena, dando especial atenção à forma como progressivamente a foi desenhando e definindo como contraponto à poesia e poética do autor de *Mensagem*. Os textos críticos que Lourenço dedicou a Sena revelam um conjunto de intuições fulgurantes sobre aquele que considerou ser o nome de toda uma geração (2020b: 77). Neles, nas várias referências espalhadas pela sua produção ensaística e nas cartas-ensaios que lhe dirigiu, detém-se com todo o empenho e brio na análise e no comentário das obras que lhe iam chegando, num "corpo-a-corpo com a terrorizante massa" (2020b: 263) da criação seniana.

Se consultarmos o índice das *Obras Completas* de Eduardo Lourenço[2] já publicadas pela Fundação Calouste Gulbenkian, é curioso notar que, a par do volume dedicado a Camões, editado por José Augusto Cardoso Bernardes, do volume dedicado a Antero de Quental, coordenado por Ana Maria Martins, e dos dois volumes de crítica pessoana, na edição de Pedro Sepúlveda, não há mais nenhum volume dedicado a um único autor, ainda para mais seu contemporâneo, com exceção de Jorge de Sena. Tal facto é ainda mais interessante se tivermos em consideração que alguns destes ensaios têm aqui uma segunda edição, tendo sido antes incluídos no volume III das Obras Completas, *Tempo e Poesia*, de 2016, coordenado por Carlos Mendes de Sousa. Significa isto uma admiração muito particular pela *personagem* Jorge de Sena? É Eduardo Lourenço quem evidencia essa admiração suprema em inúmeros momentos, nomeadamente na introdução à correspondência com Sena, assinalando uma certa desigualdade entre os interlocutores das missivas, e sem melindre reconhecendo que a personagem principal das cartas — destas e de todas as outras correspondências — era sempre Jorge de Sena:

> Daí que de algum modo as minhas cartas para Jorge de Sena sejam, ao fim e ao cabo, uma maneira de me ocupar do caso e do personagem cultural 'Jorge de Sena'. Não o lamento. Lamento o que falta nelas e até o pouco que nelas se pode descobrir do interesse e da admiração que a prodigiosa produção de Jorge de Sena me mereceu (2020b: 160).

entre ambos, serão indicadas apenas pela data e página da seguinte edição: Eduardo Lourenço, *Obras Completas. Jorge de Sena, Contemporâneo Capital*, vol. X, coord., introd. e notas de Gilda Santos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2020.

[2] Cf. https://gulbenkian.pt/publication_author/eduardo-lourenco/ (consultado em 16/06/2024).

ISSN 2183-4075

A relação entre os dois foi mais marcada pela "sintonia de 'exilado' e de 'exílios'" (2020b: 209) do que por encontros presenciais. Eduardo Lourenço foi em parte responsável pelo convite dirigido a Jorge de Sena para, em agosto de 1959, participar no IV Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros, em Salvador da Baía,[3] colóquio onde Sena viria justamente a apresentar uma comunicação pessoana, "'O Poeta É um Fingidor' (Nietzsche, Pessoa e Outras Coisas Mais)". O ano de 1959 é também o início do tempo brasileiro de Sena e o ano em que é possível fazer aquilo que mais desejava, deixar de ser engenheiro da Junta Autónoma de Estradas para se tornar professor universitário de literatura.

Os ensaios reunidos na edição do volume X das Obras Completas de Eduardo Lourenço, intitulado *Jorge de Sena. Contemporâneo Capital*, da responsabilidade de Gilda Santos, vão de 1967 a 2009. Nele, são publicados 16 textos completos (dois deles inéditos) e sete fragmentos (cf. Lourenço, 2020b: 19). Em 16 textos, desde um verbete a um ensaio de maior fôlego, sem nunca abandonar a capacidade simultaneamente elíptica e fulgurante da sua prosa, Lourenço consegue ser tão "omnicompreensivo" (cf. 2020b: 103) quanto diz ser o objeto da sua crítica, abarcando a quase totalidade da obra seniana, como sublinha Gilda Santos: "Eduardo Lourenço visitou quase todos os recessos do literário familiares a Sena, inclusive os menos lembrados, como o de tradutor" (2020b: 22). Assim, Eduardo Lourenço dá atenção ao Sena-crítico, sobretudo camoniano, à ficção — quer aos contos, num dos primeiros ensaios dedicados ao autor e publicado em *O Tempo e o Modo*, em 1967, quer ao romance inacabado, *Sinais de Fogo* —, ao teatro, ao tradutor de Cavafy, ou ao historiador da cultura ocidental, na leitura de *Maquiavel e Outros Ensaios*, tendo sempre presente a poesia e poética senianas, que procura gradualmente descrever. A verdade é que parte das suas reflexões sobre Jorge de Sena tradutor ou crítico ou mesmo dramaturgo são fundamentais para a *leitura estruturante* que pretende fazer de Sena poeta, assinalando as suas virtudes, a capacidade de inovação, e discutindo o lugar muitíssimo peculiar que Sena ocupa na poesia pós-Pessoa.

Neste percurso sinuoso, como é sua marca, Lourenço repete o gesto seniano de inscrição do nome do autor de *Sinais de Fogo* como terceiro elemento da tríade poética portuguesa, depois de Camões e Pessoa; ou, nas palavras de Sena, em entrevista de 1959: "Não faço mais que continuar a boa tradição da poesia portuguesa, toda ela reflexiva, de Camões a Fernando Pessoa" (Sena, 2013: 29). Ao longo destes ensaios, Lourenço revela o seu "perfil crítico passional" (2003: 14), alguém

[3] Este aspeto é assinalado na introdução de Gilda Santos ao volume de ensaios de Eduardo Lourenço dedicado a Jorge de Sena (cf. Lourenço, 2020b: 17).

ISSN 2183-4075

que admira os seus autores e que tudo faz para iluminar a obra reconhecendo a vida e o pensamento de quem a criou. Lourenço é, aliás, um crítico que fala sem pudor dos traços de personalidade de Sena, mas, ao contrário do que outros contemporâneos fizeram, não se refere ao feitio de Sena para corroborar análises psicologistas ou para contribuir para o mito do incompreendido, do mal-amado pela pátria e do poeta agressivo. Mostra antes como essa maneira de ser e como o seu "camoniano génio" (2020b: 65) dão forma ao seu canto raivoso contra o mundo. Nesse sentido, Lourenço faz com Sena aquilo que Sena diz fazer com Camões, no primeiro ensaio crítico que lhe dedica, "A Poesia de Camões: Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana", de 1948:

> Quis que vísseis, comigo, passo a passo admirados, quão extraordinário poeta ele é, para lá de uma maravilhosa linguagem, para lá da sincera veneração que merece como mestre de um pensamento vital, como figura humana de rara nobreza intelectual, e até como autêntica glória nacional, bem maior e mais universal do que tem sido visto (Sena, 1980: 30).

Para falar de Sena, Lourenço emprega frequentemente o grau superlativo. No verbete dedicado ao autor, dos anos 90, fala da sua personalidade como uma das "mais incisivas e controversas da sua geração" (2020b: 39) e do "encanto paradoxal" que a sua poesia "suscita", encarada como "uma mistura única de lucidez implacável e de brusquidão de esfolado vivo" (2020b: 40). O que pode parecer estranho neste verbete — revisto por Eduardo Lourenço para o número da *Relâmpago* dedicado a Sena, em 2007 — é a ausência de Pessoa. Em contrapartida, Camões é figura preeminente na poesia e poética seniana, aspeto evidenciado neste mesmo verbete: "O paradigma poético de Jorge de Sena é o de Camões, a quem não só consagrou estudos que fizeram — e fazem — data, mas a quem se assimilou simbolicamente, vendo nele o poeta perseguido pela mediocridade da sua época e pela mentira do mundo" (2020b: 40).

Nas leituras lourencianas sobre Sena, que correspondem também à sua tentativa de o situar na literatura portuguesa, há uma oscilação entre os ponteiros camonianos e pessoanos, sendo frequente Camões ser símile de Sena, e Pessoa, o seu contraponto. Camões é frequentemente convocado nos momentos de enaltecimento de tudo o que de melhor Sena fez não só na poesia — sendo antídoto da ansiedade literária em vários momentos da sua obra, de que o poema "Camões Dirige-se aos seus Contemporâneos" é sem dúvida o ponto culminante —, mas também como figura tutelar das intervenções político-culturais de Sena (veja-se o caso do "Discurso da

ISSN 2183-4075

Guarda"), contribuindo para a desmitologização do épico e para desprovincializar a imagem da literatura portuguesa.[4]

Ao contrário de Camões, que perpassa a quase totalidade dos ensaios de Lourenço dedicados a Sena, desde a "Nótula a *Uma Canção de Camões*" ao ensaio inédito de maior fôlego, "Imagem camoniana de Jorge de Sena", de 1987, Pessoa não figura em títulos de ensaios e aparece de forma discreta nos momentos em que é nomeado. Faço ainda notar que Lourenço deu pouca atenção à crítica pessoana de Sena, reunida nos dois volumes organizados por Mécia de Sena, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, de 1982. Num ensaio que poderia anunciar essa atenção crítica, intitulado "Viagem no Imaginário Crítico de Jorge de Sena", de 1998, Lourenço incide sobre Sena como leitor de literatura em língua inglesa, e até mesmo aqui Pessoa não tem lugar conspícuo. Diferentemente do que acontece enquanto crítico camonista, Sena não recebe atenção como crítico pessoano, embora desde cedo Eduardo Lourenço lhe reconheça um lugar especial e o acompanhe em várias intuições. Porém, nos ensaios dedicados a Sena, os seus comentários ficam-se por referências elogiosas como esta, num texto de 1985: "Sena foi um dos primeiros e dos mais lúcidos comentadores e críticos do Modernismo em geral. Seus estudos sobre Pessoa são bastante conhecidos, assim como sua participação na promoção desse poeta" (2020b: 103–104).

Apesar de ser uma hipótese tentadora, não é certo que o silêncio lourenciano sobre a crítica pessoana, que contrasta com a centralidade de Camões e com a defesa da não-influência de Pessoa na poesia e poética de Sena, se deva ao silêncio de Jorge de Sena sobre *Pessoa Revisitado*. No prefácio à sua 2.ª edição, em novembro de 1980, Eduardo Lourenço, num tom próximo do de Sena, ao apontar a falta de apreciação dos outros, refere-se à pouca atenção que o livro teria recebido: "este ensaio não encontrou ecos [...] generosos, sobretudo de ordem privada" (Lourenço, 2003: 14). Nessa *ordem privada*, figura, claro, Jorge de Sena, e a mágoa deste seu silêncio é declarada no texto que antecede a correspondência de ambos, datado de 1982, ano da publicação da primeira edição de *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima*:

> Nem sempre pude ou calhou que lhe enviasse um eco da emoção ou das interrogações que o seu último livro de poemas ou ensaio me suscitara. Certamente isso o magoaria ou espantaria mais que o

[4] Tentei defender uma versão ampliada desta ideia no ensaio "Camões: ensaio de revelação da 'dialéctica' seniana", *Revista Colóquio/Letras*, Jan. 2024, pp. 63–73.

ISSN 2183-4075

inverso silêncio ocasional a respeito da rara escrita pública do seu interlocutor. Desses silêncios nunca estranhei nenhum, excepto o relativo a *Pessoa Revisitado* (2020b: 160).

Ainda que Eduardo Lourenço justifique o silêncio de Sena — "Talvez desacordo que generosamente não desejou manifestar" (2020b: 160) — e Mécia de Sena o faça com o acontecimento maior da Revolução dos Cravos, é estranha a falta de diálogo sobre o assunto até ao final da vida de Sena,[5] "apesar da insistência do autor em obter deste seu companheiro uma apreciação" (Lourenço, 2020a: 33), como assinala Pedro Sepúlveda na introdução ao primeiro volume de crítica pessoana de Eduardo Lourenço, publicado nas *Obras Completas* da Fundação Calouste Gulbenkian. Coube, na verdade, a Eduardo Lourenço a primeira *leitura estruturante* a *estranhar* Pessoa, dedicando-lhe a obra que considerou ser o seu livro mais orgânico, assertivo e polémico.[6] Assertividade e polémica são também marcas indeléveis de toda a obra de Sena, que em quantidade e em fôlego se dedicou mais a *estranhar* Camões. Desde os anos 60, sobretudo, a disparidade face ao universo da crítica pessoana é significativa, como assinala Jorge Fazenda Lourenço, num "quadro comparativo da evolução dos estudos camonianos e dos estudos pessoanos de Jorge de Sena", nele comprovando "uma quase inversão na relação dos dois campos, a partir de 1961" (Lourenço, 2012: 106).

Há dois ensaios lourencianos em que Pessoa não é apenas mencionado, funcionando mais declaradamente como "bússola interpretativa" que ajuda a definir o lugar de Jorge de Sena na história da poesia portuguesa. Em "Poesia e Poética de Jorge de Sena", ensaio de 1983, Eduardo Lourenço volta a sublinhar a importância de *Uma Canção de Camões* — a breve recensão de 1967, por sinal, o primeiro texto crítico de Lourenço sobre Jorge de Sena, já era disso exemplo, ao assinalar a importância de obra "tão substancial e tão culturalmente polémica", que pretendia ainda uma "*revisão total da imagem da Literatura Portuguesa*" (2020b: 43) e desejava "pôr fim a uma tradição de crítica impressionista" (2020b: 44). O ensaio de 1983 dá conta de um outro aspeto, a possibilidade de ler Jorge de Sena através deste volumoso ensaio camoniano, por entendê-lo como exemplo maior daquilo que considera ser um "diálogo de vida com as suas referências estelares e, antes de todas, a do autor d' *Os Lusíadas*" (2020b: 92). Segundo Lourenço, e na senda de Camões,

[5] Cf. Carta de Eduardo Lourenço, de 18 de abril de 1974 (Lourenço, 2020b: 266).
[6] Cf. Eduardo Lourenço, "Retrato de um pensador errante", entrevista de Luís Miguel Queirós, *Pública*, 13 de maio de 2007. Disponível aqui: https://www.publico.pt/2020/12/01/culturaipsilon/noticia/eduardo-lourenco-retrato-pensador-errante-1888070

ISSN 2183-4075

a poética de Sena é a da imprecação, mas a da *imprecação e a da provocação ética*, distanciando-se da *indiferença* e do sentido lúdico "do momento modernista" de um Álvaro de Campos (2020b: 93 – 94). Neste mesmo ensaio, o contributo de Pessoa para a poesia e poética de Jorge de Sena é relativizado face àquilo que Lourenço considera a predestinação de Sena para se encontrar com Camões e com o seu sentido épico (2020b: 95). Leiam-se dois momentos dessa relativização do contributo de Pessoa para a poesia e poética de Jorge de Sena, reduzindo-se a lição pessoana à poética que pôs fim à equivalência personalidade e poema.

> E, se Jorge de Sena aprecia a poética de Pessoa, é na medida em que ela pôs fim à convicção ingénua de uma correspondência natural entre a emoção e o poema, como era a da poética romântica (Lourenço, 2020b: 95-96).

> Só porque o *fingimento* em que Pessoa resumia a sua poética se propunha — se propôs — arrancar a máscara que a palavra poluída pela mentira inconsciente de si nos cola ao rosto, Jorge de Sena a aceitou. Mas a sua poética era, como a sua poesia o mostra, alheia até a esse fingimento quando, por seu turno, se tornou máscara. A sua poética procedia de mais longe, da fúria camoniana [...] (Lourenço, 2020b: 99).

Neste segundo excerto, do ensaio "Poesia e Poética de Jorge de Sena", é visível, à semelhança do confronto que Sena opera noutros lugares da sua obra, e em particular na crítica pessoana, a oposição Camões *versus* Pessoa, caminhando Eduardo Lourenço para a ideia que propõe num texto posterior, Jorge de Sena como um anti-Pessoa. No ensaio "Evocação de Jorge de Sena", de 1985, Lourenço parece ecoar o texto póstumo que teria constituído a introdução à edição seniana do *Livro do Desassossego*, e numa posterior revisitação desse mesmo texto, possivelmente de 2008, Lourenço é ainda mais explícito na evocação deste ensaio de Sena. Diz--nos Sena na "Introdução" ao *Livro do Desassossego*: "Fernando Pessoa não foi, e não é, o Super-Camões que ele profetizou. Mas é (e as farpadas que a Camões várias vezes dirigiu são sintomáticas) o anti-Camões" (2000: 149). Lourenço afirma, por sua vez, no fragmento de 2008:

> Hoje, passados 30 anos sobre a sua morte, com o planeta Pessoa convertido numa espécie de lua portátil e estéril, a sua espécie de poética da veemência, exigindo do mundo uma existência à medida do nosso inesgotável gosto dele, parece desenhar a figura de Sena como a de um anti-Pessoa. Ele

ISSN 2183-4075

> mesmo [...] sugeriu essa inscrição, assimilando-se ao nosso épico por excelência, Camões, e vendo em Pessoa um anti-Camões (Sena, 2020b: 347).

Jorge Fazenda Lourenço assinalou o facto de o confronto Camões *versus* Pessoa se dar sobretudo em dois estudos senianos da década de 60, na introdução ao *Livro do Desassossego*, como já foi referido, e no estudo dedicado ao poema "Ela Canta, Pobre Ceifeira", notando ainda o facto de esta "acareação" (cf. Lourenço, 2012: 107) acontecer depois do primeiro prefácio a *Poesia —I* (texto fundador da poética do testemunho seniano) e no "auge dos estudos camonianos" (cf. Lourenço, 2012: 107), durante o seu tempo brasileiro. Apesar de considerar a ideia de um "anti-Camões" "uma pedra fundamental para o desenvolvimento da poética seniana do testemunho" (Lourenço, 2012: 108), Fazenda Lourenço recusa a ideia de que Sena seja um anti--Pessoa: "Não porque Jorge de Sena se veja como um 'anti-Pessoa', e muito menos como um 'super', e sim porque retira do confronto de ambos, ou das contingências de ambos, a sua 'lição'" (Lourenço, 2012: 108).

Uma leitura diferente é a de Rita Patrício, que não nega a carga polémica que prefixos como "super" e "anti" podem ter na história da poesia, e na história da poesia contada por Sena — e também, é claro, na que antes foi contada por Pessoa. No ensaio "Jorge de Sena e Fernando Pessoa, Anti-Camões", detém-se na análise de diferentes ensaios senianos sobre a figura tutelar de Pessoa, assinalando como Sena proclamará "programaticamente a sua distância relativamente a ele, aspecto fundamental da sua autobiografia intelectual" (Patrício, 2022: 50). Rita Patrício demonstra argutamente como o gesto seniano de ver em Pessoa um anti-Camões, na introdução ao *Livro do Desassossego*, serve a "Sena para relativizar Pessoa" (2022: 45). O ensaio comprova plenamente a asserção que o encerra: "Sena só se reconhecerá quando se disser anti-Pessoa, podendo continuar a boa tradição lírica portuguesa" (Patrício, 2022: 50).

Coube a Eduardo Lourenço desenhar nos seus ensaios esse anti-Pessoa, seguindo de perto as indicações do próprio Jorge de Sena. De regresso ao texto de 1985, ensaio onde ocorre por duas vezes o termo "anti-Pessoa", e possivelmente o mais assertivo na recusa da influência de Pessoa no projeto poético de Sena, faço notar a sua proximidade dos textos senianos, nomeadamente daqueles que opõem Camões a Pessoa, insistindo no contraste entre quem teve uma vida *em pedaços*

ISSN 2183-4075

repartida e quem foi "o homem que nunca foi",[7] na alusão a um dos ensaios finais de Sena sobre Pessoa.

> A "poética" de Pessoa não deixou traços marcantes em Jorge de Sena. [...] Ninguém, tanto quanto Jorge de Sena, alterou e transfigurou essa herança, a ponto de tornar-se pouco a pouco uma espécie de anti-Pessoa [...]. Ao contrário de Pessoa, Jorge de Sena foi sempre, não somente o poeta para quem o *mundo* existe [...], mas um poeta para quem só *este mundo* existe. [...] O que foi para Pessoa uma ficção sob o nome de Alberto Caeiro [...] foi sempre, para o engenheiro Jorge de Sena, *uma evidência*. Seus sofrimentos, suas alegrias, suas imprecações se situam sempre no interior do nosso mundo e em função dele [...] (Lourenço, 2020b: 105).

Esta passagem é um bom exemplo de como os ponteiros interpretativos passam a ser mais senianos e menos pessoanos, transformando-se o amador Lourenço no amado Sena ao recuperar a tese central do prefácio da primeira edição de *Poesia—I*. "Num país em que ser-se poeta é ser--se um profissional do sentimento oportuno" (Sena, 2013: 725), Sena reconhece que o fingimento pessoano foi uma importante lição. Contudo, para Eduardo Lourenço, Sena só se assume plenamente como poeta e com uma poética singular se for um anti-Pessoa, já que ser-se anti-Pessoa é, neste caso, ser um Camões "redivivo",[8] e este Camões *redivivo* entende a poesia como um processo testemunhal, "cuja melhor arte consistirá em dar expressão ao que o mundo (o dentro e o fora) nos vai revelando" (Sena, 2013: 726).

Referências

LOURENÇO, Eduardo (2023) *Tempo e Poesia*, 2.ª edição, Lisboa, Gradiva.

_____ (2020a) *Obras Completas. Pessoa Revisitado. Crítica Pessoana I. (1949–1982),* vol. IX, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

_____ (2020b) *Obras Completas. Jorge de Sena, Contemporâneo Capital*, vol. X, coordenação, introdução e notas de Gilda Santos, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

_____ (2003) *Pessoa Revisitado. Leitura Estruturante do Drama em Gente*, 2.ª edição, Lisboa, Gradiva.

[7] Refiro-me à comunicação "Fernando Pessoa: o Homem que Nunca Foi", apresentada no final do *Simpósio Internacional sobre Fernando Pessoa*, em 1977, na Brown University. In *Fernando Pessoa & C.ª heterónima (Estudos Coligidos 1940–1978),* 3.ª ed. rev. e aument., ed. Mécia de Sena, Lisboa, Edições 70, 2000, pp. 347–370.

[8] Cf. Carta de Eduardo Lourenço a Jorge de Sena, de 18 de abril de 1974 (2020b: 263).

ISSN 2183-4075

LOURENÇO, Jorge Fazenda (2012) "Lendo Jorge de Sena Leitor de Fernando Pessoa", *Pessoa Plural*, 2: 88–114.

PATRÍCIO, Rita (2022) "Jorge de Sena e Fernando Pessoa, o Anti-Camões", in *A Crítica de Jorge de Sena*, Coord. Joana Matos Frias e Joana Meirim, Lisboa, BNP, 41–50.

SENA, Jorge de (2013) *Poesia 1*, Ed. Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guimarães.

_____ (2013) *Entrevistas 1958–1978*, Ed. Mécia de Sena e Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guimarães.

_____ (2000) *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima (Estudos Coligidos 1940–1978),* 3.ª ed. rev. e aument., Ed. Mécia de Sena, Lisboa, Edições 70.

_____ (1980) *Trinta Anos de Camões: 1948–1978 (Estudos Camonianos e Correlatos*), Ed. Mécia de Sena, Vol. I., Lisboa, Edições 70.

SOUSA, Carlos Mendes de (2021) "O desarrumador infinito", *Atas Congresso Fernando Pessoa 2021*, Lisboa, Casa Fernando Pessoa, 59–67.

ISSN 2183-4075

Joana Meirim é professora no Departamento de Estudos Portugueses da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e investigadora do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT) da mesma universidade. Coorganizou, entre outros, os volumes *A Crítica de Jorge de Sena* (BNP, 2022) e *Florilégio* (não (edições), 2023). É autora de *O Essencial sobre as Três Marias* (INCM, 2023) e de *Uma Carta à Posteridade. Jorge de Sena e Alexandre O'Neill* (INCM, 2024).

ISSN 2183-4075

Literatura Desenvolta e Surrealismo

Carlos Neto
Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Neste artigo abordo as relações entre o movimento surrealista português e o fenômeno ficcional que Eduardo Lourenço analisa em "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos" (1966). Após uma breve apresentação do tipo de contestação que, segundo Lourenço, define a prosa desenvolta, comento um ensaio de Nelly Novaes Coelho e uma conferência de Maria Lúcia Lepecki sobre a importância do surrealismo nas transformações da prosa narrativa que lhe é subsequente. Em "Psicanálise Mítica do Destino Português" (1978) Lourenço retoma a tese da literatura desenvolta, inserindo em seu esquema interpretativo um elemento ausente no ensaio de 1966: o surrealismo. O movimento de Mário Cesariny e António Maria Lisboa é-nos agora apresentado como fundamental no processo de subversão das imagens pátrias e no reatar da tradição modernista, que preparou o terreno para o advento da nova ficção nas décadas de 50 e 60 do século XX.

Palavras-chave: ficção portuguesa do século XX, literatura desenvolta, contestação, modernismo português, surrealismo português.

Abstract

This article explores the relationships between the Portuguese surrealist movement and the fictional phenomenon that is analysed by Eduardo Lourenço in "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos" (1966). Following a brief presentation of the type of critique that defines what Lourenço calls "uninhibited literature", I discuss an essay by Nelly Novaes Coelho and a lecture by Maria Lúcia Lepecki on the importance of surrealism in the transformations of subsequent narrative prose. In "Psicanálise Mítica do Destino Português" (1978), Lourenço revisits the idea of uninhibited literature, incorporating an element that was absent in the 1966 essay – which is surrealism. The movement led by Mário Cesariny and António Maria Lisboa is now presented as fundamental in the process of subverting national images and in reestablishing the modernist tradition that paved the way for the emergence of new fiction in the 1950s and 1960s.

Keywords: twentieth-century Portuguese fiction, uninhibited literature, disputes, Portuguese modernism, Portuguese surrealism.

Em "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos", ensaio publicado em 1966 na revista *O Tempo e o Modo*, Eduardo Lourenço tenta definir os contornos de um novo fenômeno literário que denomina prosa desenvolta ou "Nova Literatura". Fixa suas balizas temporais (1953–1963), anuncia seus principais nomes (de Agustina Bessa-Luís a Almeida Faria), insere-o numa tradição (o modernismo) e apresenta sua principal característica: a contestação. É somente sob o prisma da contestação que uma pluralidade de autores e obras pode ser encarada como fenômeno coletivo. Uma comunidade de autores singulares, não vinculados por um programa nem pertencentes à mesma geração, porém submetidos ao mesmo "espírito do tempo", sem o qual é impossível perceber o novo tipo de contestação que suas obras representam. Num tempo em que a oposição ideológica ao regime era, no âmbito cultural, atributo quase exclusivo do movimento neorrealista, surgem novas formas de expressão que, contrastando tanto com a cultura oficial quanto com a crítica ideológica de cunho progressista, promovem outro tipo de contestação, menos propositiva e combativa, é verdade, mas mais eficaz e revolucionária do que a que se depreende da leitura das narrativas neorrealistas.

O processo de metamorfose da ficção nacional inaugura-se com Agustina Bessa-Luís, autora que traduz à perfeição o espírito da "Nova Literatura". O fato de esse protagonismo ser exercido por uma autora, e não um autor, já é em si notável num meio historicamente dominado por homens (neorrealismo e surrealismo, neste caso, andam de mãos dadas). Uma das maiores novidades da prosa narrativa desse período é a ascensão de um conjunto de autoras ao primeiro plano das letras nacionais, sendo o duplamente premiado *A Sibila* uma prova contundente dessa ascensão. Pela sua escrita labiríntica, não raro desmesurada e desordenada, que conduz a imaginação do leitor por espaços repletos de objetos minuciosamente descritos e povoados por tramas familiares por vezes deliberadamente inacabadas (o "desfecho" de *Os Incuráveis* é exemplo perfeito dessa estética da incompletude), sabemos tratar-se de um tipo de texto cujas referências não devem ser procuradas no romance realista.

Mas o segredo dessa ruptura, diz Lourenço, além da liberdade de estilo e da violação da estrutura e das categorias do romance tradicional, encontra-se numa indiferença ou neutralidade ética que, de variadas formas, está presente em toda a "Nova Literatura", sendo, portanto, seu traço definidor. Tal indiferença ética, no caso de Agustina, pode ser notada na forma como descreve o humano e suas relações, no "visceral 'amoralismo' da sua visão e [n]o corte com *toda* a nossa tradição literária conventual" (Lourenço, 2017a: 388), o que implica a subversão tanto da imagem

ISSN 2183-4075

pátria tornada oficial pelo regime político quanto da representação do povo que encontramos na maior parte da ficção neorrealista. O fato de muitas das histórias de Agustina se passarem no mesmo Portugal rural tão retratado na narrativa neorrealista só torna o contraste ainda mais evidente.

A contestação da "Nova Literatura" tem a ver, portanto, com a impugnação dos valores que enformam determinadas imagens (ou autoimagens) que Portugal produz sobre si mesmo — e aqui, como se pode notar, já estamos no campo da "imagologia" em que se inserem os ensaios de *O Labirinto da Saudade*.[1] Tal contestação não opera por meio da crítica tradicional ou do ataque direto, como se vê nas chamadas artes de protesto, mas justamente pelo desinteresse em relação aos valores que acabam por anular. O exemplo de Agustina é mais uma vez esclarecedor: só a forma como representa o humano basta para contradizer "a litania azul da celebérrima e trágica 'brandura dos nossos costumes'" (Lourenço, 2017a: 388). Há aliás uma frase no prefácio à segunda edição da biografia que Agustina escreveu sobre o Marquês de Pombal, significativamente chamado por ela de *Sebastião José*, que lança luz sobre o mecanismo da contestação desvendado por Eduardo Lourenço: "Não basta, no caso de Sebastião José, o Marquês de Pombal, olhar para as telas que o retratam" (Bessa-Luís, 2003: 7). A diferença é que na "Nova Literatura" determinados retratos, sobretudo os que foram adquirindo estatuto mítico ao longo dos anos, já nem são considerados: são remetidos para o plano da indiferença e desprezados como tudo aquilo que se tornou arcaico e já não se usa mais. É o que também se nota em parte da nova prosa em que se lê a descrição desenvolta de um mundo então restrito, mas cujos valores, para Lourenço, tendem à expansão — o dos jovens e intelectuais habitantes das grandes cidades, a par dos principais acontecimentos culturais da Europa e dos Estados Unidos e sintonizados com as bruscas transformações comportamentais do seu tempo. No romance *O Ângulo Raso*, de Fernanda Botelho, a "desenvoltura erótica" que Lourenço elege para exemplificar a sua tese expressa-se na ausência de preocupação ética com que são narradas e descritas as relações no interior de um grupo de jovens na Lisboa dos anos de 1950. Se a ordem moral se faz presente, o que seria mais do que esperado se levarmos em conta o ambiente moralmente conservador em que transcorre a ação, fá-lo de um modo quase

[1] Para José Maria Campinho (2018: 49; 50), a imagologia lourenciana "compreende um conjunto de ideias, preconceitos, crenças dos portugueses sobre si como coletividade nacional". Trata-se, pois, de fazer "incidir sua atenção e discurso não tanto sobre os *objetos* mas mais sobre as *representações*". Maria Teresa Rodrigues (2009: 236) faz a seguinte consideração sobre a tarefa intelectual de Eduardo Lourenço a respeito de Portugal e de sua cultura: "Compreender o que *fomos* e *somos* não é […] possível se se remeterem para a sombra as produções do imaginário, guardião dos projetos, das fantasmagorias da ação, em suma, da *rêverie* de uma comunidade humana."

ISSN 2183-4075

espectral (uma espécie de presença-ausência) na forma como o passado, jamais explicitado, acaba por condicionar as ações da personagem Cláudia.

A certa altura do ensaio, confirmando aquilo que já anunciara no título, Lourenço afirma que a contestação que caracteriza a "Nova Literatura" se insere numa tradição que remonta à aventura modernista do início do século XX, tendo em Álvaro de Campos a sua figura arquetípica. Salta à vista o longo intervalo durante o qual a voz libertadora de Campos teria permanecido submersa. Nesse ínterim houve o presencismo, o neorrealismo. Houve também o surrealismo, de que Lourenço pouco fala no ensaio de 1966. Mas 12 anos depois, em "Psicanálise Mítica do Destino Português", o surrealismo, em virtude da sua atuação subversiva no terreno cultural e no correspondente processo de redimensionamento da imagem pátria, assume um inesperado protagonismo, sendo apontado como fator determinante no advento da "Nova Literatura". O silêncio em relação aos surrealistas é, portanto, preenchido (ou corrigido) no ensaio de abertura de *O Labirinto da Saudade*.[2]

Ainda que o surrealismo português tenha sido um movimento predominantemente poético, seria um gesto demasiado simplista medir o seu impacto na evolução da literatura olhando apenas para a poesia.[3] Jorge de Sena, num texto de 1974 sobre o surrealismo português, escreve que "os resultados da sua tardia aparição ainda pairam por sobre as artes e as letras portuguesas" (Sena, 1988: 244). Fernando Guimarães inclui entre os escritores "mais ou menos marcados" pelo movimento liderado por Mário Cesariny os romancistas Ruben A. e Nuno Bragança (Guimarães, 2004: 140).[4] Maria de Fátima Marinho (1987: 249–302) dedica uma seção do seu longo estudo sobre o movimento surrealista português aos que viveram e atuaram à margem da ortodoxia e em cujas obras se notam claras influências do surrealismo — e aqui novamente nos deparamos com o autor de *A Torre da Barbela*, mas também com Alfredo Margarido (um dos arautos do *nouveau roman* em

[2] Foram Fernando Cabral Martins e Rui Sousa, no colóquio Tópicos Pessoanos de Eduardo Lourenço (Casa Fernando Pessoa, 7 de dezembro de 2023), que me chamaram a atenção para essa estranha ausência do surrealismo no ensaio "Uma Literatura Desenvolta ou os filhos de Álvaro de Campos". Acabaram indiretamente dando-me a ideia de escrever este ensaio.

[3] Note-se, a propósito, que Eduardo Lourenço, nos seus ensaios de crítica literária, valoriza a prosa de um autor associável ao surrealismo: António Pedro. Cite-se, a título de exemplo, além da homenagem póstuma publicada originalmente a 12 de setembro de 1967 em *O Comércio do Porto* (Lourenço, 2020: 75–77), a referência a António Pedro em "A Ficção dos anos 40": "A ficção memorável dos anos 40, ou foi estranha ao Regime — e nenhuma o terá sido mais que a rara, no duplo sentido do termo, de configuração surrealista, que a de António Pedro, *Apenas uma Narrativa*, joia do realismo mágico brilhando isolada na prosa realista de toda a década — ou indiferente a ele, como a de Nemésio, a de Aquilino ou a do sensível e solitário *Adolescentes* de Casais Monteiro." (Lourenço, 2017: 433).

[4] No primeiro painel do tríptico *A Noite e o Riso*, que aliás conta com epígrafe extraída de um poema de Mário Cesariny, nota-se tal influência na presença do fantástico, no humor *nonsense* e principalmente na liberdade linguística.

ISSN 2183-4075

Portugal) e Herberto Helder, autor de *Os Passos em Volta* e por isso incluído por Eduardo Lourenço no rol de ficcionistas desenvoltos. Para Clara Rocha o grande legado que o movimento de 1947–1952 deixou para as gerações futuras foi a "libertação da palavra, sugerindo o princípio da libertação do homem", e seu "rasto" pode ser detectado seja na escrita de Ruben A. (nas "invenções lexicais", nos "desvios sintácticos" e nos "jogos fonéticos"), seja na de Mário-Henrique Leiria, surrealista de primeira hora mas que só publica seu primeiro livro em 1973, os *Contos do Gin-Tonic*, onde sobressai o "humor do absurdo", com evidente intenção subversiva (Rocha, 2003: 151–153).

A questão do impacto do movimento surrealista português na prosa que lhe é subsequente recebeu dedicação exclusiva de Nelly Novaes Coelho, num artigo publicado em 1973, e de Maria Lúcia Lepecki, numa conferência de 1979. Não obstante as diferenças de perspectiva, ambas as pesquisadoras põem o surrealismo no centro do processo de transformação por que passou a prosa narrativa a partir da metade do século XX. Para Coelho tal transformação se deve, em última análise, à impregnação pela ficção da "nova consciência do real", que o movimento instaura na literatura e nas artes em geral e cujas implicações textuais podem ser vistas na prevalência do jogo e da "palavra criadora" em detrimento da representação objetiva e documental que marca a literatura de tradição realista (Coelho, 1973: 71). No entanto, creio haver no universo visado pela autora algumas obras, como *O Ângulo Raso* e *A Cidade das Flores*, em que o "primado da *palavra--invenção*" é menos evidente (Coelho, 1973: 70). *A Cidade das Flores*, por exemplo, quer olhemos para a sua estrutura, quer para o seu estilo ou para o modo de representação da realidade, não nos sugere familiaridade com o tipo de literatura defendido pela escola de Breton. Dentre as especificidades de estilo que de algum modo derivariam dessa "nova consciência do real", é a "estagnação criadora" de vertente política a que, no meu entender, se faz presente no romance de estreia de Augusto Abelaira (Coelho, 1973: 74). É caso de nos perguntarmos se tal problemática não decorreria de outras fontes. Caso diferente é o de *Caranguejo*, de Ruben A., em que a ludicidade e a "palavra-invenção" são patentes, e especialmente o de *A Torre da Barbela*, romance surrealizante do início ao fim, em que o fantástico funciona como elemento estruturante e o humor é presença constante no discurso do narrador e nos diálogos, como o é em toda a obra ficcional e autobiográfica de seu autor. Assim, não nego que o surrealismo seja uma força modeladora da ficção do período, mas creio que se deva medir melhor o alcance de sua influência.

Maria Lúcia Lepecki parte da hipótese de que a "ruptura nos modos do imaginário", que está na base da viragem da ficção portuguesa do terceiro quartel do século XX, tem origem no

ISSN 2183-4075

movimento surrealista (Lepecki, 1979: 31). Tal como Coelho, tenta demonstrar a validade da sua proposição arrolando uma série de traços textuais típicos do imaginário surrealista que estariam de alguma forma presentes na prosa de ficção do período, alguns dos quais coincidem com especificidades estilísticas sublinhadas por Coelho: a fusão entre o real e o imaginário, a opção pelo maravilhoso, o tratamento não convencional das categorias narrativas (como personagem e tempo) e a presença do elemento lúdico, que para Coelho é central na nova atividade criadora. Mas as análises convergem também em seu princípio, apesar de se falar, de um lado, em "nova consciência do real" e, de outro, em "ruptura do imaginário", já que afinal ambas remetem à mesma fonte: o espírito libertário que se faz presente nas vanguardas de um modo geral mas que se manifesta em sua plenitude e com características próprias no movimento surrealista.

Num dos grandes textos do surrealismo português, o manifesto "Erro Próprio", de António Maria Lisboa, vemos a liberdade sendo transformada em exigência irrevogável, desígnio que transcende a atividade poética. Ser livre, o que pressupõe amar livremente, implica a recusa das "grandes limitações que, construídas pelo homem, sufocam o homem" (Lisboa, 1977: 76). A fonte da opressão deve ser buscada nos próprios alicerces da civilização ocidental: na religião (e seus esquemas morais), na ciência (e seu conhecimento parcial do mundo e das coisas) e na filosofia (e seu fundamento na razão). Opõe-se-lhes o pensamento poético: "o único com valor porque é o único interessado na Realidade que se nos apresenta num todo e não parcelada" (Lisboa, 1977: 78). É por meio da imaginação poética, atividade livre por excelência, que se conquista o novo real (ou sobrerreal). Como diz a célebre sentença com que se abre o manifesto coletivo "Evidência Surrealista", de 1951: "A imaginação transforma. A imaginação transtorna" (Leiria, Cesariny, Costa e Seixas, s/d: 109). Se Coelho e Lepecki estiverem corretas, as transformações ocorridas na ficção portuguesa a partir da década de 1950 explicam-se pelo fato de radicarem num espaço cultural já transformado (ou transtornado) pelo ímpeto libertário da intervenção surrealista. Daí a ludicidade da escrita, o à-vontade com que se manejam as categorias narrativas e se ultrapassam as convenções de gênero, a fusão entre o imaginário e o real e a incursão no terreno do maravilhoso, cuja beleza é exaltada por André Breton no manifesto de 1924.

Do que foi dito cabem ao menos dois comentários. O primeiro deles tem a ver com o processo de viragem encarado de um modo mais abrangente, com manifestações textuais que não se restringem aos aspectos mencionados por Coelho e Lepecki. Quando se analisa o processo de metamorfose por que passou a prosa de ficção do período, não se podem ignorar outros aspectos

ISSN 2183-4075

do fenômeno, e aqui menciono a título de exemplo a atmosfera de ceticismo e derrelicção que se respira em muita da ficção publicada sobretudo na década de 1950 e que contrasta com o relativo otimismo e o sentido futurante do romance neorrealista, ou ainda o romance de interrogação existencial, que, numa linha brandoniana, encontra em Vergílio Ferreira seu maior representante. Caso contrário, corre-se o risco de se ignorarem outras forças modeladoras da prosa dessa época, como o existencialismo. O segundo comentário relaciona-se, este sim, com as transformações específicas descritas pelas autoras. Na parte final da sua conferência, Lepecki pergunta se essas transformações teriam acontecido caso não houvesse surrealismo em Portugal. A resposta positiva não chega a pôr em causa a argumentação precedente porque logo em seguida a autora diz que não teriam acontecido "com a mesma concentração e idêntica reiteração", e conclui que o surrealismo, ao lado do neorrealismo, embora em campos opostos, "foi a grande abertura […] da moderna ficção portuguesa" (Lepecki, 1979: 38). Sua resposta, que de resto não resolve totalmente o problema, se por um lado reforça a relevância do surrealismo, por outro deixa subentendida a possibilidade de se pensar em outros focos de irradiação literária, sejam elas nacionais, sejam estrangeiras. E nesse particular não restam dúvidas de que, em âmbito nacional, é o modernismo português a grande referência ou matriz literária para as gerações de 50 e 60, cujo acesso às obras de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro havia sido facilitado pelo trabalho editorial da Ática ao longo dos anos 40.[5]

Com isso retornamos à questão da tradição modernista, que está no centro da argumentação de Eduardo Lourenço sobre a literatura desenvolta. Ter o surrealismo de permeio, longe de invalidar a proposição, torna o esquema ainda mais completo, já que, a despeito de sua filiação óbvia ao movimento francês, aliás renovado por Breton no imediato pós-guerra, representa internamente a retomada da tradição modernista portuguesa especialmente na sua vertente mais vanguardista materializada nas revistas *Orpheu* e *Portugal Futurista*.

[5] Sugiro uma vista de olhos num inquérito promovido por José-Augusto França na revista *Tetracórnio* (fevereiro de 1955) sobre os livros portugueses da primeira metade do século XX (1901–1950) que valeu a pena escrever e que vale a pena ler. Constam entre os depoentes nomes que de algum modo se associam ao movimento de renovação da prosa, como David Mourão-Ferreira, Urbano Tavares Rodrigues, Jorge de Sena e Fernando Namora (se pensarmos na evolução da narrativa neorrealista, sobretudo na sua segunda fase). Também responderam autores ligados ao teatro, como Luiz-Francisco Rebello, e à poesia, como Eugénio de Andrade. A referência à geração de *Orpheu*, em especial a Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, é generalizada. Também chama a atenção o grande número de menções a Raul Brandão, não raro apontado por estudiosos como renovador da prosa nacional e precursor de algumas tendências que se verificam na segunda metade do século XX.

ISSN 2183-4075

Tornou-se um clichê a ideia de que o surrealismo português veio tarde (a confirmar de resto outro clichê, este muito mais antigo, de que Portugal vive em permanente atraso em relação aos centros de inovação mundiais). Para David Mourão-Ferreira, no entanto, o movimento português justificava-se "pela própria hora em que surgia" (1980: 278). O protesto contra o real, o inconformismo radical contra o mundo tal como se apresenta não podem ser encarados senão como oportunos quando se leva em conta o contexto político da época (a falsa paz que marca o início da guerra fria), frustrando as expectativas de efetiva pacificação mundial que sobrevêm ao fim do conflito armado. Internamente a esperança de abertura política, justificada pela criação do MUD e pela convocação de eleições legislativas supostamente livres, é imediatamente iludida pela fraude eleitoral e pelo recrudescimento da censura e da repressão à oposição. A impressão de atraso ou desfasamento também deixa de fazer sentido ao se considerar a "hora" literária em que irrompe na cena cultural portuguesa o Grupo Surrealista de Lisboa. Culturalmente hegemônico nos anos 40, agregando a generalidade dos artistas, escritores e intelectuais contrários ao regime, o neorrealismo mostra-se incapaz de responder aos anseios das novas gerações, e não demora para que seu conformismo formal e sobretudo sua atitude redutora perante o real passem a ser questionados. Sabemos pelo próprio Cesariny (1997: 50–51) que muitos dos que se reuniam às mesas do Café Herminius e que criaram o Grupo Surrealista de Lisboa ainda estavam por volta de 1944 ligados ao neorrealismo, ao qual se oporiam pouco tempo depois.

O ano-charneira é 1946, quando Cesariny redige "Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos", poema que segundo ele "chocalha a metafísica fernandina com a visão 'simplificadora' do neo-realismo" (Cesariny, 1997: 53–54). É em si significativo que nesse poema Cesariny se demarque do neorrealismo por meio de um diálogo intertextual com Pessoa, de cuja linguagem e temas deliberadamente se apropria, muito embora a atitude dos surrealistas em relação ao autor da *Mensagem*, como o demonstra J. B. Martinho (2022: 20), seja no geral "ambivalente": sem deixar de questionar sua grandeza ou reconhecê-lo como precursor, não hesitam em lhe apontar defeitos ou manifestar reservas em relação ao processo de canonização de sua figura, tal como se lê na nota que precede a primeira edição de "Louvor e Simplificação de Álvaro de Campos", em 1953 (Cesariny, 2017: 413). Para Cesariny e seus companheiros Pessoa será sempre "motivo de fascínio e de edipiana rejeição" (Martinho, 2022: 43).

De todo modo, o modernismo é referência incontornável para os surrealistas portugueses, e não poderia ser diferente. Quando se organizam em grupo, promovendo sessões públicas,

ISSN 2183-4075

manifestos, *performances*, exposições, qual era a experiência vanguardista nacional senão a vivida pelos poetas de 1915–1917? Vemos reviver em fins dos anos 40 o ímpeto revolucionário, a atitude de intervenção cultural que visa à transformação da vida, a necessidade urgente de contestação dos modelos artísticos vigentes e a correspondente exigência de liberdade criadora que alimentou as atividades dos poetas de *Orpheu*. António José Forte, surrealista de segunda geração, ao recordar as reuniões no Café Gelo, em Lisboa, diz que,

> nesse final da década de cinquenta, era o modernismo, que desde "Orpheu" tivera de sobrevoar a grande altura a cabeça da contra-revolução presencista e a cabeça mole do neo-realismo, para não falar doutras cabeças, que se sentava às suas mesas, dez anos depois de se sentar no Café Herminius com o nome de Grupo Surrealista (Forte, 1986: 20).

E o sentar-se à mesa de que fala o poeta abjeccionista não tem apenas sentido figurado, já que Raul Leal, autor de *Sodoma Divinizada*, opúsculo que juntamente com um ensaio de Fernando Pessoa sobre a poesia de António Botto escandalizou a sociedade portuguesa no início da década de 20, de fato chegou a participar de alguns encontros no Café Gelo.[6]

Encarar o surrealismo como um reatar do espírito modernista implica olhar de uma outra maneira para a tese da desenvoltura de Eduardo Lourenço e em especial para a questão da descendência literária, que de resto nunca deve ser vista como repetição mas como "condição de devir" (Martelo, 2006: 130). O acréscimo do surrealismo na linhagem que vai do modernismo à "Nova Literatura" é feito por Lourenço, como aliás já adiantei, em "Psicanálise Mítica do Destino Português", ensaio em que denuncia a relação irrealista que os portugueses historicamente mantêm consigo mesmos. Tal denúncia ocorre por meio da crítica das imagens fictícias que, como máscaras, se interpõem entre as consciências e a realidade histórica de modo a esconder a condição de fragilidade existencial que em última análise remonta à formação da nacionalidade, mas que vai sendo reforçada à medida que a nação vivencia novos traumas. Ao longo desse ensaio e dos demais que compõem *O Labirinto da Saudade*, Lourenço afirma ser chegado o momento de os portugueses se verem tal como são — lembrando que alguns dos ensaios que integram o livro, dentre os quais "Repensar Portugal", foram escritos pouco tempo depois do 25 de Abril, momento bastante oportuno para uma reflexão sobre o ser e o destino pátrios. É chegado o momento de pôr fim ao

[6] Cf. AA.VV. (1989) *Sodoma divinizada*, Org. A. Fernandes, Lisboa, Hiena.

ISSN 2183-4075

reino da representação, tornado comportamento habitual, em favor de uma relação realista com a entidade pátria. Daí a importância de se examinarem tanto a história nacional, a partir dos seus principais acontecimentos (especialmente os traumáticos), quanto o correspondente processo de formulação e perpetuação das imagens, ao longo do qual Lourenço verifica a existência de "contra-imagens" que desmontam desde a base as representações irrealistas e os valores pelos quais estas se definem. É aqui que entra o surrealismo.

> O surrealismo, com os caracteres bem próprios que foram os seus entre nós, redimensionava a imagem da nossa relação com a realidade portuguesa segundo cânones, modelos, inspirações que procediam de uma das mais radicais metamorfoses da cultura do século XX e retomava, agora sob um modo burlesco, alógico, provocador, a tentativa ganha e perdida pela aventura sem herdeiro do primeiro Álvaro de Campos (Lourenço, 2001: 37–38).

Noutro ensaio de *O Labirinto da Saudade*, intitulado "Da Literatura como Interpretação de Portugal", em que se refaz o percurso literário de autognose pátria desde o romantismo, Lourenço vincula a contestação de Campos, que no "Ultimatum" se dirige à Europa e aos seus grandes vultos, ao patriotismo *sui generis* que se lê nos escritos de Pessoa sobre o problema nacional. Resultado de uma inversão ou libertação do complexo de inferioridade cultural que marcou a Geração de 70, o outro Portugal divisado por Pessoa requer a superação da "*passividade lusa*" e do "gosto malsão da *ordem*", que caracterizariam a alma do povo português (Lourenço, 2001: 108), e daí a necessidade de "perturbar as almas", "desorientar os espíritos", tarefa a ser levada a cabo por um "indisciplinador" (Pessoa, 1979: 76–77). É aqui, e não nas consequências políticas de tal pensamento, que o programa surrealista converge com o de Pessoa-Campos, já que em ambos os casos se trata de revolucionar os espíritos, perturbar as mentalidades visando à transformação da sociedade como um todo. No caso do surrealismo, trata-se de embeber a vida de poesia, de fazer do ato poético (em princípio um bem comum, ao alcance de todos) o ato maior de indisciplina, libertando o pensamento dos grilhões da lógica e da razão. É aliás com o epíteto de "mestre da indisciplina", que remete ao título do ensaio de Jorge de Sena (que por sua vez remete à frase com que Pessoa inicia uma carta a Côrtes-Rodrigues datada de 19 de abril de 1915), que Ramos Rosa (1980: 96) se refere a Pessoa-Campos, cujo mestrado não é indiferente ao também indisciplinador Cesariny.

ISSN 2183-4075

A urgência de transformar a vida levou Breton e seus companheiros a tentar conciliar a revolução poética com a política mediante o envolvimento com o movimento de libertação do homem pela via socialista, embora as contradições inerentes a tal adesão logo se mostrassem insuperáveis. No movimento português a possibilidade de filiação partidária nunca esteve no horizonte. Além disso, como nota Jacqueline Risset, atribuindo tal fato ao ambiente opressivo vivido sob o Estado Novo, o surrealismo português caracterizou-se, diferenciando-se do modelo francês, pela ausência de "intervenção directa" nos debates atuais do país (Risset, 1979: 30). Mário--Henrique Leiria, em carta escrita em 1952 a Carlos Eurico da Costa em que faz um balanço das atividades do movimento desde 1947, chega à conclusão desanimadora de que sua intervenção se limitou ao âmbito estético: "[Da luta] nos resta agora e apenas a verdade encontrada pela experiência poética, verdade essa que nos é cara mas que, para mim, acho insuficiente como meio de combate" (Leiria, 1998: 373).

Mas a perspectiva crítica adotada por Eduardo Lourenço nos faz olhar para as coisas de um modo um pouco diferente. Vista sob a ótica da "imagologia", a intervenção surrealista, no que diz respeito à sua relação com a realidade nacional, ganha um novo significado. Apesar do condicionalismo político, da perseguição às oposições e do sufocamento da crítica cultural ao regime, a atuação surrealista logrou forjar uma "contra-imagem" pátria cujo poder subversivo não se pode ignorar. Para avaliar seu caráter contestador, basta confrontá-la com a mitologia nacionalista que se lê nos discursos de Salazar, nos quais Portugal é descrito como uma "entidade moral" intrinsecamente solidária, ligada por "afinidades de sangue e de espírito", um "doce país" que, para resguardar sua unidade e, com isso, sua existência, deve se manter afastado de perigos morais exógenos (Salazar, 1951: 354–356). A imagem de um Portugal ordeiro, moralmente coeso, essencialmente católico e vocacionado para o exercício de sua missão civilizadora no ultramar, que dá forma ao nacionalismo do Estado Novo e confere legitimidade ideológica ao seu programa político autoritário, em tudo se opõe ao Portugal-outro que emerge da visão amoral e libertária dos textos de um António Maria Lisboa.

Tal "contra-imagem" pode ser mais bem apreciada quando se olha para os temas nos quais, segundo Lourenço (2017a: 397), a contestação incide de forma mais evidente: família, pátria, Deus e erotismo. No *Segundo Manifesto do Surrealismo* (1929), Breton promove um ataque explícito às "máquinas de conservação social", como a família, a pátria e a religião (1993: 131). Ao declarar os "seis pontos fundamentais" do movimento surrealista português, dentre os quais o desligamento

ISSN 2183-4075

das "normas convencionais" e a não adesão a partidos, António Maria Lisboa (1977: 110–111) afirma a primazia da liberdade, do amor e do conhecimento sobre a religião, a ciência, a família, o trabalho e a pátria. No que se refere especificamente ao erotismo, tema de eleição de Lourenço para explicar a contestação da "Nova Literatura", o surrealismo é essencialmente amoral, já que, segundo António Cândido Franco (2022: 213), "propõe um diálogo cara a cara com os conteúdos recalcados", fazendo-os ascender à consciência. Visto sob uma perspectiva histórica, a escola de Breton teria contribuído "para uma maior aceitação da função sexual e para uma maior diversificação dos elementos sexuais contidos na norma aceitável" (Franco, 2022: 210). Em Portugal, considerando-se o impacto das atividades surrealistas no ambiente cultural, faz sentido associar o erotismo liberto da prosa desenvolta com o surrealismo, ainda que este não tenha sido seu único fator. Mas o novo capítulo da aventura erótica terá características muito próprias. O caráter combativo da vanguarda, o sentido de enfrentamento patente nos manifestos e nas sessões públicas, se foi fundamental para abrir caminhos, ausenta-se na "Nova Literatura", em que a descrição já é suficiente para desacreditar a ordem moral que fundamenta o sistema repressivo. A novidade é fazer da indiferença em relação a essa ordem moral a mais potente forma de contestação.

Portanto, se se admitir, como propõe Lourenço, que o surrealismo criou uma "contra--imagem" pátria, solapando com isso os valores que dão sustentação à imagética oficial, a ideia de que a intervenção do movimento português, uma vez condicionado em suas ações pela ditadura fascista, se limitou *apenas* ao campo literário (o que já não seria pouco) cai por terra. Nesse sentido, e Lourenço diz o mesmo a respeito da literatura desenvolta, o surrealismo foi mais revolucionário que o neorrealismo, que se limitou a propor uma "*outra imagem*", oposta ideologicamente à oficial mas não menos idealizante na sua forma peculiar de representar o povo (Lourenço, 2001: 35–36).

Movimento de poetas e artistas plásticos, o surrealismo atuou sobre a cultura de um modo abrangente, atingindo também a prosa. Ao decretar o fim da "omnipotência da percepção *realista*", abriu caminho para a "grande enxurrada de um imaginário lusíada submerso e que encontrará em obras não directamente ligadas ao surrealismo, como as de Agustina Bessa-Luís e Ruben A., a sua expressão pública mais torrencial" (Lourenço, 2001: 38).

ISSN 2183-4075

> Foi a esta vaga de fundo que em tempos aplicámos o epíteto de "literatura desenvolta" mas ao qual mais conviria o de "cultura desenvolta", pois a pressão libertária que o surrealismo exprimiu ou canalizou em primeiro lugar (a par de outras expressões que sem serem "surrealistas" modularam ao mesmo tempo uma exigência de libertação cultural paralela) não se ficou apenas no campo clássico da literatura, mas irradiou e reestruturou toda a experiência formal dos seus contemporâneos (Lourenço, 2001: 38).

A ideia de uma "cultura desenvolta" já havia sido sugerida por Lourenço em *Pessoa Revisitado* (1973) ao dizer que o "abalo sísmico" que foi a poesia de Álvaro de Campos no "imaginário português" se fez sentir na ficção (e cita ficcionistas que já haviam aparecido no ensaio de 1966), na crítica (José-Augusto França) e até no cinema (António-Pedro Vasconcelos e César Monteiro) (Lourenço, 2020a: 271). Não menciona, contudo, o surrealismo.

Assim, em "Psicanálise Mítica do Destino Português", escrito cinco anos depois da publicação de *Pessoa Revisitado*, Lourenço redimensiona o fenômeno da literatura desenvolta a partir da introdução de um novo membro na genealogia que remonta ao modernismo. A hipótese de que a vanguarda de 1947 provocou mudanças no terreno da ficção não é nova. Vimos que outros estudiosos já haviam relacionado as inovações textuais visíveis na narrativa da década de 1950 com o advento do surrealismo em Portugal. Sem ignorar tais inovações, Lourenço chama a atenção para outro aspecto do fenômeno, que diz respeito às relações entre a literatura e a consciência nacional — isto é, entre as imagens que a literatura produz e a forma como um país se vê e se pensa. A análise da longa história do imaginário pátrio revela que há momentos em que o reajustamento da imagem se torna tão radical que se pode falar em subversão. Sob esse ponto de vista, as obras de Agustina Bessa-Luís, Ruben A., Almeida Faria, Fernanda Botelho, Augusto Abelaira e Maria Judite de Carvalho são subversivas, na medida em que fazem emergir, num à-vontade que as caracteriza, uma nova imagem de país que em nada se assemelha à mítica nação estado-novista ou ao não menos mítico país visto sob lentes progressistas. Consoante o remate que Lourenço dá à questão em 1978, tal explosão do imaginário, devidamente sintonizada com o contexto histórico-cultural em que surgiu, é preparada pelo efêmero, porém incrivelmente poderoso no que se refere à sua incidência sobre as sensibilidades, movimento surrealista português.

ISSN 2183-4075

Referências

AA.VV. (1989) *Sodoma divinizada*, Org. A. Fernandes, Lisboa, Hiena.

BESSA-LUÍS, Agustina (2003) *Sebastião José*, 2.ª ed., Lisboa, Guimarães.

BRETON, André (1993) *Manifestos do Surrealismo*, 4.ª ed., Trad. Pedro Tamen, Lisboa, Salamandra.

CAMPINHO, José Maria Cibrão (2018) *Imagologia Literária e Identidade Nacional em Eduardo Lourenço, Almeida Garrett e Eça de Queirós*, Tese de Doutoramento, disponível em https://repositorioaberto.uab.pt/handle/10400.2/7249 (consultado em 29/09/2024).

CESARINY, Mário (1997) *A Intervenção Surrealista*, Lisboa, Assírio & Alvim.

CESARINY, Mário (2017) *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim.

COELHO, Nelly Novaes (1973) "Linguagem e Ambiguidade na Ficção Portuguesa Contemporânea", *Colóquio/Letras*, 12: 68–74, disponível em https://coloquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=12&p=68&o=p (consultado em 29/09/2024).

FORTE, António José (1986) "Breve Notícia, Breve Elogio do Grupo do Café Gelo", *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 189 (18–24 Fev.): 20.

FRANÇA, José-Augusto (Org.) (1955, fevereiro) *Tetracórnio*.

FRANCO, António Cândido (2022) "Surrealismo e Sexualidade", *A Ideia*, XXV.97–99: 193–215, disponível em https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/33244 (consultado em 29/09/2024).

GUIMARÃES, Fernando (2004) *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, 3.ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LEIRIA, Mário-Henrique (1998) "[Carta de Mário-Henrique Leiria a Carlos Eurico da Costa]", in *A Única Real Tradição Viva*, Org. Perfecto Cuadrado, Lisboa, Assírio & Alvim, 373–374.

LEIRIA, Mário Henrique, Mário CESARINY, Carlos Eurico da COSTA e Artur do Cruzeiro SEIXAS (s/d) "Evidência Surrealista", in *Os Modernistas Portugueses — III*, Org. Petrus, Porto, C.E.P., 109–110.

LEPECKI, Maria Lúcia (1979) "O Surrealismo em Portugal: uma Ruptura no imaginário?", *Anais do VII Encontro Nacional de Professores Universitários Brasileiros de Literatura Portuguesa*, Belo Horizonte, Centro de Estudos Portugueses da Faculdade de Letras da UFMG, 31–38.

LISBOA, António Maria (1977) *Poesia de António Maria Lisboa*, Lisboa, Assírio & Alvim.

LOURENÇO, Eduardo (2001) *O Labirinto da Saudade — Psicanálise Mítica do Destino Português*, 2.ª ed., Lisboa, Gradiva.

LOURENÇO, Eduardo (2017a) "Uma Literatura Desenvolta ou os Filhos de Álvaro de Campos", in *O Canto do Signo — Existência e Literatura (1957–1993)*, 1.ª ed., Lisboa, Gradiva, 379–399.

LOURENÇO, Eduardo (2017b) "A Ficção dos Anos 40", *O Canto do Signo — Existência e Literatura (1957–1993)*, 1.ª ed., Lisboa, Gradiva, 424–436.

LOURENÇO, Eduardo (2020a) *Obras Completas de Eduardo Lourenço IX*, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Gulbenkian.

LOURENÇO, Eduardo (2020b) *Obras Completas de Eduardo Lourenço VIII*, introdução, notas e revisão final de Isabel Almeida, Lisboa, Gulbenkian.

MARINHO, Maria de Fátima (1987) *O Surrealismo em Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

ISSN 2183-4075

MARTELO, Rosa Maria (2006) "Antecipações e Retrospectivas: a Poesia Portuguesa na Segunda Metade do Século XX", *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 74: 129–143, disponível em https://www.ces.uc.pt/publicacoes/rccs/artigos/74/RCCS74-129-143-Rosa%20Martelo.pdf (consultado em 29/09/2024).

MARTINHO, Fernando J. B. (2022) "Pessoa e os Surrealistas", in *Aspectos do Legado Pessoano*, Lisboa, Tinta-da-China, 19–45.

MOURÃO-FERREIRA, David (1980) "Depoimento sobre a Poesia da Geração de 50", in *Vinte Poetas Contemporâneos*, 2.ª ed., Lisboa, Ática.

PESSOA, Fernando (1979) *Sobre Portugal — Introdução ao Problema Nacional*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

RISSET, Jacqueline (1979) "Os Discípulos de Breton: Paradoxos de uma Vanguarda Inactual", *Sema*, 1: 30–32.

ROCHA, Clara (2003) *O Cachimbo de António Nobre e Outros Ensaios*, Lisboa, D. Quixote.

RODRIGUES, Maria Teresa (2009) "Eduardo Lourenço, Hermeneuta do Imaginário Português", *Colóquio/Letras*, 170: 236–250, disponível em https://xdata.bookmarc.pt/gulbenkian/cl/pdfs/170/PT.FCG.RCL.8834.pdf (consultado em 29/09/2024).

ROSA, António Ramos (1980) *A Poesia Moderna e a Interrogação do Real — II*, Lisboa, Arcádia.

SALAZAR, Oliveira (1951) *Discursos e Notas Políticas IV*, Coimbra, Coimbra Editora.

SENA, Jorge de (1988) *Estudos de Literatura — III*, Lisboa, Edições 70.

ISSN 2183-4075

Carlos Conte Neto é licenciado em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo e mestre em Estudos Portugueses pela Universidade Nova de Lisboa com uma dissertação sobre o romance *Directa*, de Nuno Bragança. Atualmente, com financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), realiza um doutoramento em Estudos Portugueses na NOVA FCSH sobre a ficção portuguesa dos anos 50 e 60 do século XX.

ISSN 2183-4075

Eros Revisitado

Flávio Rodrigo Penteado
Universidade Nova de Lisboa/Escola Superior de Teatro e Cinema

Resumo
Ao longo dos anos, tem-se ressaltado a ausência de uma tese nuclear em *Pessoa Revisitado — Leitura Estruturante do Drama em Gente* (1973), em razão da variedade de pontos de vista sobre a poesia pessoana ali presentes. Sem negar a existência de tal variedade, este artigo propõe-se refletir sobre "as audácias fictícias de Eros", admitindo a hipótese de que esse seja um tópico crucial para o desenvolvimento argumentativo do ensaio.

Palavras-chave: Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço, Erotismo, Sexualidade.

Abstract
Over the years, the absence of a core thesis in *Pessoa Revisitado — Leitura Estruturante do Drama em Gente* (1973) has been highlighted, due to the variety of points of view on Pessoa's poetry that is present in Eduardo Lourenço's book. Without denying the existence of such variety, this article proposes to reflect on "the fictitious audacities of Eros", putting forward the hypothesis that this is a crucial topic for the argumentative development of the book.

Keywords: Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço, Eroticism, Sexuality.

Uma das imagens que introduzem o volume IX das *Obras Completas de Eduardo Lourenço*, editado por Pedro Sepúlveda sob a chancela da Fundação Calouste Gulbenkian, exibe um esboço da folha de rosto de *Pessoa Revisitado* (1973). Com a data de 1966, este esboço apresenta cinco possíveis epígrafes da obra, das quais apenas as duas últimas prevaleceram no volume impresso sete anos depois. Entre aquelas descartadas pelo ensaísta, consta uma conhecida passagem de carta a João Gaspar Simões. Nesse excerto, Pessoa sugeria-lhe "buscar o que poderemos chamar a *explicação central* do artista (tipo lírico, tipo dramático, tipo lírico elegíaco, tipo dramático poético, etc.)", após o que o crítico deveria, "compreendendo a essencial inexplicabilidade da alma humana, cercar estes estudos e estas buscas de uma leve aura poética de desentendimento" (Pessoa, 1999: 255).

Ao contrário de José Augusto Seabra — cujo *Fernando Pessoa ou o Poetodrama* (1974) reproduz, na epígrafe, praticamente todo o parágrafo de onde provém a passagem mencionada, no qual Pessoa expunha o que lhe parecia ser o papel do crítico —, Eduardo Lourenço não parte da explicação oferecida logo adiante, na mesma carta, pelo poeta a Gaspar Simões: "O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático" (*ibid.*).[1] De acordo com Pedro Sepúlveda (2020: 29), a referida *aura poética de desentendimento* diz respeito, no caso de Lourenço, à "integração de múltiplas perspectivas de análise", refratárias ao dogmatismo que o autor de *Pessoa Revisitado* identifica em abordagens preliminares da obra pessoana. Ainda segundo o mesmo estudioso, tal multiplicidade de perspectivas "torna difícil discriminar qual é a *explicação central* da obra defendida, mas dela depende, afinal, todo o ensaio" (*ibid.*).

A constatação dessa dificuldade não impede que Sepúlveda, em suas considerações introdutórias a *Pessoa Revisitado*, reconheça no ensaio uma "leitura da poesia pessoana enquanto conjunto textual orgânico" (*ibid.*: 34). Concordo que a organicidade que Lourenço reclama para a obra de Pessoa seja determinante para o desenvolvimento argumentativo do livro em questão. No entanto, penso que a ênfase nesta organicidade, nos termos em que é analisada por Eduardo Lourenço, esteja associada a outro argumento, conforme procurarei defender ao longo deste artigo.

Antes de expor a minha hipótese, convém precisar que, embora o subtítulo de *Pessoa Revisitado*, "leitura estruturante do drama em gente", aponte para a articulação entre a parte e o todo

[1] Recorde-se que esta passagem, em cujo seguimento o autor reclama para si "a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo" (Pessoa, 1999: 255), integra a epígrafe do capítulo introdutório do livro de Seabra (1974: XIII). Na fortuna crítica de Fernando Pessoa, esta obra se notabiliza como uma das mais sensíveis à clave dramática de leitura, fornecida pelo próprio escritor.

ISSN 2183-4075

nos escritos de Pessoa, é em texto anterior à publicação do volume que o seu mais recente editor encontra a matriz daquela leitura orgânica. Trata-se de "A Génese da Heteronímia em Fernando Pessoa. Análise Estrutural do 'Drama em Gente'" (Lourenço, 2020: 169–172), datiloscrito em língua francesa até então inédito, datável de início dos anos 1970 e equivalente à introdução da tese de doutoramento que Lourenço pretendia desenvolver na França, o que jamais se concretizou.

Na dita introdução, da qual derivam ideias presentes em *Pessoa Revisitado*, o ensaísta propõe-se "penetrar no segredo" da "explicação do fenómeno da heteronímia que o próprio Fernando Pessoa nos apresenta" (*ibid.*: 169).[2] É preciso especificar que a *explicação* mencionada aqui alude não à que o poeta cede a Gaspar Simões, autodesignando-se como poeta dramático, mas sim ao esclarecimento que mais tarde presta a Adolfo Casais Monteiro, na famosa carta em que narra a gênese dos heterônimos, ocorrida, segundo ali sustenta, em março de 1914.

A abordagem que Eduardo Lourenço propunha em sua projetada tese de doutoramento concilia duas perspectivas, à primeira vista, antagônicas. Por um lado, admite, para fins metodológicos, a ruptura sugerida por Pessoa a Casais Monteiro, a qual demarcava um antes e um depois da heteronímia.[3] Por outro, rejeita esse mesmo mito genesíaco, que pressupõe a nítida distinção entre poemas ortônimos e heterônimos, pois Lourenço enxerga, na poesia pessoana, uma linha de continuidade mascarada pela atribuição dos textos a autores fictícios. Sendo assim, fica clara a proposta, pelo ensaísta, de uma leitura orgânica de todo o conjunto textual, como bem observou Pedro Sepúlveda. Contudo, ao se deter tanto no que aproxima quanto no que distancia esses poemas uns dos outros, o futuro autor de *Pessoa Revisitado* ainda declara, na introdução àquela tese inconclusa: "(…) procuramos resolver não só o mistério da criação de Campos, Reis e Caeiro, mas também (…) o mistério mais decisivo da criação poética de Pessoa, com ou sem heterónimo" (Lourenço, 2020: 172). Referindo-se o primeiro mistério à gênese da heteronímia, a que diria respeito o segundo? A resposta está latente no excerto final do texto:

[2] No decorrer do artigo, veremos em que medida a proposta crítica de Eduardo Lourenço se filia à de João Gaspar Simões, ao mesmo tempo que dela procura se distinguir.

[3] Eis a passagem que parafraseio: "admitimos metodologicamente uma *ruptura* radical — aquela manifestada pela eclosão heteronímica — entre o Pessoa anterior a 1914 e aquele 'nascido' nesse mesmo ano" (Lourenço, 2020: 172). Este trecho clarifica a postura adotada pelo ensaísta em *Pessoa Revisitado*, onde propõe a "prévia e ingénua aceitação das múltiplas autoexplicações de Pessoa" (*ibid.*: 228) não porque acredita corresponderem à realidade, mas sim porque defende serem essenciais para a compreensão da mitologia instituída pelo poeta.

ISSN 2183-4075

> O drama da génese da sua heteronímia não é a manifestação simples e abstrata de uma disposição inata para a despersonalização ou para a ficção, toda a sua criação depende de uma *ocultação concreta* do combate que, enquanto poeta, Fernando Pessoa travou continuamente com as figuras maiores do mundo dos criadores. Através de Caeiro, Campos e Reis, Pessoa logrou iludir-nos, a nós, seus leitores, mas não a si mesmo (*ibid.*).

Insinua-se nesta passagem o "mistério da filiação"[4] que Caio Gagliardi considera estar na base de *Pessoa Revisitado*, no qual fundamentalmente se encenam, a seu ver, dois embates: o de Fernando Pessoa com Walt Whitman e o de Eduardo Lourenço com João Gaspar Simões, de quem o ensaísta toma emprestada, entre outras, a "visão da heteronímia como encenação erótica".[5] Eis, justamente, onde me parece estar não propriamente a *explicação central* deste livro de Lourenço, mas o que talvez mais se aproxime disso. De fato, um ponto nodal do ensaio reside na circunstância de o erotismo atuar como componente aglutinador no fracionado universo textual pessoano.

O próprio ensaísta o reconhece, em novembro de 1980, no prefácio à segunda edição de *Pessoa Revisitado*, ao responder a críticas que o livro recebeu. Após reafirmar seu intuito de expor a "organicidade interna" (Lourenço, 2020: 212) de toda a poesia de Pessoa — quer ortônima quer heterônima — e reconhecer o peso talvez excessivo da teoria psicanalítica na leitura que propõe, Lourenço rejeita a acusação de que terá apenas decalcado a perspectiva que Gaspar Simões assumira em *Vida e Obra de Fernando Pessoa — História de uma Geração* (1950):

> No meu ensaio só se alude à hipótese de uma misteriosa culpabilização (autoculpabilização) relacionada com o complexo erotismo de Pessoa. (…) O essencial de *Pessoa Revisitado* (…) nada tem a ver com a maior ou menor eficácia dessa hipótese da "culpabilização" enquanto dado psicológico (superficial ou profundo), mas com a sua produtividade enquanto elemento capaz de introduzir uma coerência temática estrutural na visão poética de Fernando Pessoa, textualmente verificável (*ibid.*: 213).

[4] A expressão provém da própria obra comentada: "Tudo o que Pessoa tão luminosamente escreve acerca da inegável *originalidade poética* de Caeiro só parece destinar-se a inconsciente fim de lhe ocultar o mistério de uma filiação e de uma dívida que, mais tarde e às claras, não reconhecerá." (*ibid.*: 265). Trata-se da conhecida hipótese de que no bojo da heteronímia estaria o embate de Pessoa com Walt Whitman.

[5] A passagem citada pertence à série "Marcos da Fortuna Crítica de Fernando Pessoa", na qual integrantes do Grupo Estudos Pessoanos (Universidade de São Paulo) analisam, de forma sucinta, algumas das mais influentes obras já escritas sobre o escritor. Cf. https://estudospessoanos.fflch.usp.br/marcos-da-fortuna-critica-de-fernando-pessoa.

ISSN 2183-4075

Ou seja: embora Eduardo Lourenço rechace a orientação psicologista de sua leitura, esta não dispensa o viés psicanalítico, cujo foco incide, segundo o ensaísta, não em *quem* escreve e sim *no que* escreve: "Se de psicanálise se trata, é de psicanálise do texto e não do sujeito criador dele" (*ibid.*: 213). É curioso notar, porém, que a asserção aponta para um procedimento compositivo do livro de Gaspar Simões, ainda que este não o tenha admitido. Mesmo procurando se distanciar da generalidade das conclusões a que o biógrafo chega, Lourenço, bem mais adiante, assim se pronuncia sobre *Vida e Obra de Fernando Pessoa*:

> Se a 'fatal' biografia (…) criou uma *imagem* plausível do Poeta, (…) é porque Gaspar Simões soube ler *nos poemas*, fingindo que lia na vida, o que de facto lá está e à vida se reporta, embora com uma equivocidade e uma ironia de que na sua exegese há poucos traços (Lourenço, 2020: 274; sublinhado meu).

Apesar de podermos filiar a leitura de Lourenço à de Simões, percebe-se em que aquela se distingue desta: no destaque conferido à componente irônica dos escritos pessoanos, a qual dificulta a associação acrítica, pelo intérprete, entre o que o poeta terá vivido e o que escreveu. De acordo com o ensaísta, o erro capital do biógrafo consistiu em tomar a obra pela vida, deslize em que ele não incorreria desde que se mantivesse alerta à veia irônica de Pessoa.[6]

Feita tal distinção entre a abordagem crítica de Gaspar Simões e a de Eduardo Lourenço, podemos prosseguir para o que defenderei estar no cerne de *Pessoa Revisitado*. Admitindo a hipótese de que não se trate de apenas mais "uma das linhas interpretativas que o autor percorre" (Sepúlveda, 2020: 34), proponho que a perspectiva psicanalítica enforma toda a estrutura argumentativa da obra, em linha com o que sugere o seu autor nos excertos que evoquei até aqui.

[6] Subscrevo o comentário de Caio Gagliardi (2024: 83–84) à segunda passagem de Lourenço citada neste parágrafo: "A indiscreta evidência dada pelo jovem crítico presencista ao 'mistério de Eros' em Pessoa desconsiderava o desnivelamento fundamental entre a vida e a obra do poeta. (…) E é justamente a percepção profunda da ironia pessoana um dos fatores que melhor distinguem a crítica depuradora de Eduardo Lourenço da crítica fundadora de Gaspar Simões". De todo modo, conforme uma das avaliações a que este artigo esteve sujeito, poder-se-á objetar que "o argumento de Lourenço depende de uma posição muito concreta acerca do autor, pelo que a análise não é meramente textual. (…) Ainda que faça uso do texto para o justificar, o pressuposto é o de que essa produção textual resulta de um fenómeno inerente ao seu autor". Não estando em causa, aqui, ponderar em que medida a leitura do ensaísta depende da verificação do que Pessoa, como sujeito empírico, terá ou não vivenciado — recordo que Lourenço procura se deter antes na *imagem* projetada pelos textos do que nas eventuais experiências a que poderiam remeter —, limito-me a referir a possibilidade de haver uma "incongruência" na sua proposta de *psicanalisar o texto e não o sujeito criador dele*.

ISSN 2183-4075

Parece-me que, na construção de tal argumento, o elemento sexual constitui não um item suplementar, mas sim nuclear. Ainda no prefácio à segunda edição, por exemplo, atentemos na forma como Lourenço se refere ao furtivo embate de Pessoa com Whitman:

> (…) descobri que o jogo de máscaras de superfície descrito (e encoberto) pelo próprio Fernando Pessoa era um *travesti* de outro mais radical cujo centro se encontrava na relação 'perversa' do autor da *Ode Triunfal* com Walt Whitman (Lourenço, 2020: 214).

Vê-se que, além da expressão *encoberto*, o ensaísta emprega — e enfatiza — a palavra *travesti*, cuja conotação sexual praticamente nos passa despercebida no contexto de uma frase em que é ressaltada, de forma mais genérica, a acepção daquilo que se oculta, dissimula ou disfarça. No entanto, relida à luz de todo o restante de *Pessoa Revisitado*, não aparenta ser aleatória a utilização daquele termo, sobretudo porque há outra expressão de cunho sexual muito mais presente no ensaio. Trata-se da palavra *impotência*, cujo duplo sentido é inclusive assumido por Lourenço, no fim do capítulo em que se detém nos poemas que Pessoa atribui a Ricardo Reis.[7]

Alguns anos atrás, Nuno Amado já havia chamado nossa atenção para a centralidade do conceito de impotência no desenvolvimento argumentativo de *Pessoa Revisitado*. Ele viu — e bem — que o embate de Pessoa com Whitman, que Lourenço propunha estar na origem da heteronímia, era parte de um argumento maior, relativo ao que o ensaísta, na esteira de Gaspar Simões, designara como "impotência criadora" (Lourenço, 2020: 251).[8] Prevenido por Rita Patrício, Amado (2018: 68) também reparou que idêntica expressão já figurava em texto de José Régio, passando a compor o vocabulário crítico da revista *presença* a partir de 1927. No entanto, contrariamente ao que defende o referido artigo, o argumento da *impotência criadora*, tal como empregado por Eduardo Lourenço,

[7] Eis a passagem a que me refiro: "Que terror de si mesmo escondia, que segredo que fosse só dele e não de todos nós submetidos ao tempo, Pessoa enterrava com tão fabuloso artifício, a ponto de pedir aos deuses, como bênção suprema, *que o não vissem?* Sua solidão? Sua infelicidade? Sua impotência, nos dois sentidos do termo?" (Lourenço, 2020: 259). Mais adiante, porém, o ensaísta refuta o caráter meramente físico do termo: "A impotência que a poesia de Pessoa a todos os níveis, sob todas as máscaras, sob todos os pretextos, transpõe, metaforiza ou alegoriza sem cansaço — só disso se não cansando — não *é um dado*, e muito menos um dado *sexual* no sentido 'físico' do termo, pois, salvo erro fisiológico da Natureza ou acidente de consequências clínicas, não é nunca esse o caso da impotência. É, naturalmente, como Gaspar Simões o intuiu, (…) uma 'construção' de um tormento que a tudo se prefere (…)" (*ibid.*: 306).

[8] Na passagem citada, Lourenço também credita tal argumento a Jacinto do Prado Coelho. Contudo, Amado (2018: 67–68) demonstrou não se tratar exatamente do mesmo que fora exposto no livro *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* (1949).

ISSN 2183-4075

não se traduz em mero "preconceito" (*ibid.*: 69) herdado, entre outros, de Teixeira de Pascoaes, segundo quem Pessoa teria sido menos poeta do que raciocinador (*ibid.*).

Embora Amado não o enfatize, algumas das passagens que cita de outros textos de Lourenço nos quais a expressão se faz notar permitem esclarecer que a ideia de impotência defendida pelo ensaísta guarda, sobretudo, raízes ontológicas.[9] E digo *sobretudo* porque, sim, a expressão "fracasso clamoroso" (Lourenço, 2020: 221), referida por Amado (2018: 65), efetivamente se encontra associada à noção de *impotência* e com ênfase particular no exemplo pessoano, o que legitimaria a compreensão dela como sintoma de insuficiência individual. Todavia, no contexto em que figura, a expressão se estende a outros poetas modernos aptos a transfigurar esse fracasso, a exemplo de Mallarmé e Rimbaud, mesmo que não tão profundamente quanto Pessoa.[10] Além disso, no parágrafo imediatamente anterior, o ensaísta aludira não ainda ao *clamoroso*, mas sim ao "fabuloso fracasso" (Lourenço, 2020: 221) da criação poética pessoana — fabulosa, porque marcada pela genialidade; votada ao fracasso, porque circunscrita pelo anseio de perfeição, inalcançável.[11] Muito mais à frente, no Capítulo 6 de *Pessoa Revisitado*, ambas as dimensões do fracasso serão combinadas por Lourenço ao tratar da relação de Pessoa com Goethe:

---

[9] Por exemplo: ao sublinhar o parentesco da "ausência radical de si mesmo e do mundo" (Lourenço, 2022: 240) com a ideia de *impotência criadora*, Amado (2018: 65) deixa de fazer referência ao "sentimento do *eu como ausência ontológica*" (Lourenço, 2022: 240). Além disso, em outro texto também recolhido por Eduardo Lourenço em *Fernando, Rei da Nossa Baviera* (1983), mas composto em meados dos anos 1950, o ensaísta expressamente associa "a *impotência radical de conceber e exprimir a Unidade"* com a "preocupação ontológica contemporânea (…) *de um mundo intra-humano prisioneiro da sua radical impotência*" (Lourenço, 2020: 140–141). Como se vê, nestas passagens a *impotência* diz respeito a uma impossibilidade que transcende o indivíduo.

[10] Eis a passagem completa: "Pode pensar-se mesmo que *a modernidade* é precisamente o fracasso transfigurado, tal como em ordens diferentes Mallarmé e Rimbaud o encarnaram. Somente, em Pessoa, a extensão do desastre atingiu a raiz do projeto poético, impedindo-o, no sentido comum do termo, de ser um poeta. O seu fracasso clamoroso — e sem exemplo — consistiu em se converter, por impotência, ao mesmo tempo ocultada e transcendida, *em vários poetas* (…)" (Lourenço, 2020: 221). Em outro texto também evocado por Amado (2018: 65), "Pessoa ou a Realidade como Ficção" (1975), o ensaísta, tanto quanto em *Pessoa Revisitado*, enaltece Fernando Pessoa, consagrando-o como "um dos poetas-chave da *Modernidade*, se por isso entendemos a *caoticidade* intrínseca de um certo momento da história do Ser (…)" (Lourenço, 2020: 389). Mais uma vez, vê-se bem que, na visão de Lourenço, o tópico da *impotência criadora* corresponde não a um problema individual, mas coletivo, inclusive porque ontologicamente considerado — do que também dá notícia, por fim, a "impotência radical da linguagem para dizer o seu tormento" (*ibid.*: 329). De resto, a noção de fracasso, em *Pessoa Revisitado*, mostra-se filtrada pelo fascínio que exerce no ensaísta, espelhando a atitude de Pessoa com relação ao John Milton de *Paraíso Perdido* (1667), "inconsciente e subversivo cantor de uma revolta angélica abortada mas por esse mesmo fracasso fascinante" (*ibid.*: 316).

[11] Veja-se o excerto na íntegra: "Fernando Pessoa, que muitos consideram o maior dos nossos poetas modernos e um dos maiores do século XX, não pensou nunca que aquilo que ele buscava tivesse finalmente tomado forma nos *poemas*, em que nós, seus leitores, usufruímos aquela espécie de *vitória* em que ele não pôde nunca crer até ao fim. Pessoa não escreveu para vencer qualquer coisa de nomeável, mas para nomear aquilo mesmo que, visionado, determinou o fabuloso fracasso de que os *poemas* são o lugar e o signo de uma redenção sem redentor." (*ibid.*: 221). O ensaísta torna a aludir à ânsia de infinito em outro ponto do ensaio, quando menciona a "desesperação infinita de tudo e de si mesmo" (*ibid.*: 319) que elucidaria a dificuldade de Pessoa para concretizar seus inúmeros projetos.

ISSN 2183-4075

> A operação que lhe tinha mais ou menos bem sucedido com Shakespeare (os *35 Sonnets*), com Maeterlinck (*O Marinheiro*), com Virgílio e Horácio (Ricardo Reis), com Virgílio e Whitman (Caeiro), com Whitman só (Campos) não lhe será possível com Goethe. Todos os comentadores, a começar por Gaspar Simões, sublinharam com pertinência a sua nula vocação *dramatúrgica*, em sentido próprio. (…) Não é só, nem acaso principalmente, por impotência *estética* que o *Fausto* de Pessoa é um fracasso, mas por motivos mais profundos ligados à sua estrutura anímica e à "história" interior que Eros comanda. (…) O que nas outras obras foi impotência genialmente transfigurada, no *Fausto* permaneceu glosa da impotência pura, atravessada por fulgurações da luz mais sombria de toda a poesia universal, já no limite de tudo quanto nem a sua ilusão permite e, por isso mesmo, testemunhando nele do que mais trágico existe no seu universo, de tragédia íntima e anonimamente humana. § Como religar esta *prática* ao "enigma de Eros" e seu labirinto? (*ibid.*: 321–322)

Não irei me deter, aqui, no problema da suposta inaptidão dramatúrgica de Pessoa, lugar--comum da fortuna crítica do autor que já debati em outro lugar.[12] Tampouco irei me alongar na discussão do que o ensaísta designa como o "*herostratismo* de Fernando Pessoa" (Lourenço, 2020: 319), relativo à "*competição*, sob o signo da rivalidade" (*ibid.*: 311), que o poeta terá alimentado desde sua juventude literária. Tendo em vista o argumento que aqui defendo, bastará acentuar que, em *Pessoa Revisitado*, Heróstrato não se dissocia de Eros. Em outras palavras, sob a ótica de Eduardo Lourenço no ensaio em questão, a rivalidade de Pessoa com seus mestres se vincula ao complexo erotismo que o crítico desvenda na heteronímia, o que reforça a hipótese de porventura estar na dimensão erótica o que mais se aproxima da *explicação central* almejada por Lourenço no livro. É testemunho disso a afirmação de que o "processo de identificação-negação-superação" (*ibid.*: 313), característico da "*imaginação ciumenta*" (*ibid.*: 311) de Pessoa, espelha, no caso dos *35 Sonnets*, "o mesmo esquema já nosso conhecido no teatro erótico (…) o momento de *idealização* e ocultação, ou semiocultação, do sexo" (*ibid.*: 313).[13] Resta, agora, explicitar que esquema é este.

Embora menos ostensivo em comparação com outros tópicos, a recorrência da sexualidade nos escritos de Pessoa já havia chamado a atenção de seu primeiro biógrafo, que aludira ao "mistério de Eros" (Simões, 2011 [1950]: 447), nomenclatura reexaminada, com invulgar argúcia,

[12] Cf. Penteado (2017).

[13] A associação entre Eros e Heróstrato também se reflete na estruturação do Capítulo 6 de *Pessoa Revisitado*, "Dois Interlúdios sem Muita Ficção", o único a ser repartido em duas partes: "I. No Labirinto do Eros Extático" e "II. De Pessoa como Heróstrato". Ao "enigma de Eros", portanto, estaria associado "um outro enigma", relativo a "Heróstrato, herói absoluto da impotência" (Lourenço, 2020: 310).

ISSN 2183-4075

por Eduardo Lourenço. Em "Álvaro de Campos I ou as Audácias Fictícias de Eros", quinto capítulo de *Pessoa Revisitado*, o ensaísta se ocupa do "mistério que esse mesmo Campos expõe em plena luz, para melhor se esconder nele" (Lourenço, 2020: 273). Se, no capítulo anterior, Lourenço faz menção ao "auto-ocultamento" ou "nó-górdio" da poesia pessoana, quando se esforça por ler a heteronímia "à luz da ocultação de Whitman em Caeiro" (*ibid.*: 264), é apenas no quinto que sugere estar no encontro com o poeta de *Folhas de Erva* "a *falha íntima* do mundo de Pessoa" (*ibid.*: 274):

> O seu entusiasmo por Walt Whitman não é exclusivo, nem mesmo essencialmente, de ordem *literária* ou *estética*, em sentido comum, se acaso tal coisa existe. Foi um *encontro* ao nível mais secreto, a descoberta de um herói que, entre todas as realidades que defronta e canta, inclui a sua de "grande pederasta roçando-se contra a diversidade das coisas". Por demais sabe Pessoa que um tal exemplo de liberdade e autolibertação lhe é inacessível e inadequado, que jamais o assumirá na sua *própria pessoa* (*ibid.*).

Após argumentar que, em poemas atribuídos a Campos, o louvor à máquina camufla, em seu excesso, tanto a "passividade erótica" (*ibid.*: 275) quanto o "grau de autopunição dolorosamente trágico" (*ibid.*: 277) que emana de tais textos, Lourenço pacientemente percorre passagens da poesia pessoana — heterônima e ortônima — que apontam para "qualquer coisa de *outra ordem* e da ordem do mais inconfessado, daquela que tudo poluirá do interior" (*ibid.*: 284). Trata-se, inequivocamente, de uma referência à pulsão homoerótica, tópico subjacente à carta de Pessoa a Gaspar Simões referida no início deste artigo.[14] É menos evidente, porém, a conexão deste tópico com a famosa

[14] Como se sabe, Pessoa ali se refere explicitamente ao tópico quando menciona a "pederastia de Shakespeare" (Pessoa, 1999: 253) e o modo como Robert Browning teria reagido a ela. Esta passagem da carta a Gaspar Simões é comentada pelo ensaísta no primeiro terço do Capítulo 5 de *Pessoa Revisitado* (cf. Lourenço, 2020: 286). Deve-se enfatizar, no entanto, que boa parte da carta é atravessada pela questão da sexualidade, introduzida quando Pessoa reflete sobre ideias freudianas: "O êxito europeu e ultraeuropeu de Freud procede, a meu ver, em parte da originalidade do critério (…) mas principalmente de o critério assentar (…) numa interpretação sexual" (Pessoa, 1999: 250). Não é gratuito o subsequente aprofundamento no tema, que inclui um gracejo com a "imagem fálica" (*ibid.*: 256) de "afinar a [sua própria] faca psicológica" com base no "sistema freudiano e seus derivados" (*ibid.*: 252). Com efeito, o núcleo da carta consiste na crítica ao livro *O Mistério da Poesia* (1931), que lhe fora recentemente oferecido pelo destinatário e no qual era coligido o ensaio "Fernando Pessoa e as Vozes da Inocência", estampado um ano antes na *presença*. Na terceira seção do estudo, o jovem crítico aludia — convocando o vocabulário freudiano — a "remotas perturbações infantis" que pressentia na poesia pessoana, relacionáveis com um "*recalcamento*, um desvio sexual (…)" (Simões, 1993 [1930]: 10). E acrescentava: "Sabe-se, também, como Fernando Pessoa admira a civilização helênica..." (*ibid.*). Ainda que Pessoa garantisse a Gaspar Simões lhe interessar "pouco (…) a sexualidade, própria ou alheia" (Pessoa, 1999: 252), provavelmente não lhe escapara a sugestão, nessa passagem do estudo, de sua suposta homossexualidade. A esse respeito, veja-se o que observa Richard Zenith (2022 [2021]: 859) em recente biografia do escritor: "Pessoa preocupava-

ISSN 2183-4075

"sexualidade branca" (*ibid.*: 289), que o ensaísta desvenda na "vida dos poemas" — não sem antes advertir que "as concretas manifestações dela na sua [de Pessoa] autêntica vida de relação, ninguém está habilitado a supô-las" (*ibid.*).

Embora estejamos acostumados a entendê-la como sinônimo de desinteresse pelo sexo, a *sexualidade branca*, em *Pessoa Revisitado*, diz respeito não à indiferença sexual que Pessoa buscou transmitir por carta a Gaspar Simões,[15] mas sim à circunstância de essa presumível indiferença recalcar a pulsão homoerótica que também emanava de inúmeros textos que escreveu. Basta recordarmos que Lourenço emprega a expressão pouco após caracterizar a "pederastia proustiana (…) como a ostra que na sua doença segrega a pérola que a redime" (*ibid.*), contrastando a atitude de Proust com o gesto estético de Pessoa, orientado por "um poder de auto-ocultação superior" (*ibid.*) que se traduziria no "*sexo idealmente ausente*" em Caeiro (*ibid.*); no "não (…) menos estranho (…) 'erotismo' de Reis" (*ibid.*: 290); e no entrelaçamento de Tânatos com Eros na faceta "histriónica e desgrenhada (…) imaginária e provisoriamente à solta do 'primeiro' Álvaro de Campos" (*ibid.*: 290–291).

São vários, aliás, os eufemismos aos quais Eduardo Lourenço recorre em seu ensaio para designar a referida pulsão homoerótica, tais como "marginalidade erótico-sentimental" (*ibid.*: 307) e "'afetos' de uma outra ordem" (*ibid.*: 308). Por vezes, há também alusões ao tópico nas notas de fim. Desse modo, embora o ensaísta se limite, no corpo do texto, a afirmar que "Lídia é um duplo--feminino" de Ricardo Reis (*ibid.*: 290), ele assinala, na nota alfabética associada a esta afirmação, que, em uma variante de outra ode atribuída ao mesmo heterônimo, "a celebração mútua não se faz com Lídias e Neeras, mas com um *mancebo*" (*ibid.*: 375). Depois, ao enxergar no drama *O Marinheiro* a "imagem mais justamente vivencial da recusa imaginária do mundo sexual em que viveu o *homem* Fernando Pessoa" (*ibid.*: 293), Lourenço alude a um poema ortônimo que, direcionando-se a uma mulher, configura a exceção que confirma a regra da poesia pessoana, regida pelo "impulso (…) de *ordem erótica*" (*ibid.*: 275) que, em geral, é orientado para o sexo masculino (cf. *ibid.*: 376). Finalmente, após aludir ao anseio, por Pessoa, da "completa eliminação de um desejo cuja silenciosa mas temível tendência lança a sua alma em pânico" (*ibid.*: 308), o autor de *Pessoa Revisitado* nos reenvia para um escrito no qual se encontram "com inexcedível claridade descritos

se um pouco com a própria reputação, pois era óbvio aonde Gaspar Simões queria chegar quando aludiu à sua predileção pela 'civilização helênica'."

[15] Além da nota anterior, cf. Pessoa, 1999: 251–253. Uma passagem desse trecho da carta é examinada em Lourenço, 2020: 285.

ISSN 2183-4075

esse pânico e o conteúdo dele" (*ibid.*). Trata-se de dois parágrafos, então extraídos das *Páginas Íntimas e de Autointerpretação* (1966), editadas por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, dos quais cito apenas uma parte:

> (…) Agradava-me a passividade. (…) Reconheço sem ilusão a natureza do fenómeno. É uma inversão sexual fruste. Para no espírito. (…) não tive nunca a certeza, nem a tenho ainda, de que essa disposição do temperamento não pudesse um dia descer-me ao corpo. Não digo que praticasse então a sexualidade correspondente a esse impulso, mas bastava o desejo para me humilhar. (…) (Pessoa, 2003: 186).[16]

Na única passagem do livro em que se lê a expressão "homossexualidade de Pessoa", aventada como "hipótese" diante da qual Gaspar Simões teria sido de uma "discrição exemplar", em vista do que "a realidade e os textos permitem homologar" (*ibid.*: 309), o ensaísta explicita o caráter de autocensura intrínseco ao "*horror* do sexo" (*idem*):

> Fernando Pessoa parece ter ocupado no plano erótico esse espaço dificilmente balizado entre Baudelaire e Proust que é o de uma dupla e contrária repugnância em relação ao que a um e outro foi consentido. Não é o de imaginária indiferença ao sexo, nem pura impotência, mas desesperado e duplo combate para sufocar a expressão de um Eros anómalo[17] e de o transformar em Eros "normalizado", culpabilizando-se por sentir os impulsos do primeiro e desprezando-se por não poder nem aceitar-se neles nem traduzi-los com os reflexos do segundo. <u>Toda a sua poesia é o doloroso labirinto desta ambiguidade</u>, procurando todas as portas para sair dela sem outro efeito do que o de encerrar-se nele cada vez mais profundamente, até tornar-se no seu próprio Minotauro (*ibid.*; sublinhado meu).

[16] Reforço que a citação feita pelo ensaísta é mais extensa do que essa (cf. Lourenço, 2020: 376–377) e informo que o texto manuscrito de onde provém se intitula "Prefácio". Ao editá-lo, Richard Zenith anota: "Ao cimo da folha, Pessoa escreveu: «(aproveitar para o 'Shakespeare'?)». Pessoa deixou muitos trechos para um ensaio sobre o dramaturgo inglês." (Pessoa, 2003: 417). Mais recentemente, o texto e a respectiva nota tornaram a ser editados por Zenith (agora em colaboração com Fernando Cabral Martins), na coletânea *Diários e Escritos Autobiográficos* (Pessoa, 2022).

[17] Considerando-se que o ensaísta a cita numa das notas de fim (cf. *ibid.*: 376), o termo parece estimulado pela formulação "inversão sexual fruste" (Pessoa, 2003: 186), presente no texto referido na nota anterior. Richard Zenith (2022 [2021]: 526) considera a expressão *inversão sexual* um "termo antiquado que ganha novo sentido quando aplicado ao ultraliterário Fernando Pessoa, mestre na arte de infletir, inverter e transformar".

ISSN 2183-4075

Que também João Gaspar Simões não estivesse distante de chegar a conclusão semelhante parece estar sugerido pelo próprio Pessoa ao elencar os três pontos em que, a seu ver, o crítico deveria se concentrar, o último dos quais seria marcado pela já mencionada *aura poética de desentendimento*: "Este terceiro ponto tem talvez qualquer coisa de diplomático, mas até com a verdade, meu querido Gaspar Simões, há que haver diplomacia" (Pessoa, 1999: 255). Não haveria aqui uma referência velada ao acerto de uma parte da leitura proposta por Gaspar Simões, relativamente à pulsão homoerótica subjacente à poesia pessoana, mas acompanhada do pedido de que o crítico fechasse os olhos para isso (e daí o sentido da *diplomacia com a verdade*)? Se assim for, poderia estar aqui — ainda que por *via negativa* — a *explicação central* a que o poeta alude na carta, devidamente dispersada pela chave dramática que em seu lugar oferece ao seu jovem crítico e futuro biógrafo.[18]

Mas e quanto a *Pessoa Revisitado*? Dadas as precauções de seu autor ao abordar o tópico, pode soar excessivo enxergarmos no recalcamento sexual a *explicação central* do ensaio. Ainda assim, trata-se de um ponto nodal da argumentação que nele se constrói, atestada pelas referências ao tema já evocadas neste artigo. Além dessas, convém enfatizar que, na sequência do capítulo em que se examinam mais detidamente "as audácias fictícias de Eros", persistem as alusões a esta matéria. Tomem-se como exemplo disso, no capítulo derradeiro, as menções à "pulsão autoculpabilizante que (…) habita [Pessoa]" (Lourenço, 2020: 355) ou à "*culpabilidade* fabulosa" assumida pelo Poeta em seus escritos (*ibid.*: 360), referentes a campo semântico que o ensaísta favorece ao ler não apenas o que Pessoa assinou envergando a máscara de Álvaro de Campos, mas também todo o conjunto da obra que se propõe ler:

> É n'*A Passagem das Horas* que o Eros ambíguo da sua adolescência ousa tomar figura humana e bem sábio será quem distinguir sob a máscara a realidade da ficção (…) Talvez não haja nada mais confessional na sua obra toda confessional sob tanta máscara que a desvenda, mas já dissemos o que basta para reenviar à totalidade que é a poesia de Pessoa esta passagem tão pouco e tão imensamente

[18] Um de seus mais recentes biógrafos aponta para conclusão similar: "Devagar com Freud, advertia Pessoa, não porque a poesia (ou qualquer outra arte) não esteja relacionada aos segredos íntimos do coração humano, mas justamente porque *está*, e esses segredos devem permanecer secretos" (Zenith, 2022 [2021]: 955). Além disso, ao comentar a muito citada carta em que Pessoa responde à abordagem freudiana de Gaspar Simões, propõe Zenith: "A insistência de Pessoa em uma 'explicação central' para revelar tudo o que se precisa saber sobre um artista pode ter sido uma tática para encerrar a discussão, para desencorajar Gaspar Simões de se aprofundar em sua personalidade artística (…) Mas pode ser também que Pessoa, com sua autoanálise simplista, estivesse respondendo ironicamente à visão ingênua e reducionista do crítico a respeito de sua obra" (*ibid.*).

ISSN 2183-4075

> Álvaro de Campos. (…) No centro de Álvaro de Campos, como no de Caeiro, Reis ou Pessoa, há essa luz turva do seu mais íntimo segredo que tudo contamina de vazio e sombra, ou a tudo oferece o espelho em mil bocados estilhaçado de consciência separada de si mesma por misterioso mas não menos intenso sentimento de culpa (*ibid.*: 337–338).

A ambiguidade erótica referida neste excerto não se desconecta do *sentimento de culpa* que o seu autor capta em toda a poesia pessoana, como se prestasse atenção a uma voz em surdina. Tal sentimento se prende, segundo ele, à "relação 'negativa' (mas dolorosamente negativa) [de Pessoa] consigo mesmo" (*ibid.*: 321). Daí a "incapacidade de amar" (*ibid.*: 322) que o ensaísta sabidamente identifica na figura de Fausto, em quem ressuma um "fantástico *horror de si*" (*ibid.*). Embora Lourenço não o explicite no segmento de onde provêm as citações[19] — extraídas do arremate do sexto capítulo de *Pessoa Revisitado*, no qual se articulam Eros e Heróstrato —, pode-se dizer, à luz de tudo o que foi exposto até aqui, que a referida *incapacidade de amar* se encontra associada ao recalcamento não do sexo em si, mas sim do desejo menos suscitado por figuras femininas que por masculinas. Reforça essa impressão a forma como Lourenço, alguns anos depois, regressa ao tema no ensaio "Fernando Pessoa ou o Não-Amor", datado de 1984 e recolhido em *Fernando, Rei da Nossa Baviera* (1986). Ali, o *não-amor* é examinado à luz não da experiência amorosa em sentido amplo, mas sim do desconforto provocado na poesia pessoana pela *Mulher*:[20]

> Na verdade, toda a poesia de Fernando Pessoa é uma contínua e dilacerante variação, nos limites do insuportável, sobre a *incapacidade de amar*. De amar a Mulher, em todo o caso, pois o amor homossexual encontrou nele um tratamento poético mais encarnado e convincente que o reservado ao amor com rosto feminino. A tentação imediata seria a de ver na pulsão erótica homossexual, confessada friamente pelo próprio Pessoa, a *explicação*, sem mistério, da sua estranha carência de amor, no sentido tradicional do termo. Mas isso seria reduzir aos limites da psicologia (mesmo profunda) uma aventura poética de alcance decididamente ontológico e confundir a experiência metafísica do *não-amor* com aquilo que o próprio Freud considerava ainda como *desvio* da norma amorosa. (…) O seu *não-amor* apresenta-se assim, menos como mera experiência da frieza ou da indiferença em relação

[19] "É bem difícil", previne o autor em outra passagem do mesmo segmento, "deslindar uma meada tão enovelada 'para o lado de dentro' e tão espetacularmente traduzida em gestos e símbolos para o lado de fora" (Lourenço, 2020: 322).
[20] A princípio o ensaísta também evoca, ao lado da Mulher, a imagem de Deus "como objectos de Desejo" (Lourenço, 2022: 136), "figuras do Outro absoluto" (*ibid.*: 137) ou "meros signos da Irrealidade" (*ibid.*). No seguimento do ensaio, contudo, a referência à divindade se perde, favorecendo-se as alusões a seres do sexo feminino.

ISSN 2183-4075

ao ser do outro do que como traço de *sofrimento* no interior de toda a relação com outrem, mesmo a mais bem-sucedida (Lourenço, 2022: 141).

Vê-se que o ensaísta propõe uma distinção entre a experiência do *não-amor* e a da *inversão sexual*:[21] esta seria mais específica, concernente à pulsão homoerótica; já aquela, mais abrangente, relativa ao erotismo *tout court*. Apesar disso, a *incapacidade de amar* não se confundiria com frieza ou indiferença, por trazer em seu bojo traços de *sofrimento*, cujos possíveis fundamentos já haviam sido perscrutados por Lourenço em *Pessoa Revisitado*.

Ainda que a avaliação desse ensaio de 1984 mereça ser feita com mais cuidado, importa ressaltar, de todo modo, à maneira de conclusão, a dificuldade de a poesia de Pessoa elaborar o amor pela Mulher. Se são defensáveis, por um lado, as ponderações do autor relativamente ao "sonho antierótico por excelência, o da recusa do corpo como objeto de desejo" (*ibid.*: 138) — feita sempre a ressalva de dizerem respeito à pulsão heterossexual —, resulta bem menos persuasivo, por outro lado, o argumento de que o amor carnal, sensível e sensualmente expresso no poema em inglês *Antinous* "não é tanto um *amor real* que revive aos nossos olhos como *a morte inscrita no coração do mais absoluto amor*" (*ibid.*: 151). No entanto, demandaria um novo artigo a investigação de possíveis motivos pelos quais teria Lourenço minorado, neste ensaio, o lugar que ocupa, no "sofrimento afetivo que designamos de *não-amor*" (*ibid.*: 153), o incômodo suscitado pelo desejo homoerótico.

Referências

AMADO, Nuno (2018) "Lourenço Revisitado: A Heteronímia e a 'Impotência Criadora' de Pessoa", *Estranhar Pessoa*, 5: 62–77, disponível em https://doi.org/10.34619/5q6e-yvbh.

GAGLIARDI, Caio (2024). "As três grandes refutações: a crítica pessoana de Eduardo Lourenço pelo prisma da ironia", *Desassossego*, 16.31: 81–93, disponível em https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v16i31p81-93.

LOURENÇO, Eduardo (2020) *Pessoa Revisitado: Crítica Pessoana I (1949–1982)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

——— (2022) *O Lugar do Anjo: Crítica Pessoana II (1983–2017)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PENTEADO, Flávio Rodrigo (2017) "Pessoa Dramaturgo: uma Questão Crítica", *Estranhar Pessoa*, 4: 48–62, disponível em https://doi.org/10.34619/egxi-wukg.

[21] A respeito do termo *inversão sexual*, ver nota 17.

ISSN 2183-4075

PESSOA, Fernando (1999) *Correspondência: 1923–1935*, Ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.

——— (2003) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal,* Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

——— (2022) *Diários e Escritos Autobiográficos*, Ed. Richard Zenith e Fernando Cabral Martins, Porto, Assírio & Alvim.

SEABRA, José Augusto (1974) *Fernando Pessoa ou o Poetodrama*, São Paulo, Perspectiva.

SEPÚLVEDA, Pedro (2020) "Introdução", in Eduardo Lourenço, *Pessoa Revisitado: Crítica Pessoana I (1949–1982)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 15–46.

SIMÕES, João Gaspar (1993) "Fernando Pessoa e as Vozes da Inocência", *presença — folha de arte e crítica*, 29: 9–11. Edição fac-similada compacta, tomo II, Lisboa, Contexto. [1930]

——— (2011) *Vida e Obra de Fernando Pessoa: História de uma Geração*, 7.ª ed., Lisboa, Bonecos Rebeldes [1950].

ZENITH, Richard (2022) *Pessoa: Uma biografia*, Trad. Pedro Maia Soares, São Paulo, Companhia das Letras [2021].

ISSN 2183-4075

Flávio Rodrigo Penteado é investigador de pós-doutoramento no projeto *Estranhar Pessoa* e membro integrado do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (IELT — NOVA FCSH). É também professor adjunto convidado na Escola Superior de Teatro e Cinema do Instituto Politécnico de Lisboa (ESTC–IPL), onde leciona as unidades curriculares de História do Teatro e Literatura Dramática. O seu trabalho foca a modernidade literária e teatral, com ênfase nas obras de Fernando Pessoa e Mário de Andrade. Publicou mais de uma dezena de artigos em revistas especializadas e capítulos de livros, vários deles centrados em Pessoa. Editou, entre outras obras, o volume *Mário de Andrade por Ele Mesmo*, de Paulo Duarte (Todavia, 2022). Também integra o grupo Estudos Pessoanos, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (estudospessoanos.fflch.usp.br).

ISSN 2183-4075

A propósito de um conselho pessoano

Richard Zenith

Resumo

Foi sob o signo do eros que Eduardo Lourenço analisou "Conselho", o último poema publicado por Fernando Pessoa. Depois de examinar a interpretação aventada com brio pelo exímio exegeta, para quem uma angústia de ordem sexual terá motivado o poeta a aconselhar "um duplo ser guardado" como estratégia de auto-ocultação, o presente *paper* propõe um sentido algo diferente para esse ser secreto camuflado ao olhar alheio pelo jardim "ostensivo" que o poeta cultiva.

Palavras-chave: Conselho, Eduardo Lourenço, *sexuality*, Eduardo Giannetti, Anel de Giges.

Abstract

It was in the light of eros that Eduardo Lourenço read "Conselho" [Advice], the last poem published by Fernando Pessoa. After examining the interpretation delineated with verve by the brilliant critic, who argued that some sort of sexual anxiety prompted the poet to counsel "a well-guarded double self" as a strategy of self-concealment, this paper will propose a rather different understanding of the secret self kept hidden from other people's gaze by the "showy" garden that the poet cultivates.

Keywords: Advice, Eduardo Lourenço, sexuality, Eduardo Giannetti, Ring of Gyges.

ISSN 2183-4075

Há quatro poemas de Pessoa ele mesmo que começam com as palavras "Não digas nada". É melhor não dizer nada, em primeiro lugar, porque "[o] que és não vem à flor / Das frases" que dizes (poema escrito em 5-6/ii/1931); em segundo lugar, porque "dizer é nada" e, portanto, não vale a pena (8/vii/1934); em terceiro lugar, porque "[h]á tanta suavidade / Em nada se dizer / E tudo se entender" (23/viii/1934); e, finalmente, porque o acto de confessar é falacioso, uma vez que "a alma não se dá" e "tudo é (…) mentira" (11/x/1934) (Pessoa, 2006: 17, 271, 319 e 360). Devido às limitações expressivas da linguagem, as palavras são inadequadas para dizer o que passa por dentro de nós. Mesmo supondo a existência de palavras adequadas, nunca seríamos capazes de dizer toda a verdade sobre nós próprios — por medo, embaraço ou simples ignorância —, e, se por acaso alguém fosse capaz de o fazer, não conviria dizê-la.

Três dos citados poemas foram escritos entre Julho e Outubro de 1934. Em Agosto desse mesmo ano, Pessoa escreveu "Conselho", o último poema por ele publicado, em Novembro do ano seguinte, e um dos poemas analisados por Eduardo Lourenço no seu *Pessoa Revisitado*:

Cerca de grandes muros quem te sonhas.
Depois, onde é visível o jardim
Através do portão de grade dada,
Põe quantas flores são as mais risonhas,
Para que te conheçam só assim.
Onde ninguém o vir não ponhas nada.

Faze canteiros como os que outros têm,
Onde os olhares possam entrever
O teu jardim como lho vais mostrar.
Mas onde és teu, e nunca o vê ninguém,
Deixa as flores que vêm do chão crescer
E deixa as ervas naturais medrar.

Faze de ti um duplo ser guardado;
E que ninguém, que veja e fite, possa
Saber mais que um jardim de quem tu és —
Um jardim ostensivo e reservado,
Por trás do qual a flor nativa roça
A erva tão pobre que nem tu a vês… (*Sudoeste*, Nov. 1935: 5–6)

ISSN 2183-4075

De acordo com a interpretação de Lourenço, delineada num capítulo intitulado "Álvaro de Campos I ou as Audácias Fictícias de Eros" (Lourenço, 2022: 273–300), Pessoa dirige-se a si próprio neste poema. Ergue grandes muros e cultiva um jardim ostensivo à sua volta com a preocupação de salvaguardar e proteger, do olhar alheio, um "'segredo' onde agoniza" (*ibid.*: 287) — um segredo relacionado com a sua sexualidade. Para reforçar o seu argumento, o nosso saudoso pensador cita a carta para João Gaspar Simões, datada de 11/xii/1931, em que Pessoa o reprova, "em termos de transparente pânico" (*ibid.*: 286), por este ter lido a sua obra à luz das teorias de Sigmund Freud. Lourenço vê "toda uma confissão" no facto de Pessoa recorrer a um comentário de Robert Browning acerca de Shakespeare por forma a advertir Gaspar Simões do perigo do freudianismo aplicado à crítica literária, alegando que uma tal abordagem conduz facilmente a um "rebaixamento automático, sobretudo perante o público, do autor criticado". Escreveu o remetente:

> A Robert Browning, não só grande poeta, mas poeta intelectual e subtil, referiram uma vez o que havia de indiscutível quanto à pederastia de Shakespeare, tão clara e constantemente afirmada nos Sonetos. Sabe o que Browning respondeu? "Então ele é menos Shakespeare!" ("If so the less Shakespeare he!"). Assim é o público, meu querido Gaspar Simões, ainda quando o público se chame Browning, que nem sequer era colectivo (Pessoa 2007: 383–84).

Cito esta bastante conhecida passagem para falar da menos conhecida fonte das palavras de Browning, a qual o grande fingidor português parece não ter percebido. Foi em resposta a Wordsworth, para quem os sonetos de Shakespeare foram a "chave" [key] com que o poeta "abriu o seu coração" [unlocked his heart], [1] que Robert Browning se pronunciou contra uma leitura autobiográfica desses mesmos sonetos — isso no seu poema intitulado "House", que começa: "Shall I sonnet-sing you about myself? / Do I live in a house you would like to see?" (Browning: 60–63). O resto do poema, que emprega ironia e um certo tom trocista, contesta o voyeurismo dos leitores que querem espreitar para dentro da casa do escritor. Quando, na última estrofe, se diz que, caso Wordsworth tenha razão e os sonetos de Shakespeare sejam realmente autobiográficos, então ele é menos Shakespeare, não há nisso um pingo de homofobia, contrariamente ao que Pessoa supunha. Shakespeare o dramaturgo era o modelo para os monólogos dramáticos que caracterizam

[1] Afirmado no soneto "Scorn Not the Sonnet" (Wordsworth, 2002: 641–42).

ISSN 2183-4075

a melhor poesia de Browning, que muito admirava a suprema capacidade inventiva, fingidora, do bardo isabelino, custando-lhe admitir que Shakespeare podia ter deixado de inventar e fingir quando escreveu os seus 154 sonetos.[2] A cegueira de Pessoa relativamente ao sentido do comentário de Browning — uma cegueira inevitável por considerar "indiscutível (...) a pederastia de Shakespeare, tão clara e constantemente afirmada nos Sonetos" — faz-nos suspeitar de que os seus próprios sonetos e poemas homoeróticos não eram especialmente fingidos.

O primeiro verso do poema "Conselho", "Cerca de grandes muros quem te sonhas", ecoa um dos conselhos que Pessoa ofereceu a críticos literários na sua carta "anti-freudiana" dirigida a Gaspar Simões, a saber: o crítico deve "cercar" os seus estudos "de uma leve aura poética de desentendimento" por respeito "à essencial inexplicabilidade da alma humana" (Pessoa 2007: 385). Segundo Eduardo Lourenço, este conselho tinha tudo que ver com a "*dificuldade de ser*" (frase em itálico no original) de Pessoa "no plano erótico" (*ibid.*: 289). Embora chegue a reconhecer, no feitio "labiríntico" da sua sexualidade, "conotações evidentes com a de Proust", Lourenço não faz um *outing* de Pessoa. Depois de lançar uma série de observações sugestivas, opta por respeitar a privacidade do poeta, pelo menos no tocante aos pormenores, definindo o alegado segredo que se empenhava em esconder como o da "*impossível indiferença sexual*" (*ibid.*). Ora, se Pessoa *dissimulava* uma indiferença sexual, algum desejo e alguma orientação desse desejo havia de sentir na vida real, mas Lourenço considera que "ninguém está habilitado" a especular sobre isso (*ibid.*). Limita-se, por conseguinte, a discutir com brilho algumas manifestações da sexualidade nos três heterónimos.

A tese de que "Conselho" é endereçado ao seu próprio enunciador, aconselhando-o a esconder o seu ser sexual da vista dos outros, encontra apoio numa hipotética fonte de inspiração do poema: a obra *Assim Falou Zaratustra.*[3] Na terceira parte deste livro, na secção intitulada "Dos Três Males", na qual os assim chamados "males" da volúpia, da ânsia de domínio e do egoísmo são reabilitados pelo profeta, há vários parágrafos de louvor à volúpia, aqui designada como "a felicidade edénica [*Garten-Glück*, no original] na terra" para "os corações livres" (Nietzsche, 2011: 164). Zaratustra é cioso desta sua "felicidade-jardim". No sexto e último parágrafo da pequena apologia que faz à volúpia, ou *Wollust* (palavra traduzida para inglês como "*sex*" por Walter Kaufmann [Nietzsche, 1982: 300–301], insigne especialista em Nietzsche), o profeta exclama:

[2] Ver Castro, 2016: 154–164 para um historial do debate crítico em torno do alegado autobiografismo dos sonetos de Shakespeare, onde também se mencionam os citados poemas de Wordsworth e de Browning.
[3] O poema "Conselho" e a sua possível inspiração em *Assim Falou Zaratustra*, tal como a interpretação do poema feita por Eduardo Lourenço, são tópicos que já tratei, *en passant*, com conclusões diferentes (Zenith, 2012: 21–22).

ISSN 2183-4075

"Volúpia: — mas quero que haja **cercas** em volta de meus pensamentos e também de minhas palavras: para que os porcos e entusiastas não irrompam em meus jardins!" (Nietzsche, 2011: 164).

Assim Falou Zaratustra é o único livro de Nietzsche que Pessoa certamente leu, numa tradução para espanhol.[4] Será que os jardins de pensamentos referentes à volúpia de Zaratustra, que queria cercá-los para impedir que outros lá entrassem, ficaram gravados na mente de Pessoa, levando-o a utilizar, anos mais tarde, a alegoria quase idêntica do jardim entendido como espaço íntimo, cuja privacidade convém proteger com muros em volta? Será que este espaço íntimo, no caso do escritor português, foi o de um segredo sexual, de uma volúpia não admitida, como queria Eduardo Lourenço? Ao ler o livro *O Anel de Giges*, do filósofo Eduardo Giannetti, ocorreu-me que o jardim cercado do poema "Conselho" poderia ter um outro e mais amplo sentido.

Das várias lendas que brotaram em torno de Giges, rei da Lídia, uma região de Anatólia, durante quatro décadas no séc. VII a.C., Giannetti interessa-se por aquela registada por Platão, no segundo livro da *República*. Um pouco antes de Platão, já Heródoto contara que o anterior rei da Lídia, por ter a convicção de que a sua mulher era a mais bela do mundo, obrigou o seu guarda-costas favorito, Giges, a espreitá-la à noite enquanto se despia, para que houvesse outra testemunha, uma prova, de tamanha formosura. A rainha, porém, apercebeu-se de que o guarda-costas a vira nua, circunstância que não podia admitir a um homem que não fosse o marido. Por esta razão, dirigiu-se ao homem e deu-lhe duas opções: ou matava o seu marido e se casava com ela, tornando-se o novo rei da Lídia, ou seria ele próprio assassinado. A primeira opção foi escolhida. Gláucon, irmão mais velho de Platão, relata na *República* uma história diferente, dizendo que um antepassado de Giges, um simples pastor, seduziu a rainha, matou o seu marido e subiu ao trono. Tudo isso foi possível graças a um anel mágico que, quando virado para dentro, na direcção do seu portador, o tornava invisível, permitindo que cometesse os delitos que quisesse sem nunca ser descoberto. Segundo Gláucon, ninguém com este poder conseguiria manter-se incorruptível. Sustentava que somos justos por medo e por vergonha; não o seríamos se pudéssemos agir em total anonimato.

Sócrates discorda de Gláucon. Parece-lhe desejável e possível que uma alma, ainda que na posse do anel de Giges, prefira agir de maneira justa[5] e propõe, mediante uma educação altamente controlada e mesmo controladora, a formação de guardiães incorruptíveis para governar a sua

[4] *Así Hablaba Zaratustra* surge em duas listas de livros que Pessoa pôs à venda (BNP E3/93-100, BNP E3/133G-82).
[5] Assim afirma Sócrates no Livro X (612b) da *República*, quando volta a mencionar o anel de Giges (Plato, 1997: 1216).

ISSN 2183-4075

utópica *kallipolis*, a cidade bela, justa.[6] Recordo que os guardiães começavam a governar apenas aos 50 anos de idade, após toda uma vida preenchida pela inculcação persistente dos bons exemplos e valores, pela formação de bons hábitos, pela instrução em certas disciplinas, pela rejeição de outras consideradas nocivas e por quinze anos de trabalho como aprendizes — tudo isso concorrendo para que a virtude se tornasse inerente e espontânea. Os guardiães não seriam tentados pela injustiça por nem sequer saberem o que era a injustiça, reconhecendo-a apenas como algo alheio à sua educação e, portanto, indesejável (Plato, 1997: 1045 [cap. III.409b]). Portadores ou não do anel de Giges, comportar-se-iam sempre da mesma maneira, sempre virtuosamente.

Para Giannetti, que se preocupa com as implicações do projecto platónico para o indivíduo mais do que para qualquer cidade-Estado ideal, a pretendida remodelação da psique — na qual o apetite (ou desejo) e o seu aspecto combativo (ou espirituoso) são sempre dominados pela razão — resultaria num conformismo atroz e, com isso, na "anulação da pessoa interna pela persona pública" (*ibid.*: 94). Um indivíduo que se submetesse ao programa de formação destinado aos guardiães não teria "qualquer vestígio de idiossincrasia" (*ibid.*: 95) e, portanto, "nada a esconder" (94). Citando a caracterização da psique humana feita pelo filósofo americano Thomas Nagel, Giannetti observa que, no indivíduo perfeito segundo Platão, "the sheer chaotic, tropical luxuriance of the inner life" (Nagel, 2002: 4) ["a exuberância tropical brutamente caótica da vida interior" (trad. de Giannetti)] daria "lugar à disciplina de jardim geométrico da alma guardiã" (Giannetti, 2020: 92).

Ao ler estas e outras reflexões de Giannetti, bem como algumas de Thomas Nagel sobre a distinção necessária entre o ser privado e o ser público (no seu ensaio "Concealment and Exposure"), lembrei-me do poema "Conselho". Quando o eu poético diz, no início da terceira estrofe, "Faze de ti um duplo ser guardado", penso que é mesmo a um duplo ser — um público e um privado — que se refere. O ser público corresponde ao "teu jardim como lho vais mostrar", "um jardim de quem tu és". Este jardim é descrito, sem contradição em termos, como "ostensivo e reservado", significando que é visível mas não visitável, a menos que o seu proprietário se decidesse a abrir o "portão de grade" a alguns privilegiados. Desta forma, até o ser "público" merece alguma protecção, de modo que possa ser visto mas não conhecido por qualquer curioso. Quanto ao ser privado, este corresponde a uma zona interna não cultivada, onde ervas pobres e

[6] A palavra grega "kallipolis" surge no capítulo VII, 527d (Plato, 1894: 314).

ISSN 2183-4075

eventuais flores selvagens crescem espontaneamente, escondidas do mundo e às vezes ignoradas pelo próprio (vv. 11–12 e 17–18). Esta flora nativa e oculta representará os impulsos sexuais mantidos em segredo por Pessoa, tal como sugere a leitura feita por Eduardo Lourenço? Acho que sim — mas não só isso. O "tu" poeticamente invocado será Fernando Pessoa — porque não? — mas também todo e qualquer leitor. E a pequena selva no interior do jardim bem arranjado representará tudo o que nos apetites, nas ambições e nos pensamentos não nos convém revelar.

Em abono desta interpretação mais lata, ocorrem-me, entre outros textos, dois excertos do *Livro do Desassossego* que abordam o mesmo tema, mas com maior desenvolvimento no segundo. Eis o primeiro excerto:

> À parte aqueles sonhos vulgares, que são as vergonhas correntes das alfurjas da alma, que ninguém ousará confessar, e oprimem as vigílias como fantasmas sujos, viscosidades e borbulhas sebentas da sensibilidade reprimida, o que [de] ridículo, o que de apavorador, e indizível, a alma pode, ainda que com esforço, reconhecer nos seus recantos!
>
> A alma humana é um manicómio de caricaturas. Se uma alma pudesse revelar-se com verdade, nem houvesse um pudor mais profundo que todas as vergonhas conhecidas e definidas, seria, como dizem da verdade, um poço, mas um poço sinistro cheio de ecos vagos, habitado por vidas ignóbeis, viscosidades sem vida, lesmas sem ser, ranho da subjectividade. (Pessoa, 2023: 243 [texto 242])

E o segundo:

> Se alguma coisa há que esta vida tem para nós, e, salvo a mesma vida, tenhamos que agradecer aos Deuses, é o dom de nos desconhecermos: de nos desconhecermos a nós mesmos e de nos desconhecermos uns aos outros. A alma humana é um abismo obscuro e viscoso, um poço que se não usa na superfície do mundo. Ninguém se amaria a si mesmo se deveras se conhecesse, e assim, não havendo a vaidade, que é o sangue da vida espiritual, morreríamos na alma de anemia. Ninguém conhece outro, e ainda bem que o não conhece, e, se o conhecesse, conheceria nele, ainda que mãe, mulher ou filho, o íntimo, metafísico inimigo.
>
> Entendemo-nos porque nos ignoramos. Que seria de tantos cônjuges felizes se pudessem ver um na alma do outro, se pudessem compreender-se, como dizem os românticos, que não sabem o perigo — se bem que o perigo fútil — do que dizem.
>
> (Pessoa 2023: 256 [texto 255])

ISSN 2183-4075

Nas passagens citadas não há nenhuma linguagem que aluda expressamente a vergonhosas fantasias sexuais, mas estas, decerto, fazem parte — uma parte apenas — dos segredos escondidos no "poço sinistro" ou "abismo obscuro e viscoso" da alma humana. O segundo trecho salienta a necessidade de deixar tudo no poço para propiciar o bom funcionamento das relações sociais, mas também explicita o que o segundo parágrafo do primeiro trecho apenas insinua: que muitos segredos da nossa alma permanecem ocultos a nós próprios. E ainda bem. Pessoa-Soares qualifica como um "dom" vindo dos Deuses o "desconhecermos a nós mesmos", assim como o "desconhecermos uns aos outros". Lê-se mais adiante, no mesmo trecho: "Por mais que dispamos o que vestimos, nunca chegamos à nudez, pois a nudez é um fenómeno da alma e não de tirar fato" (*ibid.*: 257). A alma, entende-se, não é passível de ser conhecida directamente, de ser vista tal como é na verdade, e o próprio conceito "verdade" não cabe facilmente no que o mesmo trecho denomina "o baile de máscaras que vivemos". Conforme o remate do soneto "How many masks wear we, and undermasks" (Pessoa, 1918: VIII), que foi inicialmente intitulado "Ballo di maschera" (BNP E3/11[14]X-8a), o nosso pensamento, mesmo se estiver predisposto a desmascarar a alma, encontra-se ele mesmo fatalmente mascarado, estando igualmente mascarados os nossos olhos (v. 6: "co-masked eyes").

O sempre penetrante Eduardo Lourenço, logo depois de aventar que o "castelo de interioridade" figurado por "Conselho" é onde reside o agonizante "segredo" sexual de Pessoa, vai lembrar que o poeta "*não existe*" nessa "mítica interioridade" (*ibid.*: 287). É "*o alheio olhar*" que nos define, que nos dá existência, e por isso Pessoa, impelido por uma necessidade ontológica, vai "transportar para fora" (*ibid.*) dos muros do seu ser o tal segredo, dando-lhe expressão no "*Sexo idealmente ausente*" de Alberto Caeiro (*ibid.*: 289), nos "amores misoginamente circunscritos" de Ricardo Reis (*ibid.*: 290) e na "Ode Marítima" de Álvaro de Campos, poema marcado pelo "transbordamento imaginário do seu erotismo [seu = "de Pessoa"] (igualmente *negativo*)" (*ibid.*: 292).

Os heterónimos e as suas produções poéticas são vistos, portanto, como exteriorizações de Pessoa, como jardins que ele constrói para visualização pública e afirmação da sua existência — um ponto de vista partilhado (pelo menos em parte) por Miguel Tamen e por outros estudiosos, nos quais me incluo. No entanto, penso que "Conselho" tem uma amplitude bem maior do que a indicada por Eduardo Lourenço. Concordo com Ana Cláudia Santos que o poema é, sim, uma *ars poetica*, e muito mais: "é um poema sobre o que nos está vedado, sobre o que não vemos e se

ISSN 2183-4075
CC BY

desenvolve sem a nossa agência — sobre o que desconhecemos nas nossas vidas, 'humanas' ou 'literárias'". A propósito de tudo quanto se desenvolve sem a nossa agência, a investigadora argumenta que um dos conselhos contidos no poema "Conselho" é "parcialmente vão", uma vez que "as flores que vêm do chão" e "as ervas naturais" crescem e medram "naturalmente, e fazem--no fora do nosso alcance" (Santos, 2018). Tal não é totalmente exacto, porém, pois estaria ao nosso alcance deitar herbicida na terra ou cobri-la para impedir que a água e o sol nela penetrassem, impedindo assim o crescimento de o quer que fosse. Para Miguel Tamen, o conselho mais importante do poema é dado no verso final da primeira estrofe: "Onde ninguém o vir não ponhas nada" (Tamen, 2022: 110). Os últimos dois versos da segunda estrofe são uma reafirmação e expansão desse conselho, em modo imperativo redobrado:

Deixa as flores que vêm do chão crescer
E **deixa** as ervas naturais medrar.

No final do poema Pessoa regressa, como se fosse um refrão, ao mesmo cenário, onde "a flor nativa roça / A erva tão pobre que nem tu a vês".

Esta terceira e última referência à zona mais privada do jardim, interdita aos outros, é a mais misteriosa. Enquanto a referência a flores e ervas naturais da segunda estrofe poderia fazer--nos pensar em obras literárias que surgem num jato, espontanea e gloriosamente (como os primeiros poemas de *O Guardador de Rebanhos*, segundo contou Pessoa), a conclusão do poema desabusa-nos de qualquer noção de grande euforia floral. À diferença da "chaotic, tropical luxuriance of the inner life" [a exuberância tropical caótica da vida interior] de Thomas Nagel, Pessoa concebe um espaço interno preenchido por ervas pobres e algumas flores, o que sugere uma "vida interior" que decorre sobretudo na inconsciência, no subsolo, com eventuais manifestações na superfície. Pedro Sepúlveda, depois de relacionar o mote "ostensivo e reservado" com a tensão constante em Pessoa entre o mostrar-se e o esconder-se, o revelar e o reservar, o publicar e não publicar, analisa o significado desta frase no poema "Conselho", debruçando-se sobretudo na estrofe — a última — onde ocorre. Enquanto boa parte do poema apresenta uma estratégia pela qual o sujeito poético, por detrás de um jardim vistoso, mantém certas coisas invisíveis ao olhar público, a "erva tão pobre" do remate sugere uma "insuficiência" que "pertence à natureza das coisas e é invisível não só ao olhar exterior mas também do sujeito. O final do poema

ISSN 2183-4075

aponta, deste modo, não apenas para a invisibilidade pública mas para uma impossibilidade de acesso a si mesmo" (Sepúlveda, 2020: 108). Uma "impossibilidade de acesso" àquilo que está nas origens mais profundas da criatividade vale, suponho, para quase qualquer artista. Mas parece que Pessoa, de acordo com a leitura de "Conselho" feita por Eduardo Lourenço, não queria falar francamente nem indagar muito sobre certos aspectos daquelas origens, como querendo que ficassem inacessíveis.

"Não digas nada", recomendou Pessoa em quatro poemas já citados e em vários outros textos, como no trecho do *Livro do Desassossego* no qual Bernardo Soares diz: "Confessa, sim; mas confessa o que não sentes" (Pessoa, 2023: 325 [texto 349]). Contudo, Pessoa também escreveu "Poema em Linha Recta", em que confessa — aliás, é Álvaro de Campos que confessa — ter sido "vil, literalmente vil", ao contrário de todas as pessoas em seu redor, que nunca haviam confessado nada, apresentando-se sempre como "príncipes" perfeitos, e o engenheiro desabafa: "Arre, estou farto de semideuses! / Onde é que há gente no mundo?" Quereria que alguém "confessasse não um pecado, mas uma infâmia (…)!" (Pessoa, 1944: 312–313).

Pessoa recordou repetidas vezes que, para vivermos em sociedade, é preciso manter bem secretos certos pensamentos e sentimentos que frequentemente nos incomodam até a nós próprios (imagine-se a outras pessoas!). Mas sabia também que a existência desses mesmos pensamentos e sentimentos, juntamente com coisas obscuras e literalmente vis, é fundamental para a nossa formação e continuação enquanto "gente", pessoas, e que é igualmente essencial para a criação artística. Não é no que está certinho mas no que está torto em nós que somos diferentes uns dos outros e que podemos contribuir com algo inovador ao nosso *métier* e à sociedade em que vivemos. Estas contribuições não resultam, é claro, da expressão não mediada do nosso lado oculto e incomodativo mas, sim, da sua transformação ética e artística. Falar de ética no contexto restrito do poema em foco pode parecer abusivo, mas, se admitirmos, com Ana Cláudia Santos, que "Conselho" diz respeito à nossa vida *humana* e não apenas literária e se concordarmos com Eduardo Lourenço que é preciso transportar para fora dos muros, em formas transfiguradas, os nossos segredos inconfessáveis, então a ética impõe-se, creio, como a chave de como nos convém comportar, tal como o fingimento (ou despersonalização) é a chave de como nos convém escrever, se, por acaso, formos escritores. Dito de outra maneira, a ética será uma forma de fingimento, não porque envolve mendacidade mas por ser performativa, uma acção.

ISSN 2183-4075

Referências

BROWNING, Robert (1876) *Pacchiarotto and How He Worked in Distemper: with Other Poems*, London, Smith, Elder & Co., 60–63.

CASTRO, Mariana Gray de (2016) *Fernando Pessoa's Shakespeare: The Invention of the Heteronyms*, London, Critical, Cultural, and Communications Press.

GIANNETTI, Eduardo (2020) *O Anel de Giges*, São Paulo, Companhia das Letras.

LOURENÇO, Eduardo (2022) *Obras Completas IX — Pessoa Revisitado, Crítica Pessoana I (1949–1982)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

NAGEL, Thomas (2002) *Concealment and Exposure and Other Essays*. Oxford, Oxford University Press.

NEGREIROS, Almada (Dir.) (1935, Novembro) *Sudoeste, Cadernos de Almada Negreiros*, 5–6.

NIETZSCHE, Friedrich (2011) *Assim Falou Zaratustra*, Trad. Paulo César de Souza, São Paulo, Companhia das Letras (ebook).

_____ (1982) *The Portable Nietzsche*, Ed. e Trad. Walter Kaufmann, Nova Iorque, Viking Penguin.

PESSOA, Fernando (1918) *35 Sonnets*, Lisboa, Monteiro & Co.

_____ (2007) *Cartas* (*Obra Essencial de Fernando Pessoa*, vol. 7), Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alivim.

_____ Espólio 3, à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa.

_____ (2023) *Livro do Desassossego*, 12.ª ed., Ed. Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

_____ (2006) *Poesia 1931–1935*, Eds. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, Lisboa, Assírio & Alvim.

_____ (1944) *Poesias de Álvaro de Campos*, Lisboa, Ática.

PLATO (1997) *Complete Works*, Ed. John M. Cooper, Indianápolis, Hackett Publishing.

_____ (1894) *Plato's Republic*, Eds. B. Jowett e Lewis Campbell, vol. I, Oxford, Clarendon Press.

SANTOS, Ana Cláudia (2018, Maio) "Cosido com as Paredes: sobre 'Conselho'", *Forma de Vida*, 13.

SEPÚLVEDA, Pedro (2020, Janeiro) "Ostensivo e Reservado", *Colóquio Letras*, 203: 99–110.

TAMEN, Miguel (2022, Outono) "O Jardim (Parte I)", *Estranhar Pessoa*, 9: 100–111.

WORDSWORTH, William (2002) *Selected Poetry of William Wordsworth*, Ed. Mark Van Doren, Nova Iorque, Modern Library.

ZENITH, Richard (2012) "Nietzsche and the Super-Pessoa", *Pessoa in an Intertextual Web*, Ed. David G. Frier, Londres, Legenda, 10–31.

ISSN 2183-4075

Richard Zenith dedica-se à escrita, à investigação e à tradução. Especialista em Fernando Pessoa, publicou *Pessoa: A Biography* (*Pessoa. Uma Biografia*, 2022) e organizou numerosas edições da sua obra, entre as quais o *Livro do Desassossego*. Traduziu para inglês várias obras de Pessoa, como também a poesia dos trovadores galego-portugueses, Luís Vaz de Camões, Sophia de Mello Breyner Andresen, Carlos Drummond de Andrade e muitos poetas vivos.

ISSN 2183-4075

S. Pedro do Rio Seco, Guarda, Coimbra, o mundo! (e a Igreja dos Mártires)

João Dionísio[1]
Universidade de Lisboa

Resumo

Este artigo procura reflectir sobre os pontos de vista de Fernando Pessoa e de Eduardo Lourenço acerca do provincianismo. Enquanto aquele escreveu especificamente acerca do conceito, o pensamento de Lourenço sobre esta matéria pode ser maioritariamente extraído da sua produção relativa a outros assuntos. Apesar das diferenças resultantes da análise directa ou da consideração oblíqua do provincianismo, há um significativo terreno que é comum no modo como os dois pensadores entendem este fenómeno. Mesmo a fronteira clara entre a tendência centrípeta de Pessoa e a inclinação centrífuga de Lourenço não colide com a percepção de que, para ambos, o provincianismo é uma atitude mental. Com base em documento guardado no arquivo de Lourenço que contém uma transcrição parcial de poema escrito por Lermontov, testa-se no fim do artigo uma visão do provincianismo como exercício de admiração literária.

Palavras-chave: Provincianismo, Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço.

Abstract

This article seeks to reflect upon Fernando Pessoa and Eduardo Lourenço's standpoint regarding provincialism. Whereas the former wrote specifically about the concept, the latter's thoughts on this matter can mostly be extracted from essays on other topics. Despite the differences stemming from direct analysis or indirect consideration of provincialism, there is a large common ground in the way that the two writers envisage this phenomenon. Even a major dividing line between them, as is the centripetal tendency of Pessoa's compared to Lourenço's centrifugal inclination, does not collide with the shared perception that to both authors provincialism is a mental attitude. Based on a document from Lourenço's archive that contains a partial transcription of a poem by Lermontov, the end of this essay tests the view of provincialism as an exercise in literary admiration.

Keywords: Provincialism, Fernando Pessoa, Eduardo Lourenço.

[1] A investigação para este artigo enquadra-se no âmbito do projeto UIDB/00214/2020, FCT — Fundação para a Ciência e Tecnologia, I.P.

CC BY

Em 1871, mais de um século antes de aparecerem os Village People, e mais ainda antes do surgimento dos Pet Shop Boys, o fundador do jornal *New York Tribune* e candidato pelo partido republicano liberal à presidência dos Estados Unidos, Horace Greeley, recomendava que se fosse para o Oeste. "Go West", escrevia ele a um jovem que lhe pedia conselho. No final dessa década, sem que ninguém lhe tivesse pedido conselho a ele, Cesário Verde dá a indicação contrária: o melhor mesmo era ir para Leste:

> Batem carros de aluguer, ao fundo,
> Levando à via-férrea os que se vão. Felizes!
> Ocorrem-me em revista, exposições, países:
> Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo! (Verde, 1887: 61)

Ir para fora de Lisboa era o que mais importava, mas definitivamente para Leste. Na direcção oposta, para Oeste, só havia o Atlântico, conhecido por ser zona de passagem de epidemias. De facto, a fronteira marítima de Lisboa, sendo esta "lugar grande, de grande tráfego" (*apud* Abreu, 2018: §6), tornava-a uma cidade permanentemente sujeita a focos de peste e por isso, ainda em 1889, a capital portuguesa continuava a ser, em território nacional, o único porto de primeira ordem, o que significava ser o único porto dotado de um lazareto perene, onde se procedia à vistoria das embarcações (Abreu, 2018: §7). Como afirma André Pita, "os portos foram os principais modos de efetuar grandes transações comerciais, mas também de circulação de passageiros e, por sua vez, de doenças." (Pita, 2017: 23).

Os surtos epidémicos na segunda metade do séc. XIX na capital portuguesa são bem conhecidos. Prosseguia ainda a cólera em 1855, ano do nascimento de Cesário Verde, quando a cidade teve de fazer frente a nova epidemia, desta vez a febre amarela, que se terá manifestado no outono de 1856, com provável proveniência do Brasil, tendo produzido grande mortandade até ao primeiro trimestre de 1858: fatalidades em número superior a 5500, 1 em cada pouco mais de 35 habitantes e 1 por cada 3,18 infectados (s.n., 1859).

Portanto, compreendia-se bem que, em oposição a Horace Greeley, o apelo *Go East* fosse o mais adequado para Cesário, não cabendo neste momento reflectir sobre as razões que o levaram a não buscar a felicidade por deslocação oriental.

Eduardo Lourenço parece ter seguido, obliquamente, a orientação de Cesário: é verdade que primeiro vai de S. Pedro do Rio Seco, tão perto da fronteira com Espanha, para a Guarda e

ISSN 2183-4075

para Lisboa, partindo depois para Coimbra. Mas, mais importante, segue então definitivamente para Leste, primeiro para a Alemanha, depois para França, com uma experiência passageira no Brasil entre Montpellier e Grenoble, antes de se fixar em Nice e na sua cercania. O impulso para a saída de Portugal é sinalizado em várias ocasiões, como em carta de 28 de Julho de 1952 dirigida a Jorge de Sena: "Certamente achará estranhíssima esta minha carta, mas espero que se lembre da 'situação' desta Coimbra onde vegeto" (Lourenço e Sena, 2023: 30). Um ano mais tarde, a 13 de Maio, escreve de novo a Jorge de Sena em termos que sugerem bem como não era só Coimbra a produzir aqueles efeitos: "Até à próxima ou até qualquer dia pois estou a magicar na ideia de ir até Lisboa ver o ballet e dar um dedo de conversa aos amigos, trocar um desespero de província por um desespero de capital." (Lourenço e Sena, 2023: 34). E logo antes desta despedida, aludindo à estância 14 do canto VII d'*Os Lusíadas*, Lourenço trata o país natal como "pequeno charco lusitano" (Lourenço-Sena, 2023: 34).

Portanto, todo o país, e não esta ou aquela parte, estava tolhido por provincianismo. Os diagnósticos de João da Ega n'*Os Maias* e do próprio Eça no artigo "Francesismo" eram, por isso, generosos aos olhos de Lourenço. No capítulo VI d'*Os Maias*, lê-se: "— Lisboa é Portugal, gritou o outro. Fóra de Lisboa não ha nada. O paiz está todo entre a Arcada e S. Bento!..." (Queiroz, 1888: 226). Já em "Francesismo", escreve Eça:

> Um paiz, no fundo, é sempre uma cousa muito pequena: compõe-se d'um grupo de homens de lettras, homens d'estado, homens de negocio, e homens de club, que vivem de frequentar o centro da capital. O resto é paisagem, que mal se distingue da configuração das villas ou dos valles. É a gente somnolenta da provincia (…) (Queiroz, 1912: 483).

São trechos deste género que Lourenço (2023: 132) tem em mente quando, no ensaio "Da Literatura como Interpelação de Portugal (De Garrett a Fernando Pessoa)", se refere ao programa pedagógico protagonizado por Eça de Queirós e Ramalho Ortigão:

> A um Portugal rude, provinciano, analfabeto, a uma Capital mimética, indolente, medíocre de fazer chorar as pedras, os jovens Eça e Ramalho pretenderam ensinar-lhe tudo — mesmo o que não sabiam —, transformar um e outra numa espécie de pequena França que os não envergonhasse nem de que eles se envergonhassem.

ISSN 2183-4075

Note-se como, e aqui fica visível a ironia lourenciana, a capital deixaria de ser mimética se se afrancesasse, mas o ponto mais interessante neste apontamento é outro. Trata-se da caracterização etária de Eça e Ramalho, cujas ambições professorais resultariam de impulsos juvenis e seriam radicalmente moderadas ao atingirem a maturidade. A moderação, essa, ganharia a forma, aos olhos do ensaísta, de um oximoro: a cidade no campo. Veja-se o que o autor de *O Labirinto da Saudade* escreve noutro ensaio deste livro:

> O "grande ar de Paris" só o respirará Eça quando abdicar de o respirar, quando se deixar ir, de corpo e alma, ao sabor dos pacatos, mas tão viscerais, relentos da saborosa e realíssima provincianice lusíada, retirando dela o que todas as províncias deram sempre: o mel de que se fazem os impérios e as grandes obras (Lourenço, 2023: 197).

É para esta espécie de contradição em termos geográficos que se encaminha Pessoa em vários documentos através de várias etapas. A primeira corresponde a uma radicalização do diagnóstico de Eça, que se torna cruamente arrasador, arrasador literalmente, pois nada se distingue no país, nem mesmo a sua capital. "Assim vivemos em aldeia em Portugal inteiro" (Pessoa, 1980: 148); ou seja, Portugal todo faria parte do conjunto de nações que, como afirma noutro texto, "não são senão províncias" (Pessoa, 1978: 356). À semelhança do que afirma Pessoa, para Eduardo Lourenço, nem o enclave Arcada-S.Bento, nem o escol constituído pelos homens de letras, do Estado, de negócio e de clube resgatavam o país do charco, pequeno e lusitano. O regime político não é evidentemente indiferente na avaliação do país feita por Lourenço, mas a impressão de charco é mais funda do que essa contingência, daí ele ter sempre manifestado reservas a que o considerassem um "exilado".

Antes de realizar aquela interpretação do francesismo de Eça, o estabelecimento profissional definitivo de Lourenço em França no final da década de 50 do século passado poderia ser visto sob o signo de um destino de fuga diferenciado, a que não é indiferente a matriz francesa da sua formação. E a que talvez também não fosse indiferente uma certa ideia de cultura europeia, plasmada no sonho de Victor Hugo de que um dia a Biblioteca Nacional de França fosse a instituição bibliográfica dos Estados Unidos da Europa (cf. De Biasi, 2017).

Mas não nos iludamos. Como assinala Margarida Calafate Ribeiro, à data em que se torna Leitor na Universidade de Grenoble, Lourenço não só escreve como publica, no *Jornal da Baía*, em

ISSN 2183-4075

1958, "A França em Questão — o Fim da Liberdade como Boa-Consciência". E neste artigo o desencanto com a sua nova pátria é indiscutível (*apud* Ribeiro, 2020: 391):

> O fim da fase imperialista europeia ilumina sem piedade alguma o que havia e há de violência, apenas coberta com o verniz do esplendor cultural, em toda a história europeia. Nem o manto tradicional de "cristã", nem o manto moderno de "livre" que a França exemplificava, como ninguém mais, podem resistir à contradição visível entre essas mitologias e as violências históricas concretas que sempre com elas coexistiram.

Mais: além dos sentimentos cristãos e da liberdade que a França já não podia exemplificar face ao que se conhecia da guerra da Argélia, o verniz do esplendor cultural também deixava a desejar. É o que se nota tanto pelas referências ao snobismo advertido no país que acolhe Lourenço, como também pelo reconhecimento daquele provincianismo que decidira deixar para trás. Isso mesmo é denunciado num apontamento, firmado a 15 de Setembro de 1963, sobre um concerto de música clássica em Paris:

> Que babel de vulgaridade mesmo lá onde, mais provincianos ainda do que nos inventamos, supomos que o bom gosto e a cultura existem. De Paris a esta hora o mais cultivado dos públicos (diz-se) interrompe a 7.ª Sinfonia [de Beethoven] com palmas no fim do Allegretto e berra como um possesso quando termina o Concerto em Lá de Schumann. Exactamente como um match de futebol. Decerto os que mais gritaram foram os mesmos que interromperam Beethoven. Tudo é futebol. Assim vai esta carroça da cultura ocidental podre de demagogia e analfabetismo (Lourenço, 2019: 123).

Assim, logo na primeira fase do seu estabelecimento quase perene em França, Lourenço nota que há uma dimensão, digamos, "provinciana" que é completamente independente do lugar onde se encontra. Esta verificação prática está sintonizada com o sentido não-geográfico em que se desenvolve a reflexão de Pessoa sobre o provincianismo:

> São estes (…) os característicos [a incapacidade de concentração voluntária, o espírito de imitação e a ausência de espírito crítico] que iremos encontrar também no provinciano; são eles que o distinguirão do campónio, por um lado, do citadino, por outro. No campónio, semelhante ao animal, a concentração voluntária existe, mas instintiva; a imitação existe, mas superficial, e não, como na criança e no provinciano, vinda do fundo da alma; o espírito crítico não existe, mas é substituído por uma intuição bruta das realidades. No citadino, semelhante ao homem formado, existem as duas qualidades que na criança e no provinciano são negativas, e não há imitação, mas aproveitamento dos exemplos alheios (Pessoa, 1980: 149).

ISSN 2183-4075

Repare-se, portanto, que não só o provinciano não é traço intrinsecamente ligado ao tipo de povoação, maior ou menor, onde vive, mas os próprios termos de comparação, apesar de à superfície remeterem para a povoação urbana (o citadino) e para a povoação rural (o campónio), valem pelas características que lhes são associadas e não pelos lugares de residência. Campónio, provinciano e citadino são estados mentais, não geográficos. Conforme escreve Pessoa noutro apontamento: "Não é de admirar, de facto, que a grande maioria da humanidade civilizada seja mentalmente provinciana, porque o urbanismo mental é mais difícil de se estabelecer que o geográfico (geodético)." (Pessoa, 1980: 147). De qualquer maneira, e neste passo Pessoa dá uma visão extrema do desapontamento experimentado por Lourenço em França, o que é considerado o mal superior português não é privativo nosso. Na verdade, Pessoa tem uma visão epidémica do problema:

> Se, por um daqueles artifícios cómodos, pelos quais simplificamos a realidade com o fito de a compreender, quisermos resumir num síndroma o mal superior português, diremos que esse mal consiste no provincianismo. O facto é triste, mas não nos é peculiar. De igual doença enfermam muitos outros países, que se consideram civilizantes com orgulho e erro (Pessoa, 1928).

Noutro texto sobre o assunto, o artigo "O Caso Mental Português", o autor insiste na ideia do provincianismo como enfermidade universal:

> Se de aqui se concluir que a grande maioria da humanidade civilizada é composta de provincianos, ter-se-á concluído bem, porque assim é. Nas nações deveras civilizadas, o escol escapa, porém, em grande parte, e por sua mesma natureza, ao provincianismo. A tragédia mental de Portugal presente é que (…) o nosso escol é estruturalmente provinciano (Pessoa, 1932: 45).

Assumindo, para benefício do meu argumento, que quer Pessoa, quer Lourenço, independentemente da respectiva extracção sócio-económica, fazem parte do escol, é interessante verificar como pode ser declinada a questão cosmopolita ou citadina, no sentido simbólico atribuído por Pessoa, em cada um deles. Retomo por isso um texto de Pessoa para isolar um passo:

> Os homens, desde que entre eles se levantou a ilusão ou realidade chamada civilização, passaram a viver, em relação a ela, de uma de três maneiras, que definirei por símbolos,

ISSN 2183-4075

> dizendo que vivem ou como os campónios, ou como provincianos, ou como citadinos. Não se esqueça que trato de estados mentais e não geográficos, e que portanto o campónio ou o provinciano pode ter vivido sempre em cidade, e o citadino sempre no que lhe é natural desterro (Pessoa, 1932: 45).

O natural desterro de Pessoa é a cidade de Lisboa, não no sentido de contraposição a paisagem (como na expressão "Portugal é Lisboa; o resto é paisagem"), mas porque aí pode, como poderia suceder noutros lugares, ter *uma* vida mental. Uma vida semelhante à do passageiro do eléctrico que, segundo o passo do *Livro do Desassossego*, repara no vestido da rapariga que está à frente dele. E a observação do vestido se transforma num portal de acesso às fábricas e aos trabalhos que o produziram.[2]

> decomponho o vestido em o estofo de que se compõe, o trabalho com que o fizeram — pois que o vejo vestido e não estofo — e o bordado leve que orla a parte que contorna o pescoço separa-se-me em retroz de seda, com que se o bordou, e o trabalho que houve de o bordar. E immediatamente, como num livro primario de economia politica, desdobram--se deante de mim as fabricas e os trabalhos — a fabrica onde se fez o tecido; a fabrica onde se fez o retroz, de um tom mais escuro, com que se orla de coisinhas retorcidas o seu logar junto do pescoço; e vejo as secções das fabricas, as machinas, os operarios, as costureiras, meus olhos virados para dentro penetram nos escriptorios, vejo os gerentes procurar estar socegados, sigo, nos livros, a contabilização de tudo; mas não é só isto: vejo, para além, as vidas domesticas dos que vivem a sua vida social nessas fabricas e nesses escriptorios... Todo o mundo se me desenrola aos olhos só porque tenho deante de mim, abaixo de um pescoço moreno, que de outro lado tem não sei que cara, um orlar irregular regular verde escuro sobre um verde claro de vestido (Biblioteca Nacional de Portugal, E3, 4–33r).

Ou então semelhante à do rapaz da agência de turismo, mencionado noutro apontamento do *Livro de Desassossego*, que coleccionava "folhetos de propaganda de cidades, paizes e companhias de transportes" para fazer as suas viagens imaginárias. É acerca dele que o narrador formula o desejo de que "talvez um dia, em velho, se lembre, como é não só melhor, senão mais verdadeiro, o sonhar com Bordeus do que desembarcar em Bordeus" (Biblioteca Nacional de Portugal, E3, 2–52r). Uma das razões por que Pessoa dispensa desembarcar em Bordéus é olhar para a realidade circundante como um livro, como o livro primário de economia política referido no trecho sobre o vestido da rapariga no eléctrico, e tomar os livros como veículos de imaginação intelectual que o

[2] Embora mais analítico, este trecho parece remeter à estrofe de "N'um Bairro Moderno", de Cesário Verde, que começa: "Subitamente — que visão de artista! —" (Verde, 1887: 29).

ISSN 2183-4075

eximem de canseiras cosmopolitas: nem Madrid, nem Paris, nem Berlim, nem S. Petersburgo, e o mundo não está mal onde está. Neste sentido, Lisboa é melhor do que outros lugares (Cova da Piedade ou Vila Nova de Milfontes) porque se encontram aí mais facilmente os estimulantes necessários, nomeadamente em livrarias como a Lewtas & Taboada. A imaginação alimentada por estimulante bibliográfico ganha nitidez parcial quando Pessoa escreve ao seu primeiro biógrafo, esclarecendo: "O sino da minha aldeia, Gaspar Simões, é o da Egreja dos Martyres, alli no Chiado. A aldeia em que nasci foi o Largo de S. Carlos, hoje do Directorio" (Pessoa, 1998: 177). O que Pessoa omite nesta carta a Gaspar Simões é o papel fundamental desempenhado, na criação do poema que inclui referência ao sino da sua aldeia, pela leitura da poesia "Recordação da Infância", de Luiz Augusto Palmeirim (Galhoz, 1991). Em síntese, aplicam-se por isso a Pessoa os versos da epístola 12 do livro I de Horácio: "Pois se são a racionalidade e a inteligência | (e não um lugar com vista ampla do mar) que tiram as angústias, | aqueles que atravessam as ondas mudam de clima — não de disposição" (Horácio, 2023: 487). Pessoa é o Cesário que fica.

Quanto ao caso de Lourenço, tendo embora havido uma deslocação com o fito de, para usar as palavras de Horácio, tirar as angústias, cedo parece verificar que elas não desaparecem. Há, no entanto, uma diferença assinalável, pois a linhagem de Lourenço parece ser a dos que partem por se sentirem aprisionados, partilhando por isso o diagnóstico de Cesário Verde, mas vencendo a sua paralisia.[3] Vence, onde Eduardo Lourenço se fixou mais tempo durante a sua vida no estrangeiro, parece ter vários traços do que seria uma possibilidade de vida cosmopolita. Percebemo-los por um artigo de Afonso Praça datado de 1996: no lugar da Igreja dos Mártires, a capela dominicana concebida por Matisse, cujo sino também foi desenhado pelo pintor, a 20 km de Nice. Uma distância de segurança em relação a uma cidade cuja equipa de futebol, no momento em que escrevo, ocupa o segundo lugar do campeonato francês.[4] Mais sinais de segurança: i) Em Nice vivem 300 portugueses, dos quais Lourenço conhece muito poucos; ii) da Avenue Provence, onde estava situada, a casa do casal Lourenço quase não se vê, adivinhando-se apenas no meio do arvoredo. Finalmente, e este é o traço correspondente à Livraria Inglesa da R. do Arsenal, chegam a Eduardo Lourenço, por assinatura, *Le Monde*, *Libération*, *Figaro*, *Le Nouvel Observateur*, *Le Point*,

[3] É uma linhagem de que faz parte, em registo jocoso, Bordalo Pinheiro quando assim se retrata no livrinho *No Lazareto em Lisboa* (Pinheiro, 1881). Dela também faz parte M. S. Lourenço quando propõe como tradução de um trecho de *Finnegans Wake*, de James Joyce, "os arcos todos portugalizados", sendo "portugalizar" o verbo correspondente a "porteculis" (Dionísio, 2020: 68).
[4] Passou para terceiro, a par do Brest, quando revejo este artigo.

ISSN 2183-4075

L'Express, *Magazine Littéraire*, *La Reppublica*, *Público*, *Visão*, *Expresso*, *JL* e *Jornal do Fundão* (Praça, 1996: 10). Por outro lado, como diz Afonso Praça, a casa tem uma óptima situação, e dali desfruta--se uma paisagem soberba, sobre a qual o olhar passeia à vontade, desde o vale até ao cimo dos Alpes.

Aqui chegados, gostaria de tocar brevemente no que Pessoa considera o principal traço da patologia provinciana, o da impotência irónica. Este traço é, como habitualmente, considerado no interior de uma tríade:

> O síndroma provinciano compreende, pelo menos, três sintomas flagrantes: o entusiasmo e admiração pelos grandes meios e pelas grandes cidades; o entusiasmo e admiração pelo progresso e pela modernidade; e, na esfera mental superior, a incapacidade de ironia. (Pessoa, 1928: 15)

A distinção atribuída a esta incapacidade é sublinhada depois: "É na incapacidade de ironia que reside o traço mais fundo do provincianismo mental." A ironia surge, pois, como ponto extremo do que se opõe ao mimetismo. Esta antinomia pode talvez ser explicada assim: enquanto o mimetismo sustenta que expressão e sentido sejam coincidentes, a ironia está subjacente a um nexo de descoincidência máxima, *a* e *não-a*. Mas, parece-me óbvio, aqui a ironia é a figura da descoincidência, e não necessariamente da descoincidência máxima: é o que permite dizer que a igreja da aldeia é a igreja dos Mártires, afirmar que o maior viajante conhecido de Bernardo Soares está parado e que um vestido é um livro de economia. Um provinciano, por pender para a mimese, nunca perceberá isto; um cosmopolita vive desta descoincidência. Neste contexto, é interessante recordar o que Jorge de Sena escreve a Eugénio de Andrade, a 15 de Outubro de 1970 (já Lourenço estava havia muito instalado em Vence, e Sena em Santa Bárbara), transcrevendo um poema, antes apresentado como uma das suas sátiras secretas, de que reproduzo os dois dísticos iniciais. Os versos dizem respeito a Eduardo Lourenço:

> Sabe de Hegel, de Sartre, de fenomenologia,
> mas andou na Rua da Sofia.
>
> É inteligente, arguto, viajado,
> mas vive sempre com a aldeia ao lado (Sena e Andrade, 2016: 360).

ISSN 2183-4075

A Rua da Sofia, sinédoque de Coimbra, é a aldeia ao lado, que parece ser o correspondente em Lourenço, segundo Sena, à Baixa lisboeta de Pessoa. Nestes versos, viver sempre com a aldeia ao lado é reparo com intuito jocoso, mas não tem de ser. Pode, por exemplo, consistir na consciência horaciana de que "aqueles que atravessam as ondas mudam de clima — não de disposição" (Horácio, 2023: 487). Pode também corresponder a uma particular capacidade de admiração. Uma admiração testemunhada pelo vaqueiro no auto inaugural do teatro português, a *Visitação*, que é o monólogo de um rústico ao entrar num paço régio em Lisboa.

> Si es aquí adonde vo
> Dios mantenga si es aquí
> que yo ño sé parte de mí
> ñi desllindo dónde estó.
> Ñunca vi cabaña tal
> en especial
> tan ñotable de memoria
> ésta debe ser la gloria
> principal
> del paraíso terrenal.

O não saber de si ("que yo ño sé parte de mí"), a referência admirativa ao edifício ("Ñunca vi cabana tal | en especial | tan ñotable de memoria") e, sobretudo, a aposta interpretativa no êxtase ("ésta debe ser la gloria | principal | del paraíso terrenal") parecem afins do pasmo de Lourenço perante Pessoa:

> vemos no "verbo" de Pessoa, mormente naquele que configura e plasma com mais irrecusável fulgor essa "genialidade", uma espécie de luz ou de fogo que ilumina e transfigura a realidade, tal como ela se apresenta antes e fora dessa iluminação. Antes mesmo de saber com o máximo de plenitude o que os poemas de Pessoa *são*, aparecem--nos originalmente como a luz na qual nos é dado ver o que até eles não víamos. Assim, os poemas se instituem — como em todos os grandes poetas — os guias de quem os comenta, pois é por eles serem obra e acto de génio que o leitor se descobre leitor de poemas e passa da relativa treva espiritual que lhe é própria à mais funda claridade (Lourenço, 217–218).

Além do vocabulário religioso, que faz do crítico Lourenço uma espécie de apóstolo e da sua crítica um evangelho, repare-se na injunção de que os poemas se instituem como os guias de quem os comenta. É neste ponto que termino, com a apresentação breve de um documento do

ISSN 2183-4075

espólio de Lourenço (BNP, E71, Cx. 84.). Trata-se de um pequeno fragmento de papel onde o ensaísta escreveu os seguintes versos:

> Sob o sol tórrido do meio-dia
> Jaze na planície do Daghestan,
> Imóvel, o chumbo no peito,
> Minha ferida profunda fumegava ainda,
> E meu sangue corria gota a gota

Os mais treinados leitores de Pessoa verão talvez afinidades com o poema "O Menino da Sua Mãe". E de facto, sobre estes versos, Lourenço registou esse mesmo título. Uma outra versão do poema pessoano? Um rascunho interrompido ainda em fase de definição formal? A anisometria ostensiva e ausência de rima contrastam com o esquema rimático uniforme do poema conhecido de Pessoa: ABAAB, e com a mais nítida convergência métrica nele patente. De facto, não se trata de versos de Pessoa, mas sim do escritor russo Mikhail Lermontov, conforme Lourenço assinala (cf. Jousserandot, 1918, 51–52). Trata-se de simples curiosidade de leitor, que se surpreende ao vislumbrar um certo ar de família entre os dois poemas? Não me parece. Os dois textos, de conteúdo aparentado, um jovem ferido na guerra que morre sozinho, apresentam diferenças clamorosas, de título, de forma e de voz. O título de um é "O Menino da Sua Mãe", do outro "O Sonho"; na forma, Pessoa adopta a quintilha, enquanto Lermontov constrói o seu poema em quadras; o poeta português narra na terceira pessoa, o escritor russo na primeira.

No entanto, observe-se bem, os dois poemas dispõem de uma estrutura muito aparentada: duas estrofes consagradas à descrição do morto; uma estrofe de transição e três estrofes finais (no texto de Pessoa) ou duas (no caso de Lermontov) em que o foco passa para outras figuras (a mãe, a criada, as pessoas de casa, no poema de Pessoa; no de Lermontov, as raparigas, em particular uma delas). Veja-se em especial que há certos nós estruturais de grande importância e que são coincidentes: os títulos dos poemas são gerados de modo expresso na estrofe 3: em Pessoa, a mãe dá-lhe um nome: "O Menino da Sua Mãe"; em Lermontov, surge também uma referência ao nome e o sujeito diz sonhar e o poema intitula-se precisamente "O Sonho"; e, na conclusão, os versos 2 e 4 da estrofe final de Lermontov retomam exactamente ou em variação os versos correspondentes da estrofe inicial; já os de Pessoa, também em variação e de maneira exacta, retomam os versos finais das estrofes 1 e 3.

ISSN 2183-4075

Tudo somado, estamos naquela situação em que os fundamentalistas da iteração só quererão ver um nexo provado quando as coincidências forem de repetição ostensiva, nomeadamente vocabular; os que não são fundamentalistas, nos quais me incluo, estão disponíveis para reconhecer ligações pertinentes a partir de sinais bem mais diversificados e discretos. Digamos que têm mais capacidade de pasmo. Sena diria que andam sempre com a aldeia ao lado. Neste caso particular, uma prova maior desse pasmo é observarmos Lourenço a pensar. Terão reparado que o poema de Lermontov se organiza em quadras enquanto o de Pessoa está estruturado em quintilhas. O apontamento de Lourenço é um ensaio sobre como Pessoa poderá ter passado de uma forma para a outra. É Lourenço a fazer de Pessoa. Como bom apóstolo, este apontamento é uma forma de *imitatio Christi*.

Referências

1. Documentos

Biblioteca Nacional de Portugal, E3, 2–52r, disponível em https://ldod.uc.pt/facs/bn-acpc-e-e3-2-1-91_0103_52_t24-C-R0150.jpg (consultado em 16/05/2024).

Biblioteca Nacional de Portugal, E3, 4–33r, disponível em https://ldod.uc.pt/facs/bn-acpc-e-e3-4-1-87_0065_33_t24-C-R0150.jpg (consultado em 16/05/2024).

Biblioteca Nacional de Portugal, E71, Cx. 84.

2. Bibliografia

ABREU, Laurinda (2018) "A Luta contra as Invasões Epidémicas em Portugal: Políticas e Agentes, Séculos XVI–XIX", *Ler História*, 73: 93–120, disponível em https://journals.openedition.org/lerhistoria/4118 (consultado em 16/05/2024).

DE BIASI, Pierre-Marc (2017) "'Je Donne Tous Mes Manuscrits…' ou les Deux Corps de l'Écrivain", *Genesis*, 45: 37–50, disponível em https://journals.openedition.org/genesis/2968 (consultado em 16/05/2024).

DIONÍSIO, João (2020) *Agora Entra no Vento. Tradução e Génese na Obra de M. S. Lourenço*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal.

GALHOZ, Maria Aliete (1991) Em Torno ao Poema de Fernando Pessoa "Ó sino da minha aldeia" — Nota Preliminar e Achega ao Seu Estudo, in *Estudos Portugueses: Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa, Difel, 743–758 [1986].

GREELEY, Horace (1871, 15 de Novembro) Carta a R. L. Sanderson, The Gilder Lehrman Institute, GLC00608, disponível em https://www.gilderlehrman.org/history-resources/spotlight-primary-source/horace-greeley-go-west-1871 (consultado em 16/05/2024).

HORÁCIO (2023) *Poesia Completa*, tradução e comentários de Frederico Lourenço, Lisboa, Quetzal.

JOUSSERANDOT, Louis (1918) *Lermontov (1814–1841)*, Paris, La Renaissance du Livre.

ISSN 2183-4075

LOURENÇO, Eduardo (2019) *Da Música*, coordenação, introdução e notas de Barbara Aniello, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

LOURENÇO, Eduardo (2020) *Pessoa Revisitado. Crítica Pessoana I (1949–1982)*, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

LOURENÇO, Eduardo (2023) *O Labirinto da Saudade e outros ensaios sobre cultura portuguesa*, edição de João Dionísio, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LOURENÇO, Eduardo e Jorge de SENA (2023) *Correspondência*, organização e notas de Mécia de Sena, Lisboa, Gradiva.

PESSOA, Fernando (1928, 12 de Agosto) "O Provincianismo Português", *O Notícias Ilustrado*, 15, disponível em http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Pessoa_O_Provincianismo_Portugues (consultado em 15/05/2024).

PESSOA, Fernando (1932, 30 de Novembro) "O Caso Mental Português", *Fama*, 1, disponível em http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Pessoa_O_Caso_Mental_Portugues (consultado em 15/05/2024).

PESSOA, Fernando (1978) *Da República (1910–1935)*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

PESSOA, Fernando (1980) *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

PESSOA, Fernando (1998) *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da* presença, edição e estudo de Enrico Martines, Lisboa, Imprensa Nacional — Casa da Moeda.

PINHEIRO, Raphael Bordallo (1881) *No Lazareto de Lisboa*, Lisboa, Empreza Litteraria Luso-Brazileira.

PITA, André Filipe Samora (2017) *A Cólera em Lisboa (1833 e 1855/56): Emergência do Poder Médico e Combate à Epidemia no Hospital de São José e Enfermarias Auxiliares*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, dissertação de mestrado, disponível em https://run.unl.pt/handle/10362/34849 (consultado em 16/05/2024).

PRAÇA, Afonso (1996, 8 de Maio) "Um beirão na Provença", *JL*, 10.

QUEIROZ, Eça de (1888) *Os Maias*, Porto, Lugan & Genelioux, disponível em https://purl.pt/23 (consultado em 16/05/2024).
QUEIROZ, Eça de (1912) *Ultimas Paginas*, Porto, Livraria Chardron, disponível em https://purl.pt/23 (consultado em 16/05/2024).

RIBEIRO, Margarida Calafate (2000) "A Marcha Obscura da História: 'A França em Questão ou o Fim da Liberdade como Boa Consciência'", *Iberografias. Revista de Estudos Ibéricos*, 16, 389–398.

SENA, Jorge de e Eugénio de ANDRADE (2016) *Correspondência 1949–1978*, organização de Mécia de Sena, apresentação de Isabel de Sena, notas de Jorge Fazenda Lourenço, Lisboa, Guerra & Paz.

s.n. (1859) *Relatório da Epidemia de Febre Amarella em Lisboa, no Anno de 1857*, s.l., s.d., disponível em https://www.ihmt.unl.pt/relatorio-da-epidemia-de-febre-amarella-em-lisboa-no-anno-de-1857-livro/ (consultado em 16/05/2024).

VERDE, Cesário (1887) *O Livro de Cesario Verde 1873–1886*, publicado por Silva Pinto, Lisboa, Typographia Elzeviriana.

VICENTE, Gil (2010) *Teatro de Autores Portugueses do séc. XVI*, edição dirigida por José Camões, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, disponível em http://www.cet-e-quinhentos.com/obras (consultado em 16/05/2024).

ISSN 2183-4075

João Dionísio é professor de Literatura Portuguesa e de Crítica Textual na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Preparou vários volumes para a edição crítica de Fernando Pessoa e em 2021 publicou na Imprensa Nacional o livro *Doença Bibliográfica. Espólio e Edição de Fernando Pessoa & Co.* Editou para a colecção das obras completas de Eduardo Lourenço *O Labirinto da Saudade e outros Ensaios sobre a Cultura Portuguesa* (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2023) e organizou em 2024 a exposição *A Caminhar para o Princípio. Eduardo Lourenço: 100 Anos* na Biblioteca Nacional de Portugal.

ISSN 2183-4075

O Pessoa trágico e romântico de Eduardo Lourenço

Pedro Sepúlveda
Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Eduardo Lourenço encontra em Pessoa um conflito insolúvel entre realidades ontológicas opostas, nenhuma sendo capaz de prevalecer sobre a outra: a realidade e a ficção, a autenticidade e o fingimento, a totalidade e o fragmento, o conhecimento e a ignorância ou o amor e a sua ausência. Este conflito remete não apenas a uma dimensão trágica da obra pessoana como, segundo Lourenço, a outra profundamente romântica, nelas se revelando, a par do lamento pela falência do que é almejado, um desejo ilimitado de plenitude da experiência humana.

Percorrendo diversos textos do ensaísta, com especial foco em ensaios que abordam um determinado tópico da obra (o amor, a ficção, o teatro, a viagem, o mar ou o tempo), o presente artigo visa delinear e problematizar a imagem recorrente na ensaística de Lourenço de um Pessoa trágico e romântico.

Palavras-Chave: Eduardo Lourenço, Fernando Pessoa, Ontologia, Trágico, Romântico.

Abstract

Eduardo Lourenço finds in Pessoa an unsolvable conflict between opposing ontological realities, none of which can prevail over the other: reality and fiction, authenticity and pretence, totality and fragment, knowledge and ignorance, and love and its absence. This conflict refers not only to a tragic dimension in Pessoa's work, but also, for Lourenço, to a deeply romantic one, revealing, alongside the lament for the failure of what is longed for, an unlimited desire for the fulfilment of human experience.

Going through various texts by the essayist, with a special focus on essays that deal with a particular topic of his work (love, fiction, theatre, travel, the sea or time), this article aims to outline and problematise the recurring image in Lourenço's essays of a tragic and romantic Pessoa.

Keywords: Eduardo Lourenço, Fernando Pessoa, Ontology, Tragic, Romantic.

ISSN 2183-4075

Em definições do trágico, é fundamental a ideia de conflito insolúvel ou problema irresolúvel, que dá a ver um contraste entre a grandeza almejada e a sua falência. José Pedro Serra refere como um dos significados nucleares de tragédia o "reconhecimento de uma oportunidade perdida, de um fracasso por um golpe de asa que deitou a perder uma vitória excecional" (Serra, 2018: 14). Esta noção de fracasso remete para uma oposição, constitutiva do trágico, entre o almejado e a sua impossível concretização. Se na tragédia clássica esta oposição se evidencia habitualmente apenas num momento culminante da ação, revelador do fracasso da fortuna ambicionada, é concebível uma definição moderna do trágico como impossibilidade que mina, à partida, uma ambição de plenitude do eu.

A esta definição moderna é atribuível uma dimensão ontológica, independente de uma sequência concreta de acontecimentos, através da qual o desejo de plenitude do sujeito, nos campos do conhecimento, do amor ou da relação com o mundo, não é anulado, mas se encontra condenado de antemão. Nesta perspetiva, possíveis sentidos da existência humana não excluem um sentimento de ausência de sentido, de vazio ou do absurdo, causador de um "desespero" que Serra (2018: 65) identifica como "a expressão mais intensa do trágico contemporâneo", decorrente de um "sentimento que um nada consome tudo, um tudo que não é mais do que um outro nada". Dir-se-ia que o trágico depende aqui da persistência de uma ambição forte, que não é contrariada por uma sequência de acontecimentos, mas pelos próprios limites da condição humana.

Tenho vindo a argumentar não ser possível identificar, na ensaística pessoana de Eduardo Lourenço, uma única tese ou um único argumento nuclear sobre a obra de Pessoa, em torno do qual se organizaria cada um dos ensaios. Este traço articula-se com a própria noção de ensaio que subjaz à sua escrita, que, não sendo tematizada pelo autor, se torna percetível ao leitor dos ensaios. A esta noção está associada uma ideia da crítica, e do papel do crítico, à qual dedica várias páginas.[1] No texto introdutório de *Tempo e Poesia* (1974), escreve "a componente anticrítica constituiu a motivação ao mesmo tempo passional e intelectual da exegese literária que me interessava" (Lourenço, 2016: 63). Rejeitando um exercício crítico judicativo, propõe um "discurso" sobre a obra que se constitua como "uma espécie de duplo, não do seu próprio discurso", "mas da claridade, da evidência interna, do movimento, em suma, da vida iluminante que na Obra existe". Herdeiras da fenomenologia e da hermenêutica moderna, as suas leituras de poesia procuram expor

[1] Cf. principalmente Lourenço, 2016 e 2017.

ISSN 2183-4075

aspetos do significado dos textos, de acordo com o que poderíamos definir como formas de aproximação que não esgotam o seu objeto de estudo. Não prescindindo de esclarecer fundamentos da obra que toma por objeto, o ensaísta procura fazê-lo em movimentos que visam identificar e reproduzir uma "evidência interna".

Em *Pessoa Revisitado* (1973), ensaio seminal da sua crítica pessoana, é possível reconhecer diversas teses, igualmente nucleares, sobre a obra de Pessoa, tais como a importância da herança de Walt Whitman na poesia de Alberto Caeiro, a presença de temas fundamentais da obra poética adulta na poesia pré-heteronímica, a dimensão trágica de uma busca de plenitude em Caeiro ou a organicidade do sistema heteronímico. Se não é possível destacar, neste e noutros ensaios, apenas uma tese fundamental, é neles recorrente, no entanto, uma imagem particular de Pessoa, que definiria como a de um Pessoa trágico e romântico, em termos que procurarei precisar com referência a alguns dos seus ensaios.

Numa entrevista a Rui Eduardo Paes, de abril de 1985, publicada no *Diário de Lisboa*, Lourenço defende que Pessoa seria um dos "representantes mais típicos da crise da Idade Moderna", mas também um "moderno anti-moderno, propulsor do niilismo e contestador dos valores tradicionais cristãos", que "não celebra um novo espetáculo, pertence ainda à idade trágica e não à idade lúdica". É determinante nas leituras lourencianas a ideia de uma permanente pulsão fracassada no texto pessoano, que remete para um conflito insolúvel. Neste sentido, Pessoa não é, segundo Lourenço, um representante de uma era pós-moderna, que vê como a aceitação lúdica da incompletude identitária ou do caráter provisório de valores morais. As suas leituras encontram no poeta uma tensão irresolúvel entre realidades ontológicas opostas: a realidade e a ficção, a autenticidade e o fingimento, a totalidade e o fragmento, o conhecimento e a ignorância, ou o amor e o que designa como o não-amor. A tragicidade da obra pessoana residiria para o autor não apenas nestas tensões irresolúveis, mas na pulsão que procura, sem sucesso, que um destes pares da oposição prevaleça sobre o outro: a busca da realidade que quebraria a ficção, da autenticidade que anularia o necessário fingimento, da totalidade que excluiria o fragmento ou das possibilidades de amar e conhecer perante o reconhecimento da sua irremediável impossibilidade.

Neste tipo de tensões e pulsões, o ensaísta encontra uma articulação entre a dimensão trágica da obra e a romântica. Não podendo alcançar o que almeja, a poesia pessoana seria reveladora de um lamento, mas também de um desejo ilimitado de plenitude da experiência humana. A sua "glosa da Ausência" alternaria assim, como diz em entrevista a Inês Pedrosa, com

ISSN 2183-4075

o "querer apanhar todos os comboios" (*JL*, dezembro de 1986). "Os românticos sentem a obrigação de ser infelizes", prossegue Lourenço na mesma entrevista, pelo que "Pessoa é, possivelmente com o Pascoaes, o nosso maior romântico".

I. Tópicos Pessoanos

Esta articulação entre o trágico e o romântico, que define uma imagem particular do poeta, é recorrente na ensaística pessoana de Lourenço. Ela encontra-se, no entanto, particularmente desenvolvida, e sedimentada através de um mesmo modelo de leitura, num conjunto de ensaios escritos nas décadas de 1980 e 90, alguns deles apresentados primeiro enquanto conferências, todos publicados em volumes coletivos. Estes ensaios foram posteriormente reunidos em *Fernando, Rei da Nossa Baviera* (1986) ou *O Lugar do Anjo* (2004), e mais recentemente incluídos no volume das *Obras Completas* do autor *O Lugar do Anjo*, *Crítica Pessoana II* (1983–2017), sob a designação de conjunto "Tópicos Pessoanos", da responsabilidade do editor. Os ensaios estão subordinados, efetivamente, a um tópico particular da obra pessoana: o amor, a ficção, o teatro, a viagem, o tempo e o mar (cf. Lourenço, 2022: 131–228).

Em "Fernando Pessoa ou o Não-Amor", de 1985, inicialmente redigido em francês e incluído em *Fernando, Rei da Nossa Baviera* (1986), o tópico do amor é definido como "manifestação de uma única e inesgotável experiência: a da ausência do Eu a si mesmo e ao mundo" (*ibid.*: 131). Identificado um sentimento de ausência como pano de fundo, de toda a poesia de Pessoa, "constelação ou galáxia sem outro centro ou sujeito que o *eu ausente*", o amor só poderá então manifestar-se "como ausência suprema, como insuperável não-amor" (*ibid.*: 133). Estabelecido o fundamento ontológico da experiência subjetiva em Pessoa, a ausência, qualquer presença é por ela minada ou está, de antemão, condenada ao fracasso. Em linha com esta ideia, Lourenço descreve "toda a poesia de Fernando Pessoa" como "*poesia do conhecimento*", que "*fala*" não a partir de uma relação plena, "ingénua", com o mundo, mas "desde a origem da *impossibilidade* dessa relação" (*ibid.*: 136). Neste sentido, a multiplicidade de eus em Pessoa estaria "destinada [...] a repercutir sob o modo da ficção um vazio absoluto", outra designação para a reiterada "ausência", ainda que possa também "camuflá-la".

Definido um único pano de fundo, extensível a diversos tópicos, são muito relevantes as análises que Lourenço propõe das modulações do fenómeno amoroso nas várias partes da obra:

ISSN 2183-4075

na poesia dos vários heterónimos e ortónima, no *Livro do Desassossego*, no *Fausto* ou em *Antinous*. Mas interessa-me aqui sublinhar sobretudo a persistência de um dado modelo de análise — extensível, como mostrarei em seguida, a outros tópicos —, que, ao definir um fundamento ontológico, ao qual são atribuídos vários nomes (*ausência*, *vazio*, *solidão ontológica*), identifica também diversas formas de uma presença por ela minada ou onde ela ecoa. Assim,

> a poesia de Pessoa, enquanto poética assumida e obsessiva da consciência como solidão ontológica, tinha de ser, fatalmente, uma poesia do *não-amor*. [...] na verdade, esse vazio afetivo é essa espécie de ferida, e toda a poesia de Fernando Pessoa, o seu eco inutilmente multiplicado (*ibid.*).

O *não-amor* de Pessoa é identificado em diversas modalidades, que a poesia coloca em jogo, desde uma *recusa dolorosa* no *Livro do Desassossego* e no *Fausto* ao platonismo ou *angelismo erótico* da poesia ortónima, passando pela encenação de um *erotismo flamejante*, entendido enquanto *excitação factícia e fictícia*, em Álvaro de Campos. O aparente fascínio pela figura amada esconderia, afinal, um *horror de outrem* e uma *incapacidade de amar*, expressa tanto sob a forma da pulsão heterossexual como de índole homoerótica. A este respeito, Lourenço introduz uma subtil ressalva, que é de particular importância, dado o seu anterior tratamento do tema do homoerotismo em Pessoa, designadamente em *Pessoa Revisitado*, a que regressarei mais adiante. Esta ressalva aponta para um estatuto distinto do amor homoerótico no texto pessoano, mas que, segundo o autor, não afeta a questão de base, por esta ser de teor ontológico e não psicológico.

> Na verdade, toda a poesia de Fernando Pessoa é uma contínua e dilacerante variação, nos limites do insuportável, sobre a *incapacidade de amar*. De amar a Mulher, em todo o caso, pois o amor homossexual encontrou nele um tratamento poético mais encarnado e convincente que o reservado ao amor com rosto feminino. A tentação imediata seria a de ver na pulsão erótica homossexual, confessada friamente pelo próprio Pessoa, a *explicação*, sem mistério, da sua estranha carência de amor, no sentido tradicional do termo. Mas isso seria reduzir aos limites da psicologia (mesmo profunda) uma aventura poética de alcance decididamente ontológico e confundir a experiência metafísica do *não-amor* com aquilo que o próprio Freud considerava ainda como *desvio* da norma amorosa (*ibid.*: 141).

ISSN 2183-4075

Sublinhando o alcance ontológico da questão, definido como ponto de partida do ensaio, a poesia de Pessoa é vista, por um lado, como glosa da *incapacidade de amar*, ou, na sua manifestação faustiana, "drama da total *impotência de amar*" (*ibid.*: 142); por outro, enquanto "encenação de múltiplas saídas sem saída para a sua solidão que se enraíza no mais profundo do seu ser" (*ibid.*: 152). Reside neste contraste entre a ausência e uma série de presenças encenadas, precárias, porque dela dependentes, o cerne da imagem de Pessoa construída por Lourenço, neste e noutros ensaios. Nela se vislumbra um Pessoa profundamente trágico, porque responsável por essa pluralidade de "saídas sem saída", soluções fracassadas para um conflito insolúvel, entre o que ambiciona e o que é. Na sua forma moderna, acima esboçada, trata-se de uma conceção do trágico que não depende de acontecimentos particulares, mas da própria condição ontológica do humano, em si mesma universal, mas cuja face mais negra Lourenço encontra exposta, sem rodeios, por Pessoa: "desta sombra no coração da vida, deste sol sem calor, Fernando Pessoa se fez o verbo negro, triste e fulgurante" (*ibid.*: 155). Contudo, esta imagem articula-se ainda com outra dimensão, a do Pessoa romântico, definido "não apenas como um sonhador, mas como um *sonhador exclusivamente*". É neste sentido que a "questão da verdade afetiva, sentimental e erótica de Pessoa", por depender do sonho, "é inseparável da própria questão da Literatura", onde ele tem lugar e expressão (*ibid.*: 154–55). Destas considerações decorre a caracterização de Pessoa como "encarnação do Romantismo absoluto", "duplo anónimo do rei-louco Luís da Baviera".

"Fernando Pessoa ou o Eu como Ficção", ensaio publicado no mesmo ano, toma como ponto de partida a mesma "ausência ontológica" (*ibid.*: 157). Sobre um "fundo de ausência", Lourenço situa os diversos eus pessoanos, ortónimo e heterónimos, "tão fictícios e tão reais como o 'eu' Fernando Pessoa". Sublinha que estas "máscaras" não são mera "encenação poética" ou "festa ímpar do texto", nela se encontrando "a mesma e permanente tentativa, sempre falhada, de suprir a ausência congénita do eu" (*ibid.*: 158). A noção de "tentativa falhada" retoma a de "saídas sem saída" do texto sobre o amor, reforçando a dimensão trágica dos propósitos de um poeta que, na sua dimensão identificada por Lourenço como romântica, "inventou estranhas saídas para se convencer de que tinha as vidas todas que os sonhadores em si podiam inventar" (*ibid.*: 159). A respeito dos principais heterónimos, escreve que cada um deles "pode fingir ou atribuir a si próprio uma consistência ontológica, uma coerência, um sentido que o sujeito poético correspondente ao eu real não pode evocar, porque não é mais do que não-mundo, ausência no mundo" (*ibid.*: 160). Estas considerações vão ao encontro de algumas descrições de Pessoa do fenómeno da

ISSN 2183-4075

heteronímia, em que confere às suas figuras uma realidade que não possui, lembrando ainda a caracterização de Pessoa por Jorge de Sena como *o homem que nunca foi*.[2]

Todos os ensaios de Eduardo Lourenço redigidos entre 1985 e 1998 que abordam um tópico específico da obra pessoana (além do amor e da ficção, o teatro, a viagem, o tempo e o mar) seguem este mesmo modelo de leitura. Tal como na realidade, de Pessoa e da sua poesia, se mistura, na leitura lourenciana, a ficção do que cria, tida por mais real que essa realidade marcada pela ausência, assim também no que seria o seu teatro ou a sua obra dramatúrgica se revelaria uma não--teatralidade fundadora. Em "Pessoa: uma Teatralidade sem Teatro", Lourenço discorre sobre a "*ausência absoluta de sentido*" (*ibid.*: 168) que subjaz à teatralidade encenada em peças como *O Marinheiro*, mas também no próprio *drama em gente*. Na linha das leituras sobre o amor e a ficção, interessa ao autor a ideia de uma permanente contaminação de determinado campo pelo seu oposto, pelo que, referindo-se a *O Marinheiro*, "nessa estranha litania da irrealidade que ecoa pela peça toda" persiste "a alusão ao real" (*ibid.*: 166).

Ao tratar o tópico da viagem (em "Pessoa ou as Três Viagens", publicado em 1989), Lourenço parte, uma vez mais, da sua negação, da "não-viagem", cujo sentido analisa tanto do ponto de vista biográfico como do literário. Citando o conhecido verso ortónimo "Viajar! Perder Países" (cf. Pessoa, 2012: 347–48), defende que "houve sempre em Pessoa algo que se opôs à encenação do mundo através de uma qualquer deslocação" (*ibid.*: 172). Por outro lado, a esta resistência a uma viagem concreta, empírica, opõe-se o que seria "o verdadeiro assunto" da poesia pessoana, "o sonho de uma viagem" (*ibid.*: 173). Esta viagem imaginária, sonhada, é identificada na *Ode Marítima* enquanto exaltação da viagem e "sonho de totalidade", que "não deve esconder o facto de que o poema é apenas frustração ontológica provocada pela viagem e não júbilo por ela suscitado", nele transparecendo uma "expressão onírica e compensadora de uma essencial imobilidade metafísica" (*ibid.*: 174). Destes dois tipos de viagem, empírica e sonhada, distingue Lourenço um terceiro, "que não pertence à ordem da *existência*, mas da *essência*" (*ibid.*: 175). Esta terceira viagem, de inspiração ocultista, é descrita, com referência aos poemas *Eros e Psyche* e *Passos*

[2] Cf. Sena, 2000: 347–369 [1977]. Apesar de partir de aspetos biográficos, a caracterização de Sena, apresentada neste ensaio de 1977, possui também uma dimensão ontológica, possivelmente inspirada na própria leitura lourenciana. Diversos trechos da obra pessoana remetem para a noção de um maior grau de realidade das figuras heteronímicas face ao seu criador, surgindo aí *realidade* como referência a uma maior coerência ou espessura identitária, contemplando ainda a ideia de evolução da personalidade associada a uma obra (cf. designadamente Pessoa, 2012: 212–219 e 231–232).

ISSN 2183-4075

da Cruz, enquanto reveladora da vida concreta como ilusória, criando um "*espaço de regresso*" a uma outra realidade, que corresponderia ao que "realmente *somos*" (*ibid.*: 178).

Em perfeita analogia com as "três viagens" são desenvolvidas as análises lourencianas dos tópicos do tempo e do mar (em "Pessoa e o Tempo", apresentado e publicado em 1988, e "Os Mares de Pessoa", publicado em 1998). A uma "ausência radical de sentido para o que nós chamamos comummente o Tempo e a Morte", como pano de fundo, contrapõe-se uma "*negação* do tempo" na poesia ortónima de inspiração ocultista, em que Lourenço inclui os poemas *Além-Deus* e *Passos da Cruz,* mas também *Mensagem* (*ibid.*: 185 e 188). Esta *negação* concebe o tempo como "mera ilusão", de que decorre um desejo de "regresso a essa Pátria anterior, a esse Cais platónico de onde todos partimos, evocado na *Ode Marítima*" (*ibid.*: 187). No ensaio sobre os mares, este "Grande Cais Anterior, eterno e divino!", da *Ode Marítima*, é descrito como "realidade impensável e sem fundo", "o mar absoluto", "um absoluto onde nada falta, como o transcendental da vida" (*ibid.*: 226). A *terceira viagem*, o *mar absoluto* ou a *negação do tempo* são assim designações encontradas por Lourenço para descrever a projeção de uma dimensão oculta na poesia pessoana, através da qual a realidade empírica é vista como ilusão.

Deste vislumbrado regresso ao absoluto, de pendor ocultista, o ensaísta distingue a "pluralidade de mares através dos quais o mar ausente nos é acessível" (*ibid.*: 215). Definindo, uma vez mais, a ausência como ponto de partida, aponta para as modulações plurais que a poesia pessoana, sob as suas diferentes vozes, dá a ver, "fabulosas *imagens-retratos* dos Mares" de um "sonhador impenitente" (*ibid.*: 221). Quanto ao tempo, defende que "só a heteronímia (...) comporta um confronto *positivo*" com a sua "realidade paradoxal", representando "a sua máxima tentativa para conferir um sentido a esse mesmo Tempo" (*ibid.*: 191–92). Nas suas diferentes modulações, Alberto Caeiro seria o "estratagema mais eficaz para *fixar* o tempo", através do seu "gozo puro da sensação", Álvaro de Campos "a temporalidade esburacada, fragmentada em múltiplas sensações", Ricardo Reis "um tempo de paz", "por indiferença estóica ao aguilhão da temporalidade" (*ibid.*: 193–94).

No tratamento destes tópicos, evidencia-se assim um mesmo modelo de leitura, expresso numa determinada estrutura argumentativa. Um sentimento fundamental de ausência, identificado como ponto de partida ontológico da poesia de Pessoa, associa-se à imagem do sonhador romântico, que, expressando uma fundadora irrealidade da vida, a procura compensar através do sonho. Este sonho seria, nas suas diversas expressões, o de uma experiência plena, de uma realidade

ISSN 2183-4075

que quebraria a ficção, da totalidade por contraponto à incompletude ou do conhecimento e do amor plenos. A este Pessoa romântico subjaz uma dimensão profundamente trágica, porque estes sonhos são minados pelo sentimento de ausência de que partem: ausência do eu perante si mesmo, falta de coincidência ou, pelo menos, de conexão com o mundo, separação irremediável entre consciência e mundo.

II. Pessoa Revisitado

É possível ver os ensaios pessoanos de Lourenço anteriores à década de 1970 como preparatórios de *Pessoa Revisitado*, livro decisivo publicado em 1973. Os seus primeiros ensaios sobre Pessoa, escritos na primeira metade da década de 50, definem a dimensão ontológica como ponto de partida da análise, uma definição que será determinante na imagem recorrente de um Pessoa trágico e romântico. Sem estabelecer ainda o modelo de leitura identificado nos ensaios sobre os tópicos pessoanos, e que é retomado também em textos posteriores, o seu primeiro ensaio, apenas recentemente dado a conhecer, "A Poesia de Fernando Pessoa ou a Experiência do Nada", de 1952, define aquele que "olhou" a *Tabacaria*, do poema homónimo de Campos, como "homem" que "não existe" (Lourenço, 2020: 117). O breve ensaio discorre, em seguida, sobre a necessidade de partir de um sentimento ou de uma experiência que a própria poesia convoca, não sendo este atribuível ao seu autor real. Partindo de *Tabacaria*, define a "experiência do Nada" e o sentimento de angústia como estados que a poesia de Pessoa gera ou *cria*. Outro ensaio fragmentário, sem título, de meados dos anos 50, retoma a mesma ideia, definindo a "angústia de Pessoa" como a de uma poesia que não teria sido "escrita por um homem", mas "pelo próprio Nada" (*ibid*.: 145).

"Kierkegaard e Pessoa ou a Comunicação Indireta", ensaio de maior fôlego, escrito entre 1954 e 56 e publicado apenas anos mais tarde, devido a intervenção da censura (cf. Lourenço, 2020: 501–503), introduz o conceito de autenticidade como ponto de partida de leitura das obras de Pessoa e Kierkegaard, com vista a estabelecer "um critério ontológico mais sério que o da sinceridade, limitado apenas a um horizonte psicologista" (*ibid*.: 127). Situando a leitura no plano ontológico, nele procura integrar a historicidade da própria ontologia, considerando um "plano supra-individual do mundo das realidades chamadas espirituais e conjuntamente histórico--culturais". Neste âmbito, identifica na heteronímia uma "dialética" "nobre" e "trágica", que traduziria "*ao mesmo tempo* a *impotência radical de conceber e exprimir a* Unidade *e a tentativa de se aproximar*

ISSN 2183-4075

dela sob a forma de unidades diferentes" (*ibid.*: 140). O "mérito imortal da poesia de Pessoa" teria sido, por um lado, "o de dar uma voz inesquecível [...] à eterna ausência que constitui, 'é', e 'jaz' no centro da existência humana" (*ibid.*: 141), mas, por outro lado, conferindo um novo sentido à "experiência nuclear da 'vida como sonho'", o de nela encontrar uma "porta aberta", mencionada no poema *No Túmulo de Christian Rosencreutz*.

A situação trágica aqui descrita por Lourenço é distinta da acima analisada, no sentido em que ela tem por base essa "*impotência radical de conceber e exprimir a Unidade*", mas alberga ainda um sentido afirmativo da dimensão romântica associada. A "marca do Romantismo", identificada por Lourenço num passo do ensaio, teria por base uma "obsessão profunda por uma experiência da qual se pode dizer que é ela a sua verdadeira vida" (*ibid.*: 132). Um "sentimento de 'queda'", que separa o humano da verdade ou da unidade, seria ainda expressão daquilo de que se afasta, "ao mesmo tempo *a mais pura e terrível manifestação da existência dessa Unidade*" (*ibid.*: 140). Traçando já aqui uma imagem de um Pessoa trágico e romântico, dir-se-ia que o traço romântico prevalece ainda sobre o trágico, já que Lourenço encontra na poesia pessoana uma capacidade de dizer a Unidade, através do que define no ensaio como *comunicação indireta*, que a distinguiria da fala comum. Estando já aqui definidos os mesmos fundamentos ontológicos de que partem leituras posteriores, a descrita experiência da ausência não mina ainda qualquer tentativa de a superar, concebendo-se assim uma possibilidade de revelação através da poesia. Esta possibilidade será, em ensaios posteriores, designadamente os que seguem o modelo de leitura dos *tópicos pessoanos*, confinada a duas vias distintas que a poesia pessoana convoca, qualquer uma delas vista como minada, à partida, por um fundo de ausência, e condenada, por isso, ao fracasso. Estas vias, que neste ensaio dos anos 50 não surgem ainda claramente distinguidas, serão a do sonho, da vida irreal ou imaginada, e a de uma busca de cariz ocultista, característica identificada na poesia ortónima tardia.

Em *Pessoa Revisitado*, publicado em 1973, a experiência da ausência do eu a si mesmo perpassa diversos capítulos, mas possui uma coloração psicologista, devedora da leitura muito criticada, mas parcialmente apropriada por Lourenço, de João Gaspar Simões. Já num ensaio redigido entre finais da década de 60 e inícios de 70, "Alberto Caeiro, o Mestre ou a Sombra do Pai. Pura Elucubração", que ficou por publicar e foi apenas dado a conhecer em 2009 (cf. Lourenço, 2020: 507), o ensaísta propusera uma releitura da questão psicanalítica, tal como colocada por Simões, sugerindo a figura de um pai ausente como mais determinante que a relação com a mãe. No mesmo período, Lourenço redige também a introdução e o primeiro capítulo da

ISSN 2183-4075

sua projetada, e posteriormente abortada, tese de doutoramento sobre Pessoa, "A Génese da Heteronímia em Fernando Pessoa. Análise Estrutural do 'Drama em Gente'" (cf. *ibid.*: 169–204), em que o foco da análise é predominantemente literário, propondo uma leitura da heteronímia pessoana a partir da sua relação com motivos presentes na poesia pré-heteronímica.

Pessoa Revisitado procura articular estas duas perspetivas, colocando em primeiro plano a questão ontológica, mas mantendo referências de foro psicanalítico empregadas pelos presencistas, como o conceito de *impotência criadora* de Pessoa,[3] e abordando a questão sexual como determinante na escrita do poeta. Se o "fracasso clamoroso" de Pessoa teria consistido "em se converter, por impotência, ao mesmo tempo ocultada e transcendida, em vários poetas responsáveis por visões do mundo à primeira vista divergentes" (*ibid.*: 221), no plano sexual Lourenço emprega termos diversos para designar uma aparente indiferença, mas que oculta ou reprime uma sexualidade subjacente. Referindo-se a uma "sexualidade branca" ou a um "*sexo idealmente ausente*" (*ibid.*: 289), esta aparente indiferença ou ausência ocultaria, como sugere em diversas páginas de *Pessoa Revisitado*, mas recusando assertividade a este respeito, uma pulsão homoerótica. Como sublinha Flávio Rodrigo Penteado, no artigo incluído no presente caderno temático, são diversos os "eufemismos aos quais Eduardo Lourenço recorre em seu ensaio para designar a referida pulsão homoerótica, tais como «marginalidade erótico-sentimental» (*ibid.*: 307) e «'afetos' de uma outra ordem» (*ibid.*: 308)" (Penteado, 2024: 46). A ideia de um sentimento profundo de culpa ou de uma culpabilização do poeta por sentir pulsões socialmente condenadas perpassa também diversas análises do ensaio.

A sugestão de uma pulsão homoerótica reprimida, como ferida subjacente ao sentimento predominante de indiferença ou ausência de sexo, articula-se com a ideia de *impotência criadora*, na medida em que pressupõe uma repressão da própria individualidade, que estaria na base da criação de outras, da máscara ou do disfarce. Principalmente estas duas ideias, e a noção de culpabilização a elas associada, são momentos definidores da perspetiva psicanalítica marcante no livro. No texto de prefácio inserido na sua segunda edição, datado de 1980, o ensaísta defende-se, no entanto, de leituras psicologistas da análise empreendida, designadamente pelos próprios Gaspar Simões

[3] Este conceito surge em dois momentos importantes da análise empreendida, referindo-se o ensaísta a ele como "intuição" "justa e capital" (cf. Lourenço, 2020: 251 e 270). A respeito desta apropriação de Lourenço do conceito presencista, empregado por Régio, Simões e Casais Monteiro, cf. Amado, 2018.

ISSN 2183-4075

e Jacinto do Prado Coelho,[4] afirmando que o foco da sua interpretação não é psicologista, mas textual:

> o essencial de *Pessoa Revisitado* (…) nada tem a ver com a maior ou menor eficácia dessa hipótese da "culpabilização" enquanto dado psicológico (superficial ou profundo), mas com a sua produtividade enquanto elemento capaz de introduzir uma coerência temática estrutural na visão poética de Fernando Pessoa, textualmente verificável (*ibid.*: 213).

Facto é que essa hipótese de uma sexualidade de índole homoerótica reprimida, avançada sempre de forma muito cautelosa, através de eufemismos e formulações hipotéticas, é persistente ao longo do livro, o que não significa necessariamente que ela seja nuclear na argumentação do ensaísta.[5] Com efeito, a subordinação da dimensão psicológica, pessoal ou sexual à ontológica está já presente em *Pessoa Revisitado*, ainda que a conjugação permanente de diversas perspetivas de análise nem sempre permita vislumbrá-la. O que a passagem acima citada do texto sobre o "não-amor", de 1985, vem clarificar, defendendo não ser possível encontrar "na pulsão erótica homossexual [...] a explicação, sem mistério, da sua estranha carência de amor", por isso implicar "reduzir aos limites da psicologia (mesmo profunda) uma aventura poética de alcance decididamente ontológico" (*ibid.*: 141), está já presente no livro de 1973, ainda que as leituras avançadas se situem num campo ambíguo, de linhas interpretativas que se cruzam e se complementam.

A habilidade argumentativa de Lourenço permite integrar, em diversos momentos do livro, designadamente nos capítulos dedicados à análise da heteronímia, a perspetiva psicanalítica na abordagem ontológica recorrente ao longo de toda a sua obra ensaística. De facto, a persistência desta perspetiva não impede o ensaísta de a inserir no âmbito mais vasto de uma ontologia da ausência, de que as figuras heteronímicas seriam modulações, dando a ver, para lá da encenação,

[4] Em defesa das críticas lourencianas de um excesso de psicologismo biografista, Gaspar Simões elogia, em recensão publicada no *Diário de Notícias*, em junho de 1974, a "acuidade metafísica rara em terra de poetas do autor", duvidando, no entanto, da valia das suas "intuições estéticas" e encontrando no que designa como "apropriação" da sua "tese freudiana" as "mais íntimas afinidades" com a sua leitura. Jacinto do Prado Coelho, por seu lado, afirma, numa série de notas a livros pessoanos publicados posteriormente a *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa* [1949], incluídas em apêndice em reedições deste seu estudo, que *Pessoa Revisitado* "continua de certo modo (embora matizando-a e corrigindo-a com extrema subtileza) a interpretação psicanalítica tentada por Gaspar Simões" (Coelho, 1980).

[5] No artigo incluído neste caderno, Flávio Rodrigo Penteado defende a centralidade desta hipótese, sugerindo que "a perspectiva psicanalítica enforma toda a estrutura argumentativa da obra" (Penteado, 2024: 42).

ISSN 2183-4075

um sentimento de ausência que procuram anular. As obras dos heterónimos seriam, assim, nesse primeiro plano de leitura psicanalítica, a "impotência genialmente transfigurada" (*ibid.*, 322), mas que nessa transfiguração permanece minada pela impotência de que parte. Essa *impotência* é, no entanto, lida enquanto ausência que contamina qualquer presença sonhada sob a forma dos heterónimos, dando esta articulação a ver as dimensões trágica e romântica da imagem de Pessoa proposta por Lourenço. O acento na perspetiva psicanalítica que caracteriza *Pessoa Revisitado* irá conduzir, afinal, a uma mesma ideia fundamental sobre a "consciência poética de Pessoa", que, segundo Lourenço, "glosa o abismo que separa consciência e realidade, abismo que vive como insuportável ausência de si a si mesmo e de si mesmo ao mundo" (*ibid.*: 221). Esta passagem do capítulo do livro dedicado a Alberto Caeiro é esclarecedora do ponto de partida da análise, que vê em Caeiro, em linha com as leituras de Campos ou Reis, uma "cura fulgurante para o que não tem cura", por ser apenas sonho, "ceifeira perfeita, mas em sonho" (*ibid.*). Ocupando a sua destacada posição de mestre, Caeiro "nasce", prossegue Lourenço no mesmo capítulo, para "anular" a "distância (infinita) que separa consciência e mundo", "mas é no espaço que separa olhar e realidade, consciência e sensação que o seu verbo (a sua voz) irónica e gravemente se articula" (*ibid.*: 232). A sua argumentação faz depender assim a possível pertinência da questão sexual na leitura da obra, a respeito da qual o ensaísta é muito cauteloso e frequentemente evasivo,[6] de uma dimensão ontológica fundadora, da qual emerge uma mesma imagem de um Pessoa trágico e romântico. O seu sonho de superar a distância entre consciência e mundo, expresso na poesia de Caeiro, vê-se à partida impossibilitado pelos próprios limites da condição humana, pensada sob o pano de fundo da ausência.

Dois breves ensaios publicados na sequência de *Pessoa Revisitado*, em 1975, inserem o que é proposto no livro no contexto histórico da modernidade literária e filosófica, reconhecendo na poesia de Pessoa uma resposta singular a questões determinantes de uma época. Em "Fernando Pessoa ou o Estrangeiro Absoluto", que retoma um título pensado inicialmente, como revelam primeiros esboços manuscritos preservados no seu Acervo, para *Pessoa Revisitado*, e que irá ser recuperado na sua tradução francesa, a noção de "consciência explodida" surge como definidora

[6] Uma entrevista a Norma Couri, publicada no *Jornal do Brasil* a 16 de abril de 1996, na sequência da atribuição do *Prémio Camões* pela sua obra, é esclarecedora acerca dos motivos dessa extrema cautela de Lourenço. Em resposta a uma pergunta sobre a possível homossexualidade de Pessoa, o ensaísta afirma que Pessoa seria homossexual "pelo menos na cabeça", explicando, em seguida, que "esse é um assunto delicado que ofende os portugueses": "Uma vez eu declarei isso e acharam que eu estava denegrindo a imagem de um património nacional".

ISSN 2183-4075

do "espírito moderno", defendendo Lourenço que "dela nos ofereceu Fernando Pessoa uma das mais trágicas e geniais visões" (*ibid.*: 383). A originalidade de Pessoa residiria assim não na formulação de um problema ontológico, mas na resposta encontrada a um problema determinante na modernidade. "Pessoa ou a Realidade como Ficção", publicado no mesmo ano, foi inicialmente redigido como uma conclusão de *Pessoa Revisitado*, "conclusão sem fim", conforme indica o seu testemunho manuscrito do Acervo, que o autor optou por publicar posteriormente como ensaio autónomo. Nele é descrito um "olhar que estrutura o mundo de Fernando Pessoa", como emergindo "de uma opacidade e de uma treva, ao mesmo tempo imemoriais e históricas" e procurando "por labirínticos e trágicos caminhos, uma saída, uma plenitude de luz" (*ibid.*: 387). Defendendo o poeta contra uma possível acusação de niilismo, Lourenço afirma que "o que ressalta em Pessoa é o movimento para a sutura dessa falha intrínseca do idealismo moderno como consciência infeliz" e que "o espetáculo da existência" lhe surgiu "como jogo infinito, mas esse jogo não lhe provocou o estrutural *éclat de rire* de Foucault" (*ibid.*: 388–389).

Estas duas afirmações definem claramente, ainda fora do modelo argumentativo que será definidor dos ensaios posteriores sobre tópicos da obra, a imagem recorrente de Pessoa em Lourenço: a de um poeta que buscou soluções para um problema fundamental de ausência, perante si mesmo e o mundo, não aceitando a sua própria precariedade, mas por isso mesmo debatendo--se constantemente com sonhos impossíveis de concretizar. A poesia de Pessoa não seria assim o canto de uma ausência, mas a procura permanente de soluções para um sentimento moderno de ausência, soluções essas profundamente trágicas porque precárias, não acarretando o riso de quem aceita a incompletude ou a insuficiência como definidoras da condição humana.

Referências

AMADO, Nuno (2018) "Lourenço Revisitado: A Heteronímia e a 'Impotência Criadora' de Pessoa", *Estranhar Pessoa*, 5: 62–77, disponível em https://estranharpessoa.com/nmero-5.

COELHO, Jacinto do Prado (1980) "Notas à Margem de Alguns Livros sobre Fernando Pessoa Posteriores ao Presente Ensaio", in *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Verbo, 209–238.

COURI, Norma (1996, 16 de abril) "O Ensaísmo É uma Espécie de OVNI", Entrevista a Eduardo Lourenço, *Jornal do Brasil.*

ISSN 2183-4075

LOURENÇO, Eduardo (2016) *Tempo e Poesia*, Ed. Carlos Mendes de Sousa, Obras Completas de Eduardo Lourenço, vol. III, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

——— (2017) *O Canto do Signo*, *Existência e Literatura (1957–1993)*, Lisboa, Gradiva.

——— (2020) *Pessoa Revisitado: Crítica Pessoana I (1949–1982)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Obras Completas de Eduardo Lourenço, vol. IX, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

——— (2022) *O Lugar do Anjo: Crítica Pessoana II (1983–2017)*, Ed. Pedro Sepúlveda, Obras Completas de Eduardo Lourenço, vol. XI, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

PAES, Rui Eduardo (1985, 29 de abril) "A Inteligência Emocionada", Entrevista a Eduardo Lourenço, *Diário de Lisboa*.

PEDROSA, Inês (1986, 6 de dezembro) "Tudo Me É Pretexto para Falar de Mim", Entrevista a Eduardo Lourenço, *Jornal de Letras*.

PENTEADO, Flávio Rodrigo (2024) "Eros Revisitado", *Estranhar Pessoa*, 11: 38-52, disponível em https://estranharpessoa.com/nmero-11.

PESSOA, Fernando (2012) *Teoria da Heteronímia*, Ed. Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.

SENA, Jorge de (2000) *Fernando Pessoa & C.ª Heterónima*, Estudos Coligidos 1940–1978, Ed. Mécia de Sena, Lisboa, Edições 70.

SERRA, José Pedro (2020) *Pensar o Trágico*, Lisboa, Abysmo.

SIMÕES, João Gaspar (1974, 27 de junho) "Pessoa Revisitado, Leitura Estruturante do Drama em Gente", Recensão, *Diário de Notícias*.

ISSN 2183-4075

Pedro Sepúlveda é professor associado no Departamento de Estudos Portugueses da NOVA FCSH e investigador do IELT, da mesma faculdade. O seu trabalho desenvolve-se nos campos da Literatura Moderna e da Crítica Textual, com foco particular em Fernando Pessoa e no modernismo literário português. Publicou recentemente o ensaio *Ostensivo e Reservado, Leituras de Pessoa* (IN, 2024) e editou os volumes de Eduardo Lourenço *Pessoa Revisitado, Crítica Pessoana I* (1949–1982) e *O Lugar do Anjo, Crítica Pessoana II* (1983–2017), publicados pela Gulbenkian. Coordena o projeto de investigação *Estranhar Pessoa* (estranharpessoa.com) e é coeditor da *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações* (pessoadigital.pt).

ISSN 2183-4075

De Deus noutra ocasião tratarei: o mito-Pessoa segundo Eduardo Lourenço

Vincenzo Russo
Universidade de Milão

Resumo

O artigo propõe-se refletir sobre a dupla dimensão mitográfica de Fernando Pessoa como ícone de uma universalidade póstuma e como poeta-símbolo de Portugal. Dois processos estão no centro da reflexão hermenêutica de Eduardo Lourenço sobre a figura do poeta da *Mensagem* como mito. Se não existem dúvidas acerca do papel da fortuna crítica e editorial de Pessoa fora de Portugal (através das traduções mas não só, se se pensa no caso do Brasil), mais problemático é entender a canonização (quase domesticação) identitária a que foram submetidas a obra e a figura de Pessoa como um dos capítulos (ainda por desvendar) da história da invenção do mito-Pessoa.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, Mito, Eduardo Lourenço, Fortuna Crítica, Portugal.

Abstract

This paper discusses the dual mythic dimension of Fernando Pessoa as a symbol of universal significance after his death and as a poet-symbol of Portugal. Eduardo Lourenço's hermeneutic reflection focuses on these two aspects of Pessoa. While Pessoa's critical and editorial success abroad is undisputed, especially due to widespread translations and in Brazil, the domestication of Pessoa's identity in Portugal as part of the Pessoa myth remains a complex and unresolved chapter in the history of his canonization.

Keywords: Fernando Pessoa, Myth, Eduardo Lourenço, Critical Fortune, Portugal.

Preâmbulo

De Lisboa a Tóquio, de Vancouver a Sidney,
Fernando Pessoa é aquela silhueta ambulante
que transporta com ele a imagem do pequeno país que o viu nascer.

Eduardo Lourenço

Perante "o mare magnum" da reflexão hermenêutica que Eduardo Lourenço dedica à obra de Fernando Pessoa, reflexão essa que os dois volumes editados por Pedro Sepúlveda na coleção da *Obras Completas* da Gulbenkian nos dão a ilusão de poder possuir integralmente — até na sua diacronia —, sobressai fortemente uma sensação: como é testemunhado pelos textos reunidos de 1949 até 2017, Eduardo Lourenço tributa ao poeta da *Mensagem* uma longa fidelidade — para utilizar uma expressão que o filólogo italiano Gianfranco Contini utiliza em relação ao próprio convívio crítico de muitas décadas com a obra de Eugénio Montale —, constelada por uma minuciosa advertência ao leitor das gerações passadas e também das vindouras, que se pode resumir num lema-refrão: *Não matem o Fernando Pessoa!* Não matem o Fernando Pessoa por simplificação, por descomplexificação, por domesticação hermenêutica, ou apenas por excesso de mitologização idolátrica, por deglutição identitária. Não é por acaso que um dos primeiros ensaios recolhidos no segundo volume da edição Gulbenkian, *O Lugar do Anjo. Crítica Pessoana II (1983–2017)*, se intitula significativamente "Apoteose ou Segunda Morte de Fernando Pessoa?",[1] no qual é evidente que passados *breves* cinquenta anos da morte do poeta, em ocasião da primeira monumentalização do poeta por parte do Estado, com a transladação dos restos mortais para o Mosteiro dos Jerónimos, em Lisboa (ao lado de Camões),[2] Eduardo Lourenço sente a necessidade de erguer a sua voz contra a instrumentalização da figura de Pessoa, contra o fácil abuso de servir como *caução* ou pretexto "para reforçar esse tipo de *mitologia cultural portuguesa*" (Lourenço, 2022: 68).

[1] Desse texto, publicado no dia 13 de julho de 1985 no *Expresso*, em ocasião dos 50 anos da morte biográfica do poeta, existe uma "primeira versão do ensaio" que "é datada de 'Vence, 28 de Novembro de 1983' e intitulada "Pessoa e a Mitologia Cultural Portuguesa". O mesmo título encontra-se riscado na sua segunda versão e substituído pelo título que foi publicado" (Sepúlveda, 2022: 463).
[2] A "lenda" dos restos mortais de Pessoa, encontrados intactos em 1985, aquando da nova tumulação, é contada por Robert Brechon (1996).

ISSN 2183-4075

É claro que não me deterei — seria tarefa impossível e vã com Eduardo Lourenço tentar fazer a exegese do exegeta-mor da cultura portuguesa, o pensador que, segundo António Lobo Antunes, é "esse senhor que inventou uma maneira de imaginar, uma meta-linguagem irrepetível que nos contém a todos" (Antunes, 2013: 68) — sobre a multiplicidade das pistas hermenêuticas que o filósofo nos deixou em jeito de legado para desafiar a leitura da obra pessoana, mas apenas tentarei um pequeno exercício crítico que consistirá em mapear de que forma Eduardo Lourenço responde à pergunta simples que ele nos dirige e que dirige a si próprio e talvez à posteridade: "Em suma: como e porque Pessoa se converteu num mito?" (Lourenço, 2022: 54).

Essa pergunta, na verdade, esconde uma dupla e mais complexa questão que Lourenço, sobretudo nos treze textos reunidos na primeira parte do segundo volume das *Obras Completas*, intitulada o *Mito-Pessoa*, declina em dois filões:

a) Porque se tornou Fernando Pessoa um ícone universal póstumo?

b) Porque se converteu Fernando Pessoa no Poeta de Portugal — também contra (como o próprio Pessoa fez questão de se colocar[3]) ou em substituição de Camões —, citando as palavras da celebérrima carta-homenagem escrita por Jorge Luís Borges em 1985?

1. Um involuntário ícone universal póstumo

Acerca da primeira questão, o próprio Eduardo Lourenço esboça algumas respostas que, em síntese, mostram como a própria universalidade de Pessoa é ao mesmo tempo real e fruto de um mal-entendido. O autor do *Labirinto da Saudade* sugere que a universalidade de Pessoa deve ser interpretada à luz do reconhecimento *post-mortem* de que estamos perante a obra, cujo *corpus* textual ainda não foi desvelado na sua inteireza, de um grande poeta: o traço universalizante que a poesia de Pessoa revela seria dado pelo dispositivo heteronímico, essa grande máquina textual à volta da qual o próprio Fernando Pessoa construiu uma verdadeira automitologização literária ("Fernando

[3] Um dos exemplos mais notórios da relativização do papel cimeiro de Luís Vaz de Camões na história nacional é quando Pessoa, ao responder ao jornalista António Alves sobre se já tinham existido em toda a nossa história literária períodos de criação, afirma: "O nosso único período de criação foi dedicado a criar um mundo. Não tivemos tempo para pensar nisso. O próprio Camões não foi mais que o que esqueceu fazer. *Os Lusíadas* é grande, mas nunca se escreveu a valer. Literariamente, o passado de Portugal está no futuro. O Infante, Albuquerque e os outros semideuses da nossa glória esperam ainda o seu cantor. Este poderá não falar deles; basta que os valha em seu canto, e falará deles. Camões estava muito perto para poder sonhá-los. Nas faldas do Himalaia o Himalaia é só as faldas do Himalaia. É na distância, ou na memória, ou na imaginação que o Himalaia é da sua altura, ou talvez um pouco mais alto. Há só um período de criação na nossa história literária: não chegou ainda" (Pessoa, 2000: 198).

ISSN 2183-4075

Pessoa, criador único do seu próprio mito"). Tal como é explicado por Sepúlveda (2022: 20), Eduardo Lourenço faz uma clara distinção entre o "Pessoa-mito", isto é, a própria construção textual como criação mítica do poeta, e o "mito-Pessoa", que é o fenómeno da idolatria cultural que ao longo da segunda metade do século XX se foi desdobrando em variações retóricas e excessos discursivos.

O reconhecimento — até internacional — da literatura pessoana, que remonta às décadas de 70 e 80 do século XX, seria, no entender de Eduardo Lourenço, também fruto da capacidade que a cultura estética pós-moderna teve de transfigurar o mistério da apoteose pessoana em luz transparente: "o sentido profundo do momento que vivemos é o da *rasura completa do sentimento sério da existência*" (Lourenço, 2022: 73). De alguma forma, parece que o momento histórico de maior divulgação da obra póstuma de Pessoa coincide, também epistemologicamente, com uma distorção ou até com a rasura do legado trágico que a poesia pessoana contém na sua dimensão mais radical e subversiva.

> "É vão fingir que não sabemos que o 'mito-Pessoa', tanto em si como no seu estatuto poético de amplitude hoje universal, repousa essencialmente na encenação prodigiosa a que Pessoa submeteu o seu radical sentimento de *inexistência*. Refiro-me à comédia dos Heterónimos, que tanta tinta — e raramente boa — tem feito correr" (Lourenço, 2022: 57).

A própria idolatria é matéria de interrogação porque não se sabe qual é a atitude a tomar perante essa glória: "Pessoa conhece uma 'glória' verdadeiramente universal. Devemos exultar diante de um fenómeno que toca a idolatria ou deplorá-lo? Muitos reflexos desta glória não nos aproximam nem da obra, nem da figura (em suma, humana) do poeta da *Ode à Noite*. Foi sob a máscara do *anonimato* e em função da ideia e da certeza (a única) do essencial anonimato da condição humana que Pessoa construiu o seu trono de *solitude*. Todos os nomes (vãos) que se atribuiu não serviram para outra coisa do que para assinalar esse lugar vazio de nome a partir do qual a sua poesia procura balbuciar o impronunciável" (Lourenço, 2022: 392).

Se é verdade que existe uma atenção internacional, estratificada através da crítica e da história das traduções[4] — essa *petite église universelle*, evocada lembrando Brechon, a quem Eduardo

[4] Uma contribuição enorme para o estudo futuro da receção internacional de Pessoa em outros contextos linguísticos é feita pela história das traduções da obra pessoana. A receção de Pessoa em castelhano e em italiano foi estudada respetivamente por Delgado (2015) e Alberani (2018).

ISSN 2183-4075

Lourenço dedica páginas necessárias já no ano de 1985, em "A Fortuna de Fernando Pessoa" (Lourenço, 2020), o mito-Pessoa, que estaria por trás da universalidade do poeta português, é uma questão que deveria ser colocada por diferentes perspetivas disciplinares: a sociologia da leitura e uma história transnacional da divulgação pessoana contribuiria, por exemplo, para entender os fenómenos de criação editorial do estatuto de *best-seller* de um autor clássico na transição entre a chamada *Age of Acquisition* (caraterizada pela aquisição das editoras por parte de grandes grupos multimediais nas décadas de 60 a 80) e a *Age of Amazon*[5] (caraterizada pela proliferação global das plataformas que coincide com as últimas duas décadas do século XX e o início do novo milénio); a sociologia da comunicação e do marketing ajudaria a explicar melhor os processos de *brandização* de Pessoa (o fenómeno do *brand author*) como caso de estudo também no âmbito do processo de globalização do turismo da cidade de Lisboa, pelo menos a partir do início do novo milénio, a patrimonialização por parte do Estado a partir da década de 80 da obra e da figura de Fernando Pessoa, década da primeira edição do *Livro do Desassosego*, em 1982, e da rápida tradução para outras línguas, que fortalece a internacionalização do fenómeno-Pessoa.

"Meio século após a sua morte, Fernando Pessoa tornou-se efetivamente um 'mito' e não apenas na acepção cultural ou literária do termo. Tornou-se um sinal de reconhecimento, um lugar de identificação, familiar a milhares de leitores, até aos que dele não conhecem senão a lenda" (Lourenço, 2022: 83): uma lenda vivificada, por exemplo, na replicabilidade descartável da efígie das fotos e das *selfies* da estátua do Café A Brasileira, que o turista global consome "com a alegre inconsciência". Se é verdade que o mundo inteiro fotografa Pessoa sem ter mínima ideia de quem é, pergunta Lourenço (2022: 107): "Como é que instituiu por sua conta uma Fátima privada dentro da qual desfilam agora não só os portugueses, mas sobretudo os estrangeiros, por causa daquela estátua que está a tomar café naquele sítio (A Brasileira do Chiado) que era um dos sítios dele?"

2. Pessoa e uma ideia de Nação: relendo o *Labirinto*

A tentativa de Fernando Pessoa de compreender e interpretar Portugal não é indiferente ao seu tempo histórico, que foi herdeiro de uma autognose elaborada, desde o século XIX, pela

[5] Sobre o papel da *Age of Amazon* no processo de formação de best-sellerização mundial de autores clássicos da assim chamada alta literatura, veja-se Giuliana Benvenuti (Org.), *La letteratura oggi. Romanzo, editoria, transmedialità*, Turim, Einaudi, 2023.

ISSN 2183-4075

literatura nacional, conforme a vulgata laurentina do *Labirinto da Saudade*. Menos óbvio é reconhecer como o esforço teórico de reimaginar a pátria portuguesa no século XX e de construir o seu próprio projeto poético são inseparáveis em Pessoa (Lourenço, 1978). Afinal, missão poética e vocação patriótica já tinham sido justapostas pelo próprio escritor numa genealogia textual facilmente identificável, que remonta aos seus primórdios (as páginas dos seus diários em inglês) e passa pelos textos de crítica literária publicados na revista *A Águia*, no momento marcado pelo regresso definitivo de Pessoa a Lisboa, vindo da África do Sul, e pela fase quase coincidente da transição política de Portugal da Monarquia para a República. Se não são de subestimar as considerações dos que quiseram reconhecer, nessa tensão interpretativa original sobre o Portugal-problema, o gesto reparador do "português à inglesa" que recupera ou pretende recuperar o laço afetivo com a pátria, a reflexão específica de Pessoa — tanto na sua radical novidade como na reproposição de certos mitos identitários da nacionalidade — deve ser colocada no contexto dessa "literatura como interpretação de Portugal", que a Modernidade portuguesa exibiu como verdadeira obsessão.

Há certamente algo de *hybris* no gesto de Pessoa de pensar, no início do século XX, um país como Portugal, que, entre os séculos XIX e XX, encenou no palco da História todos os dramas identitários de uma Modernidade tardia, que nunca se realizou simbólica e factualmente (o imperialismo subordinado à hegemonia inglesa, o fim da monarquia, a instauração de uma república pró-positivista e a resistência conservadora a ela). Na contingência da crise, o pensamento de Fernando Pessoa sobre Portugal — nunca sistemático, sempre heterodoxo e sempre refratário a qualquer classificação disciplinar — é confiado a vários textos de não-ficção, umas vezes parte de um projeto mais vasto, outras vezes simples apontamentos, outras ainda, textos curtos e escritos para a imprensa.

Num contexto profundamente estratificado e compósito, que só por uma questão de simplificação extrema pode ser representado como estando dividido entre pulsões renovadoras e modernizadoras, por um lado, e forças conservadoras e tradicionalistas, por outro, a reconfiguração pessoal e excêntrica de Portugal por Pessoa alimenta-se e distancia-se de todas as constelações de pensamento nacionalista (modernista, espiritualista, providencialista, etc.) que marcam a interpretação da nação nos primeiros trinta anos do século XX.

Se é verdade que o nacionalismo gera nações (Gellner, 1997), ou pelo menos uma ideia de nação, no longo século português que vai de Almeida Garrett a Pessoa, a literatura tornou-se um dos lugares privilegiados da autointerpretação de Portugal como nação e pátria, recalibrando de

ISSN 2183-4075

facto a sua sobreposição semântica. Mais do que a própria historiografia, ou, se quisermos, além e através dela, a literatura tem sido capaz de interrogar a imagem, o ser e o destino de Portugal e de problematizar a sua relação com o escritor, sinédoque da consciência individual de cada português. Ao deslocar o problema da nacionalidade da ideologia para a cultura, entender a nação como uma "comunidade imaginada" permite-nos ler as reflexões de Pessoa como um momento incontornável da narrativa moderna da nação portuguesa, onde não se trata de discriminar a fronteira entre a verdade ou a falsidade da representação, mas antes de desvendar o grau de profundidade do estilo com que a comunidade é imaginada (Anderson, 1996). Em suma, imaginar Portugal no século XX para Pessoa significa, direta ou indiretamente, confrontar-se com uma tradição literária enquanto nação que, desde o século XIX, tem sido marcada pela preocupação obsessiva de descobrir quem são "os portugueses". Pessoa, que viria a fazer parte dessa tradição por direito próprio, teria, no entanto, o privilégio (que até tem algo de imposição) de narrar Portugal através de um duplo olhar: para dentro e para fora, de dentro e de fora. Integrada e periférica, continuadora ou inovadora, canónica ou central, a imagem de Portugal que Fernando Pessoa pacientemente reconstrói no espelho estilhaçado da História brilha e obscurece ao mesmo tempo, exalta ou humilha, como antes a solução de um enigma cuja solução se descobre não existir: "Somos hoje um pingo de tinta seca da mão que escreveu Império da esquerda à direita da geografia. É difícil distinguir se o nosso passado é que é o nosso futuro, ou se o nosso futuro é que é o nosso passado" (Pessoa, 1979: 3).
No contexto algo eufórico da regeneração republicana de Portugal, a que o léxico filosófico--literário do Saudosismo emprestou palavras e fórmulas, tece-se a autointerpretação pessoana da identidade cultural portuguesa, que não por acaso encontra plena expressão no órgão desse movimento, a revista *A Águia*, de Pascoaes. Em termos crítico-literários, Pessoa lê a nova poesia portuguesa como expressão — até sociológica — de um novo começo para Portugal: o movimento de plena identificação entre a República e uma nova estética poética que anuncia um "extraordinário renascimento" de Portugal é o traço de novidade disruptiva que Pessoa deduz da análise comparativo-contrastiva com os outros períodos histórico-literários das duas *supostas* grandes civilizações europeias, Inglaterra e França:

> A segunda conclusão é que, tendo o movimento literário português nascido com e acompanhado o movimento republicano, é dentro do republicanismo, e pelo republicanismo, que está, e será, o glorioso futuro, deduzido. São duas faces do mesmo fenómeno criador (Pessoa, 2000: 33).

ISSN 2183-4075

3. O significado de Portugal

O novo começo representado pela República impõe um repensamento radical do significado de Portugal. Pessoa, como magistralmente explicou Joel Serrão, liga indissociavelmente o ser e os destinos da futura nação ao ser e aos destinos da própria poesia. Portugal é impensável fora da poesia que criativamente o gera e que no seu espaço linguístico-cultural se produz. A identificação entre poesia e Portugal induz Pessoa a atribuir ao novo tempo português uma nova poesia que, se por um lado apenas deixa entrever — obscurecida pelos seus primórdios — os elementos de originalidade mesmo em relação às escolas poéticas europeias contemporâneas, por outro lado se reconhece numa tradição bem definida e selecionada em relação ao cânone nacional e que funciona como um grande momento precursor. Antero de Quental, Guerra Junqueiro, António Nobre e até Teixeira de Pascoaes seriam os antecessores de uma cadeia literária que anuncia um período absolutamente criativo que está a germinar em Portugal e que girará em torno da figura central de um poeta maior que o próprio bardo nacional do século XVI, Camões — precisamente um super--Camões, o cantor de um Super-Portugal de amanhã:

> Extraviámo-nos a tal ponto que devemos estar no bom caminho. Os sinais do nosso ressurgimento próximo estão patentes para os que não vêem o visível. São o caminho-de-ferro de Antero a Pascoaes e a nova linha que está quase construída. Falo em termos de vida metálica porque a época renasce nestes termos. O símbolo, porém, nasceu antes dos engenheiros (Pessoa, 2000: 196–197).

No entanto, a identificação entre poesia e Portugal deve ser lida, mais uma vez, dentro desse padrão de alternância de imagens de catástrofe e redenção que a cultura portuguesa tem utilizado para narrar a sua condição periférica, entre a modernidade e o arcaísmo. De facto, a ideia de nação que Pessoa articulou ao longo da sua existência parte de uma intuição não original, mas filtrada pela historiografia liberal e burguesa do século XIX (Matos, 2002), segundo a qual, entendida organicamente como um corpo vivo, a nação portuguesa não se configuraria senão como decadente.

Subjacente à filosofia da história de Pessoa, não imune a uma certa conceção teleológica herdada de Hegel, está a ideia de rutura que interromperia o propósito histórico de Portugal e,

ISSN 2183-4075

consequentemente, degeneraria o carácter identitário dos portugueses. Como em Antero de Quental, como em Rebelo da Silva, como em Oliveira Martins e depois com maior vigor iconoclasta em António Sérgio, o início da decadência remonta a 1578–80, respetivamente o ano da morte de D. Sebastião em Alcácer Quibir e o da anexação castelhana do reino português. O processo de nacionalização que Pessoa tenta redesenhar lê a história nacional como um afastamento progressivo de um certo modelo essencialista que é o português à moda antiga, o fundador medieval da nacionalidade e o fundador renascentista do Império: "homem harmónico, mente segura e planeadora, braço apto a realizar o que ele próprio planeou" (Pessoa, 1979: 9). Uma *servidão colectiva* caracterizara os séculos XVIII e XIX quando, em Portugal, o liberalismo e o constitucionalismo se impuseram mimeticamente a partir do estrangeiro e não como um projeto nacional. A decadência histórica de Portugal não pode deixar de ter pesadas repercussões no psicologismo nacional, a que Pessoa recorre através de fórmulas sociológicas — "ciência, aliás, conjectural e imperfeita" (1979: 19), de ideações da história das mentalidades, de esquemas caracterológicos tomados de empréstimo à literatura científica da época, bem como de vertentes pseudoidentitárias que mais parecem provocações intelectuais para delinear as suas modulações: "Nada há de menos latino que um português. Somos muito mais helénicos — capazes, como os Gregos, só de obter a proporção fora da lei, na liberdade, na ânsia, livres da pressão do Estado e da Sociedade. Não é uma *blague* geográfica o ficarem Lisboa e Atenas quase na mesma latitude" (Pessoa, 1979: 4). O mesmo se aplica ao domínio da cultura: a decadência histórico-política de Portugal reduziu todas as manifestações de arte e literatura a um mero refluxo epigonal. A conceção cultural de se fazer passar por "parisiense e moderna" a partir da periferia portuguesa é emblemática do provincianismo de certas literaturas nacionais que Pessoa estigmatiza mesmo em escritores canónicos, como Eça de Queirós. Em suma, só da dialética entre passado e futuro pode emergir o sentido de Portugal, de um Portugal contemporâneo de Pessoa, para cuja redenção — para sempre impossível em termos históricos, mas apenas simbólicos — não servirá a República (nem as ditaduras) na versão atual, nem contribuirão a consolidação do Império ou a manutenção das colónias — "vergonhas naturais em África", como as define, numa metáfora orgânica, Álvaro de Campos.[6]

[6] Sobre Pessoa e o império português permito-me reenviar para o meu capítulo "Cultura e Imperialismo — o Império como Cadáver Adiado", in Steffen Dix e Jeronimo Pizarro (edição de), *A Arca de Pessoa — Novos Ensaios*, Lisboa, ICS, 2007, pp. 75–90.

ISSN 2183-4075

A prodigiosa inversão da imagem de Portugal elaborada por Pessoa nos seus textos de não-ficção e poéticos (em particular em *Mensagem*, de 1934) é um gesto de superação das visões herdadas da Geração de 70 (um complexo de inferioridade em relação à Europa) e do Saudosismo de Teixeira de Pascoaes e das derivas patrióticas e folclóricas neorromânticas (Portugal paisagem da alma e a raça lusíada).

Longe de ser salvo através de uma catástrofe regeneradora, como a teria imaginado Eça de Queirós, ou regenerado por apocalipses históricos, como o *Ultimatum* inglês, e mitos providencialistas da nação (o sebastianismo de Pessoa funciona antes de mais como mito didático), o Portugal de Pessoa tem os contornos de "puro futuro", como é anunciado em jeito de proclamação na primeira entrevista pública, em 1923: "Conquistámos já o Mar: resta que conquistemos o Céu, ficando a terra para os Outros, os eternamente Outros, os Outros de nascença, os europeus que não são europeus porque não são portugueses" (Pessoa, 2000: 199) — um território imaginado como o rosto da Europa, geossimbolicamente Oeste, futuro do passado.

Se o Portugal recriado por Pessoa se inscreve certamente nesse processo de irrealismo prodigioso, na fórmula laurentina, com que a cultura portuguesa concebeu a nação, nunca outro poeta ou escritor conseguiu sublimar a divergência entre a imagem e a realidade concreta de Portugal.

Como é próprio dos poetas, mas com uma carga iconoclasta e imaginativa nunca antes experimentada, também Fernando Pessoa desenhou um Portugal como futuro sem necessidade de alquimia, de horóscopos (que também ele elaborou sobre o destino nacional) ou de salvadores:
"E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova, que não existe no espaço, em naus que são construídas 'daquilo de que os sonhos são feitos'. E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antearremedo, realizar-se-á divinamente" (Pessoa, 1979: 45).

4. A conversão de Pessoa em poeta de Portugal

Se a Eduardo Lourenço devemos o maior exercício de desconstrução da mitologia cultural portuguesa, sobretudo a partir do *Labirinto da Saudade* e daquilo que pode ser considerado uma espécie de continuação crítica, "Portugal como Destino: Dramaturgia Cultural Portuguesa", é nos mais variados textos de ensaísmo pessoano que o filósofo da *Heterodoxia* problematiza o impossível

ISSN 2183-4075

lugar de Pessoa na literatura nacional como interpretação de Portugal. Num apontamento de Lourenço publicado em "Apêndice" ao volume XI das *Obras Completas*, podemos ler com algum desconcerto essa expressão: "Cinquenta anos bastaram para converter um poeta escandaloso" (Lourenço, 2022: 462), que sintetiza em jeito de refrão a modalidade e a temporalidade com a qual a obra e a figura de Fernando Pessoa se converteram em Poeta-mito de Portugal — ou melhor, no "ícone ou santinho supremo da nossa mitologia cultural". Aqui é oportuno lembrar que a etimologia do termo mitologia (*mithos* e *logos*) implica, segundo Furio Jesi (1968), uma "mistura de contrários" que o termo contém aos nossos olhos de contemporâneos: uma mistura de contrários que não era advertida pelos antigos gregos, de acordo com as palavras do filósofo italiano, que ao conceito de mito e mitologia literária dedicou estudos brilhantes. A pergunta que Eduardo Lourenço glosa várias vezes é, portanto, a seguinte:

> Como pôde um Poeta que subverteu os fundamentos do nosso moderno lirismo efusivo e sentimental, o nosso coração a tiracolo, o nosso heroísmo de encomenda por conta de Camões, a nossa vida toda em diminutivos, ter-se convertido no ídolo que agora tem o seu nome? (Lourenço, 2022: 55).

Para além da universalidade pessoana, que tem os seus processos e as suas articulações no tempo póstumo, que é o tempo do mito-Pessoa, a Eduardo Lourenço interessa intercetar as razões da tão aproblemática, rápida (os famigerados cinquenta anos) e "natural" inserção dum autor — impermeável a todos os rótulos críticos e políticos — no panteão dos deuses da identidade portuguesa.

É sobretudo em dois breves ensaios semelhantes — que provavelmente são um a reescrita do outro e que constituem os textos-rascunhos de duas conferências, intituladas respetivamente *Pessoa e Portugal e Portugal e Pessoa*[7] e *Pessoa e Portugal, Portugal e Pessoa*[8] — que podemos colher a perplexidade de Eduardo Lourenço perante essa plena, assumida e aproblemática identificação entre Portugal e o poeta dos heterónimos: "Acontece agora, num tempo em que o nome, a obra, a

[7] O texto publicado como [7] no volume XI das *Obras Completas* é originariamente o texto da conferência proferida no Congresso Internacional realizado na Universidade de Leipzig (16 de setembro de 2005), publicado em *A Arca de Pessoa*, Org. Steffen Dix e Jeronimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Ciências Sociais, 2007, 27–31.
[8] O texto publicado como [10] no volume XI das *Obras Completas* é originariamente o texto da conferência de Abertura do *Congresso Internacional Fernando Pessoa* promovido pela Casa Fernando Pessoa (25–28 de novembro de 2008) e publicado na Revista *Pessoa. Revista de Ideias*, Dez. 2010, 4 –11.

ISSN 2183-4075

imagem, de Pessoa estão colados, por assim dizer, à de Portugal, que aproximar um do outro ou é óbvio ou insignificante. Cultural e simbolicamente, hoje Pessoa é Portugal" (Lourenço, 2022: 96). É aqui que reside o paradoxo que quer assinalar Eduardo Lourenço.

Como muitas vezes acontece no ensaísmo laurentino, o pensado e o vivido cruzam-se, o pensamento e a experiência biográfica sobrepõem-se e o lugar de fala (a conferência é proferida na Alemanha "já reunida" de 2005) torna-se uma ocasião para desenhar uma breve genealogia dessa (equivocada) identificação entre o poeta e a nação: nos longínquos Anos Cinquenta — época da sua passagem pela Alemanha como leitor de língua portuguesa numa primeira etapa do autoexílio, que o conduziu para fora do Portugal salazarista durante décadas — a Alemanha, recorda Lourenço, era um país que tinha sido artificialmente repartido em dois territórios após o fim da Segunda Guerra Mundial e que se apresentava como profundamente ferido e com as chagas à vista; nessa altura "ninguém identificava ainda, como hoje fazemos, num equívoco sem fim, errando para sério, como o Poeta diria, Fernando Pessoa com Portugal" (Lourenço, 2022: 96).

Lourenço provoca o seu leitor — ou melhor dizendo: o seu auditório, onde eu me encontrava, no meu primeiro congresso internacional — afirmando que muito se deveria estranhar que essa identificação de Portugal e Pessoa hoje em dia já não se estranhe. Essa osmose, essa plena e clara identificação, em vez de iluminar o Poeta, "entenebrece-o, oculta-o" (Lourenço, 2022: 96). Se existem duas "realidades" que permanecem obscuras na visão de Pessoa, essas são *Deus* ("de que tratarei noutra ocasião", como o ensaísta nos lembra no seu tom sempre à beira da ironia) e *Portugal*, cuja imagem Pessoa ao longo de quase trinta anos se empenhou a reconfigurar e a subverter na sua própria mitologia cultural. Eduardo Lourenço faz de Pessoa o herdeiro "descomplexado" dum Portugal imaginado da tradição e em particular dos dois *Portugais* do século XIX (elegíaco e épico) mas também o autor-subversor, o escritor que é capaz de desestruturar a imagem milenária que os portugueses — sobretudo como crença realisticamente vivida — cultivaram como sendo Portugal, a sua alma e o seu espírito. Pessoa foi quem desprogramou a mitologia portuguesa "colocando Portugal não fora da história (presente), onde já está, mas fora do mundo: puro mito, resumo da mitologia passada, mas aberto para um futuro ainda sem nome..." (Lourenço, 2022: 97).

Quando Eduardo Lourenço afirma que, "por um milagre na aparência inexplicável, este destruidor de mitos consoladores se converteu numa espécie de Messias de Portugal", Eduardo Lourenço aponta o mal-entendido sobre o qual se edificou o mito-Pessoa. Por outro lado, a extensa

ISSN 2183-4075

obra crítica de ensaísta contribui para ler a revolução ou a reconfiguração de Portugal elaborada por Pessoa dentro do labirinto da cultura nacional: o Pessoa de Eduardo Lourenço é um português por *aproximação* ou é o próprio Portugal contemporâneo que se está a converter em Pessoa? "Era ele tão português — ou somos nós assim tão pessoanos?" (Lourenço, 2022: 107).

No paradoxo que continua a perdurar e que parece que o filósofo não sabe desatar (caberá a outros fazê-lo?), Eduardo Lourenço insiste em avisar o leitor mais incauto de que a impermeabilidade do enigma Pessoa permanece. Pessoa foi pensado, repensado, hiperpensado mas continua impensável dentro da mitologia portuguesa: há um resto pessoano que resiste à homologação identitária. Mas nesse gesto laurentino, nós, os leitores póstumos de Eduardo Lourenço, podemos encontrar uma espécie de chave que se assemelha a uma solução: foi a reflexão crítica de Eduardo Lourenço sobre Portugal e Pessoa que mais demoradamente, mais sofisticadamente, tentou abrir caminhos que deviam preencher uma carência, caminhos que aproximassem a obra de Pessoa do universo mitológico da cultura portuguesa, por evidenciar a impossibilidade da osmose, por reivindicar a resistência de Pessoa a uma leitura homologante da plena e luminosa identificação — como o horizonte pós-moderno queria — de Pessoa com Portugal. Pessoa é Portugal só por um mal--entendido, apenas por subtração, só tangencialmente, só por uma cegueira momentânea desse sol que é Pessoa, que, ao longo de cerca de trinta anos (com os quais se inicia o século XX), não se poupou de interrogar essa esfinge (até com uma ironia que não pertencia a Édipo) chamada Portugal, sonhando uma pátria outra, e já tantas vezes perdida ou só incerta, que está em toda a parte e em parte nenhuma.

Referências

ALBERANI, Elisa (2018) *La Ricezione Italiana di Fernando Pessoa: tra Mitizzazioni e Appropriazioni (In)debite*, Udine-Milano, Mimesis.

ANDERSON Benedict (1996) *Comunità Immaginate: Origini e Fortune dei Nazionalismi*, Roma, Manifestolibri.

ANTUNES, António Lobo (2013) "Eduardo Lourenço", in *Quinto Livro de Crónicas*, Lisboa, Dom Quixote.

BENVENUTI, Giuliana (2023) *La Letteratura Oggi. Romanzo, Editoria, Transmedialità*, Torino, Einaudi.

BRÉCHON, Robert (1996) *Estranho Estrangeiro: uma Biografia de Fernando Pessoa*, Lisboa, Quetzal.

GELLNER, Ernest (1997) *Nazioni e Nazionalismo*, Roma, Editori Riuniti.

JESI, Furio (1968) *Mito e Letteratura*, Torino, Einaudi.

ISSN 2183-4075

LOURENÇO, Eduardo (2020) *Obras Completas IX, Pessoa Revisitado. Crítica Pessoana I*, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

LOURENÇO, Eduardo (2022) *Obras Completas XI, O Lugar do Anjo. Crítica Pessoana II*, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

MATOS, Sérgio Campos (2002), "História e Identidade Nacional. A Formação de Portugal na Historiografia Contemporânea", *Lusotopie*, 9.2: 12–139.

PESSOA, Fernando (1979) *Sobre Portugal*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

PESSOA, Fernando (1980) *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*, recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão, introdução e organização de Joel Serrão, Lisboa, Ática.

PESSOA, Fernando (2000) *Crítica. Ensaios, Artigos e Entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Assírio & Alvim, Lisboa.

SÁEZ DELGADO, António (2015) *Pessoa y España*, Valencia, Pre-textos.

SEPÚLVEDA, Pedro (2022) "Sobre os textos deste volume", in *Obras Completas XI, O Lugar do Anjo. Crítica Pessoana II*, Eduardo Lourenço, coordenação, introdução e notas de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 461–501.

ISSN 2183-4075

Vincenzo Russo é professor associado de Literatura Portuguesa e Brasileira e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa na Universidade de Milão, onde coordena a Cátedra António Lobo Antunes (Instituto Camões). Entre os seus volumes mais recentes: *A Resistência Continua. O Colonialismo Português, as Lutas de Libertação e os Intelectuais Italianos* (Afrontamento, 2022); com Roberto Vecchi, *A Literatura Portuguesa. Modos de Ler* (Glaciar, 2022). É tradutor de autores portugueses, brasileiros e africanos. Coordena com Roberto Vecchi duas coleções editoriais: a coleção Pensiero Atlantico, pela Editora Meltemi, que publicou edições italianas de Eduardo Lourenço, Luandino Vieira, Miguel Cardina e António Sérgio, e a coleção Tesi/Antitesi, de dissertações de investigadores italianos de literaturas de língua portuguesa. Organizou em 2023 com Miguel Cardina e Elisa Alberani a exposição no Museu do Aljube e o livro *Revoluções. Guiné-Bissau, Angola e Portugal (1969 –1974)*, com as fotografias do repórter italiano Uliano Lucas.

ISSN 2183-4075