

Table of Contents

Número 6, outono de 2014

Issue 6, Fall 2014

Democratization and the aristocracy of the occult:	1
Fernando Pessoa between Theosophy and Rosacrucianism	
[Democratização e a Aristocracia do Oculto:	
Fernando Pessoa entre teosofia e Rosa-cruz]	
Steffen Dix	
The Sacred Geometry of Being:	20
Pessoa's Esoteric Imagery and the Geometry of Modernism	
[Geometria Sagrada do Ser:	
imagética esotérica de Pessoa e a geometria do modernismo]	
Patrícia Silva McNeill	
Notes on Mysticism and Poetry in Fernando Pessoa	46
[Notas sobre Misticismo e Poesia em Fernando Pessoa]	
Pauly Ellen Bothe	
Entre duas pátrias: o bilinguismo de Fernando Pessoa	59
[Between Two Homelands: Fernando Pessoa's bilingualism]	
Patrícia Ferreira	
The Ventriloquist Behind the Shattered Mirror:	78
A Study of Pessoa's Bilingual Oeuvre	
[O Ventriloco detrás do Espelho Partido:	
estudo sobre a poesia bilingue de Pessoa]	
Jennifer Cearns	
The Cubist Experimentation of Mário de Sá-Carneiro	104
[A Experimentação Cubista de Sá-Carneiro]	
Ricardo Vasconcelos	
Noturnos de Pessoa:	125
Noite, Morte & Temporalidade nos Sonetos de Fernando Pessoa	
[Pessoa's Nocturnes:	
Night, Death & Temporality in Fernando Pessoa's Sonnets]	
Carlos Pittella-Leite	

Fernando Pessoa – germanófilo ou aliadófilo?.....	152
Um debate com João de Barros que não veio a público [Fernando Pessoa – Germanophile or Pro-Allies? An Unpublished Debate with João de Barros] José Barreto	
Jorge de Sena, editor dos Poemas Ingleses:	216
Uma carta desconhecida [Jorge de Sena, editor of <i>Poemas Ingleses</i> [<i>English Poems</i>]: An Unknown Letter] Mario Rodríguez	
Sobre conselhos artísticos, sociais e individuais:	228
Um texto inacabado de Fernando Pessoa [On Artistic, Social, and Individual Advice: An unfinished text by Fernando Pessoa] Victor Correia	
Lisboa:.....	246
Edwin Honig's response to the 1985 conference on Pessoa [Lisboa: Resposta de Ewin Honig à conferencia sobre Pessoa em 1985] George Monteiro	
Pessoa, Paz, Pizarnik: fragmentos para un diálogo	250
[Pessoa, Paz, Pizarnik: fragments for a dialogue] Pablo Javier Pérez López	
O pensar-com-Pessoa de Haquira Osakabe	265
[Haquira Osakabe's Thinking-with-Pessoa] Lilian Jacoto	
Campos Revisited.....	268
[Campos Revisitado] Ana Clara Magalhães de Medeiros	
Sin Fausto no hay heterónimos	272
[Sem Fausto não há heterónimos] [No Heteronyms Without Faust] Pablo Javier Pérez López	

¿Una novela no escrita? 276
[Um romance não escrito?] [An Unwritten Novel?]
Diego Giménez

Democratization and the aristocracy of the occult: Fernando Pessoa between Theosophy and Rosacrucianism

Steffen Dix*

Keywords

Theosophy, Rosacrucianism, avant-garde movements, Fernando Pessoa.

Abstract

Fernando Pessoa began at a very early age to show a marked inclination for the occult and it continued to develop until the end of his life. It's easily discernible that Pessoa's fascination was more than a passing curiosity although it was a relatively common one in artistic circles, especially in the European avant-garde, during the first decades of the 20th century. When we consider Pessoa's complete opus, we have to recognise that esoteric matters and the occult play an important part in his writing but, rather curiously, the number of texts written about these issues on his literary work indicate it remains a mere side interest in Pessoan studies to this day. In this article I intend to place this aspect within its sociocultural context, and I would also like to distinguish and identify his interests, especially with respect to Theosophy and Rosicrucianism.

Palavras-chave

Teosofia, Rosacrucianismo, movimentos de vanguarda, Fernando Pessoa.

Resumo

Desde muito cedo, Fernando Pessoa revelou uma forte inclinação para assuntos ocultos que se manteve até ao final da sua vida. Embora esta fascinação tenha sido, nas primeiras décadas do século XX., um fenômeno relativamente comum dentro dos mundos artísticos e sobretudo na *avant-garde* europeia, podemos verificar facilmente que a fascinação de Pessoa ultrapassou a curiosidade passageira. Olhando para a obra completa de Pessoa, temos de reconhecer que se trata de uma parte importante na sua produção literária e que suscitou, até agora, e em comparação com a quantidade de textos sobre este assunto, apenas um interesse marginal nos estudos pessoanos. Neste artigo pretendo, por um lado, encaixar este fascínio pessoano no seu contexto socio-cultural, e, por outro, diferenciar e identificar os seus interesses, nomeadamente no que respeita à Teosofia e ao Rosacrucianismo.

* Research Centre for Communication and Culture, Catholic University of Portugal.
Not being a "specialist" in esotericism studies, I would like to thank Marco Pasi, whose suggestions were very helpful in writing this article.

Early in February 1909, Max Weber wrote his famous letter to his friend and colleague Ferdinand Tönnies in which he claimed to be “absolutely unmusical religiously”. He said he lacked the necessity and capacity to establish “spiritual buildings of a religious character”, and many 21st-century Europeans are probably inclined to share Weber’s attitude. Weber is one of the first theorists of modern secularization or rationalisation, which he described as the frequently cited “disenchantment of the world” ([1919] 2002: 488). A few months earlier, Sigmund Freud published his first article about religion entitled *Obsessive Actions and Religious Practices* (*Zwangshandlungen und Religionsübungen*, 1907). In this short article, Freud suggested that religion and neurosis are similar outcomes of the human mind. Religion with its repetitive rites and ceremonies is explained as a “universal obsessional neurosis” ([1907] 1989: 21). Twenty years later, Freud became more radical by arguing that no religion can – in the long run – “withstand reason and experience”. In his book *The Future of an Illusion* (*Die Zukunft einer Illusion*, 1927), Freud was confident that the relationship between religion and modern civilization would undergo a fundamental revision. He thought, or rather he hoped, that religion would disappear and faith in God would be replaced by reason. Regardless of the subtleties of current sociological or psychological debates on secularization or modernization in Europe, both phenomena are now understood, broadly speaking, as an ongoing rationalization and devaluation of religion and mysticism, and it’s no coincidence that Max Weber and Sigmund Freud conceived their theories in industrially-developed and highly-urbanized European countries in the early twenty century.

Fernando Pessoa was a contemporary of Freud and Weber, but lived at a great distance from these hubs of modernisation. Portugal was a peripheral, rather backward and rural Catholic country, but Fernando Pessoa was surprisingly good as a witness of the secularization of Europe. This may at first seem somewhat strange considering that a great part of his still unpublished theoretical work shows that he struggled with religious questions. Nevertheless, it’s precisely his acute awareness of the decline of traditional religious systems and his numerous reflections on religion that can be understood as a kind of “religious experience of secularization”. Saying that secularization can be experienced religiously may seem an oxymoron. But let me provide a better explanation using Pessoa’s own thoughts and considerations, especially those in his esoteric writings.

Without a doubt, one of the most lucid and brilliant testimonies of the decline of traditional religious systems or convictions and the spiritual crisis during the first decades of the 20th century can be found in the *Livro do Desasocego* where Pessoa describes in various fragments his own generation as an age group who lost not only the possibility to have a profound and traditional Christian faith, but also the capacity to have any faith:

Pertenço a uma geração que herdou a descrença no facto christão e que creou em si uma descrença em todas as outras fés. Os nossos pais tinham ainda o impulso credor, que transferiam do christianismo para outras formas de illusão. Uns eram entusiastas da eguladade social, outros eram enamorados só da belleza, outros tinham a fé na sciencia e nos seus proveitos, e havia outros que, mais christãos ainda, iam buscar a Oriente e occidentes outras fórmas religiosas, com que entretivessem a consciencia, sem ellas ôca, de meramente viver.

(Pessoa, 2010: I, 142; BNP/E3, 6-13)¹

The Spanish philosopher Miguel de Unamuno had already discovered this feeling in Pessoa's previous generation and described it as the "sentimento trágico da vida" ([1912] 2001). Antero de Quental, who was deeply admired by Pessoa, was in Unamuno's opinion the key representative of this feeling which means mainly the simultaneity of the loss of the traditional Catholicism – or any other religious faith – and of the impossibility to be satisfied with any other religious alternative by living only with reason and science (Dix, 2007). In a broader sense, Pessoa was – such as Quental – a victim of this feeling, looking during his lifetime always for spiritual alternatives. While Quental has been influenced deeply by the transcendental realism of the German philosopher Eduard von Hartmann and conceived a kind of Hellenic Buddhism, Pessoa started with paganism and ended with Gnosticism. It is well known that Pessoa was constantly in search of religious alternatives – though he was very aware of how hopeless the effort was – and developed a profound fascination for secret associations, esoteric movements and occult history, and it seems that two of his preferred branches of these esoteric phenomena were Theosophy and Rosicrucianism, but it continues highly controversial to what extent he really believed in those issues.

The tragic feeling of a lost religious faith was certainly the cultural background when Pessoa mentioned an intellectual crisis in his letter from December 6, 1915, addressed to his close friend Mario de Sá-Carneiro. From this letter, I should quote a longer part in order to describe clearly Pessoa's religious disquietude or metaphysic anxiety, and in particular his possible way out:

A primeira parte da crise intelectual, já V. sabe o que é; a que apareceu agora deriva da circunstância de eu ter tomado conhecimento com as doutrinas teosóficas. O modo como as

¹ This fragment was probably written in 1917; in other words, shortly after a period in which he was taken up with theosophical writings. The sensation of belonging to a generation that had lost faith in any religious orientation is an issue that emerges in numerous variations in Pessoa's writings. To mention only one (more ironic) example, see the writings entitled *A Educação do Stoico*: "Pertenço a uma geração – supondo que essa geração seja mais pessoas que eu – que perdeu por igual a fé nos deuses das religiões antigas e a fé nos deuses das irreligiões modernas. Não posso aceitar Jehova, nem a humanidade. Christo e o progresso são para mim mythos do meu mundo. Não creio na Virgem Maria nem na electricidade" (Pessoa, 2007: 25; BNP/E3, 144Q-28v). BNP/E3: Literary Estate of Fernando Pessoa.

conheci foi, como V. sabe, banalíssimo. Tive de traduzir livros teosóficos. Eu nada, absolutamente nada, conhecia do assunto. Agora, como é natural, conheço a essência do sistema. Abalou-me a um ponto que eu julgaria hoje impossível, tratando-se de qualquer sistema religioso. O carácter extraordinariamente vasto desta religião-filosofia; a noção de força, de domínio, de conhecimento superior e extra-humano que resumam as obras teosóficas, perturbaram-me muito. Causa idêntica me acontecera há muito tempo com a leitura de um livro inglês sobre *Os Ritos e os Mistérios dos Rosa-Cruz*. A possibilidade de que ali, na Teosofia, esteja a verdade real me “hante”. Não me julgue V. a caminho da loucura creio que não estou. Isto é uma crise grave de um espírito felizmente capaz de ter crises desta. Ora, se V. meditar que a Teosofia é um sistema ultracristão – no sentido de conter os princípios cristãos elevados a um ponto onde se *fundem não sei em que além-Deus* – e pensar no que há de fundamentalmente incompatível com o meu paganismo essencial, V. terá o primeiro elemento grave que se acrescentou à minha crise. Se, depois, reparar em que a Teosofia, porque admite todas as religiões, tem um carácter inteiramente parecido com o do paganismo, que admite no seu Panteão todos os deuses, V. terá o segundo elemento da minha grave crise de alma. A Teosofia apavora-me pelo seu mistério e pela sua grandeza ocultista, repugna-me pelo seu humanitarismo e *apostolismo* (V. comprehende?) essenciais, atrai-me por se parecer tanto com um “paganismo transcendental” (é este o nome que eu dou ao modo de pensar a que havia chegado), repugna-me por se parecer tanto com o cristianismo, que não admito. E o horror e a atracção do abismo realizados no além-alma. Um pavor metafísico, meu querido Sá-Carneiro!

(Pessoa, 1998: 182-183)

Following this statement, Pessoa's intellectual crisis has sprung up directly from his Portuguese translations of Leadbeater's *Compêndio de Teosofia* (1915), *A Clarividência* (1916), and *Auxiliares Invisíveis* (1916), of Annie Besant's *Os Ideias da Teosophia* (1915), of Helena Blavatzky's *A Voz do Silêncio* (1915), and of Mabel Collin's *Luz sobre o Caminho* (1916). All these translations belonged to a book collection with the title “Theosophica e Esoterica”, edited by the bookshop and publishing house *Livraria Clássica Editora* which was located at that time in the heart of Lisbon, at Praça dos Restauradores, nº 17. The origin of these translations can be found in Pessoa's acquaintance with João Antunes who was the first president of the Portuguese Theosophical Society (founded at July 8, 1921, under the designation “Secção Portuguesa da Sociedade Teosófica”) and the responsible person for the book collection “Theosophica e Esoterica”. Although there is only few personal information about João Antunes, we should be aware that he was perhaps a relatively central person who deepened, at least for a while and in an ambiguous way, Pessoa's interest in esotericism. João Antunes published during the first decades of the 20th century a number of thematic books regarding the tradition of initiation, hermetic philosophy, theosophy and masonry. He was the editor of the theosophical journal *ISIS*, and we can find in Pessoa's private library at least one of his books, entitled *Oedipus: A Historia e a Filosofia do Hermetismo*. There is no doubt that the book was read by someone, but it isn't sure that the reader was Pessoa himself. And even the reading of this book appears somewhat curious, at least if we look at his underlines and marginalia. The book has about

200 pages and the first pages are full of underlines and marginalia (mostly question-marks) which disappeared abruptly after page 40. It seems that reader stopped his reading after that page and the marginalia reveal frequently an obvious sarcastic rejection, such as "que balburdia!" ("What's a nonsense!"). The handwriting of this and other marginalia indicates that the reader was Pessoa's close friend Raul Leal, who was – such as Pessoa – an acquaintance of João Antunes.

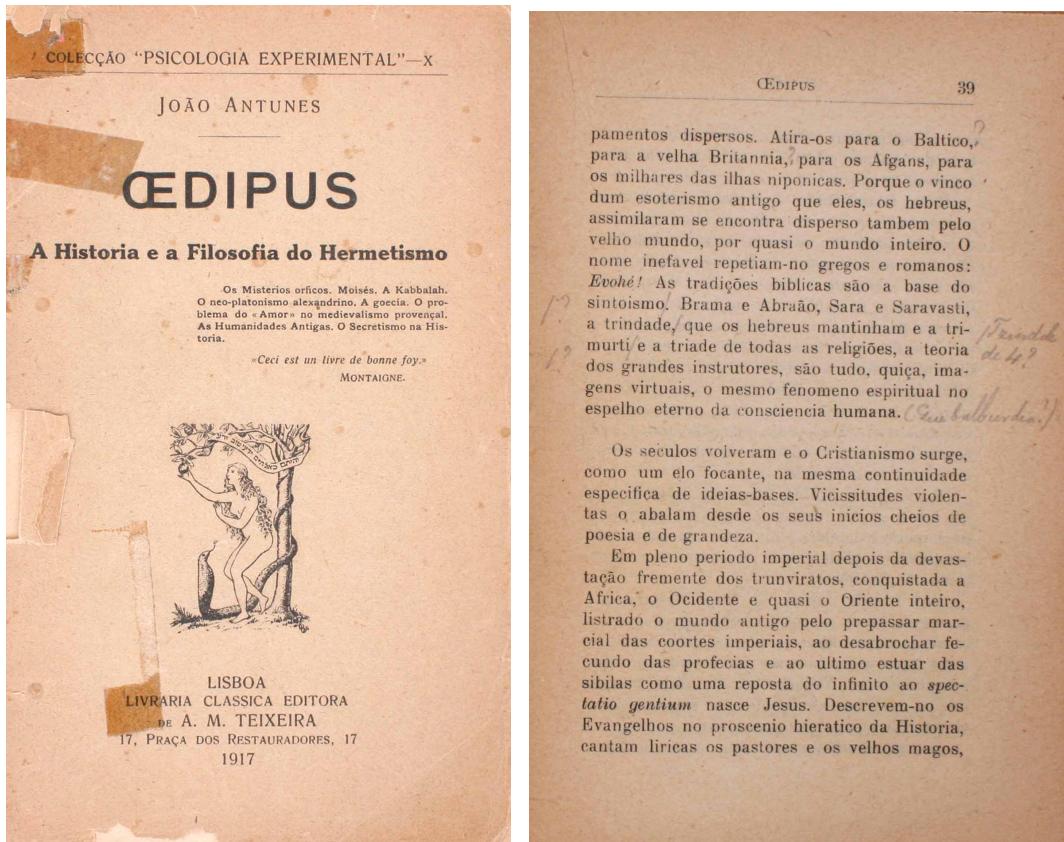


Fig. 1. ANTUNES, João (1917). *Oedipus: a história e a filosofia do hermetismo*.

Lisboa: Livraria Clássica Editora. 222, [2] p. 19 cm. «Coleção "Psicologia experimental" – X».

However, it is exactly this kind of rejection which has some similarities with Pessoa's later statements about a phenomenon that he named the general mental confusion of the theosophists. Some years earlier, about 1913, João Antunes had already published another book with the eccentric title *Hipnologica Transcendental* and it is interesting to know that this book contains a long introduction by Raul Leal, who was – such as already mentioned – probably the real reader of the book *Oedipus: A Historia e a Filosofia do Hermetismo*. Nowadays, we find in Pessoa's private library only an offprint of this introduction of more than 100 pages. This offprint, with the title *A Liberdade Transcendente* was dedicated to Fernando Pessoa as a spirit of beautifulness.

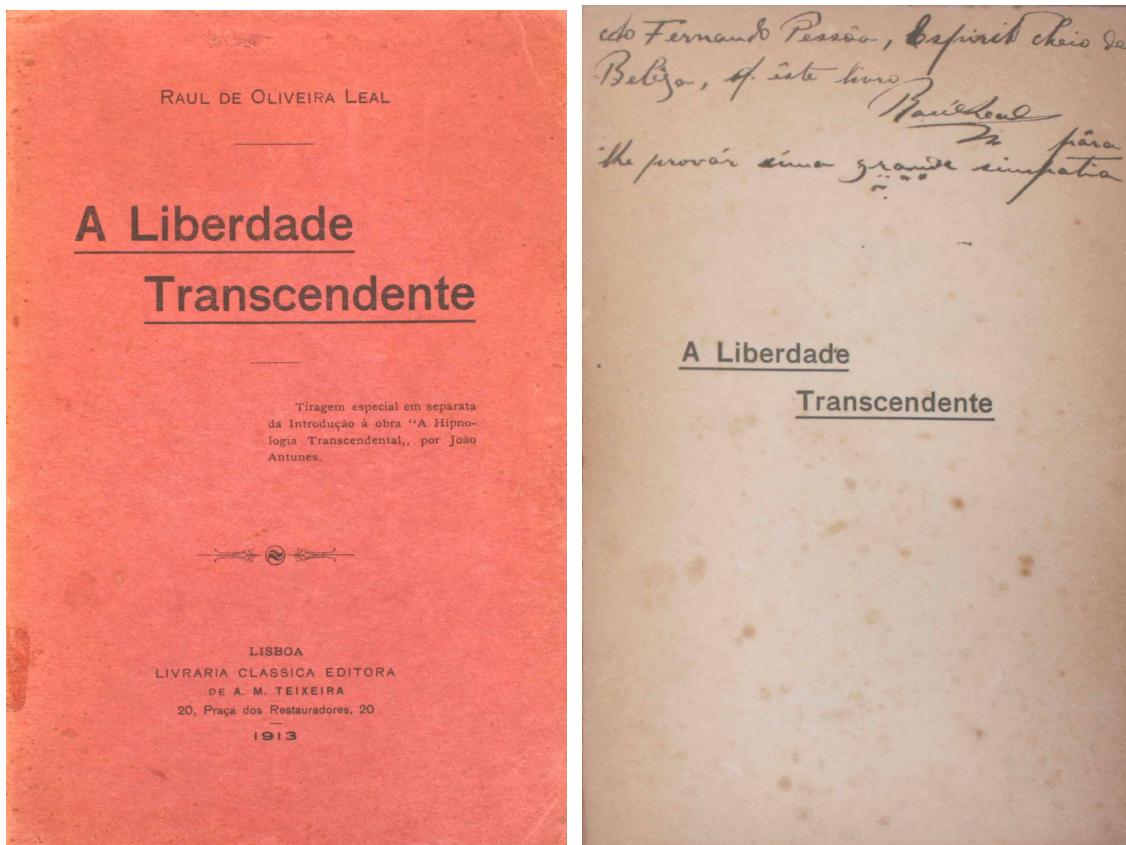


Fig. 2. LEAL, Raul (1913). *A Liberdade Transcendente*.

Lisboa: Livraria Clássica Editora. 132, [3] p. 19 cm.

Raul Leal's long introduction could be seen as a relatively reliable indication that João Antunes was at that time in Portugal one of the most active persons in the field of esotericism. Although there is no slight indication that Pessoa shared the esoteric viewpoints of João Antunes, it can be said again that he was at that time perhaps one of the main figures who awaked, or at least deepened definitely Pessoa's interest in these topics. Looking to Pessoa's translation of Blavatzky, Leadbeater, Besant or Mabel Collins, we have to ask which was the consequence of that labor, regardless of the above mentioned intellectual crisis. Compared with the numerous fragments about free-masonry, Rosacrucianism, or Kabala, there doesn't exist any really positive statement regarding theosophical teachings. Recognizing that theosophy was extremely popular in the first decades of the 20th century, Pessoa maintained a strong critical attitude especially towards four crucial points of theosophical teachings. These points correspond clearly to his own political and social opinions which he defended around 1915-1916; and they can be summarized by the following headwords starting always with the prefix anti-: 1) anti-democratic; 2) anti-humanist; 3) anti-feminist; 4) anti-oriental². First of all,

² This doesn't mean that Pessoa was some kind of "anti-orientalist". His "anti-oriental" attitude is only towards theosophical ideas and his own conception that the true occidental occult tradition should remain separate from oriental elements.

theosophy means for Pessoa the democratization of hermetic tradition, revealing in public the secret doctrines of occultism. Helena Blavatsky and her disciples represent, therefore, the absurd and abusive temptation to turn the invisible visible. In other words, theosophy tries to give a public access to the mysteries of being and nature, particularly concerning the nature of the divine. In Pessoa's own view, only some secret societies are able to work scientifically on that knowledge, which is reserved merely to some chosen or selected people. "A teosofia, como é próprio e de esperar da nossa época, é apenas uma democratização do hermetismo" (Pessoa, 1989: 54; BNP/E3, 54A-86). Or with the same meaning: "Aquellos antigos e singulares philosophos prohibiram a exibição ou exposição dos seus principios á humanidade. Nada que se pareça com uma Sociedade Theosophica podia emanar desses (por assim dizer) estranhos espíritos (se espíritos se lhes pode chamar)" (Pessoa, 1989: 57; BNP/E3, 54-52). Secondly, we should bear in mind that theosophists defend the idea that all human beings are identical with the universal soul. Although the early theosophy contains some elements of racism or anti-Semitism, there is no doubt that one of the main objectives of the theosophical society consists in forming a nucleus of the universal brotherhood of humanity without distinction of race, faith, sex, caste, or colour. This kind of human fraternity was suspicious to Pessoa since he believed that the real esoteric tradition is concealed from the average man, providing only an aristocratic insight into nature, physical universe and spiritual realm. Pessoa stated that the theosophical understanding of brotherhood reminds of the well-known motto of French revolution, which means in Pessoa's opinion nothing different than a secular form of Christianity. Secular, theosophical and Christian humanism are based on the same religious roots, and precisely this common understanding of humanism is one of the main points where Pessoa discovered the "ultra-Christian character" of theosophy. However, this doesn't mean that Pessoa defended any form of anti-humanism. His rejection of a humanism, which is based on religious roots, consists of his conviction that the so called human rights are putting forward a certain dehumanization, bearing in mind that rights themselves are abstract, and the justice and equality they protect are also abstract. Pessoa's anti-humanism shouldn't be understood as a simple disdain of human ideals, but as an interpretation of humanism as a secular version of theism. In other fragments, he stated that humanism should be rethought in order to recognize the rights of individuals. On the other hand, humanism is against the aristocratic character of nature because it denies the natural inequality between individuals. Pessoa's own conception of humanism can be found in his writings about neo-paganism where he defends clearly that only the maintenance of human dissimilarities is enabling social life.

However, he will change his mind later, especially after 1925 when he started again with an intensive reading of books about Rosacrucianism and

freemasonry. And thirdly, theosophy means for Pessoa an important impetus to the development of feminism, bearing in mind that theosophy gave women the opportunity to lecture and to rise to prominent positions in the organizational structure of the theosophical society. The best examples of that are Blavatsky and Besant themselves, and therefore "A Theosophia é um sistema creador de mulheres." (Pessoa, 1989: 56-57; BNP/E3, 54A-74). And finally there is an incompatibility between traditional esotericism and theosophy, concerning the oriental influences. This means that traditions of oriental esotericism or eastern religions are not really understandable for a mind created by occident values. It would be rather a kind of translation of occidental thought into a foreign culture, or for example the use of a Buddhist terminology in order to describe western values, social or individual ideas. Pessoa understood this western interpretation of Buddhism only as a mental confusion, and it seems that he used sometimes the words theosophy and neo-Buddhism as synonyms. And at that point we can also find a similarity to W.B. Yeats who left the theosophical society and joined the Golden Dawn around 1890, exactly because the hermetic students and followers of Samuel Liddell "MacGregor" Mathers emphasized the European tradition of Kabalistic magic rather than the wisdom of the East.

Generally speaking, theosophy was for Pessoa nothing else as a "indizivel mistura de charlatanismo e de mera drogaria social" (Pessoa, 1989: 53; BNP/E3, 54-1). It may be a bit controversial, but we can suppose that these opinions, which could be dated around 1916, were Pessoa's final judgment regarding theosophy, and it seems that he was in fact afraid of the possibility that theosophy could contaminate negatively the real hermetic tradition of the occident:

A propria tradição hermetica, por assim dizer intellectual e aristocratica, como era logico que fosse, foi invadida pelo theosopismo hindu (↑ indi/c/o), □, estructuralmente seu inimigo, fortemente emotivo e passivo, e trazendo consigo a doutrina repugnante e impia da igualdade dos sexos e das raças. (e das classes em que a sociedade se divide). Nem os sanctuarios do Oculto (apparentemente) escaparam à souillure romantica.

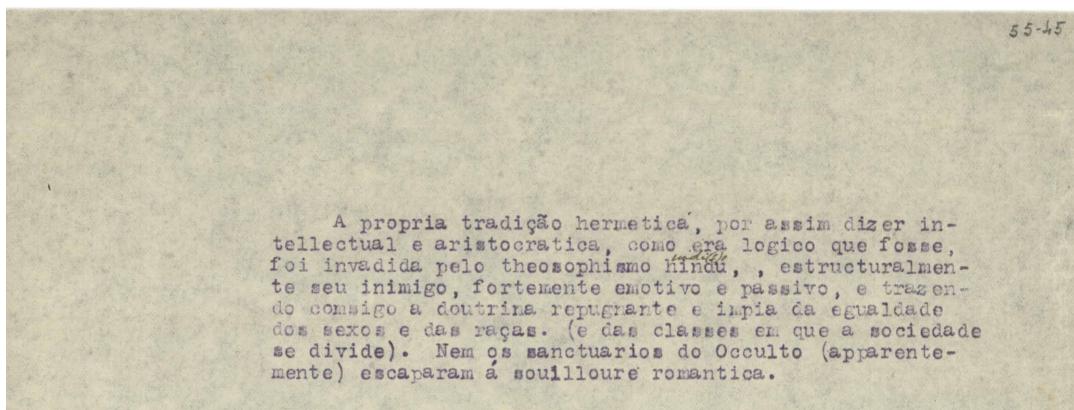


Fig. 3. BNP/E3, 55-45^r (detail).

Pessoa understood theosophy as a democratic, humanistic, feminist, and oriental usurpation of the true western hermetic tradition which he thought it is preserved only in the aristocratic and noble attitude of Rosacrucianism. Written in his typical ironic style, he stated:

A Rosicrucian is a kind of occultist[,] a man our mind can understand. He cannot understand a neo-buddhist. The detestable Indian net jugglery called Theosophy, so despiciously taken far from the great, thought obscured beauty of the Buddha of the East, by its mixture with western movements. And a man like Mr. Leadbeater, who has at home the keys to all the mystery, has forgotten to put unto the bunch the key to English Grammar.

(Pessoa, 1989: 54)

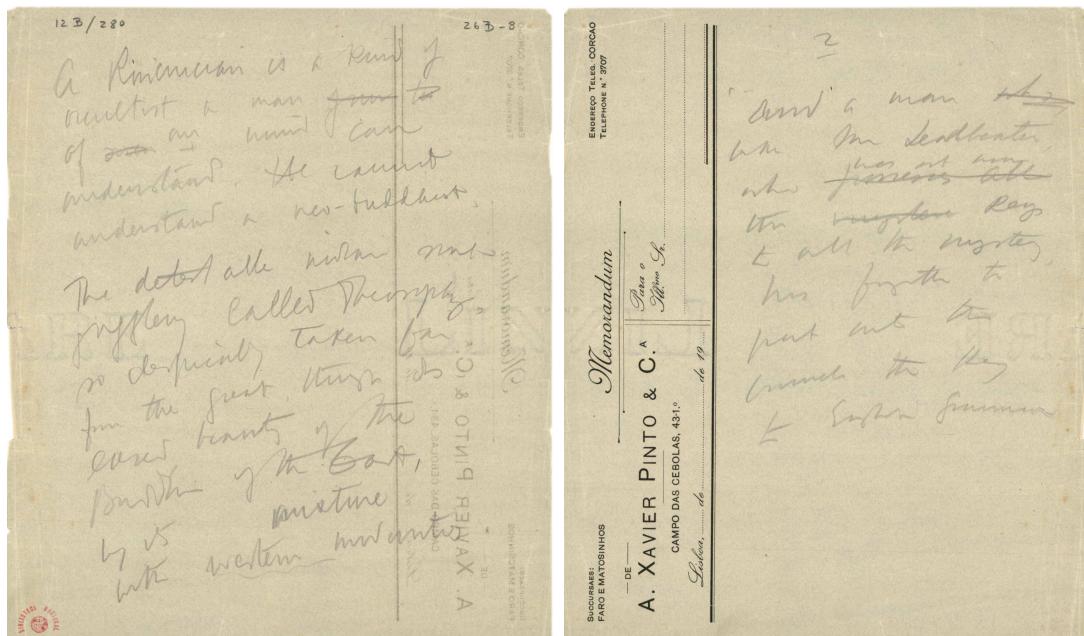


Fig. 4. BNP/E3, 26B-8.

Although he has declared in his letter to Sá-Carneiro a certain intellectual attraction concerning theosophy, Pessoa shows in the following years a clear negative attitude against theosophy, underlining his rejection of theosophical attempts of making compatible western and eastern hermetic traditions, or declaring his refusal of the open defence of the equality between gender or generally between human beings. He was deeply irritated by the humanitarian aspirations of theosophy, and even Raphael Baldaya, Pessoa's astrologer, expressed openly his contempt for theosophy which is, in his own understanding, nothing else than a democratization or Christianization of the hermetic tradition.

It was at that time, or even a little bit earlier, that his interest in theosophy disappeared and that he deepened his own choice in occult matters which was going clearly in direction to Rosacrucianism: "Que diferença, mesmo de mero tom, entre a pobreza de espírito dos theosophistas e a magnifica misteriosidade dos

scriptos dos Rosa-Cruz! Nestes, mesmo quando nada comprehendemos, sentimos a força e a siença dos Mestres da Sabedoria" (Pessoa, 1989: 56-53; BNP/E3, 54-1). And at least, it is also well possible that lack of money was another important factor behind Pessoa's intensive preoccupation with theosophy. A quick glance at the short diary-entries of November and December 1915 indicates that money was at that time a really sensitive issue in Pessoa's daily life. Only two days before reading the last proofs of the translation of Besant's *Ideals of Theosophy*, in the evening of November 14, Pessoa wrote, for example, in his diary the following comment: "at home without dinner, because no money; but almost not worried thereby, since had taken some wine at Pedro de Lima's exhibition" (Pessoa, 2003: 160; 2009: 329). This was written only some days before the above mentioned letter was sent to Sá-Carneiro, but it can be seen as evidence that there was no clear frontier between the commercial and intellectual side of Pessoa's interest in theosophy. However, in the last days of November 1915, another event occurred which is maybe less important, but interesting. Pessoa met during these days the eccentric Spanish writer Iván (or Juan) de Nogales who is nowadays completely forgotten, but who was considered by Pessoa as "the theosophist, likes of *Orpheu*", or at least as somewhat provocative and apparently absurd. Except for mentioning of Nogales' name in one project on sensacionismo (Pessoa, 2009: 331; 438), we don't have any information about a possible cooperation between Pessoa and Nogales, but we know that Nogales was a genuine theosophist. In this sense, it is very likely that some common interest had existed between both, even if Pessoa never mentioned any serious discussion with Nogales about theosophical issues.³ In any case, it seems certain that Pessoa, at least in 1916, began to dissociate himself from theosophy and to transfer his interest to Rosacrucianism. Only some years later, around 1924 or 1925, his negative opinion against theosophy will be slightly challenged when he read a long chapter in Fr. Wittemanns *Histoire des Rose-Croix* where the author declared that there are some important similarities between Rosacrucianism and theosophy, especially concerning a complete and sophisticated cosmology of both. I will come back to this book shortly.

Concerning Rosacrucianism, Pessoa's first profound knowledge of that branch of esotericism comes some times before 1915 and almost certainly from Hargrave Jennings classical book *The Rosacrucians: Their Rites and Mysteries* which Jennings himself understood as "a history of the alchemical philosophers written with a serious explanatory purpose, and for the first time impartially stated since the days of James the First and Charles the First" (Jennings, 1907: xi). Just a short look at that book will give us an exact idea of the fascination and enthusiasm of Pessoa's readings. In many pages we can find enthusiastic marginalia such as "Note!" or "Note all This!", and there is no doubt that Jennings book was exactly

³ About the relationship between Pessoa and Nogales, see Pérez López (2011).

that book which Pessoa mentioned in his letter to Sá-Carneiro (see again: “Cousa idêntica me acontecera há muito tempo com a leitura de um livro inglês sobre Os Ritos e os Mistérios dos Rosa-Cruz”). Hargrave Jennings played an active role in the Rosicrucian revival of the late 19th century and he was befriended with Edward Bulwer Lytton, the author of the remarkable novel *Zanoni*, which is about the love story of a timeless Rosicrucian brother and which was written with the desire to get acquainted with the “true origin and tenets of the singular sect known by the name of Rosicrucians”. It should be said that the book was deeply criticized and it could be understood rather as a study in comparative religion than a genuine historical introduction to Rosacrucianism. Instead of giving a real explanation of the Rosicrucian Brotherhood, Jennings is searching the origin of all religions which he found in the primitive worship of the principle of Light or Fire as the animating force of the universe. However the book was the most important starting point for Pessoa’s interest on this branch of esotericism. It could be a little bit strange, but Jennings book was not only important for Pessoa’s theoretical studies on Rosacrucianism. During some months, it influenced also his daily life, at least indirectly. In the foreword to the second edition of Jennings book, we can find a list of early Rosicrucians, and one of them was the Cambridge Platonist Henry More (1614-1687). He becomes in 1916 and 1917 Pessoa’s most significant mentor from the astral world, and it seems that Pessoa followed during some time the commands of his friend from the otherworld. In his automatic writings, Pessoa had received advice about how to get rid of his virginity and his habit of masturbation. This spiritual master is from time to time a somewhat harsh critic of Pessoa, but he also promised Pessoa money and fame, and he had foreseen that our young poet would find a girlfriend soon, that he would have three children from different mothers, and that he would spend some time in prison during 1917. On the other hand, Henry More was also a real spiritual guide who sometimes recommended Pessoa’s readings, such as on the June 29, 1916, when he told him that one of the essential books he should read is *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries*.⁴ And in order to make us more familiar with Pessoa’s esoteric preferences, it is important to know that in the same automatic writing one of Henry More’s astral instructions was summarized in a short phrase: “Read no more theosophical books.” (BNP/E3, 138-39). Such as indicated above, it seems that Pessoa followed this order to the letter. But besides this recommendation, there is one really amazing surprise in these automatic writings, especially when Henry More revealed that Pessoa himself was a genuine member of the Order of Rosy Cross: “You are a R + C”.

⁴ There’s proof here that even our masters from the astral world are sometimes not up to date bearing in mind that Pessoa had already read the book some time before, as he said in the letter to Sá-Carneiro. However, it could also be seen as a sign that Pessoa read the book twice, as we will explain further ahead.

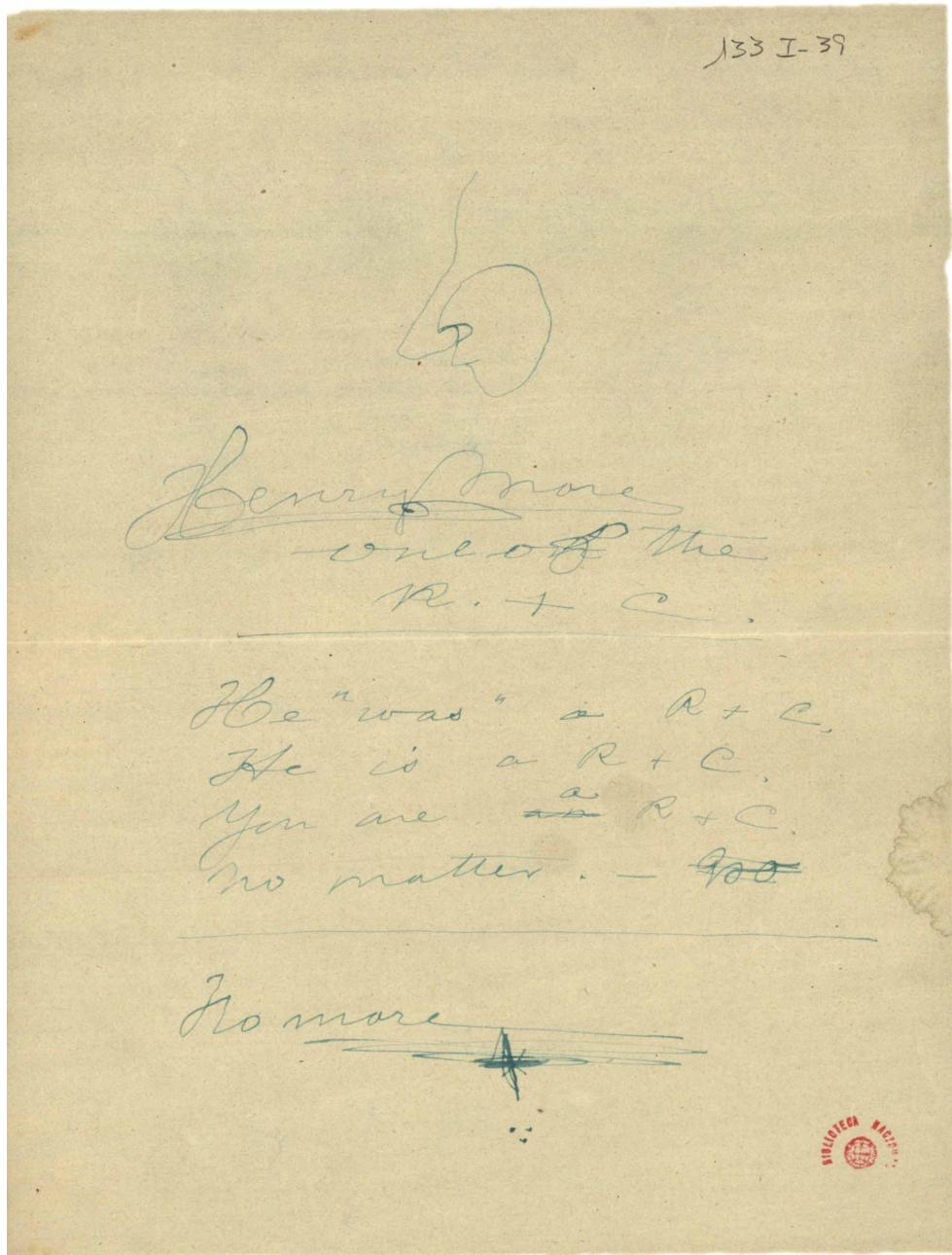


Fig. 5. BNP/E3, 133I-39.
One of Henry More's astral instructions in Pessoa's automatic writings.

We know nothing about Pessoa's reaction to that statement, but we know his opinion that a real Rosicrucian will never declare his membership in public. To sum up, it is likely that around 1916 or 1917, Pessoa broke up definitely with theosophy and psychic mediumship, and it is almost sure that from that period on we can date some fragments where this break is obvious, such as "A Theosofia" (BNP/E3, 54A-74), "Um caso de mediumnidade" (BNP/E3, 54A-78), and "Principios da Metaphysica Esoterica" (BNP/E3, 54A-85). As we have seen before, it is relatively easy to understand Pessoa's esoteric interests until 1917, but we have less

information about what happened between 1918 and 1925. If we take a look at his private library, we will see that the most essential books on Rosacrucianism (or even Masonry) were published only after 1925. Concerning the years between 1918 and 1925, it is difficult to find any key-points which reveal an intensive interest in theosophy or Rosacrucianism. In May 1919, Pessoa wrote a letter to the English publisher and writer Herbert Jenkins asking if the book *Secret Shakespeare Seals*, published by "Fratres Rosea Crucis", is still obtainable (Pessoa, 1998: 282). This book was the attempt to show individual seals or marks which can prove the real authorship of Shakespeare. As we know, Pessoa was deeply interested in that issue, especially concerning the Bacon-Shakespeare-Question. One of the Fratres Rosea Crucis, Frank Woodward, answered Pessoa that he was quite sure that Francis Bacon was not the real author of Shakespeare's plays, but that he was a very important member of the Rosicrucian movement. Nowadays, the book can be found in Pessoa's private library, but it can't be seen as a real source of Pessoa's studies on Rosacrucianism. 1920 was the year of the first part of the love-affair with Ophelia Queiroz. In 1921, Pessoa tried to establish a mining business; an attempt that was unsuccessful. Between 1922 and 1924, Pessoa was involved in the publication of the journal *Contemporanea*, and in that time, he was in close contact with some Spanish Ultraístas such as Rogelio Buendía, Adriano del Valle or Isaac del Vano-Villar. In 1924 and 1925 he launched his own journal *Athena*, accompanied by the unsuccessful attempt to make it known in England via the Literary Supplement of the *Times*.

Perhaps in the last days of August or the first days of September 1924, Pessoa got some advertising material from the still existing publishing house *Adyar* in Paris. As the name already suggests, the main attempt of this publishing house was and still is the dissemination of theosophical teachings or esotericism. On September 25, Pessoa wrote a letter to this publishing house asking if they could still send him the book *Histoire des Rose-Croix* of Fr. Wittemanns which was mentioned in the advertising material (Pessoa, 1999: 47-48). Nowadays, we can find in his private library the third edition of this book and at least the marginalia reveal that Pessoa had read the book with some enthusiasm. However, in Pessoa's own writings there are only few or almost no references to this book, and maybe he thought it was a little bit suspicious because the author defended the theory that the theosophical society should be understood as the direct maintenance of Rosacrucianism in western world (Wittemanns, 1925: 177-202). It could be possible that exactly this book-order was the starting-point of a renewed interest on Rosacrucianism, and later on also on Freemasonry. During these months Pessoa also ordered some other books which appear later in his own writings or comments. For example *An Introduction to the Study of the Kabalah* (1924), by Golden Dawn co-founder William Wynn Westcott, but especially the books *The Brotherhood of the Rosy Cross* (1924) and *Emblematic Freemasonry* (1925), by Arthur Edward

Waite, who was an extremely creative author with many works about Rosacrucianism, Freemasonry, Alchemy or Cabbalism. Arthur Edward Waite was well received in the academic circles and he joined the Hermetic Order of Golden Dawn in 1891. It is an indisputable fact that many of Pessoa's writings on Rosacrucianism and Freemasonry have sprung up after his readings of Waite's books. For example, when Pessoa was thinking about Waite's observation that the opening of the tomb of Christian Rodencreutz in the *Fama Fraternitatis* necessarily implies a kind of "seguimento symbolico" (Pessoa, 1989: 210-211; BNP/E3, 54A-57), we can be sure that this observation cannot have been written before Pessoa had read at least the fifth chapter of Waite's book on Rosacrucianism (Waite, 1924: 113-142). Since it's very likely that a great part of the fragments with the titles "Occultism", "Essay on Initiation", or "Cabala" were written at the same typewriter and on the same paper, it is almost certain that the greatest part of Pessoa's writings on esoteric issues was produced in the late 1920th or at the beginning of the 1930s. Besides, it could be added that the most important part of the books on Masonry in Pessoa's private library were printed only in the 1930s. On the other hand, if we look carefully at the different kinds of marginalia or underlined words in his copy of *The Rosicrucians* by Hgrave Jennings, we understand that Pessoa must have read it at least twice: first, as we have already mentioned, before he wrote to Sá-Carneiro in the winter of 1915, and later on Henry More's recommendation in the summer of 1916. But it isn't also impossible that Pessoa read the book again in the 1930s, and especially if we admit that Jennings' volume was one of the most important sources of Pessoa's frequent reflections about Robert Fludd or the cabala. Some other fragments give us the strong impression that they were written only after Pessoa's meeting with Aleister Crowley in September 1930, especially when he refers to the hermetic order A.:A.: (Pessoa, 1989: 81; BNP/E3, 53A-36), to the meaning of the true will, or to the law of Thelema. And finally, it isn't a simple coincidence that most of Pessoa's so called esoteric poems were written in the 1930s.⁵ Overall, it is absolutely clear that Pessoa's writings on Rosacrucianism, Freemasonry or Cabala were very often a direct and critical confrontation with his own readings, but further studies will be necessary in order to determine the correct relationship between his writings and readings.

To conclude this brief overview, I will try to give a short indication about Pessoa's own thinking about Rosacrucianism. The most reliable approach to his own thinking can be found maybe in his writings about initiation which he divided into three types. First of all, we have the exoteric initiation which is the lowest one and

⁵ Regarding Crowley's influence on Pessoa, there is no doubt that Pessoa made use of the English occultist writings. This influence is convincingly proved in Marco Pasi's excellent studies (2001, 2006). However, it isn't clear if this influence was a direct result of Crowley's enigmatic journey to Lisbon, as was argued by Dix (2012).

analogue to the Masonic initiation. In the exact meaning of the word it isn't a true initiation, it is rather limited to give only a slight idea of the occult knowledge. The only propose of the exoteric initiation is to show the correct conditions if somebody tries to take the right esoteric path. In Pessoa's view, Freemasons, members of theosophy or even anthroposophy are only initiated exoterically. The second form is the esoteric initiation which means that the candidate is truly wishing and searching the initiation. Esoterically initiated is a member of the Rosy-Cross, and as an example Pessoa mentioned Francis Bacon. The third form of initiation is finally the divine initiation where the candidate is appointed by God. The highest form of that kind of initiation was that of Jesus when he becomes Christ. Another holder of a divine initiation is, for example, Shakespeare. At first sight, this interpretation seems to be a kind of oversimplified understanding of Rosacrucianism, but the three forms of initiation can metaphorically also mean the three phases of initiation. In other words, it means the start of initiation, the progress of initiation, and finally the realization of the *purissimus homo*, of the *Quinta Essentia*, or the final steps of transmutation. And there is no doubt that one of the main reasons of Pessoa's interest in Rosacrucianism is the search for ethical and spiritual maturity beyond everyday life, or beyond the world of material needs. That means mainly the development of existing human potentials or the individuation of the human being, and it means last but not least the real self-knowledge. The recognition that this ideal of Rosacrucianism corresponds completely to Pessoa's own ideals, leads directly to Pessoa's understanding of liberty, equality and fraternity: "Liberdade, quere dizer não se subordinar a nada, nem ao próprio ideal nem à própria personalidade, nem à lei de Thelema que nos dá a nossa liberdade como nossa limitação. Egualdade quere dizer que, tendo cada um esta liberdade, cada um será igual a qualquer outro, desde que cada um seja o que é. Fraternidade é o que segue: ninguém se pode oppor a outrem desde que seja o que é, porque ser o que é é ser irmão de quem também é o que é" (Pessoa, 1989: 71; BNP/E3, 26C-52). In this sense, the famous motto liberty, equality and fraternity is universal. It exists in Rosacrucianism as well as in French Revolution, Christianity or theosophy. But it exists in Rosacrucianism without any propagation and with a different meaning. The most important and highest aim is the self-realization of the individual. And exactly this self-realization without social constrains justifies the aristocracy of Rosacrucianism: "Os Rosa Cruz, transmissores da velha tradição aristocrática adentro do occultismo" (Pessoa, 1989: 61).

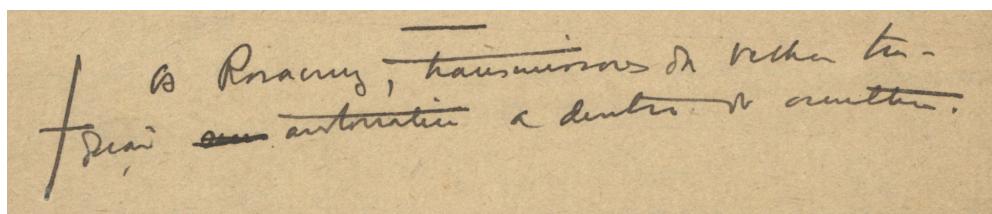


Fig. 6. BNP/E3, 24-71v.

As far as Pessoa's occultist interests and writings are concerned as a whole, we are often confronted with difficulties to understand his own path, and we are from time to time inclined to say that these writings are somewhat confused, contradictory, inconsequent, or that he speaks sometimes in parables, or that the real information is hidden. Bearing in mind that Pessoa in many occasions has considered himself as a profound religious spirit, there should be no doubt that his interest were deeply associated with his own crisis of religious belief, provoked mainly by an enforced secularization at first decades of the 20th century and as well by his own anticlericalism. Besides on his early neo-paganism – which should be seen more as an aesthetic *Weltanschauung* rather than a real religious orientation –, different occultist traditions exerted lifelong influences on Pessoa.

Insofar, the uncertainty and puzzlement of his writings lies in the very nature of things. Until 1917, and mainly due to with his translations of writings of Blavatsky, Besant or Leadbeater, Pessoa reveals, albeit for a short period of time, a certain admiration for the Theosophical Society. Nevertheless, he showed soon an open aversion especially against the evident consonance of theosophy with the rising feminism at that time. On the other hand, Pessoa defended always an aristocratic attitude in the ancient Greek sense of the word, believing that only some chosen people can be freed from the shadows and the cave, and come to perceive the true form of reality. In Pessoa's understanding, one of the main theosophical objectives consists in an open revelation of the secret forces of nature. This means that theosophy claims to offer an access to the divine things for all human beings (or for the universal brotherhood of humanity), and it was exactly these democratic approach of theosophy which comes in a direct contradiction with Pessoa's aristocratic inclination. In other words, after his first contact with theosophical writings, Pessoa got the conviction that beyond pure reason and the physical sciences exists perhaps a hidden knowledge, but he was always aware that the revelation of divine secrets means their destruction. As the consequence, he abandoned soon his short sympathy for "democratic" theosophical teachings and searched for more aristocratic ways of searching the ultimate true. Independent of his early contact with Jennings book of Rosacrucianism, it seems that finally he found in the end of the 1920s his own esoteric preference which provides an insight in the spiritual realm – and which were, at the same time, concealed from the average man. Pessoa's deep occupation, during his later years, with Rosacrucianism and other esoteric issues such as initiation, Kabala or different secret association, can be interpreted negatively as a kind of elitism, or associated to right-wing political sympathies.⁶ However, it should be also clear that Pessoa maintained always an extreme individualism which make it impossible to

⁶ Regarding a reasonable and justified correction of the one-sided and partial visions of occultism see Pasi (2009), in *The Modernity of Occultism*.

see any intrinsic relation between his occult preferences and any fascistic regime that find themselves on the eve. We could also argue that Pessoa's thoughts on esotericism during his last years have something in common with the short novel *Die Morgenlandfahrt (Journey to the East)* of Hermann Hesse which were published in 1932, and where the protagonist H.H. becomes a member of a timeless religious and/or artistic order with many similarities to Rosacrucianism. A part of "The League", whose members include some well-known real personalities, such as Plato, Mozart, Paul Klee or Don Quixote, goes on a pilgrimage to the east, looking for the definitive wisdom. It seems sometimes that Pessoa shared a similar conception of a timeless poetic order, whose members include Shakespeare, Milton, Goethe, Alberto Caeiro and, of course, himself. However, to confirm that speculation, a lot of further investigation will be necessary in the almost unknown field of Pessoa's esoteric writings.

After this brief summary of Pessoa's writings about Theosophy and Rosacrucianism, I would like to give a short explanation of what I have in mind when I argue that Pessoa's esoteric writings – or his writings on religion generally – can be seen as a religious experience of secularization. Secularization can mean a variety of things and remains a very sensitive issue in sociological debates, but in Europe it generally means the decline of religious authority in social life due to the progress societies make in modernization and rationalization. However, this hasn't resulted in the complete disappearance of religion. Levels of individual religiosity sometimes remain high. The core argument of the secularization thesis can be described as a functional differentiation of modern societies between the religious and secular spheres. In contemporary European societies, religion has grown more individual, and a person may nowadays be considered a kind of spiritual wanderer between multicolored worlds of religious suppliers. This spiritual wanderer can pause and rest at one place before wandering to another place. In some places, they may even sit down and stay longer than in other places, depending on their own preferences. By wandering from one place to another, they may take with them some elements from the first place to the next, and later look back with regret at certain elements that they might have once enjoyed at an earlier time and place. They eventually create their own patchwork religiosity, or else perhaps lose all religious feelings. In terms of religious inclinations, Fernando Pessoa never managed to arrive at the end of his own way. He was a lifelong spiritual wanderer and early on in life he became convinced that the traditional religious system of his forebears failed to make sense in a modern world. In Pessoa's work and contemplations on the modern world, God and gods oscillate between visibility and invisibility, between presence and absence, between significance and insignificance. On his own spiritual journey, he experienced religiosity as the modern social phenomenon of secularization: he was indirectly beholding Weber's "disenchantment of the world" and Freud's "future of an

illusion", while also challenging our master narratives of secularization by pointing to its limits. That is to say, Fernando Pessoa's work – written in a peripheral and backward Catholic country – is an excellent guide to help us to understand clearly the changing attitude to religion in the early 20th century.⁷

But to provide clear answer to all these problems, further studies are necessary. Although it's a commonplace to say, Pessoa's real vocation was always poetry. And as an attentive reader of Matthew Arnold's books, Pessoa was aware that poetry has the capacity to replace religion, as that great English poet and cultural critic had already predicted in 1880: "[...] most of what now passes with us for religion and philosophy will be replaced by poetry. [...] The day will come when we shall wonder at ourselves for having trusted to them, for having taken them seriously; and the more we perceive their hollowness, the more we shall prize 'the breath and finer spirit of knowledge' offered to us by poetry" (Arnold, 1925: 8).⁸

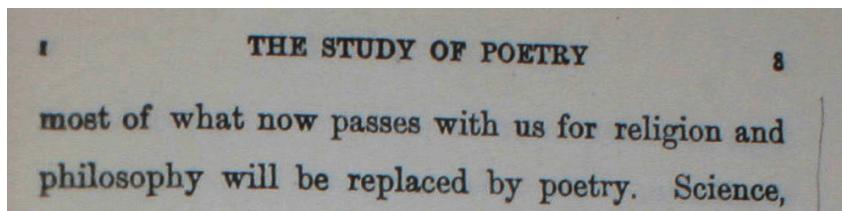


Fig. 7. ARNOLD, Matthew (1925). *Essays in Criticism: First Series*.
First pocket edition. London: Macmillan and Co., Limited. 379 p. 18 cm.

⁷ That there are few studies that explore the ambiguous relationship between modernism and religion is rather strange. For more on the special relationship between secularization and modernism (or modernist novels), see the interesting chapter "God's afterlife" in the outstanding book by Pericles Lewis (2010). As for the occult experiences of modernist artists, see Wilson (2013) or Loers (1998).

⁸ Nevertheless, I have to reiterate that many further studies are still necessary to achieve a deeper and proper understanding of Pessoa's attitude to religious issues, which shouldn't be reduced merely to his anticlericalism esotericism. His own attitude to religious phenomena is still a blind point in Pessoan studies, seeing that a great deal of his writings on religion remains unpublished. Pessoa's work seems to be a strict falsification of Nietzsche's death sentence of God and a living verification of William James's *Varieties of Religious Experience*.

Bibliography:

- ANTUNES, João (1917). *Oedipus: A Historia e a Filosofia do Hermetismo*. Lisboa: Livraria Clássica Editora.
- ARNOLD, Matthew (1925). "The Study of Poetry," in *Essays in Criticism: First Series*. London: Macmillan and Co.
- DIX, Steffen (2012). "Die Rationalisierung eines Mysteriums: Detektivroman und esoterische Wahlverwandtschaft bei Fernando Pessoa," in Fernando Pessoa, *Boca do Inferno: Aleister Crowley's Verschwinden in Portugal*, edited and translated by Steffen Dix. Frankfurt am Main: Fischer-Verlage.
- (2007). "Miguel de Unamuno und Antero de Quental: Iberische Religionskritik, einbrechende Moderne und die Tragik des Verlustes," in *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, vol. 59, n.º 4, pp. 311-330.
- FREUD, Sigmund ([1907] 1989). "Zwangshandlungen und Religionsübungen," in *Studienausgabe VII*, edited by Alexander Mitscherlich et al. Frankfurt am Main: Fischer.
- JENNINGS, Hargrave (1907). *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries*. 4th Edition. London: George Routledge & Sons.
- LOERS, Veit (1998) (org.). *Okkultismus und Avantgarde. Von Munch bis Mondrian 1900 – 1915*. Stuttgart: Edition Tertium.
- PASI, Marco (2009), "The Modernity of Occultism: Reflections on Some Crucial Aspects," in W. J. Hanegraaff and J. Pijnenburg (eds.), *Hermes in the Academy: Ten Years' Study of Western Esotericism at the University of Amsterdam*. Amsterdam: University of Amsterdam.
- (2006). *Aleister Crowley und die Versuchung der Politik*. Graz: Ares Verlag.
- (2001). "The Influence of Aleister Crowley on Fernando Pessoa's Esoteric Writings," in Richard Caron et al. (eds.), *Ésoterisme, Goneses & Imaginaire Symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*. Leuven: Peeters.
- PÉREZ LÓPEZ, Pablo Javier (2011). "Fernando Pessoa e Iván Nogales: claves simbólicas, literárias e ibéricas de un encuentro," in *Suroeste*, n.º 1, pp. 135-152.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasocego*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2007). *A Educação do Stoico*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edited by Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1998). *Correspondência 1905-1922*. Edited by Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1999). *Correspondência 1923-1935*. Edited by Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1989). *Rosea Cruz*. Edited by Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Edições Manuel Lencastre.
- UNAMUNO, Miguel de ([1912] 2001). *Do Sentimento Trágico da Vida*. Coimbra: Quarteto.
- WAITE, Arthur Edward (1924). *The Brotherhood of the Rosy Cross*. London: William Rider & Son.
- WEBER, Max ([1919] 2002). "Wissenschaft als Beruf," in: *Schriften 1894-1922*, edited by Dirk Kaesler. Stuttgart: Kröner Verlag.
- WILSON, Leigh (2013). *Modernism and Magic: Experiments with Spiritualism, Theosophy and the Occult*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- WITTEMANNS, Frans (1925). *Histoire des Rose-Croix*. 3rd Edition. Paris: Éditions Adyar.

Sacred Geometry of Being: Pessoa's Esoteric Imagery and the Geometry of Modernism

Patrícia Silva McNeill*

Keywords

Pessoa, Geometry, Esotericism, Sensationism, Yeats, Pound, Artistic Avant-Gardes.

Abstract

It is a known fact that throughout his life Pessoa was interested in and conversant with an array of esoteric currents and doctrines. Underpinning that interest was a marked tendency to a form of symbolic thinking encapsulated in the lines “[...] my thinking is condemned / To symbol and analogy” from a 1907 poem by the incipient heteronym Alexander Search, which recur in a fragment from 1932 of the dramatic poem *Fausto*. Pessoa’s continued symbolic thinking, informed by copious readings mainly in Western Esotericism, allowed him to develop a creative hermeneutical approach to esoteric epistemologies. This essay will be concerned specifically with Pessoa’s conception of the mystical significance of geometrical forms, arguing that they not only enriched the figurative expressiveness of his poetry but also played a crucial role in his formulation of a poetics of Sensationism. Pessoa’s use of geometric imagery will be considered in the context of the fascination with sacred geometry and exploration of its aesthetic potential displayed by other modernists, like Yeats and Pound, and by avant-garde movements from the early XXth century which were also driven by analogous concerns, such as Futurism, Vorticism, Cubism, Expressionism and Suprematism.

Palavras-chave

Pessoa, Geometria, Esoterismo, Sensacionismo, Yeats, Pound, Vanguardas Artísticas.

Resumo

É conhecido o interesse de Pessoa por e a sua familiaridade com uma variedade de correntes e doutrinas esotéricas ao longo da sua vida. A esse interesse subjaz uma tendência marcada para uma forma de pensamento simbólico cristalizada nos versos “[...] o meu pensamento está condenado / ao símbolo e à analogia” de um poema de 1907 pelo heterônimo incipiente Alexander Search, que seriam retomados num fragmento de 1932 do poema dramático *Fausto*. O pensamento simbólico continuado de Pessoa, informado por leituras abundantes sobretudo acerca do esoterismo ocidental, permitiu-lhe desenvolver uma abordagem hermenêutica criativa às epistemologias esotéricas. Este ensaio prender-se-á especificamente com a concepção do significado místico de formas geométricas por parte de Pessoa, defendendo que estas não só enriqueceram a expressividade figurativa da sua ,

* Centre for Social Studies, University of Coimbra and Department of Iberian and Latin American Studies, Queen Mary University of London.

mas também desempenharam um papel crucial na sua formulação de uma poética do sensacionismo. O uso da imagética geométrica por Pessoa será considerado no contexto da fascinação com geometria sagrada e da exploração do seu potencial estético por outros modernistas, como Yeats e Pound, e pelas vanguardas artísticas do início do século XX igualmente motivadas por preocupações análogas, tais como o futurismo, o vorticismo, o cubismo, o expressionismo e o suprematismo.

Fernando Pessoa's considerable knowledge and long-lasting interest in the Kabbalah, Gnosticism, Rosicrucianism, Theosophy, Astrology and Alchemy – corroborated by the large number of his writings about these matters and of books on these doctrines in his private library – is gradually finding acceptance in the critical exegesis of his works. However, his avowed interest in esotericism has not received sufficient consideration in the context of his time and in relation to other major modernist writers and artists whose work was informed by analogous interests. This paper purports that Pessoa derived key structuring principles of his poetics and a wealth of imagery pervading his poetry and that of the heteronyms, notably Álvaro de Campos, from these esoteric sources. Due to space constraints, I will limit my focus to geometric imagery that recurs in poetic and aesthetic texts, exploring its links to esotericism. Pessoa's deployment of geometry is here considered in relation to that of contemporary modernist writers like Yeats and Pound and of avant-garde movements like Futurism, Vorticism, Cubism, Expressionism and Suprematism as equally symptomatic of the geometrical turn in Modernism. According to Miranda Hickman:

By 1925, when Le Corbusier announced in *Urbanisme* that "modern art and thought" were tending in the "direction of geometry" and that "the age" was "essentially a geometrical one" (*City of Tomorrow* xxi-xxii), he was advancing a claim that had become so uncontroversial as to be commonplace: in the first two and a half decades of the twentieth century, the geometric shape was increasingly used as a vehicle for the nonrepresentational impulse in the visual arts and was pervading visual culture more generally. Britain, continental Europe, Russia, and slightly later, North America, had been swept by the abstract geometric art of the Cubists, Expressionist, Futurists, Suprematists, and Constructivists, as well as by the geometric architecture and design of Gropius's Bauhaus and of Le Corbusier himself.

(Hickman, 2005: 2)

Pessoa's use of geometric imagery can be regarded as a form of sacred geometry, which consists in attributing symbolic and mystical meanings to certain geometric shapes and proportions. He refers specifically to the mystical significance of numbers and geometrical forms in a fragment from an esoteric text, entitled "Way of the Serpent", in which he states

As numbers and figures are the external signs of the order and destiny of the world, the simplest arithmetic, algebraic or geometric operation contains, as long as is it well done, *great revelations*; and without a need for further signs mathematics holds the keys to all mysteries [...] there is no reason to suppose that Euclides, in his Geometry books, had any speculation other than a geometric one; but Euclides's books, from the first to the last proposition, are revelatory signs for those who know how to read them.

(in Centeno, 1985: 31; my emphasis, my translation)

I argue that Pessoa's use of sacred geometry is related to his quest for maximum knowledge through accumulated experience – encapsulated in the tenet "Sentir tudo de todas as maneiras" (Pessoa, 1990: 148, 263) ["To feel everything in every way" (Pessoa, 1998: 146)] which underpins his self-styled *Sensacionismo* [Sensationism] – and for heightened existence through total depersonalisation, embodied by the heteronyms, Alberto Caeiro, Ricardo Reis and Álvaro de Campos and epitomised by the latter's statement "Ah não ser eu toda a gente e toda a parte!" (Pessoa, 1990: 73) ["Ah if only I could be all people and all places!" (Pessoa, 2006: 160)] at the close of his debut poem, "Ode Triunfal" ["Triumphal Ode"] .

Geometric imagery featured in Pessoa's poetry from an early age. "The Circle" (in Centeno & Reckert, 1978: 175), an English poem attributed to the literary *persona* Alexander Search confirms that Pessoa was already familiar with a key symbol of sacred geometry at the age of nineteen. My emphasis:

THE CIRCLE

I traced a *circle* on the ground,
It was a *mystic figure* strange
Wherein I thought there would abound
Mute symbols adequate of *change*,
And complex formulas of *Law*,
Which is the jaws of Change's maw.

My simpler thoughts in vain had stemmed
The current of this madness free,
But that my thinking is condemned
To symbol and analogy:
I deemed a circle might condense
With calm all mystery's violence.

And so in *cabalistic mood*
A circle traced I curious there;
Imperfect the made circle stood
Thought formed with minutest care.
From *magic's* failure deeply I
A lesson took to make me sigh.

Alexander Search

July 30th. 1907.

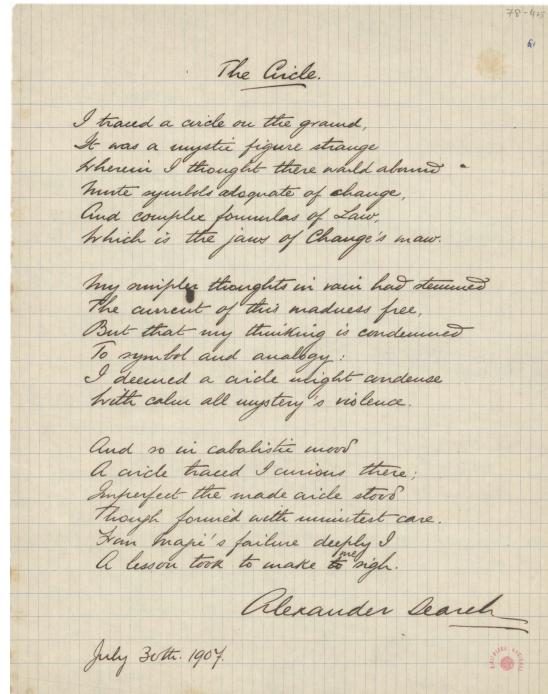


Fig. 1. BNP/E3, 78-45^r.

In this confessional lyric, Search uses occult terminology (apparent in the underlined words) to evoke a past esoteric experience. By tracing a circle on the ground, the *persona* hoped that the mystical power of this primary form, traditionally associated with the divine, would reveal to him secret knowledge, represented by the symbols of change in the zodiac and the laws of the hermetic Kabbalah that rule the correspondences between the spiritual and the material worlds. However, he fails to attain the revelation sought through the means of this magical act since the circle was drawn imperfectly, signifying his condition of neophyte. As a result, all that is left to him is a condition of bewilderment and continuous inquiry encapsulated in his surname and epitomised by the phrase “condemned | To symbol and analogy”. The fact that this latter phrasing recurs several years later in the unfinished poetic drama *Fausto* and in Álvaro de Campos’s poem “Psiquetipia” shows the prevalence of this dialectic of quest and deferred revelation throughout Pessoa’s life and across his manifold poetic stances. The ostensible failure of the *persona*’s magical endeavours in this poem betrays the “kabbalistic humour” which, according to Yvette Centeno (in Centeno & Reckert, 1978: 165) stems from readings about magic and the Kabbalah, likely facilitated through Franz Hartmann’s *Magic White and Black* and Hargrave Jennings’s *The Rosicrucians: Their Rites and Mysteries*, of which Pessoa owned editions respectively from 1904 and 1907.

Several of the books in Pessoa’s library dating from this period also concern astrology, a system which is based on correspondences between astronomical phenomena and events in the human world. Its key figure, the wheel of the zodiac, is a circle of twelve divisions of celestial longitude that are centred upon the ecliptic: the apparent path of the Sun across the celestial sphere over the course of the year. These aspects were explained at length in Robert Fludd’s *De Astrologie*, which Pessoa read in a French translation from 1907, and which displayed circular images of the zodiac (Fludd, 1907: 197). That Pessoa was an assiduous and skilled practitioner of astrology throughout his life is corroborated by the hundreds of horoscopes found in his archive, some of which have been collected in *Cartas Astrológicas* (2011). As argued by the editors of the volume and demonstrated by its contents, astrology influenced the theory of the heteronyms, providing Pessoa with coherent formulae to delineate their complimentary personalities drawn from an ancestral tradition. Another facet of Pessoa’s interest in astrology consists of a tendency to cast horoscopes of well-known literary or historical figures.

A case in point is Pessoa’s natal astrological chart of W. B. Yeats, which would have been of particular interest to him since the Irish poet was born on the same day as he was, twenty-three years earlier.

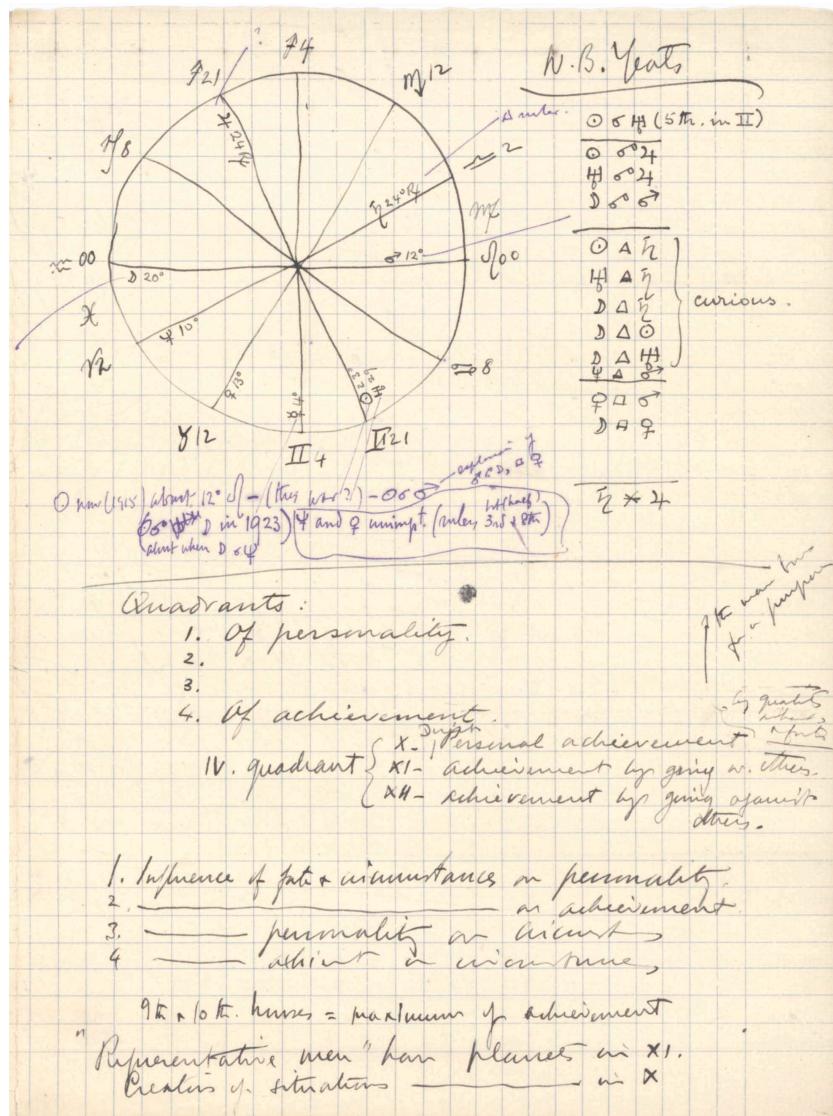


Fig. 2. BNP/E3, S4-15v.

The combinations of planets in the horoscope of his fellow Gemini intrigued Pessoa, as shown by the comment “curious” he wrote about the astrological annotations on the right hand side of the page. These would have made him aware “that the configurations of [Yeats’s] horoscope were particularly auspicious”, as noted by Neil Mann, who highlights the fact that “Mars and Neptune are also both in a wide trine with Yeats’s Midheaven, which signifies worldly achievement and career, and can therefore be seen as related to Yeats’s conviction of his poetic vocation”.¹ The references to the quadrants of personality and achievement in the lower part of the manuscript suggest that Pessoa arrived at similar conclusions. In the expert opinion of Paulo Cardoso, “it is quite likely that Pessoa would have made such a reading, especially as both those quadrants of that horoscope display important astrological factors and given the fact that the figure is right above those

¹ Neil Mann, *Yeats's Vision* <<http://www.yeatsvision.com/Charts.html>> [accessed 30 November 2014]

notes, but didn't write it down in this document".² Pessoa's emphasis on personality and achievement with regard to Yeats's astrological chart is, in my view, related to his preoccupation with questions of genius and celebrity which are central to *Erostratus* with which this document bears some relation. This claim is reinforced by the remark, "'Representative men' have planets in XI" at the bottom of the page, which establishes a link between the horoscopes on this document (Yeats's is preceded by Gladstone's) and the Emersonian notion of representative men put forward in the eponymous book, which Pessoa is here citing and was possibly (re-)reading.³ Moreover, the comments written in purple ink directly underneath the chart establish direct links signalled by lines between specific houses in the chart and the year 1923, in which Yeats was awarded the Nobel Prize in Literature, revealing Pessoa's interest in scrutinising its astrological circumstances. This event likely caused Pessoa to return to the horoscope of the Irish poet he had originally cast in 1915, as suggested by the use of a different coloured pen and the clear differences in writing style from those used for the chart and its analysis underneath. Hence, whereas the statement beginning with the solar symbol (a circled dot) followed by "now (1915)" and the question "(this war?)" refer back to the time when the horoscope was cast, the astrological notations (Sun in opposition to Moon and Moon in conjunction to Neptune) about "1923" refer to the time after this year in which Pessoa returned to Yeats's natal chart. If, as I argue, this document is related to *Erostratus*, this would have likely occurred in 1925, for, as Angel Crespo observes, it was during this year that Pessoa drafted chapters that comprise this unfinished essay. However, argues Crespo, "*Erostratus* was conceived when Pessoa was living through the vanguard of the *Orpheu* and *Portugal Futurista* magazines and, following an interruption of about eight years, was intensely edited around 1925", basing his claim on the existence of several handwritten documents dating from 1915 through to 1917 which constitute the genesis of this planned work (Crespo, 2000: 371). Therefore, Yeats's horoscope and notes can be seen as forming part of a set of preliminary case studies of men of genius, particularly poetic genius, who had attained fame, which informed Pessoa's meditations on those matters and to which he returned in 1925.

Yeats was equally prodigal in casting horoscopes, as evinced by the wealth of notebooks with astrological calculations he kept well into his old age.

In collaboration with his wife, George Yeats, he famously devised the esoteric system expounded in *A Vision*, which sought to systematise his theories of human personality and history and provided important background to many of

² I would like to thank Jerónimo Pizarro for drawing my attention and providing me access to this document from Pessoa's archive and Paulo Cardoso for offering me his comments on this image.

³ Pessoa possessed an edition from 1902 of the *Works of Ralph Waldo Emerson* in his personal library which included this text, comprising a series of lectures on "Great Men" from different spheres of society as archetypal representatives of the philosopher, the mystic, the sceptic, the man of the world, the writer and the poet.

his poems. The system is grounded in astrology and, according to Miranda Hickman, the book's "second major ur-diagram" is: "'The Great Wheel', an analytical tool that traces and parses the paths taken by the individual soul and [...] that allows for the classification of people. From an individual's location among the twenty-eight 'phases' of 'The Great Wheel', one can extrapolate that individual's disposition, capabilities, limitations, and ambitions" (2005: 204). Both *A Vision* and Ezra Pound's *The Cantos* are considered to be "metahistorical works" that reflect on the true history of the world as revealed in various obscure texts and in the careers of mythical and historical figures" (Surette, 1993: 40). They display "the 'modern' understanding of myth as a revelation, as mythopoeia" which, according to Leon Surette, derived from the Creuzerian tradition via Nietzsche (Surette, 1993: 184). This belief was also shared by Pessoa, as attested by his writings about the Portuguese prophetic tradition, notably on Bandarra, Sebastianism and the Fifth Empire, and by *Mensagem*, which features a gallery of mythical and representative *personae* from Portuguese history depicted as archetypes of national historical-prophetic cycles.

Pessoa's depiction of the figure of the poet as (apprentice) mage in "The Circle" recurs in a 1930 Portuguese poem with a similar theme and tone, "O Último Sortilégio" [The Last Spell], in which the *persona* of a sorceress transforms herself into a statue of living flesh, attaining immortality through an act of magic. This poem, with its metaphor of artistic practice as a form of alchemical transmutation has its counterpart in Yeats's "Sailing to Byzantium" (1927), in which the poet *persona* prophesises his posthumous transformation into a gilded bird, enacting the "Great Work" of the alchemists. In both instances, as I argue elsewhere, the poets drew inspiration from Rosicrucian sources (McNeill, 2013: 165-66). In turn, "Pound shared with Yeats [...] a fascination with alchemy as an analogue of poetic art" and, as Timothy Materer observes, his "conception of 'the master of the soul' as poet as well as magus" betrays the influence of Yeats (1995: 56). This influence is particularly noticeable in Pound's early lyrics, as evinced by "the use of a *persona* who seeks or possesses mysterious spiritual power", notably in "The Alchemist" (1915), subtitled "Chant for the Transmutation of Metals" (Materer, 1995: 51). Despite their common interest in alchemy, they differed in that Yeats embraced Blavatsky's Eastern-influenced Theosophical strain and engaged in psychical research whereas Pound tended towards that of G. R. S. Mead, founder of the Quest Society, which "privileged the wisdom-element in the great religions and philosophies of the world" (Materer, 1995: 49).⁴

⁴ Pessoa had an edition of Mead's *Quests Old and New* (London: G. Bell and Sons, 1913), which displays numerous markings and annotations, notably on gnosis through self-discovery. See: Pizarro, Ferrari and Cardielo (2010), *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. See also the website: <<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>>.

Accordingly, geometric symbols, “gave both Pound and Yeats the means of expressing their sense of a divine pattern in the world” (Materer, 1995: 46), recalling Pessoa’s claim that geometric “figures are the external signs of the order and destiny of the world” in the first quotation from “Way of the Serpent” and that the circle contains “complex formulas of Law” which rule Change in “The Circle”. The primacy of geometry in the works of these authors illustrates its “significance as “the archetype of modern mind” that epitomises the modern devotion to “taxonomies, classification, inventory” and “catalogue” [...] – the modern “quest for order””, according to Zygmunt Bauman (*apud* Hickman, 2005: 13). In turn, T. E. Hulme, whose writings on aesthetics significantly influenced Yeats and Wyndham Lewis for instance, notes that “pure geometrical regularity gives a certain pleasure to men troubled by the obscurity of outside appearance. The geometrical line is something distinct from the messiness, the confusion, and the accidental details of existing things”, envisaging “the contemporary surge in geometric art” as signalling “something about the ‘disharmony or separation between man and nature’”, according to T. E. Hulme’s *Speculations* and “emerging from an attitude of estrangement from the world” (Hickman, 2005: 17-18, 16). This would certainly apply to all three poets who, becoming increasingly disappointed by political developments in their countries and across Europe, sought solace in geometry’s ordered universe. Like Pessoa’s, Yeats’s and Pound’s use of geometric imagery belongs to the realm of sacred or “mystic geometry” (as Yeats refers to *A Vision* in a letter to Lady Gregory; (Hickman, 2005: 201), and is encapsulated in Yeats’s expression “stylistic arrangements of experience” in the Introduction to *A Vision* (Yeats, 1981 [1937]: 25).

The sphere was a significant geometric figure for Yeats. In *A Vision*, he claims that “the ultimate reality [...] is symbolised as a phaseless sphere”, adding that “[a]ll things are present as an eternal instant to our *Daimon* (or *Ghostly Self* as it is called, when it inhabits the sphere), but that instant is of necessity unintelligible to all bound to the antinomies” (Yeats, 1981 [1937]: 193), by which he means those caught in human experience which in his system is symbolised by “the Great Wheel”. Neil Mann argues that in this passage Yeats is alluding to “the concept of God as a sphere, whose center is everywhere and whose circumference is nowhere, [which] can be traced to Hermetic and medieval sources” (2012b: 161-163). Noting that “Yeats had used the formulation in “In the Serpent’s Mouth” (1906)”, Mann proposes (2012b: 185) as a possible source M. Blavatsky, who quoted it in *The Secret Doctrine*, adding that it corresponded to “the symbolical circle of Pascal and the Kabbalists” (Blavatsky, 1888: I, 65). Significantly, in *A Vision* Yeats substitutes the word “God”, which he was reluctant to use because of its misconceptions, for “reality”, a term which was favoured by the Theosophist Franz Hartmann (Mann, 2012b: 161). In the aforementioned esoteric text about the “Way of the Serpent”, Pessoa refers to a “serpentine figuration – that of the snake in a circle, biting its tale

with the mouth", which he claims to reproduce "the circle, symbol of the earth or of the world such as it is" or, as stated in another fragment, "Reality" (in Centeno, 1985: 30-31). Pessoa is here alluding to the motif of the alchemical *ouroboros*, the self-devouring dragon which symbolises the circular movement of the alchemical process (Moffit, 1995: 264), to which the title of Yeats's 1906 essay above also alluded. Moreover, Pessoa appears to associate the circle both with the earthly reality, similarly to Yeats's wheel of incarnation, and with the "ultimate reality" (as suggested by his use of the capital R), which Yeats also represents as a sphere.

The representation of the circle as a twofold symbol of divine and earthly reality in Pessoa's poetry appears in a cryptic poem from 1931, where it is depicted as a sunflower, a circular natural form which is endowed with transcendental symbolism:

Guardo ainda, como um pasmo
Em que a infancia sobrevive,
Metade do entusiasmo
Que tenho porque já tive.
[...]

Girassol do falso agrado
Em torno do centro mudo
Falla, amarelo, pasmado
Do negro centro que é tudo.

Like an astonishment in which
Childhood survives, I still keep
Half the enthusiasm
I possess because I once did so.

[...]

Sunflower of false pleasure,
Around a mute centre
Yellow and astonished, speaks
Of the black centre that is everything.

(Pessoa, 2004: 53; my translation)

In the closing stanza, which acts as the key to the poem, the *persona* metaphorically identifies himself with the sunflower whose path around the Sun symbolically represents the circular movement of his thought around a "centre that is everything", evoking Shelley's conceptualisation of poetry as the "circumference of knowledge" (Shelley, 1977: 503). The centre which is everything represents the divine in accordance with the aforesaid concept of "God as a circle, whose center is everywhere and whose circumference is nowhere", with which Pessoa could have become familiar through Blavatsky, whose *The Voice of Silence* he translated in 1916, or possibly through Emerson, who also referred to Saint Augustine's mystical concept in his works (Tuchman, 1995: 42; footnote 8). However, the fact that the sunflower orbits a centre whose core is "mute and black" signifies that knowledge of the divine is continuously deferred. The failure of the sunflower to encircle the centre matches Blavatsky's statement that deity "is a sphere, without circumference" in *The Key to Theosophy* (1889: 64-65). Despite being aware that revelation will always elude him, the *persona* maintains a commitment to the quest for it analogous to that of Alexander Search in "The Circle" and a sense of bewilderment which he compares to the astonishment of a child.

The circle also recurs in Pound's *The Cantos*, notably in these lines:

I have brought the great ball of crystal;
 who can lift it?
 Can you enter the great acorn of light?
 But the beauty is not the madness
 Tho' my errors and wrecks lie about me. And I am not a demigod,
 I cannot make it cohere.

(Canto 116 in Surette, 1993: 137)

In this stanza the poet also depicts the sphere as symbol of the divine and as means of access to the knowledge of all things. However, the *persona* of the magus who carries the magic ball of crystal is also unable to make his vision form a coherent whole, thereby signifying the impossibility of delimiting the divine. According to Surette, “[t]hese lines are not, however, a confession of failure; rather, they are an effort to stipulate just what a successful Poundian paradiso would be” (1993: 137). He corroborates this claim with “Pound’s vision in The Pisan Cantos: Le Paradis n’est pas artificiel | but spezzato apparently | it exists in fragments [...]”(Surette, 1993: 188), which replaces Baudelaire’s consoling escapism with a sobering acceptance of the intermittent quality of human transcendence.

Pound’s depiction of knowledge or experience of the divine as fragmentary finds a counterpart in Pessoa’s “Deixo ao cego e ao surdo” [To the Blind and Deaf I Leave] which also claims the intermittency of divine immanence:

Deixo ao cego e ao surdo
 A alma com fronteiras,
 Que eu quero sentir tudo
 De todas as maneiras.

Do alto de ter consciencia
 Contemplo a terra e o ceu,
 Vejo-os ter existencia:
 Nada que vejo é meu.

Mas vejo tam attento
 Tam nelles me disperso
 Que cada pensamento
 Me torna já diverso.

E como são estilhaços
 Do ser, as coisas dispersas
 Quebro a alma em pedaços
 E em pessoas diversas.

Assim a Deus imito,
 Que quando fez o que é
 Tirou-lhe o infinito
 E a unidade até.

(Pessoa, 2001: 199-200)

To the blind and deaf I leave
 The soul with boundaries,
 For I try to perceive
 All every way there is.

From the height of being aware
 I contemplate earth and sky –
 I watch them existing
 Nothing I see is mine.

But I see so alertly,
 Disperse myself in them so
 That each thought turns me
 Diverse at a blow.

And just as things are splinters
 Of being, and are dispersed,
 I break the soul to slivers
 And into different persons. [...]

God, therefore, I imitate –
 Who, when He made all,
 Removed from it the infinite
 And unity as well.

(Pessoa, 1982: 37-38)

This poem illustrates the link between Pessoa's sensationist poetics and his theory of depersonalisation, which resulted in the heteronyms, and the hermetic principle of the multiplicity and interconnectedness of the divine, which he expounds in another excerpt from the esoteric text "Way of the Serpent": "Everything is triple, but the triple being of each thing consists in three grades or layers – one low, another medium, another high. Everything which takes place in a layer is reflected and features in another. This is the fundamental principle of all secret science, and it was thus represented by Hermes Trismegistos in the formulation 'that which is above is the same as below, and that which is below is as that which is above'" (in Centeno, 1985: 31-32; my translation). This passage describes the triple logos and the law of correspondences between the superior and inferior worlds underpinning esoteric thought in its many manifestations. In the same text, Pessoa depicts these principles geometrically through the figure of a complex triangle: "If we represent the whole scheme of this by two equilateral triangles on the same base, each, so to speak, opposite to the other, we shall obtain a clear idea, or an idea as clear as possible, of the method of attainment. God, apex of the upper triangle, opens out into the base, and the base narrows down into the castdown apex of the lower triangle. From the apex of the lower triangle there is ascent into the base-line of both: thus the descent of God is repeated upwards, and, at the same time, there is ascent towards God" (in Centeno, 1985: 77; my translation). He not only describes the geometric figure, but also draws a diagram of it to illustrate this passage of an "Essay on Initiation":

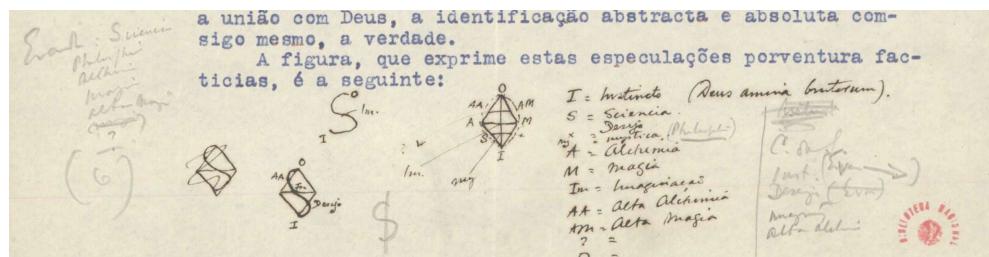


Fig. 3. BNP/E3, 54A-4r.

This diamond-shaped figure, which in Euclidean geometry is known as a rhombus or equilateral quadrilateral, is also known in sacred geometry dating back to the Pythagoreans as *vesica piscis*, symbolising the intersection of the material and the spiritual worlds. Pessoa would have likely read about the symbolism of the diamond-shaped *vesica piscis* in Jennings's *The Rosicrucians* (1907: 135, 245-246). In his diagram, the *vesica piscis* circumscribes the way of the serpent, described as the ascension from Instinct (Human Consciousness) to Identity (Spiritual Consciousness) through various grades that include Art, Magic and Alchemy. Its zig-zag pattern across the *vesica* corresponds to the upward path of the initiate from material existence reaching back up towards the divine in the Hermetic Kabbalah. Pessoa was acquainted with the Kabbalistic Tree of Life, which in

Hermetic Kabbalah is said to enclose the *vesica piscis*, through MacGregor Mathers' *The Kabbalah Unveiled* (plaque between 28-29) and Aleister Crowley's 777, of which he owned copies. His esoteric notes show that he was also familiar with the Rosicrucian-inspired Scottish Masonic rite and that of the Societas Rosicruciana in Anglia through his reading of works by A. E. Waite (1924: 453).⁵ This knowledge extended to Rosicrucian initiatory orders like the Golden Dawn and the Silver Star whose initiation rituals and grades re-enacted the Kabbalistic way of the serpent, about which he read in Crowley's *Magick in Theory and Practice* (1929: 231&ff). This book would have also acquainted him with the teachings of the Golden Dawn with which, according to Marco Pasi, the order of the *Argenteum Astrum* (A.:A.:), founded by Aleister Crowley and George Cecil Jones after they left the Golden Dawn, "shared much of its structure" except for "some differences in the initiatory grades" (Pasi, 2001: 701).

Like Pessoa, Yeats also subscribed to a tripartite principle underlying divine manifestation and what he called the "antinomy of the One and the Many", stating in the introduction to his and John Ellis's multi-volume edition of William Blake's works that the "central mood in all things is that which creates all by affinity – worlds no less than religions and philosophies. First, a bodiless mood, and then a surging thought, and last a thing. [...] In Theosophical mysticism we hear of the triple logos – the unmanifest eternal, the manifest eternal, and the manifest temporal; and in Blake we will discover it under many names, and trace the histories of the many symbolic rulers who govern its various subdivisions" (in Surette, 1993: 183). In the second book of *A Vision*, Yeats states that "[t]he whole system is founded upon the belief that the ultimate reality, symbolised as the Sphere, falls in human consciousness [...] into a series of antinomies" (1981 [1937]: 187). He represents these antinomies as swirling vortices or intersecting gyres, which are "frequently drawn as a double cone, the narrow end of each cone being in the centre of the broad end of the other" (Mann, 2012a: 6), or as overlaying triangles, the apex of one of which falls at the base of the other, as illustrated by the diagrams in the book:

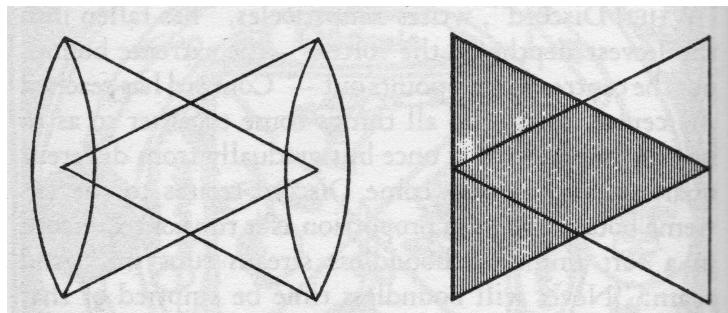


Fig. 4. Swirling vortices or intersecting gyres.

⁵ Pessoa also possessed an edition of Waite's *Emblematic Freemasonry*.

These figures “represent the trajectories described by individual souls as they move from life to death back to life, as well as by civilizations as they develop and decline”, and possess a “comprehensive explanatory power” since, in Yeats’s own words, he need only “set a row of numbers upon [their] sides to possess a classification [...] of every possible movement of thought and life” (Hickman, 2005: 203), as shown by the diagram of the historical cones that opens book V. However, as Mann observes, “Yeats is less concerned with the poles themselves than with the forces pulling in either direction – *towards* the One and *towards* the Many: the unifying and the dispersing, the centripetal and the centrifugal, the homogenizing and the differentiating, the objectifying and the subjectifying” (2002a: 5), which find expression in a poem like “A Dialogue of Self and Soul” (1929).

Yeats’s antinomy of the centripetal and the centrifugal is also dramatised in Pessoa’s poetry, notably in the sensationist odes of Álvaro de Campos. In “A Passagem das Horas” [Time’s Passage] (1916), his “Centrifuga ansia” (Pessoa, 1990: 159) [“Centrifugal yearning” (Pessoa, 1998: 149)] to “Sentir tudo de todas as maneiras” (Pessoa, 1990: 148) [“(feel) everything in every way” (Pessoa, 1998: 146)] is counterbalanced with a centripetal impulse, whereby “A raiva de todos os impetos fecha em circulo-mim!” (Pessoa, 1990: 162) [The rage of all impetuses closes in a me-circle!] (Pessoa, 1998: 152)]. Nonetheless, the centrifugal tendency towards expansion into the world is dominant in this poem and he concludes, “Transbordei, não fiz senão extravasar-me” (Pessoa, 1990: 149) [“I overflowed, I did nothing but spill out” (Pessoa, 1998: 147)]. The same yearning to “feel everything in every way” recurs in “Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir” [After all, the best way to travel is to feel], but in this poem he is able to resolve the centripetal-centrifugal dichotomy, as claimed in the lines, “I am a formidable dynamism subject to the balance | Of being inside my body, of not overflowing from my soul” (my translation).⁶ He achieves this by becoming at once center and circumference of his own Self – i.e., akin to God – as described in the stanza:

My body is a center of an amazing and infinite wheel
 Circling itself in a continuous dizzying movement,
 Crossing in every direction with other wheels,
 That mingle and interpenetrate, because this is not in space
 But in a spatial unknown of another way to be God.

(My translation)⁷

⁶ “Sou um formidável dinamismo obrigado ao equilíbrio | De estar dentro do meu corpo, de não transbordar da minh’alma (Pessoa, 1990: 266).

⁷ “Meu corpo é um centro dum volante estupendo e infinito | Em marcha sempre vertiginosamente em torno de si, | Cruzando-se em todas as direcções com outros volantes, | Que se entrepenetram e misturam, porque isto não é no espaço | Mas não sei onde espacial de uma outra maneira-Deus” (Pessoa, 1990: 266).

The figure of the spinning wheel recurs in “Ode Marítima” [Maritime Ode] (1915) as a symbol of a dynamic imagination whose frenzied movement unsettles the inner balance attained in “Afinal a melhor maneira de viajar é sentir”:

The feverish machine of my teeming visions
 Now spins at such frightening, inordinate speed
 That my flywheel consciousness
 Is just a blurry circle whirring in the air.

(Pessoa, 2006: 183)⁸

Later on in the poem, he refers to his “flywheel consciousness” as a “slow whirlpool of divergent sensations” (2006: 189)⁹. The spiralling and interpenetrating movements of the wheels described in these two stanzas call to mind Yeats’s swirling vortices or gyres. Additionally, the “divergent sensations” comprising Campos’s vortex recall the antinomies of Yeats’s system.

The vortex also recurs in the works of Pound, who, like Yeats, “uses the image of the gyre or spiral as a general symbol of spiritual development but also to indicate his own spiritual progress. The gyre is a Yeatsian “winding stair” in the opening of Canto 16” (Materer, 1995: 42). Surette argues that Pound’s gyres were inspired by Allen Upward’s “‘whirl-swirl’ – the vortex, or funnel that is reported in many mystic visions of the other world”, claiming that Pound marked a passage on this topic in his “heavily marked copy of *The New Word*”, and that this concept “was adapted by Pound and Lewis for their Vorticist movement” (Surette, 1993: 137). The first issue of *Blast* (1914), the magazine of the London-based Vorticist movement, includes a text by Pound entitled “Vortex”, which opens with the statement, “The vortex is the point of maximum energy, It represents, in mechanics, the greatest efficiency” (*Blast* 1: 153; cf. Lewis). Pound’s description of the vortex matches Campos’s description of the wheel of consciousness as a “formidable dynamism” and “feverish machine” in the excerpts of the poems quoted above, in which the choice of epithets highlights its high performance and energy. Pessoa possessed both issues of *Blast*. It is, therefore, possible that he re-enacted the key tenets of Pound’s manifesto in Campos’s modernist poems as an homage to the British avant-garde and its praise of machinery (*Blast* 1: 39-40). As Reed Way Dasenbrock notes, “the Vorticists’ fusion – what Lewis called their “new synthesis” [...] – of what they regarded as the best elements of both Cubism and

⁸ “Com tal velocidade desmedida, pavorosa, | A máquina de febre das minhas visões transbordantes | Gira agora que a minha consciência, volante, | É apenas um nevoento círculo assobiando no ar” (Pessoa, 1990: 96).

⁹ The original line in Portuguese is “turbilhão lento de sensações desencontradas” (Pessoa, 1990: 102). Richard Zenith opted to translate the word “turbilhão” as “whirlpool” but it could equally be translated as vortex or swirl.

Futurism" meant that they adopted Futurism's "dedication to suggesting dynamic motion" (Dasenbrock, *Literary Vorticism*, quoted in Hickman, 2005: 5-6).

The syncretic amalgamation of aspects from contemporary movements by the Vorticists was matched by Pessoa's Sensationism, of which Campos is the major representative, and which, as stated by Pessoa in an explanatory text in English,

[...] differs from common literary currents in that it is not exclusive [...] it does not claim for itself that it is, except in a certain restricted sense, a current or a movement, but only partly an attitude, and partly an addition to all preceding currents.

The position of sensationism is not, as that of common literary movements, like romanticism, symbolism, futurism, and all such, a position analogous to that of a religion, which implicitly excludes other religions. It is precisely analogous to that which *theosophy* takes up in respect to all religious systems. It is a well-known fact that theosophy claims to be, not a religion, but the fundamental truth that underlies all religious systems alike.

(Pessoa, 2009: 155, my emphasis)

It is significant that Pessoa makes an analogy with theosophy in order to illustrate Sensationism's syncretism in the above passage. As was the case with many contemporary artists and writers, Pessoa's sacred geometry had common sources in contemporary esoteric doctrines, particularly in Theosophy. Vortices, gyres, and spheres appear in diagrams devised by the theosophists Annie Besant and C. W. Leadbeater in *Thought-Forms* (1905) to represent patterns on etheric matter caused by thoughts and feelings (Ringbom, 1995:147). Pessoa was familiar with this concept, having translated books by both authors which include references to thought-forms, notably Besant's *The Ideals of Theosophy* and Leadbeater's *Clairvoyance*.¹⁰ Leadbeater describes the type of clairvoyance "by the projection of a thought-form" as "the power to retain so much connection with and so much hold over a newly-erected thought-form as will render it possible to receive *impressions* by means of it. Such impressions as were made upon the form would in this case be transmitted to the thinker [...] by sympathetic vibration" (Leadbeater, 1903: 68, 67, my emphasis). This conception of thought-forms underpins Kandinsky's influential theory, expounded in *On The Spiritual in Art* (1912), that emotions are vibrations of the soul that can be represented visually. Kandinsky's book was partially translated by Edward Wadsworth in the first issue of *Blast* in view of its affinity with the ideas of the Vorticists, as acknowledged by Pound in his 1914 essay "Vorticism" (Hickman, 2005: 16). Therefore, *Blast* was an indirect source for Pessoa's reception of contemporary theories of art inspired by Theosophical concepts, as attested by the fact that Lewis's "Review of Contemporary Art" in the second issue of the magazine displays some markings in Pessoa's copy, some of

¹⁰ See reference to thought-forms in Besant, *The Ideals of Theosophy* (1912: 100). See reference to thought-forms in Leadbeater, *Clairvoyance* (1903 43, 67&ff). Pessoa had the third edition of this book, from 1908, in his library.

which concern Kandinsky. The geometric shape was increasingly used as a vehicle for the nonrepresentational impulse in the visual arts argues Maurice Tuchman, claiming that “Italian Futurism, too, had a role in the spiritual-abstract nexus” (1995: 41-42). According to him, “[n]onreferential paintings, such as Giacomo Balla’s *Iridescent Interpenetration*, 1914, and Gino Severini’s *Spherical Expansion of Light* series of 1913-14, would not have led to the dissolution of materiality without influence from spiritualism” and “[w]hen Bragaglia concluded in *Fotodinamismo Futurista* (1911) that his ultimate intention was to express “reality as vibration,” he was proclaiming a manifesto-like declaration of hermetic ideas” (Tuchman, 1995: 41-42).

Besant and Leadbeater’s fusion of the Buddhist “notion of vibration as a force producing all the shapes of the visible as well as the invisible world” with “Western occult speculation that was based on the perfectly respectable scientific investigations by Ernst Chladni”, which underpinned their experiments with music and colour parallels, illustrate the mixture of esotericism and science informing Theosophy (Ringbom, 1995: 147). This type of association is also present in the works of contemporary artists and writers who were influenced by these esoteric theories. Accordingly, Wyndham Lewis’s use of the vortex, in both paintings and writing, was informed by his understanding of new developments in electrical field theory”, as attested by “Energetics of Tarr”, in which he “relates Lord Kelvin’s theory of vortex atoms to James Clerk Maxwell’s representation of a magnetic field ‘as an ethereal fluid filled with rotating vortex tubes, whose geometrical arrangement corresponded to these force-lines’” (Hickman, 2005: 22, 260-261). According to Hickman, “Pound also showed himself influenced by the discourse of electromagnetism, his familiarity with which may have influenced his notion of the vortex”, while associating closely with “members of the Theosophical Quest Society – which often featured a mixture of scientific and mystical thought, and which, more importantly, accented geometric patterns in its work” (Hickman, 2005: 22). This was a likely source for Pound’s claim in “The Wisdom of Poetry” (1912) that “What the analytical geometer does for space and form [...] the poet does for the states of consciousness” (Hickman, 2005: 1). Similarly, “Lewis describes Vorticism as ‘a mental-emotive impulse’ that ‘is let loose upon a lot of blocks and lines’” (Lewis quoted in Hickman, 2005: 118), likewise emphasising geometric patterns.

Pessoa also uses a geometric vocabulary to describe the analysis of mental-emotive states of consciousness underpinning Sensationism in a fragment in English, wherein he claims that:

Every sensation (of a solid thing) is a solid body bounded by planes, which are inner images (of the nature of dreams – two dimensioned), bounded themselves by lines (which are ideas, of one dimension only). *Sensationism pretends, taking stock of this real reality, to*

realise in art a decomposition of reality into its psychic geometrical elements.¹¹ [...] The end of art is simply to increase human self-consciousness. [...] The more we decompose and analyse into their psychic elements our sensations, the more we increase our self-consciousness.

(Pessoa: 2009: 153)

Like Lewis, Pessoa uses geometric terminology of planes and lines to underline the formal aspect of his aesthetic, which in its goal of decomposing reality resembles both Vorticism and its model, Cubism, and in its reference to “psychic elements” betrays a spiritual bias comparable to that identified by Tuchman as underlying Kandinsky’s Expressionism, Vorticism, and Futurism. That these movements were foremost in his mind when he wrote the latter is corroborated by the fact that he refers to two of them further ahead in the same text, “Cubism, futurism, end [sic] kindred schools, are wrong applications of intuitions which are fundamentally right. The wrong lies in the fact that they attempt to solve the problem they suspect on the lines of three-dimensional art; their fundamental error lies in that they attribute to sensations an exterior reality which indeed they have, but not in the sense the futurists and others believe” (Pessoa: 2009: 154). This statement not only proves that Pessoa was well acquainted with Cubism, Futurism and “kindred schools” such as Vorticism, but also shows his effort to distinguish Sensationism from these movements through the same process of “incremental self-differentiation” with which the Vorticists responded to contemporary movements such as Cubism and Futurism (Hickman, 2005: xviii).

The “solid body” that Pessoa ascribes to a sensation in the text quoted above is a cube, as stated in another fragment in English in which geometric imagery also abounds,

Contents of each sensation:

- a) sensation of the exterior universe.
- b) sensation of the object sensed at the time.
- c) objective ideas associated therewith.
- d) subjective ideas associated therewith (state of mind at the time).
- e) the temperament and mental basis of the senser
- f) the abstract phenomenon of consciousness.

Thus each sensation is a cube, which may be considered as set down upon the side representing F, having the side representing A upwards. The other sides are of course B, C, D and E.

Now this cube may be looked at in three manners:

- 1) on one side only, so that none of the others is seen;
- 2) with one side of a square held parallel to the eyes, so that two sides or the cube are seen;
- 3) with one apex held in front of the eyes, so that three sides are seen.

¹¹ The editorial notes indicate that Pessoa’s emphases in this passage was typed in red ink, thereby highlighting the importance of this statement.

From an objective standpoint, the Cube of Sensation is composed of:

Ideas = lines

Images (internal) = planes

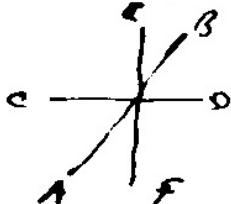
Images of objects = solids

(Pessoa: 2009: 152-153)

Pessoa's summary of the contents of each sensation, comprising the six sides of a cube, includes subjective elements such as state of mind and temperament. By considering this to be an internal reality, argues Pessoa, Sensationism differs from Cubism and Futurism, which, as stated in the previous text, attribute to sensations solely an exterior reality reliant on a three-dimensional perspective.

Pessoa's description of the three manners in which the "Cube of Sensation" can be visualised in the excerpt above corresponds to the first, second and third dimensions. However, to these Pessoa adds a fourth dimension on which he elaborates in a fragment in Portuguese, in which he defines Sensationism as "a arte das quatro dimensões" [the art of the four dimensions] (Pessoa: 2009: 149). Following a syllogistic reasoning, he begins by stating that "quando se trata de material especial" [as far as spatial matter is concerned], "[a]s cousas teem aparentemente [...] 3 dimensões" [things apparently have three dimensions], only to argue that "se as cousas existem como existem apenas porque nós assim as sentimos, segue que a 'sensibilidade' (o poder de serem sentidas) é uma quarta dimensão d'ellas" [if things exist as they do only because we feel them as such, it follows that "sensibility" (the power for them to be felt) is a fourth dimension of theirs] (Pessoa: 2009: 149). He then proceeds to illustrate the three dimensions as perceived through the fourth dimension of "sensibility", whose subjective perspective differs from the visible spatial dimensions, through the following diagram and accompanying explanation:

Supposing an observer placed in A,



we find that he will see everything around three perceptions:

AB = the line from the object to him.

CD = the line from side to side of the object.

EF = the line from top to bottom of the object.

(My translation)¹²

¹² "Supondo um observador colocado em A, [...] temos que ele verá tudo em volta de três percepções: | AB = a linha do objecto até ele. | CD = a linha de lado a lado do objecto. | EF = a linha de alto a baixo do objecto" (Pessoa: 2009: 149).

Pessoa's formulations of the three apparent dimensions in the previous fragment and of the three real dimensions as perceived through the "sensibility" of the observer in this excerpt strikingly resemble Robert Browne's accounts of dimensionality and the fourth dimension in *The Mystery of Space* (1919), which displays syllogistic accounts and diagrams of lines, planes and solids, notably the tesseract or hypercube, a key figure of four-dimensional geometry (Browne, 1919: 5, 92&ff).¹³ This was a likely source of geometric imagery for Pessoa. Similarly, his claim that the end of art is "to increase human self-consciousness" by decomposing sensations into their "psychic elements" in the first excerpt resembles Browne's contention of "mental evolution" towards "higher consciousness" and his description of perception: "[w]hen the Thinker's consciousness is presented with a neurograph of say, a cube, it is not the cube itself which he contemplates or observes; it is the neurograph or psychic symbol which the sense-impressions make in the brain" (1919: 189-190). Browne's book addresses what Linda Dalrymple Henderson has called "hyperspace philosophy", which "presented the fourth dimension as the true reality that can be perceived by means of higher consciousness. The principle exponents of hyperspace philosophy were the Englishman Charles Howard Hinton, author of *A New Era of Thought* (1888) and *The Fourth Dimension* (1904); the American architect Claude Bragdon in *A Primer of Higher Space* (1913) and *Four Dimensional Vistas* (1916); and the Russian philosopher, occultist [...] P. D. Ouspensky particularly in his books *The Fourth Dimension* (1910), *Tertium Organum* (1911) and *A New Model of the Universe* (1931) (Galbreath, 1995: 373). Pessoa also read about "the fourth dimension of space" in Claude Bragdon's *Four Dimensional Vistas*, one of the works listed by Henderson in the passage above as propounding hyperspace philosophy (Bragdon, 1923: 15-16).¹⁴

Another likely source of information on this subject is *Clairvoyance*, which Pessoa translated in 1916. Leadbeater refers to Hinton and his concept of "the tesseract or fourth-dimensional cube" and equates the fourth dimension with "astral sight", describing it thus:

Or if you were looking etherically at a wooden cube with writing on all its sides, it would be as though the cube were glass, so that you could see through it, and you would see the writing on the opposite side all backwards, while that on the right and left sides would not be clear to you at all unless you moved, because you see it edgewise. But if you looked at it astrally you would see *all the sides at once*, and all the right way up, as though the whole cube had been flattened out before you, and you would see every particle of the inside as well - not through the others, but all flattened out. You would be looking at it from another direction, at right angles to all the directions that we know.

(Leadbeater, 1903: 36, 39; my emphasis)

¹³ Pessoa had a copy of this edition in his library, which displays markings.

¹⁴ Pessoa had a copy of the second edition, from 1922, in his library.

The claim that astral vision allows the subject to see all sides of the cube at once in this excerpt recalls the second line of Campos's "A Passagem das Horas" (subtitle "Sensationist Ode"), "Viver tudo de todos os lados" (Pessoa, 1990: 148). ["To live everything from all sides" (Pessoa, 1998: 146)]. Pessoa's choice of the Portuguese term "lados" [sides] suggests the shape of a solid which is likely the "Cube of Sensation", given the articulations between this poem and his aesthetic texts on this matter. In *Clairvoyance*, Leadbeater also alludes to Sir Oliver Lodge, a nineteenth-century English physicist who conducted research on electromagnetism and on Spiritualism, quoting his address to the British Association, in which he elaborates on "a possible fourth dimensional aspect about time" and states that "if we once grasp the idea that past and future may be actually existing, we can recognize that they may have a controlling influence on all present action, and the two together may constitute the "higher plane" or totality of things" (Leadbeater, 1903: 125).

The temporal aspect of the fourth dimension features in the fragment on Sensationism as "The art of the fourth dimension", to which Pessoa ascribes three axioms,

1. The only reality is sensation.
2. The maximum reality will be attained by feeling everything in every way (in all times).
3. For that one needed to be *everything* and *everyone*.

(My translation.)¹⁵

These maxims echo in the following lines from "A Passagem das Horas":

To be the same thing in all ways possible at the same time,
 To realize in oneself all humanity at all moments
 In one scattered, extravagant, complete and aloof moment.

(Pessoa, 1998: 146)¹⁶

The subsumption of all space and time into a single moment described in these lines reflects the concept of the fourth dimension as the domain of the infinite and eternal underpinning hyperspace philosophy but also suggests that Pessoa was familiar with contemporary scientific theories about the four-dimensional space-time continuum.

The notion of space-time coexistence recurs in a text which begins with the statement, "According to António Mora (*Prolegómenos*, chap. 3)", and therefore ostensibly conveys the opinion of the philosopher-heteronym in his *magnum opus*,

¹⁵ "1. A única realidade é a sensação. | 2. A máxima realidade será dada sentindo tudo de todas as maneiras (em todos os tempos). | 3. Para isso era preciso ser tudo e todos" (Pessoa, 2009: 149).

¹⁶ "Ser a mesma causa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo, | Realizar em si toda a humanidade de todos os momentos | Num só momento diffuso, profuso, completo e longinquo." (Pessoa, 1990: 148-149)

in a clear effort on Pessoa's part to assign authority to his claims. The fragment includes the following schematic diagrams:

1 dimension	- dot	- reality	- soul
2 dimension	- line	- movement (time)	- feeling
3 dimension	- plane	- space	- representation
4 dimension	- figure	- space-time	
5 dimension	-		

[...]

Dot	Reality	Consciousness (or soul)
Line	Time	Sensation (consciousness in a sense)
Plane	Space	Representation
Figure	Time-space	
Body	Coexistence	

(My translation)¹⁷

Referring to these diagrams, Paula Cristina Costa and Manuel Anes argue that, in attempting to devise a syncretic aesthetic that would gather all the *isms*, Pessoa based himself on Minkowski's and Einstein's discoveries to reformulate the relations between space and time by privileging time over space (Costa, Anes, 1998: 257-58).

Their claim is corroborated by the fact that Pessoa possessed a book about Einstein's theory of Relativity, which included references to simultaneity and Minkowski's concept of space-time (Brose, 1920: 20).

The deployment of contemporary scientific and pseudo-scientific theories in the domain of aesthetics was not exclusive to Pessoa. The Cubists were considerably interested in the fourth dimension, as illustrated by "the Cubism of Picasso and Georges Braque", which, as Henderson notes, "had achieved a suggestion of higher dimensions by denying a clear reading of three-dimensional space and objects" (Henderson, 1995: 225). She highlights Max Weber's *Camera Work* article, "The Fourth Dimension from a Plastic Point of View" (1910), and Guillaume Apollinaire's discussion of the subject in "La Peinture nouvelle: Notes d'art" (1912) and subsequently in *Les Peintres Cubistes* (1913) (Henderson, 1995: 220). However, this concept is not that of Minkowski's space-time and Einstein's Relativity, since these discoveries were not publicised until 1916, but that of hyperspace philosophy (Henderson, 1971: 427). This is corroborated by the fact that "Apollinaire in his 1912 article described the fourth dimension as [...] 'space itself, the dimension of the infinite'", which, as Henderson notes, strikingly resembles

¹⁷ "1 dimensão – ponto – realidade – alma | 2 dimensão – linha – movimento (tempo) – sentimento | 3 dimensão – plano – espaço – representação | 4 dimensão – figura – espaço– tempo | 5 dimensão – [...] Ponto Realidade Consciência (ou alma) | Linha Tempo Sensação (consciência num sentido) | Plano Espaço Representação | Figura Tempo–espaço | Corpo Coexistência" (Lopes, 1990: II, 294).

Blavatsky's description of the *anima mundi* as being "space itself, only shoreless and infinite" in *Isis Unveiled* (1877) (Henderson, 1995: 220).

Pseudo-scientific and occult theories were also influential on the legacy of Cubism and Futurism in Russia. Tuchman argues that "popularized beliefs about n-dimensional geometry were an essential basis for the Russian Futurist movement and the art of Malevich", whose "[s]uprematist works were intended to represent the concept of a body passing from ordinary three-dimensional space into the fourth dimension" (Tuchman, 1995: 36-37). Henderson notes that in his move from Cubo-Futurism to Suprematism, "Malevich replaced natural forms with a pure geometry that bears a striking resemblance to the language Bragdon utilized in *Man the Square* (1912) and *A Primer of Higher Space* (1913) to illustrate the relation of a lower dimension to the next higher dimension" (Henderson, 1995: 226). Another major source for the Russian Cubo-Futurists were the writings of the occultist philosopher P. D. Ouspensky, who claimed that "[i]n the fourth dimension [...] objects can be viewed from all sides at once" and described perception in the fourth and highest stage of "psychic and organic evolution" as: "A feeling of four-dimensional space. A new sense of time. The live universe. Cosmic consciousness. Reality of the infinite. A feeling of communality with everyone. The unity of everything. The sensation of world harmony. A new morality. The birth of a superman" (Henderson, 1995: 221, 187) Ouspensky's description of fourth-dimensional perception strikingly resembles Pessoa's formulations of Sensationism as the quest for all-encompassing and synchronous consciousness and coexistence, in his aesthetic and poetic texts.

However, in the fragment ostensibly expounding António Mora's philosophy, Pessoa goes a step further and proposes a fifth dimension, which he identifies with the body and equates with coexistence, implying that this would take the form of bodily coexistence. In the context of Pessoa's poetic universe this final and highest dimension would necessarily correspond to the fifth stage of poetic depersonalisation (as stated in another text which outlines five stages or degrees of lyric poetry) (Pessoa, 1967: 67-68), for which he coined the term heteronymy. That Pessoa regarded the creation of heteronyms as an ascension to a higher degree of consciousness which he equated with a dimension beyond that of three-dimensional reality is evident in an undated fragment written in English, in which he states: "The creation of Caeiro and of the discipleship of Reis and Campos seems, at first sight, an elaborate joke of the imagination. But it is not. It [is] a great act of intellectual magic, a *magnum opus* of the impersonal creative power. I need all the concentration I can have for the preparation of what may be called, figuratively as an act of intellectual magic – that is to say, for the preparation of a literary creation in a, so to speak, *fourth dimension* of the mind (Lopes, 1990: II, 294). The association between heteronymy, magic and the fourth dimension in this excerpt shows the synthesis of (pseudo)-scientific and occult

principles underpinning his conceptualisation of the fourth dimension, which resembles Weber's and Apollinaire's notion of the fourth dimension as "creative imagination" (Bohn, 2002: 23).

That Pessoa regarded this metaphorical act of intellectual magic as demiurgic is evident in this stanza from Campos's "Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir":

The more I feel, the more I feel as several people,
 The more personalities I have,
 The more intensely, stridently I have them,
 The more simultaneously I feel with all of them,
 The more uniformly diverse, dispersedly alert,
 I am, feel, live, exist,
 The more I will possess the universe's total existence,
 The more complete I will be throughout the whole space.
 The more analogous I will be to God, whoever he is [...]

(My translation)¹⁸

By re-enacting the divine creative act through the creation of personalities, the subject overcomes "distinctions between the perceiving subject and the objects of the world" and attains the "unity of all things" celebrated in the Indian Upanishads and disseminated by the Theosophists (Henderson, 1995: 222), also known as "divine consciousness" in contemporary works about hyperspace philosophy like Browne's *The Mystery of Space* (Browne, 1919: 272).

As I hope to have shown in this essay, geometric imagery not only enriched the figurative expressiveness of Pessoa's orthonymous and heteronymous poetry but also played a crucial role in his formulation of a poetics of Sensationism. However, from this examination it has emerged that his use of geometric imagery needs to be considered in the context of the fascination with sacred geometry and exploration of its philosophical and aesthetic implications displayed by other major modernist writers, like Yeats and Pound, and by artists involved in important avant-garde movements in the first decades of the twentieth century such as Futurism, Vorticism, Cubism, Expressionism and Suprematism. Following from previous examinations in literary and cultural studies, the current study also demonstrated that this trend in Modernist art was generally accompanied by an interest in the occult bolstered by the link between esoteric ideas and science that informed influential esoteric movements such as Theosophy in the late nineteenth and early twentieth centuries.

¹⁸ "Quanto mais eu sinta, quanto mais eu sinta como varias pessoas, | Quanto mais personalidades eu tiver, | Quanto mais intensamente, estridentemente as tiver, | Quanto mais simultaneamente sentir com todas ellas, | Quanto mais unificadamente diverso, dispersadamente attento, | Estiver, sentir, viver, fôr, | Mais possuirei a existencia total do universo, | Mais completo serei pelo espaço inteiro fóra, | Mais análogo serei a Deus, seja elle quem fôr" (Pessoa, 1990: 263).

Bibliography

- BESANT, Annie (1912). *The Ideals of Theosophy*. Adyar: Theosophist Office.
- BLAVATSKY, H. P. (1889). *The Key to Theosophy*. London: Theosophical Publishing Co.
- (1888). *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*. London: The Theosophical Company. 2 vols.
- BOHN, Willard (2002). *The Rise of Surrealism: Cubism, Dada, and the Pursuit of the Marvelous*. Albany, NY: State University of New York Press.
- BRAGDON, Claude (1923). *Four Dimensional Vistas*. New York: Alfred A. Knopf.
- BROSE, Henry L. (1920). *The Theory of Relativity: An Introduction Sketch Based on Einstein's Original Writings*. Oxford: B. H. Blackwell.
- BROWNE, Robert T. (1919). *The Mystery of Space: A Study of the Hyperspace Movement in the Light of the Evolution of New Psychic Faculties and an Inquiry into the Genesis and Essential*. London: Kegan Paul.
- CENTENO, Y. K. (1985). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética: fragmentos do espólio*. Lisboa: Presença.
- CENTENO, Y. K.; RECKERT, Stephen. (1978). *Fernando Pessoa: Tempo, Solidão, Hermetismo*. Lisboa: Moraes Editores.
- CRESPO, Ángel (2000). *Con Fernando Pessoa*. Madrid: Huerga y Fierro.
- COSTA, Paula Cristina; ANES, Manuel (1998). "Os Mistérios do Pessoa Oculto," in *Portugal Misterioso*. Lisboa: Reader's Digest, pp. 252-268.
- CROWLEY, Aleister (1929). *Magic in Theory and Practice: being part III of book 4*. Paris: Lecram Press.
- [777] (1910). *Prolegamina Symbolica ad Systemam Sceptico. Mistiae viae explicandae fundamentum hieroglyphicum sautissimorum scientiae summae*. London: Walter Scott Publishing.
- EMERSON, Ralph Waldo. (1902). *Works of Ralph Waldo Emerson*. London: George Routledge & Co.
- FLUDD, Robert (1907). *Traité d'Astrologie générale: étude du macrocosm*. Translated by Pierre Piobb. Paris: H. Daragon.
- GALBREATH, Robert (1995). "A Glossary of Spiritual and Related Terms", in M. Tuchman (ed.), *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. New York: Abbeville Press, pp. 367-392.
- HENDERSON, Linda Dalrymple (1995). "Mysticism, Romanticism, and the Fourth Dimension," in M. Tuchman (ed.). *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. New York: Abbeville Press, pp. 219-237.
- (1971). "A New Facet of Cubism: 'The Fourth Dimension' and 'Non-Euclidian Geometry' Reinterpreted," in *Art Quarterly*, n.º 34, pp. 411-435.
- HICKMAN, Miranda (2005). *The Geometry of Modernism: The Vorticist Idiom in Lewis, Pound, H.D. and Yeats*. Austin: University of Texas Press.
- JENNINGS, Hargrave (1907). *The Rosicrucians: their Rites and Mysteries*. London: George Routledge and Sons; New York: E. P. Dutton and Co.
- LEADBEATER, C. W. (1903). *Clairvoyance*. London: The Theosophical Publishing Society.
- LEWIS, Wyndham (2009 [repr. 1914]) (ed.). *Blast* 1. London: Thames & Hudson.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- MANN, Neil (2012a). "'Everywhere that antinomy of the One and the Many': The Foundations of *A Vision*," in Mann et al. (eds), *W. B. Yeats's A Vision: Explications and Contexts*. Clemson: Clemson University Digital Press, pp. 1-21.
- (2012b). "The Thirteenth Cone," in Mann et al. *W. B. Yeats's A Vision: Explications and Contexts*. Clemson: Clemson University Digital Press, pp. 159-193.
- *Yeats's A Vision*, <<http://www.yeatsvision.com/Yeats.html>> [accessed 30 November 2014]
- MATERER, Timothy (1995). *Modernist Alchemy: Poetry and the Occult*. Ithaca; London: Cornell University Press.

- MATHERS, MacGregor (1926). *The Kabbalah Unveiled*. London: Kegan, Paul Trench, Trubner, and Co.
- MCNEILL, Patricia Silva (2013). "The Alchemical Path: Esoteric Influence in the Works of Fernando Pessoa and W. B. Yeats," in Mariana Castro (ed.). *Fernando Pessoa World Wide: Influences, Dialogues, Responses*. Suffolk: Tamesis, pp. 157-168.
- MOFFITT, John F. (1995). "Marcel Duchamp: Alchemist of the Avant-Garde," in M. Tuchman (ed.). *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. New York: Abbeville Press, pp. 257-263.
- PASI, Marco (2001). "The Influence of Aleister Crowley on Fernando Pessoa's Esoteric Writings," in Caron, Hanegraaff & Vieillard-Baron (eds.). *Esotérisme, gnoses & imaginaire symbolique: Mélanges offerts à Antoine Faivre*. Louvain: Peeters, pp. 693-711.
- PESSOA, Fernando (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2006). *A Little Larger Than the Entire Universe: Selected Poems*. Translated by Richard Zenith. Harmondsworth: Penguin.
- _____. (2004). *Poemas 1931-1933*. Critical edition by Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2001). *Poemas 1921-1930*. Critical edition by Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1998). *Fernando Pessoa & Co.: Selected Poems*. Translated by Richard Zenith. New York: Grove Press.
- _____. (1990). *Poemas de Álvaro de Campos*. Critical edition by Cleonice Berardinelli. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1982). *Selected Poems*. Translated by Jonathan Griffin. Harmondsworth: Penguin.
- _____. (1967). *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Edited by Jacinto do Prado Coelho and Georg Rudolf Lind. Lisboa: Ática.
- _____. (1966). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edited by Jacinto do Prado Coelho and Georg Rudolf Lind. Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Bilingual edition. Lisboa: D. Quixote.
- RINGBOM, Sixten (1995). "Transcending the Visible: The Generation of the Abstract Pioneers," in M. Tuchman (ed.). *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. New York: Abbeville Press, pp. 131-155.
- SHELLEY, Percy Bysshe (1977). "A Defence of Poetry," in Reiman and Powers (eds.). *Shelley's Poetry and Prose*. New York: Norton.
- SURETTE, Leon (1993). *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T.S. Eliot, W. B. Yeats, and the Occult*. Montreal and others: McGill-Queen's University Press.
- TUCHMAN, Maurice (1995). "Hidden Meanings in Abstract Art," in M. Tuchman (ed.). *The Spiritual in Art: Abstract Painting, 1890-1985*. New York: Abbeville Press, pp. 17-63.
- WAITE, Arthur Edward (1925). *Emblematic Freemasonry and the Evolution of its Deeper Issues*. London: William Rider and Son.
- _____. (1924). *The Brotherhood of the Rosycross: Being Records of the House of the Holy Spirit in its Inward and Outward History*. London: William Rider and Son.
- YEATS, W. B. (1981 [repr. 1937]). *A Vision*. London: Macmillan.

Notes on Mysticism and Poetry in Fernando Pessoa

Pauly Ellen Bothe*

Keywords

Mysticism, esotericism, modernism, poetry, Fernando Pessoa.

Abstract

There are several documents in Fernando Pessoa's legacy which may give us an insight as to the place the mystic and esoteric matters occupy in Pessoa's poetry. Pessoa acknowledged the occultist influence in the literature of his time, and in his own, and made an effort to explain his particular path, which followed, as he insisted, the mystic and not the symbolist tradition – poetry of thought and not poetry of imagination.

Palavras-chave

Misticismo, esoterismo, modernismo, poesia, Fernando Pessoa.

Resumo

Existem vários documentos, no legado de Fernando Pessoa, que podem ajudar a compreender o lugar que os conteúdos de índole mística e esotérica ocupam na poesia pessoana. Pessoa recebeu a influência ocultista na literatura do seu tempo, e na sua própria obra, e esforçou-se por explicar o seu caminho particular direcionado para a tradição mística, mas não para a simbolista, como o próprio autor reiterou – poesia do pensamento em vez de poesia da imaginação.

* Universidade Nacional Autónoma de México.

Und aus den Sallust floß in jenen glücklichen, belebten Tagen wie durch nie verstopfte Röhren die Erkenntnis der Form in mich herüber, jener tiefen, wahren, inneren Form, die jenseits des Geheges der rhetorischen Kunststücke erst geahnt werden kann, die, von welcher man nicht mehr sagen kann, daß sie das Stoffliche anordne, denn sie durchdringt es, sie hebt es auf und schafft Dichtung und Wahrheit zugleich, ein Widerspiel ewiger Kräfte, ein Ding, herrlich wie Musik und Algebra.

Hugo von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos*¹

It is not a dismissible coincidence that more and more critics of modernist poetry pursue its esoteric vein. This approach started very early in the second half of the 20th century, but was not taken too seriously, and has only encountered its readers and critics quite recently among scholars, being, as the study of esoteric matters is, a relatively novel academic endeavor.

Salvador Elizondo, a Mexican writer and literary critic, speaking (back in 1973) about *Muerte sin fin* (1939), a major Mexican poem by José Gorostiza, stated:

But the main virtue of the critic is to dare into the *selva selvaggia* of poetry trying to conform every product of magic – the most rigorous of methods – or of reasoning, to a general figure of the spirit by which poetry is transformed into a symbolic construction. The sentiment of the adventure forms part of its premises, because, who would dare to formulate a general judgment about something when its essence is that of remaining unknown? It is possible to “adventure” a hypothesis about its meaning or its nature, but it is not possible to say what it is and it is known more by its movement than by the substance it is made of.

The vision we have of the movement through which that substance manifests itself in the poem is conditioned by the meaning we already attributed to the sign the poem has proposed.²

¹ “And out of Sallust, in those happy and animated days, there flowed into myself, as through never blocked conduits, the knowledge of form, some deep, true, inner form, hardly suspected beyond the rhetorical hedge of the work of art, that form of which one may no longer say that it pertains the domain of the material, because it goes beyond it, it elevates it and achieves poetry and truth at once, an interplay of eternal forces, a thing, beautiful as music and algebra”. Hofmannsthal (2002: 22). All translations in this article are mine.

² “Pero la virtud principal de la crítica es la de osar adelantarse en la *selva selvaggia* de la poesía tratando de conformar todo lo que es producto de la magia – método de los más rigurosos – o del raciocinio, a una figura general del espíritu por la que la poesía se convierte en una construcción simbólica. El sentimiento de la aventura forma parte de sus premisas, pues, ¿quién se atrevería a formular un juicio general acerca de algo cuya esencia es la de permanecer desconocido? Se puede “aventurar” una hipótesis acerca de su significado o acerca de su naturaleza, pero no se puede decir qué es y se la conoce más por su movimiento que por la sustancia de que está hecha. La visión que tenemos del movimiento mediante la que esa sustancia se manifiesta en el poema está condicionada por el significado que hayamos atribuido de antemano al signo que el poema ha propuesto” (1973: 40).

This is a very accurate observation, not exempt of occult content in itself. The idea of presenting the poet as a magician, this is, as an “initiate” in secret laws of some occult order to approach the so called *selva selvaggia* of poetry, is quite in communion with symbolist, and later on, with modernist poetics. These words of Elizondo could well be applied not only to *Muerte sin fin*, but to several modernist poems which have received attention with regard to their occultist content³, like Ezra Pound’s *Cantos*, T. S. Eliot’s *Four Quartets*, Rainer Maria Rilke’s *Duisneser Elegien*, and even, I would like to venture, Fernando Pessoa’s *Ode Marítima*.

Pessoa translated several books during 1915 and 1916 for a collection called “Theosophic and Esoteric” (“Theosophica e Esoterica”)⁴, and read several others, as his library⁵ witnesses, which gave him a general knowledge of the matter, and most likely prompted him to writing about esotericism and the occult himself, as has already been suggested, among others, by Pedro Teixeira da Mota (quoted in França, 1987: 208). Pessoa actually planned several essays and studies that form part of his unpublished written legacy – that “work in progress” that is still surprising us –, and even published a text with the title *Secret Associations* (*Associações Secretas*) in a widely read newspaper, the *Diário de Lisboa*, on the 4th of February 1935, defending Freemasonry in Portugal.

Yvette Centeno, who in the 1970’s revealed Pessoa’s link to esotericism and in the 1980’s edited several of his texts on the matter, noticed there is an overlapping of Pessoa’s occultist interests and knowledge, with his literary interests and practice: “Literary creation is, for Fernando Pessoa, one of the faces of initiation’s mystery. Mystery underlies *Mensagem*, and all the heteronymic play, in

³ Leon Surette, for instance, in *The Birth of Modernism*, written in the 1990’s, shows an interest, as he reveals it, towards the “relation between occult speculation and mainstream aesthetic theory and practice” Surett (1993: 6). Surette argues that: “Occultism has a ready answer to the problem of art’s status within the epistemological tradition, where it has been under assault since Plato. It simply stands Plato on his head and asserts that art is revelatory of a higher reality and truth than mere science of Philosophy. Art – like mystical vision – is a gnosis, and the world it ‘knows’ is the noumenal realm, not the mere phenomenal appearance that epistemological philosophy and science ‘know’. Literary symbolism adopted this doctrine with little modification, retaining the essential occultist or esoteric principle that the expression of such a gnosis must be obscure to the uninitiated”. Moreover he asserts that: “Literary modernism cleverly altered this formula. It retained the obscurity of the symbolists but justified it on grounds of philosophical relativism, of philosophical perspectivism, rather than on the esoteric grounds of ineffability as *Symbolisme* had done.” (1993: 81).

⁴ 1. *Compendio de Theosophia*, by C. W. Leadbeater, 1915; 2. *Os Ideaes da Theosophia*, by Annie Besant, 1915; 3. *A Clarividencia*, by C. W. Leadbeater, 1916; 4) *Auxiliares Invisíveis*, by C. W. Leadbeater, 1916; 5) *A Voz do Silencio*; 6) *Luz sobre o Caminho e o Karma*, 1916. Other Portuguese translated titles in this collection are *O Mundo Oculto*, by A. P. Sinnett, 1916, and *Budismo Esoterico*, by A. P. Sinnett, 1916, but these were not translated by Pessoa.

⁵ See: Pizarro, Ferrari and Cardiello (2010), *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. See also the website of the House of Fernando Pessoa in Lisbon: <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>

the profound dialog that takes place between all the poets that conform this play"⁶. This seems to be no secret; at most, it is a fact that has been selectively ignored. Several of Pessoa's fragments on occultism make this link evident. For example, in this short undated note we find Pessoa inquiring about the nature of his creative ability: "What are the mystic, magic and alchemic grades? || What is the sub-grade Dominus liminis? (The psychic confusion in Cagliostro, Blavatsky, Crowley, is that it? || Is the use of magic a temptation to be avoided? or a force? || Is Caeiro a magic act? And others so? || Is the artistic (or philosophic) creation an alchemic (or magic) act?"⁷. Here Pessoa hesitates to call his literary creation an act of magic. In another moment, this hesitation is not present; for instance, in this undated fragment, quoted by Teresa Rita Lopes (one of the first of Pessoa's critics to attempt a broad presentation of his interests):

The creation of Caeiro and of the discipleship of Reis and Campos seems, at first sight, an elaborate joke of the imagination. But it is not. It [is] a great act of intellectual magic, a magnum opus of the impersonal creative power.

I need all the concentration I can have for the preparation of what may be called, figuratively as an act of intellectual magic – that is to say, for the preparation of a literary creation in a, so to speak, fourth dimension of the mind.

(in Lopes, 1990: II, 248)

Pessoa will actually suggest, in a widely known fragment of an unfinished essay entitled *Essay on Initiation*, published by Yvette Centeno, that the reading of his work may be seen as an occult path:

Let us suppose that the writing of great poetry is the end of initiation. The Neophyte stage will be the acquisition of the cultural elements which the poet will have to deal with when writing poetry – being, grade by grade and in what seems to me to be an exact analogy:

⁶ "A criação literária é, para Fernando Pessoa, uma das faces do mistério iniciático. Mistério que se encontra subjacente na *Mensagem*, bem como em todo o jogo da heteronomia, no diálogo profundo entre os vários poetas: [...]." Centeno (1985: 11).

⁷ "O que são os graus mysticos, magicos e alchimicos? || O que é o sub-grau de Senhor do Limiar? (A confusão psychica em Cagliostro, Blavatsky, Crowley, é isso?) || É o uso da magia uma tentação a evitar? ou uma força? || Caeiro é um acto magico? E outros assim? || A creaçao artistica (ou philosophica) é um acto alchimico (ou magico?)". I will be quoting several unpublished texts of Fernando Pessoa. Some of these texts were originally written in English, but others were written in Portuguese, and in this second case I will present, for an easier reading, the English translation in the text and the original Portuguese in a footnote. I will always reproduce Pessoa's spelling. The location will be indicated following the descriptive system of the Portuguese National Library where the papers are to be found. BNP, stands for Portugal's National Library; E3, accounts for Pessoa's Literary Estate Archive; then follow the number of the envelope and the number of the single page ("r" indicating the front of the page, and "v" indicating the back). In this particular case the text quoted has been published already, but the original text may be found at: BNP/E3: 53-99r. When no publication of the text exists I will be quoting directly from the Portuguese National Library.

(0) grammar, (1) general culture, (2) particular literary culture, (3) [... *Blank space in original document*] The adept stage will be, drawing out the analogy in the same manner: (5) the writing of simple lyrical poetry, as in common lyric, (6) the writing of complex lyrical poetry, as in [... *Blank space in original document*] (7) the writing of ordered or philosophical lyrical poetry, as in the ode. The master stage will be, in the same manner: (8) the writing of epic poetry, (9) the writing of dramatic poetry, (10) the fusing of all poetry, lyric, epic and dramatic, into something beyond all these.

(Pessoa, 1985: 80-82; BNP/E3, 54B-17^v e 18^r)⁸

We draw attention to point number seven, where he explicitly mentions the ode, which reminds us of the *Ode Marítima*. Or to point number eight, which brings to mind *Mensagem*. And finally to the last point in which we may picture the whole of Pessoa's heteronymic production. As Pessoa declares elsewhere, art and life follow the same rule: "For all those who want more in life than the nothing life is in itself, the rule is that which, in one of its ways, the three masonic grades symbolize. We enter apprentices by suffering, we pass companions by purpose, we are raised Masters by sacrifice. In no other way, in art as in life, is the Chair, that is Solomon's Throne, attainable"⁹.

Regarding mysticism, Pessoa explains that among the several steps of the occult path:

The mystic has, in his scale of initiation, a higher place than the magician. Someone like the Count of Saint-Germain, or Cagliostro, supposing they are what we were told they are, are less initiated than a S. Francis of Assis or a Saint Therese of Jesus. Magic is the highest point of low initiation; mysticism the lowest of high initiation. Magic is the highest grade of the force of man as a man; mysticism is the lowest grade of force of man as an angel, this is, /united/ to God. /Above this only what is one with God, the occultist/.¹⁰

⁸ Yvette Centeno notes this on page 11: "In the *Essay on Initiation* Pessoa writes that the grade of Master is comparable to that in which epic poetry, dramatic poetry and the fusion of all poetry, lyric, epic and dramatic, is written in something superior that transcends them" ("No *Essay on Initiation*, Fernando Pessoa escreve que o grau de Mestre é comparável àquele em que se escreve poesia épica, poesia dramática, e a fusão de toda a poesia, lírica, épica e dramática, em algo de superior que as transcend").

⁹ "Para todos, quantos queiram mais da vida que o nada que ella é em si mesma, a regra é aquella que, em um dos seus modos, os trez graus maçônicos symbolizam. Entramos apprendizes pelo soffrimento, passamos companheiros pelo proposito, somos levantados Mestres pelo sacrificio. De outro modo se não chega, na arte como na vida, á Cadeira, que é o Throno, de Salomão." Fernando Pessoa (1988: 143; BNP/E3, 53A-26^r; c. 1931?).

¹⁰ "O mystico tem, na sua escala da iniciação, um logar mais alto que o mago. Um Conde de Saint-Germain, ou um Cagliosto, supondo que fosse o que se diz que foram, são menos iniciados que um S. Francisco de Asis ou uma Santa Thereza de Jesus. A magia é o maximo da baixa iniciação; o mystico o minimo da alta iniciação. A magia é o mais alto grau da força do homem como homem; o mysticismo o mais baixo grau da força do homem como anjo, isto é, /unido/ a Deus. /Acima d'isso só o que é aunado a Deus, o occultista/" (BNP/E3, 54B-7^r; cf. [Fig. 1](#)). The words marked between forward slashes indicate Pessoa's hesitation.

This means that it takes a mystic to achieve the beginning of real initiation. If Alberto Caeiro, and hence the other heteronyms, are the result of an act of magic, their works are intended to reach further. Pessoa, as we will see ahead, refers to himself as a mystic poet, but this is when he is seen separately, as if he were one more of his heteronyms. But when we think of Pessoa as the creator of a whole poetic world, we understand the author in a broader context. Pessoa's Poetry, in this sense, looks more like a means to transcend the transitory moment of life, a means to reach into the still point of existence around which everything moves; or as Borges named it: the Aleph.

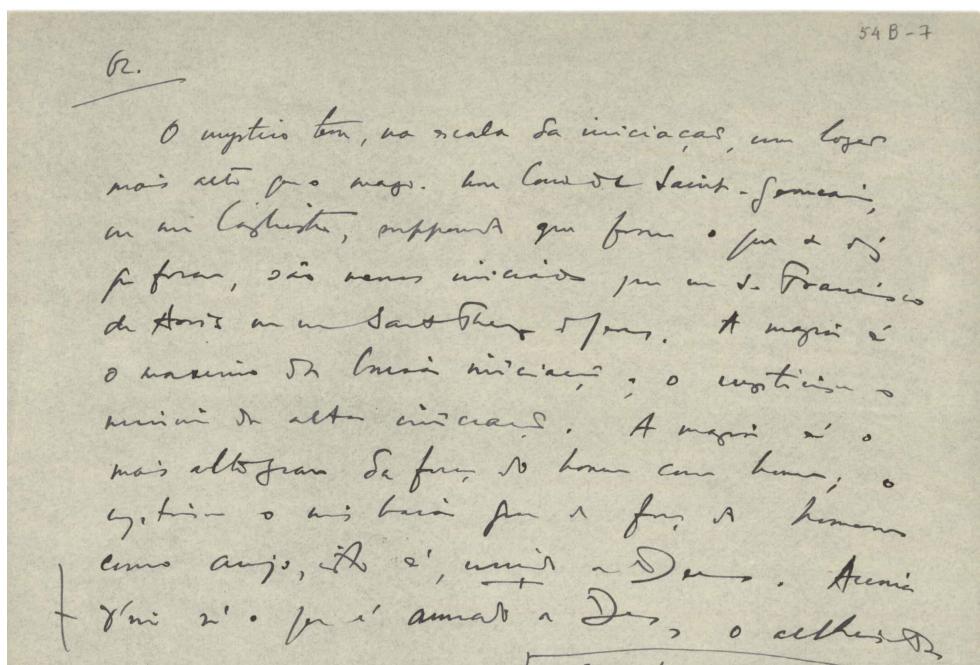


Fig. 1. BNP/E3, 54B-7r.

*

Pessoa also seems to draw an analogy between the occult path and the history of literature up to his moment, as if literary history itself should be growing into something more sophisticated, mapping a tradition which guides us to his own poetic practice – in which he highlights romanticism as a mystic period.

In one of his notebooks (144D²) Pessoa describes romanticism as having three elements: 1) egotism; 2) naturalism and 3) abstraction (cf. BNP/E3, 144D²-57^r). The element he calls "egotism", further on in the same note, will be related to music: "When "egotism" appears, not only does music appear, but also a musical preoccupation, the musical rhythm in verse, even in prose. Shelley, Heine, Chateaubriand. – Eugenio de Castro. – Verlaine – symbolism is essentially musical" (BNP/E3, 144D²-62^v). And further on yet, to mysticism: "Antique 'egotism' was religiousness, mysticism. Egotism is modern mysticism. Egotists are

religious, in general, tending to aggregate to themselves that which is analogous to them”¹¹. These statements are important, especially if we are to understand the fundamental change operating in literature during the first decades of the 20th century, the egotist period was a previous and fundamental step for important poetic innovations, and particularly in poetry: the appearance of hybrid and free forms, and the appearance of free verse. The poems I mentioned at the beginning of this reflection are all examples of modernist long poems, and all share a certain mystic trait in the above exposed sense: music being the path to achieve Poetry – when poetry itself is understood as a transcendental means.

Mysticism, Pessoa mentions, above all, is in the nature of poetry – as is music, by the way –, as he expresses in the following fragment (c. 1909) of Alexander Search, one of his early heteronyms:

But whereas the philosophic nature of mysticism inclines us to consider it as a defect of critical cerebration, the same modality of corruption, observed from the standpoint of aesthetical corruptivity has fit another character. Mysticism abides in literature, in poetic literature especially. This depends on the nature of poetry. Poetry is essentially mystical. Its essence is an abnormality by deficiency of critical and excess of emotional activity, contained, withheld by its own laws, and by no other *laws*.

Mysticism, in its turn, involves poetry, it is a species of poetry – itself, though really the essence of it.

A[lexander] S[earch]

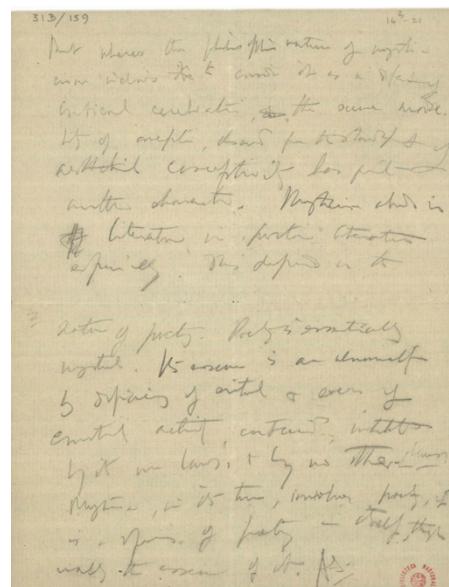


Fig. 2. BNP/E3, 14³-21^r.

Thus, if according to Pessoa’s Search all poetry is essentially mystical, that does not necessarily imply that every poet is essentially a mystic poet. What does Pessoa understand when he says “mystic poet”?

In an unfinished essay on António Correia d’Oliveira, a notable Portuguese poet, contemporary to Pessoa, he writes:

¹¹ “Quando aparece o ‘egotismo’, não só aparece a musica, mas apparece a preocupação musical, o rythmo musical no verso, na prosa mesmo. Shelley, Heine, Chateaubriand. – Eugenio de Castro. – Verlaine – o symbolismo essencialmente musical”. And further on yet, to mysticism: “O ‘egotismo’ antigo era religiosidade, mysticismo. O egotismo é o mysticismo moderno. Os egotistas são religiosos, em geral, tendendo a aggregar-se aquillo do passado que lhes é analogo” (BNP/E3, 144D²-64^r).

Mysticism is easy to define: it is a sentimental metaphysic. It is not simply a M[etaphysic] because the true metaphysic, any system of m[etaphysic] truly such is, or a product of reason only (of the corrupt and limited reason of a man) or of a combination of sentiment and reason, reason working and altering the intellectualized impulses of the sentiment. In mysticism this is not so. Its reason does not work the intellectualized impulses that the feeling sends. There is only this intellectualization and nothing more.¹²

And in another fragment he more specifically points out: "All kind of mystic poets have a certain quality and a defect – they are always profound (even though, the most humble, only occasionally) and are always lesser artists. They have the art they deserve. When what they feel attains a certain grade of lucidity and [... *blank space in original document*] they attain art spontaneously. They always compose *from within*, never looking at themselves, looking from outside"¹³. Now, Pessoa's poetry, as most modernist manifestations of poetry, is impersonal, which means looking from *the outside*; looking *from within* is, according to Pessoa, a romantic trait. In the same document Pessoa continues: "But let us understand each other well. I call a poet mystic if he is a poet of ideas who gives the things we call real a merely symbolic value and finds among them *occult and intimate relations* of a different order as those that science recognizes. I do not use 'mysticism' /here/ in its *psychological* sense, in the sense in which Nordau used the word".¹⁴ "Occult and intimate relations" being almost a definition of what happens in symbolist poetry.

Moreover, according to Pessoa's writings, there would be several types of mystic poets: 1) poets like Blake and António Correia d'Oliveira in which he distinguishes the mystic from the poet: "*Blake* – a mystic and poet – the pure type of mystic-poet or mystic-artist"¹⁵; "A[ntónio] C[orreia] d'O[liveira] is not a poet but a mystic that is a poet – not a /mystic/poet like T[eixeira] de P[ascoaes]";¹⁶ or 2)

¹² "O mysticismo é facil de definir: é uma metaphysica sentimental. Não é simplesmente uma m[etaphysica] porque a verdadeira metaphysica, qualquer sistema de m[etaphysica] verdadeiramente tal é, ou um producto da razão só (do raciocinio corrupto e limitado de um homem) ou de uma combinação de sentimento e raciocinio, o raciocinio trabalhando e alterando os impulsos intellectualizados do sentimento. No mysticismo isto não é assim. O seu raciocinio não trabalha os impulsos que o sentimento lhe envia intellectualizados. Ha esta intelectualização e nada mais" (BNP/E3, 14C-61^r).

¹³ "Todos os generos de poetas mysticos teem uma qualidade e um defeito certos – são sempre profundos (ainda que, os mais humildes, occasional[mente] apenas) e são sempre pouco artistas. Teem a arte que calha terem. Quando o que sentem atinge certo grau de lucidez e [... *Blank space in original document*] atingem arte espontaneamente. Compõem sempre *de dentro*, nunca vendo-se, olhando-se de fôra" (BNP/E3, 14²-15^r; cf. [Fig. 3](#)).

¹⁴ "Entendamo'-nos bem. Eu chamo poeta mystico ao poeta de idéas que dá as cousas a que chamamos reaes um valôr de meramente symbolicas e encontra entre ellas *relações occultas e intimas* de ordem diversa d'aquellas que a sciencia constata. Eu não emprego 'mysticismo' /aqui/ no sentido *psychologico*, no sentido em que Nordau empregou a palavra" (BNP/E3, 14²-15^r; cf. [Fig. 3](#)).

¹⁵ "Blake – um mystico poeta – o typo puro do mystico-poeta ou mystico-artista" (BNP/E3, 14A-68^r).

¹⁶ "A[ntónio] C[orreia] d'O[liveira] não é um poeta mas um mystico que é poeta – não um poeta /mystico/, como T[eixeira] de P[ascoaes]" (BNP/E3, 14C-57^r).

poets like Teixeira de Pascoaes and Robert Browning: "Pascoaes and Robert Browning. Likenesses. || One is a mystic-poet, the other a thinking-poet, in his most rigid way also a mystic-poet".¹⁷

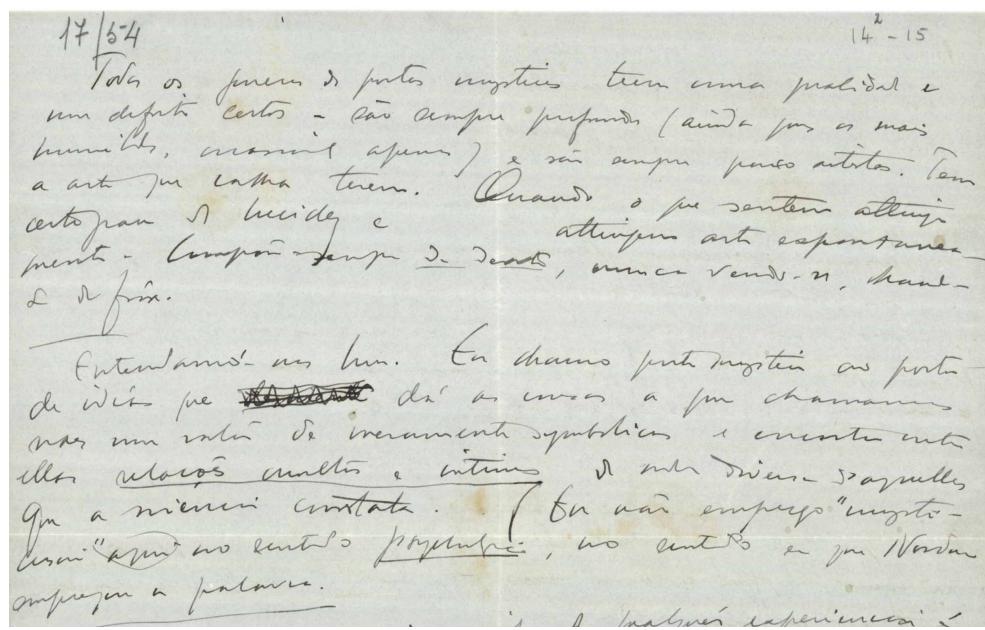


Fig. 3. BNP/E3, 14²-15¹.

These mystic poets should be distinguished from the symbolist poets: "The vagueness of the symbolists is not the vagueness of the mystics. Victor Hugo was mystic, not Verlaine, nor Mallarmé, or [... Blank space in original document] – just as vague or more than him [... Blank space in original document] (/Nothing mistakes/) The symbolist is a poet of imagination, not of thought".¹⁸ Despite this last statement, Pessoa finds a link between the symbolist movement and the apparition of mystic schools in France:

The poetical movement called symbolism, certainly or without someone knowing why, is the flourishing of analogical intelligence in discursive intelligence.

As Huret's Literary Survey clearly evinces, nobody really knows how, or with what consciousness, this name symbolism came to be given to this movement, that is exactly convenient for it, which happens in coincidence with the renaissance of the occult studies in France, being of the time the foundation of the mystic schools as the [... Blank space in original document] Hermetic Rosae-Crucis, established in 1888 by St[anislas] de Guaita ...¹⁹

¹⁷ "Pascoaes e Robert Browning. Semelhanças. || Um é um mystico-poeta, outro um pensador-poeta, a seu mais rigido modo um mystico-poeta tambem" (BNP/E3, 14D-4).

¹⁸ "O vago dos symbolistas não é o vago dos mysticos. Mystic era Victor Hugo, não Verlaine, ou Mallarmé, ou [... Blank space in original document] – tão mais vagos que elle [... Blank space in original document] (/Nada erra/) O symbol[is]ta é um poeta de imaginação, não de pensamento" (BNP/E3, 14²-14).

¹⁹ "O movimento poetico chamado *symbolismo* certamente ou sem que alguem soubesse porquê é o aflorar da intelligencia analogica na int[elligence] discursiva. Como no Inq[uérito] Lit[erário] de

The survey quoted by Pessoa in this fragment is Jules Huret's *Enquête sur l'évolution littéraire* (Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891). In this book there is actually a chapter entitled "Les Mages" in which several magicians are consulted about their view on the relation between magic and literature. Pessoa, as we have mentioned above, considered magic to be inferior in relation to mysticism which would probably, if not fully, explain the distaste he often expressed in relation to the symbolist poets.

After the stage of romantic mysticism in literature, there comes a transformation into what Pessoa calls Pantheism: "The curious fact that W[illia]m Blake has like Hugo the symbolic spiritualism, and be like Hugo, more *real* and unbalancedly, a *visionary*. (Blake inferior because atypical – of his moment, /of his race/, [... *Blank space in original document*]). In both we probably find already the transition from symbolic spiritualism to pantheism".²⁰ As Pessoa writes on the other side of a page quoted above: "Arrived at its maximum complexity, modern ideation needs a supreme complex instrument of expression".²¹

It is at this stage that Pessoa himself moves into the poetic spectrum. And what kind of a poet is Pessoa himself?

In a fragment on Goethe (1932), Pessoa remarks: "The genius is an alchemy. The alchemical process is fourfold: (1) putrefaction, (2) ablation, (3) rubification, (4) sublimation. First you leave sensations rot; after dead, they whiten up in the memory; after that they are rubified by the imagination; finally they are sublimed by expression".²² This would sound like a very familiar formula to a reader of T. S. Eliot, who in "Tradition and the Individual Talent" presents us with the analogy of the catalyst, in which emotions and feelings are catalysed, so to say, in the mind of the poet.²³ In these cases the poet is looking *from outside*, as we observed before.

Huret claramente se nota, ninguem sabe determinar ao certo como, ou com que consciencia, veio este nome *symbolismo* a ser dado a este movimento, a que tal nome exactamente convém, o que acontece em coincidencia com o renascimento dos estudos occultos em França, sendo do tempo a fundação de escolas misticas como a [... *Blank space in original document*] Hermetica dos Rosa-Cruz, estabelecida em 1888 por St[anislas] de Guaita..." (BNP/E3, 129A-7).

²⁰ "O curioso facto de W[illia]m Blake ter como Hugo o espiritualismo symbolico, e sér como Hugo, mas mais *real* e desequilibradamente, um *visionario*. (Blake inferior porque atypico – do seu momento, /da sua raça/, [... *Blank space in original document*]). Em ambos está talvez já a transição do espiritualismo symbolico para o pantheismo" (BNP/E3, 14⁵-65^r).

²¹ "Chegada á sua maxima complexidade a ideação moderna precisa de um instrumento de expressão maximamente complexo" (BNP/E3, 14²-14^v).

²² "O genio é uma alchymia. O processo alchymico é quadruplo: (1) putrefacção, (2) albação, (3) rubificação, (4) sublimação. Deixam-se, primeiro, apodrecer as sensações; depois de mortas, embranquecem-se com a memoria; em seguida rubificam-se com a imaginação; finalmente se sublimam pela expressão" (Pessoa, 2006: I, 80; BNP/E3, 19-4^r).

²³ "When two gases previously mentioned [oxygen and sulphur dioxide] are mixed in the presence of a filament of platinum, they form sulphurous acid. This combination takes place only if the platinum is present; nevertheless the newly formed acid contains no trace of platinum, and the platinum itself is apparently unaffected: has remained inert, neutral, and unchanged. The mind of

And it is from this impersonal perspective that he builds his Work. With this fact in mind Pessoa establishes a distance between what he calls a mystic poet and the poet with which he himself may be identified, which would be a step (or several steps) ahead of the mystic poet: an alchemic poet perhaps? An undated index Pessoa elaborated to describe the different stages of Portuguese literature contains at its number six: "The new mysticism. – The F[orest] of O[therness] of Mr. F Pessoa".²⁴

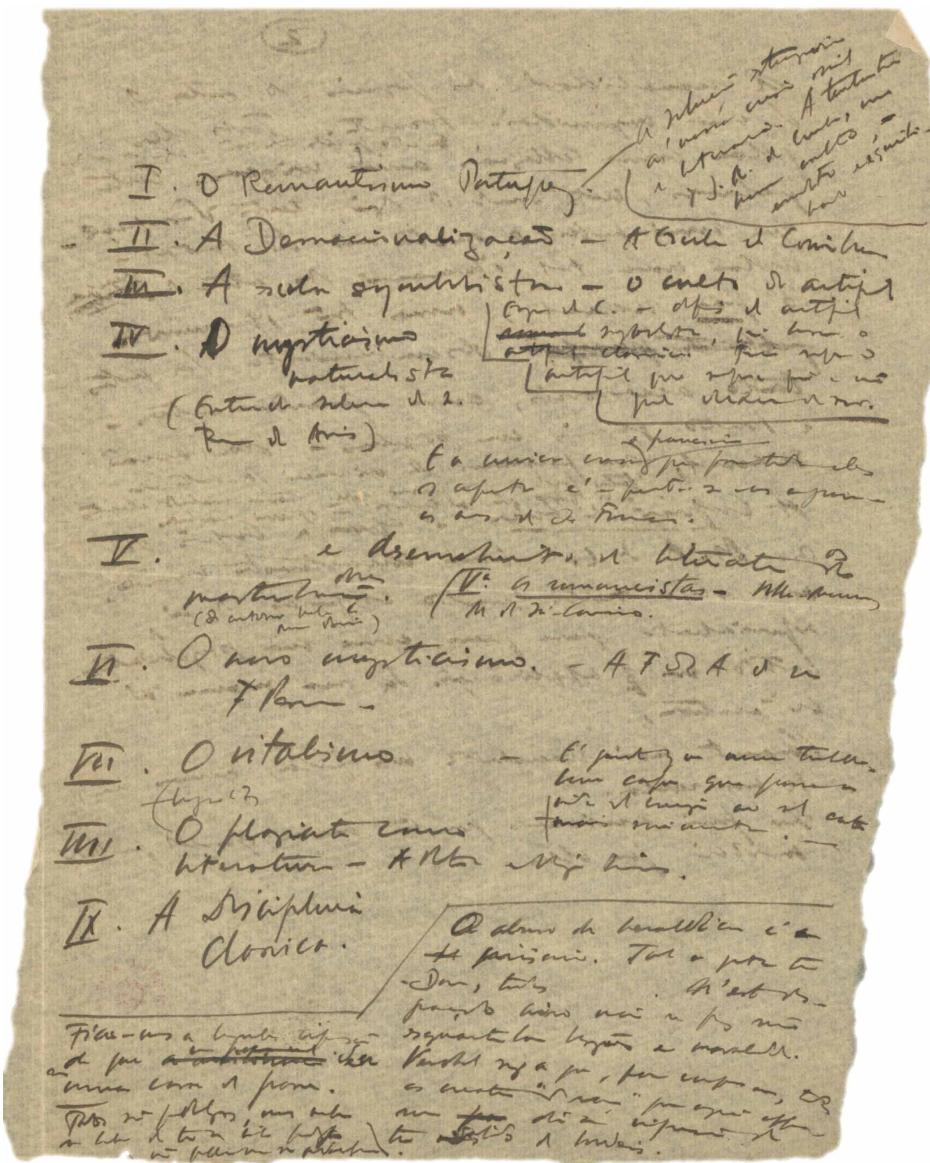


Fig. 4. BNP/E3, 14E-76v.

the poet is the shred of platinum. It may partly or exclusively operate upon the experience of the man himself; but, the more perfect the artist, the more completely separate in him will be the man who suffers and the mind which creates; the more perfectly will the mind digest and transmute the passions which are its materials" T. S. Eliot (1975: 41).

²⁴ "O novo misticismo. – A Floresta do Alheamento do sr. F Pessoa's" (BNP/E3, 14E-76v; c. 1914).

In another undated fragment Pessoa wrote on occultism we find the following statement:

As they have infiltrated the substance of European intelligence, it is noteworthy that theosophic and occultist ideas have appeared all over in literature. They appear there in three different ways: as theories forming part of the fable of the work – which is evident in several occultist poems written nowadays; as a profound emotion of the mystery and the supernatural indefinitely permeating the fable, or the style, or both – as it was done conscious or unconsciously in Portugal (more and better than in any other place) in the current that started in *Orpheu*; as a new way to face antique rites and legends which constitute the apparent substance of Christianity, and mainly its pagan part, which is the Catholic religion.²⁵

All three appearances may be confirmed in Pessoa's own poetry. The first has already been studied in several occasions, especially in *Mensagem*. I would venture that the second appearance, "as a profound emotion of the mystery and the supernatural indefinitely permeating the fable, or the style, or both", may be found, among other poems, in the *Ode Marítima* by Pessoa's heteronym Álvaro de Campos which appeared in *Orpheu* in 1915. Here both, style and fable, convey the transcendence of Matter through Form.²⁶ Redemption through Art. The Poem in the eternal present of its actualization discovers and uncloses a secret truth. And it would be worth the while deciphering what Pessoa meant by the third –which certainly entailes his heteronymic cosmos.

There are many more documents to be studied before we may draw conclusions on the place the mystic and esoteric matters occupy in Pessoas's poetry; what we may say so far is that Pessoa acknowledged the occultist influence in the literature of his time, and in his own, and made an effort to explain his particular path, which followed, as he insisted, the mystic and not the symbolist tradition – poetry of thought and not poetry of imagination²⁷. The deciphering and organization of the existing documents in Pessoa's legacy may bring further insight to what we have tried to convey in these pages.

²⁵ "Como se teem infiltrado na mesma substancia da intelligencia europeia, é de ver que as idéas theosophicas e occultistas por toda a parte aparecem na litteratura. Apparecem alli de trez modos distintos: como theorias formando parte da these ou fabula da obra – o que se vê nos numerosos poemas occultistas que hoje se escrevem; como emoção profunda do mysterio e do além permeando indefinidamente já a fabula, já o stylo, já ambas cousas – como tanto consiente como inconscientemente se fez em Portugal (mais e melhor que em qualquer outro poncto) na corrente que surgiu no *Orpheu*; como novo modo de encarar os antiguos ritos e lendas que constituem a substancia apparente do christianismo, e sobretudo da sua parte pagã, que é a religião catholica" (BNP/E3, 54-56^r).

²⁶ I studied this poem in Bothe (2003), explaining its construction and its different semantic levels.

²⁷ For further information on this matter see: Pablo Javier Pérez López (2012).

Bibliography

- BOTHE, Pauly Ellen (2003). *Poesía y musicalidad en las poéticas modernistas de Fernando Pessoa y T. S. Eliot: la Oda Marítima*. Lisboa: dissertation for master degree (in Comparative literature) at the Universidade de Lisboa.
- CENTENO, Yvette (1985). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*. Lisboa: Presença.
- ELIOT, T. S. (1975). *Selected Prose of T. S. Eliot*. Edited by Frank Kermode. 2.nd edition. London: Faber and Faber.
- ELIZONDO, Salvador (2004). "Espacio-tiempo del poema" in RUIZ ABREU, Álvaro (org.), *Crítica sin fin: José Gorostiza y sus críticos*. México: Conaculta.
- FRANÇA, Isabel Murteira (1987). *Fernando Pessoa na Intimidade*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von (2002). *Der Brief des Lord Chandos: Erfundene Gespräche und Briefe*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- LOPES, Teresa Rita (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- PÉREZ LÓPEZ, Pablo Javier (2012). *Poesía, ontología y tragedia en Fernando Pessoa*. Madrid: Editorial Manuscritos.
- PESSOA, Fernando (2006). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- (1988). *Moral, Regras de Vida, Condições de Iniciação*. Texts established and commented by Pedro Teixeira da Mota. Lisboa: Edições Manoel Lencastre.
- (1985). *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética. Fragmentos do espólio*. Introduced and organized by Yvette K. Centeno. Lisboa: Presença.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patrício; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Bilingual edition. Lisboa: D. Quixote.
- SURETTE, Leon (1993). *The Birth of Modernism: Ezra Pound, T. S. Eliot, W. B. Yeats and the Occult*. Québec: McGill-Queens's University Press.

Entre duas pátrias: o bilinguismo de Fernando Pessoa

Patrícia Ferreira*

Keywords

Fernando Pessoa, bilingualism, English, Portuguese, homeland

Abstract

By stating "A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual." Fernando Pessoa clearly emphasized one of the traits that undoubtedly marked all his life and work. This paper aims to gather and review the main reflections that biographers and critics of Pessoa made on his bilingualism. I will also take in consideration what Pessoa himself had written on this subject. The main contribution of this brief essay is to draw attention to the importance of the relationship of Pessoa with English language and English and American Literatures, a subject that deserves to be investigated more closely.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, bilinguismo, inglês, português, pátria

Resumo

Ao afirmar "A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual.", Fernando Pessoa enfatizou de forma evidente um dos traços que marcou inegavelmente toda a sua vida e obra. O presente ensaio visa reunir e comentar as principais reflexões que os biógrafos e os críticos pessoanos têm feito sobre o bilinguismo do poeta, não esquecendo igualmente o que o próprio Pessoa deixou escrito sobre esta questão. Com este trabalho pretende-se, acima de tudo, chamar a atenção para a importância da relação de Pessoa com a língua inglesa e com as literaturas inglesa e americana, assunto que merece ser investigado com mais atenção.

* Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies.

A real man cannot be, with pleasure and profit, anything more than bilingual. One language, even if carefully codified in its rules and precisions, is difficult enough to hold and spread out; two are the human limit for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless.

Fernando Pessoa¹

No capítulo intitulado “Pessoa bilingue” inserido em *Pessoa Existe?*, Jerónimo Pizarro refere o facto de a frase de Pessoa “Minha pátria é a língua portuguesa” (que surge num dos fragmentos do *Livro do Desasocego* [ou Desassossego]) ser muitas vezes citada fora do seu contexto e até manipulada politicamente², fazendo esquecer ou desvalorizar o bilinguismo de Pessoa. Se os leitores e os críticos têm, como deixa transparecer Pizarro, prestado pouca atenção a este traço que marca a vida e a obra pessoanas³, o mesmo não o fez o poeta. A citação que colocamos em epígrafe, a par de muitas outras reflexões que Pessoa deixou sobre a linguagem e as línguas, ilustra, de facto, a importância que o poeta atribuía ao seu próprio bilinguismo.

Descontado o tom irónico e humorístico, esta afirmação de Pessoa tem o mérito de apontar para as vantagens cognitivas que os linguistas dedicados à aquisição de uma segunda língua têm vindo a atribuir ao bilinguismo⁴. Este breve

¹ Cf. “Babel – or the Future of Speech”, in *Pessoa Inédito* (Lopes, 1993: 154; texto 43; cota 123-96^r).

² Esta ideia foi apresentada por Onésimo Almeida, em 1985, numa comunicação oral, e em 1987 publicada num ensaio intitulado “Sobre o sentido de ‘A minha pátria é a língua portuguesa’”. Este ensaio foi recentemente republicado em *Pessoa, Portugal e o Futuro*: “Haverá provavelmente poucas frases de Pessoa tão citadas como essa do heterónimo Bernardo Soares. Servido tem ela de glosa e enfeite em tanto discurso político, como usada tem sido nos mais dispare contextos, o que aliás vem acontecendo com o seu próprio autor. Não raro, também foi argumento delirante para a superioridade poética da língua portuguesa que um génio como Pessoa bem cedo na sua vida teria conseguido discernir” (Almeida, 2014: 221). Sobre as interpretações descontextualizadas desta frase pessoana, leia-se também o artigo de Osvaldo M. Silvestre, “A minha pátria é a língua portuguesa (desde que a língua seja minha)” (2008).

³ O estudo de Arnaldo Saraiva intitulado *Bilinguismo e Literatura*, publicado em 1975, é apenas um exemplo dessa falta de atenção. Neste estudo, o académico tece importantes reflexões sobre o fenómeno do bilinguismo, da sua presença ao longo dos vários períodos literários e sobre o bilinguismo e a sua relevância cultural, bem como a sua importância na obra de Samuel Beckett. Sendo conhecedor do universo pessoano, é pena que Saraiva não tenha feito mais do que uma referência breve à célebre frase de Pessoa e duas alusões muito circunstanciais ao seu bilinguismo.

⁴ O bilinguismo é, em traços gerais, a capacidade de um indivíduo se exprimir numa segunda língua seguindo as estruturas linguísticas que são próprias dessa língua. Após vários estudos que tiveram o seu início nos anos 60, é hoje inegável a relação positiva entre inteligência e bilinguismo, assim como os efeitos positivos na cognição e metacognição dos indivíduos bilingues, quer no domínio verbal, quer não verbal. São abundantes os estudos sobre estas questões e numerosas as definições deste fenómeno. Ver, por exemplo, K. Hakuta (1986); e *The Handbook of Bilingualism*

trabalho não tem como objetivo apresentar nenhuma reflexão linguística ou psicolinguística sobre estes assuntos, mas tão somente refletir sobre o papel e a importância do bilinguismo na vida e obra de Fernando Pessoa, pelo que nos serviremos apenas superficialmente da literatura da especialidade. O objetivo do presente ensaio é especificamente reunir e comentar as principais reflexões que os biógrafos e os críticos pessoanos têm feito sobre esta questão, não esquecendo igualmente o que o próprio poeta deixou escrito sobre ela⁵.

Tal como vários autores já notaram (Severino, 1983; Jennings, 1984; e Bréchon, 1996; entre outros), ao longo dos anos vividos na África do Sul (dos 7 aos 17 anos, com uma estadia de um ano em Portugal pelo meio), Pessoa foi intensamente exposto ao inglês, aos livros (sobretudo de autores ingleses) e à cultura britânica. O resultado foi, naturalmente, a assimilação da nova língua e cultura – o seu modo de ser, pensar e fazer começaram a ser também britânicos⁶. Note-se que a leitura sistemática dos autores portugueses é feita bastante mais tarde (provavelmente entre 1905 e 1908), quando a sua “estrutura mental” já não é apenas portuguesa. A aculturação de Pessoa ao mundo inglês é descrita por John Wain (um admirador pessoano, falante nativo de inglês, e também ele escritor) em forma de verso e até com um certo tom humorístico:

*Mr. Person did not need to look for England:
he carried a little of her inside himself.
He wrote some poems in English.
He often had English thoughts.
He once saw Queen Victoria, for God's sake!
It happened in South Africa,
when he was at school in Durban.*

(apud Monteiro, 1998: 12)

Durante a época que Pessoa viveu em Durban, a língua portuguesa terá passado, sem surpresas, para um segundo plano, mas nem por isso, de acordo com os seus principais biógrafos e críticos, esse facto terá feito do poeta um falante nativo de inglês. Com efeito, nesse período, para Gaspar Simões, Pessoa pensava em inglês e sentia em português. Já para Onésimo Almeida, o que é relevante nesse

(2005). Sobre a experiência de poetas que escreveram em outras línguas que não as suas línguas maternas, veja-se, por exemplo, L. Forster (1970).

⁵ O escopo deste artigo é a relação de Pessoa com a língua inglesa, porém, é importante notar que no caso deste poeta poderá inclusivamente falar-se de trilinguismo, já que também era proficiente também e nesta língua Pessoa escreveu cerca de 200 poemas. Sobre este assunto, ver Pessoa, *Poèmes français* (2014).

⁶ Já na década de 50, Maria da Encarnação Monteiro explica que o universo da língua e da cultura inglesas na vida e obra de Pessoa constitui mais do que um caso de influências em sentido restrito, já que se trata “do efeito de uma longa imersão num ambiente cultural estranho, que o Poeta assimila por completo, pois é para ele transplantado na idade mais propícia” (1956: 14).

período de formação é o facto de Pessoa ter passado por uma “osmose linguística e cultural”, uma “experiência múltipla e superficial” em língua inglesa (2014: 227). Deste modo, parece certo que durante aqueles anos em Durban, Pessoa tenha começado a usar simultaneamente as duas línguas, aprendendo e aperfeiçoando os seus conhecimentos de inglês no contexto formal da escola e em atividades intelectuais, e praticando a sua língua materna no contexto informal e familiar. Segundo Almeida, a experiência no mundo inglês foi fundamental para Pessoa, embora isso não signifique a anulação da identificação do poeta com o universo da sua língua materna. Leia-se:

Pessoa mergulhou no mundo cultural inglês e, devido à sua inteligência e sensibilidade, penetrou-o e deixou-se dele penetrar em profundidade, mas essa osmose não se operou a ponto de substituir no seu cérebro as impressões originais determinadoras da identificação cultural naquilo que uma personalidade, “o eu”, tem de mais profundo.

(2014: 228)

Richard Zenith parece partilhar desta mesma opinião. Na introdução a *Fernando Pessoa – A Little Larger Than the Entire Universe*, o tradutor explica:

Pessoa’s basic personality was no doubt set in place before moved with his mother from Lisbon to Durban, but his literary output was clearly the product of the meeting, or clash, of those two environments and their different languages, their different cultures. It’s as if English culture – and Durban, at the time, was more thoroughly, traditionally English than England itself – were a wall that young, displaced Pessoa successfully jumped over, while remaining forever and utterly Portuguese.

(2006: xiv)

Em *Pessoa Existe?*, Pizarro não se posiciona sobre o grau de anglicidade de Pessoa, mas afirma que este foi incontestavelmente um “anglómano”⁷ e naturalmente bilingue, sendo que a prova disso é tanto a extensíssima obra que Pessoa deixou escrita em inglês, quanto a sua vastíssima biblioteca de autores ingleses e em língua inglesa. Ao mencionar que a famosa frase sobre a pátria de Pessoa foi escrita provavelmente em 1931 e tendo em conta a íntima ligação de Pessoa com o inglês, Pizarro esboça a seguinte tese: “a língua inglesa foi (pelo menos parcialmente) também uma pátria de Pessoa”, e terá sido a sua segunda casa (2012: 156). É curioso lembrar que a metáfora da casa é igualmente usada por Onésimo Almeida quando comenta o fragmento do *Livro do Desassossego* em que se insere a célebre frase. Embora extensa, vale a pena citar esta passagem não só pelo que ela encerra de argúcia e clareza, mas também pelo facto de nela o crítico tentar ser fiel ao verbo pessoano, afastando-se assim das leituras políticas e empobrecedoras que já foram feitas deste fragmento:

⁷ A expressão é, como indica o crítico, de Octavio Paz.

Pessoa ouve no seu íntimo o verbo de Vieira. "Aquela grande certeza sinfónica" entra em sintonia com o que está impresso no seu subconsciente. Não é apenas a infância (que Pessoa até diz não ser), mas o registo de uma música – a da língua – que, por processos ainda hoje inextricáveis, como que imprime carácter por chegar ao cérebro primeiro do que qualquer outra e vai servir pela vida fora de som-padrão, com uma melodia e ritmo próprios que reagirão sempre num movimento de identificação cada vez que for desperta por uma melodia entoada nesse tom ou nesse mesmo comprimento de onda, ou nesse mesmo código, se se preferir. Pessoa, ao ouvir ainda na memória o português de Vieira, foi tocado nas estruturas profundas dos seus registos linguísticos e sintonizou, enfatizou com ela, sentiu nela algo de seu. Sentiu-se *em casa*. Não se "naturalizou" nesse momento, como sugere Simões. A naturalização é o processo de adopção de uma pátria que não é a nossa e, para mais, na maior parte das vezes essa naturalização (adopção) é apenas legal. Pessoa não se naturaliza. Reconhece existir algo fundamental entre ele e essa língua. Identifica-se com ela. Em traços largos, identificar-se significa exatamente estabelecer-se a igualdade entre duas realidades. No caso, a identidade entre o eu de Pessoa e a língua de Vieira. Evidentemente que o "eu" não se reduz apenas à língua, mas essa língua é parte constituinte essencial do eu e daí a identificação. Pessoa reconhece-se na sua língua e nela se sente *em casa*.

(2014: 234-235, itálicos nossos)

Tendo o português como primeira "casa" – aquela com cuja sonoridade se identifica – e o inglês como segunda "casa", Pessoa não pode deixar de ser senão bilingue. Precisamos de esclarecer, desde já, que o bilinguismo não é um fenómeno estático, mas sim dinâmico. Ou seja, as competências comunicativas (auditivas, orais, escritas e de leitura) de um indivíduo bilingue vão sofrendo alterações ao longo do tempo, tendo em conta as próprias circunstâncias e necessidades comunicativas. Assim, se durante o período na África do Sul, Pessoa mergulhou na cultura inglesa para atingir "com oito ou nove anos [...] um domínio perfeito do inglês", como refere Bréchon (1996: 47), quando regressa a Portugal e passa a escrever assiduamente em português, a língua inglesa terá assumido um segundo plano e perdido alguma vitalidade, mas o seu domínio não é afetado – aliás, como se sabe, Pessoa não só continuou a ler em inglês, como a fazer traduções e a escrever cartas comerciais nessa língua. No prefácio ao volume *Poesia Inglesa*, Richard Zenith explica, no entanto, que os textos escritos em inglês por Pessoa apresentam vários registos, umas vezes mais arcaizantes, outras mais coloquiais, e que essas variações foram ficando mais proeminentes com o passar do tempo. Ainda que não mencione nenhum exemplo concreto, Zenith afirma:

Embora o inglês de Pessoa tenha piorado com a idade – nota-se uma tendência para traduzir para esta língua modos de dizer especificamente portugueses – ganhou em espontaneidade de expressão, tendo perdido as veleidades de concorrer com a linguagem de Shakespeare.

(2007: 16)⁸

⁸ Note-se que o fenómeno de translação é frequente em indivíduos bilingues.

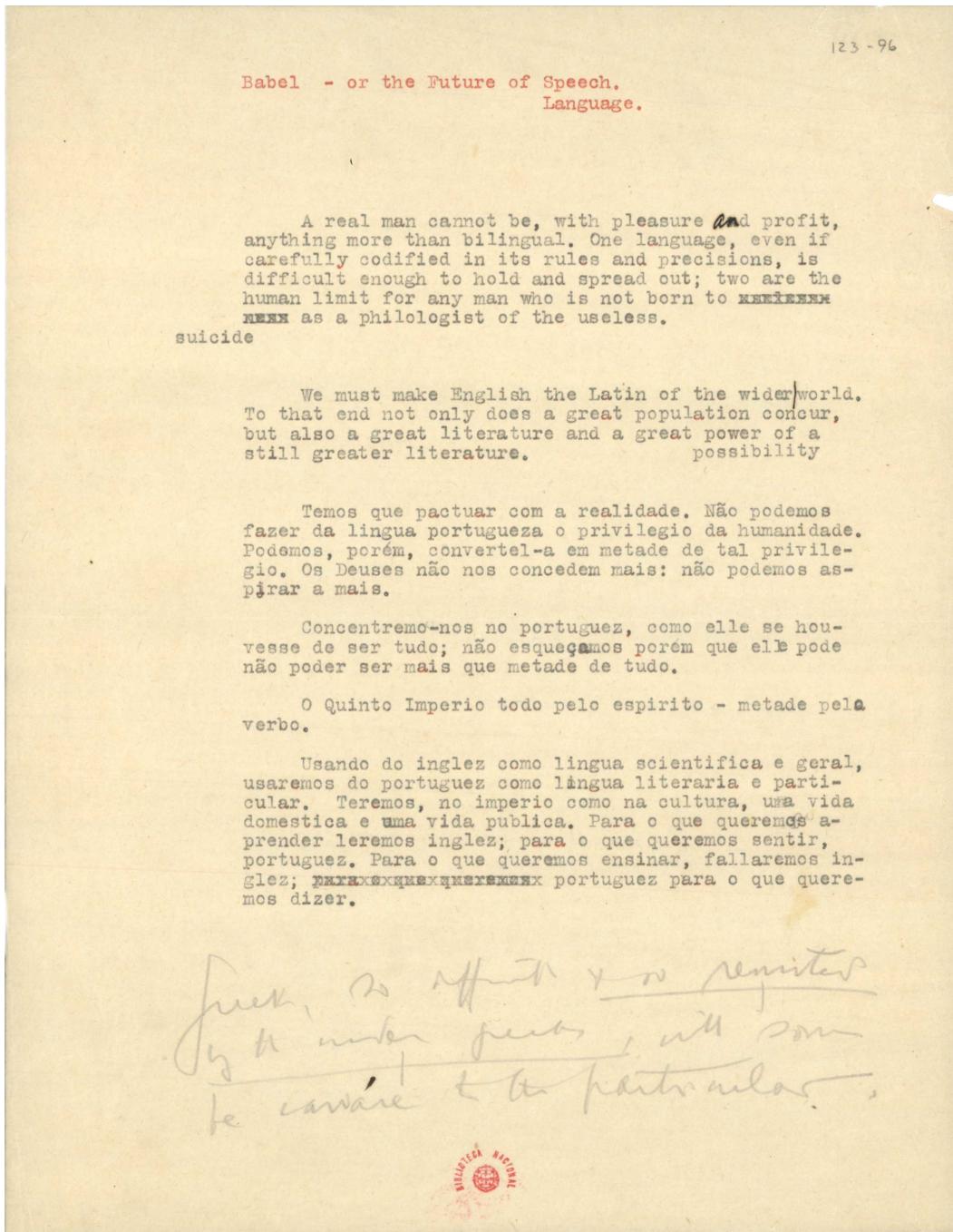


Fig. 1. BNP/E3, 123-96.

Os biógrafos pessoanos são unâimes quando sublinham o facto de Pessoa ter ficado alheio ao mundo cultural inglês sul africano⁹ mas ter mergulhado intensamente na cultura inglesa, cujo *imput* lhe chegava através dos livros. Na senda de Bréchon e Jennings, Onésimo Almeida observa a este propósito que “Pessoa nem sequer viveu no mundo cultural autêntico que corresponde a esse mundo inglês a que os livros lhe davam acesso” (2014: 232). Talvez seja por isso que o seu inglês foi, desde cedo, considerado demasiado livresco, rebuscado, mental e académico. Na introdução à antologia traduzida e editada por Richard Zenith, em 2006, e cujo título citamos anteriormente, o tradutor parece não ter dúvidas sobre a falta de autenticidade e naturalidade do inglês de Pessoa, o que o leva a enfatizar mais as ideias e as emoções que os poemas em inglês contêm e não tanto os seus aspetos formais. Leia-se a argumentação de Zenith:

Pessoa’s English was the English of the books he read, and these included contemporary novelists [...], but it lacked the brutal naturalness of a mother tongue. His English, though fluent in the literal sense of that word, was his English – a more literary, slightly archaic, and occasionally stilted variety of the language. The poetry he wrote in it is interesting for the ideas and emotions it contains, as well as for its skilful use of poetic devices, but like a piano out of tune or a camera out of focus, Pessoa’s English introduces a slight distortion that marks the overall effect.

(2006: xviii-xix)¹⁰

Em *Etrange étranger (biographie de Fernando Pessoa)*, Bréchon dá a entender que a insistência na falta de autenticidade do inglês de Pessoa tem sido usada como argumento pelos autores que desvalorizam a obra pessoana em inglês, com o objetivo de enfatizarem a naturalidade com que Pessoa escrevia na sua língua materna. Esta é, aliás, uma questão que se presta a várias nuances interpretativas. Embora não tenha dado nenhum exemplo concreto, Jorge de Sena sublinha a ideia

⁹ A ideia de que Pessoa ficou à margem do mundo sul africano tem sido repetida várias vezes devido sobretudo à falta de documentos no espólio do poeta relacionados com as suas vivências em Durban e à falta de autores que tenham preservado a memória do poeta naquela cidade. No entanto, uma pesquisa apresentada por Stefan Helgesson na Casa Fernando Pessoa no dia 3 de Julho de 2014 e intitulada “*Pessoa, Anon and Durban: reconstructing a forgotten context*” prova que o envolvimento do poeta com a realidade cultural e histórica sul africana não terá sido tão superficial quanto se tem afirmado. A comunicação de Helgesson integrou-se no evento “*Fernando Pessoa’s English Poetry – A tribute to Georg Rudolf Lind*” organizado por Patrício Ferrari. Este evento mostrou não só a enorme relevância da produção poética que Pessoa deixou em inglês, como também a ligação de Pessoa com os escritores ingleses e americanos, sublinhando que há nesta área muito para se explorar.

¹⁰ Zenith retoma esta ideia em 2007 quando afirma (em português): “Prevalece a noção de que a poesia em inglês é interessante pelas suas ideias e pela relação que tem com o resto da obra pessoana, e não como poesia em si mesma. Concordo com este parecer, por considerar que a poesia não está por detrás ou no fundo das palavras: é as próprias palavras, com o peso das camadas de uso e significado que adquiriram ao longo de várias gerações, se não de vários séculos” (2007: 15).

de que a influência da segunda língua parece ser tão grande que Pessoa “pensou em inglês o que escrevia em português; daí o segredo do seu estilo inimitável, tanto em verso como em prosa” (*apud* Bréchon, 1996: 47)¹¹. Richard Zenith alarga, de certo modo, esta visão ao propor que o inglês participa no universo pessoano tanto no estilo de escrita, quanto na forma de organizar e expressar o pensamento. Numa entrevista ao *Ipsilon*, em janeiro de 2013, Zenith enfatiza o modo inglês que Pessoa tinha ao escrever português. Quando confrontado sobre a influência do inglês na escrita do poeta, a resposta de Zenith reverbera a opinião de Sena:

Pessoa tinha uma maneira um bocado inglesa de tratar as coisas, gostava muito de exprimir-se em sequências lógicas: 1, 2, 3... Mas também sinto o inglês na escrita criativa de Pessoa. Os seus poemas ingleses mais importantes são aqueles que escreveu em português. Vejam-se os poemas de Campos e Caeiro, nos quais a influência da prosódia e da sintaxe inglesa são claras.¹² E também no *Livro do Desassossego* se sente o inglês, por exemplo no uso de pronomes pessoais que não são necessários, ou na maneira como usa a repetição. Em português, faz-se tudo para não se usar duas vezes a mesma palavra numa frase; em inglês, ninguém se importa muito com isso, e Pessoa também não se importava.

(2013: 18)

Ainda que sejam críticos do inglês de Pessoa, classificando-o de “excessivamente literário e até arcaizante” (Sena 1984: 317) ou não tendo a coloquialidade do inglês de um falante nativo¹³, talvez não se possa simplesmente dizer que Sena e Zenith encarem negativamente a maneira inglesa de Pessoa “tratar as coisas” e que, por conseguinte, pensem que tal maneira possa diminuir a qualidade poética da escrita de Pessoa em português. Na verdade, o que nos parece mais relevante concluir das opiniões destes dois autores é não o facto de Pessoa ser ou não um bilingue perfeito¹⁴ (se é que isso seja possível), mas sim a evidência de que o indivíduo bilingue – como foi Pessoa – está em trânsito constante, servindo-se das duas línguas para expressar e construir significados e,

¹¹ Ao comentar a posição de Sena, no seu estudo *Fernando Pessoa na África do Sul*, Alexandre Severino argumenta discretamente (numa breve nota de rodapé) que seria difícil “sustentar a afirmação que o poeta pensava sua obra em inglês” e acrescenta que “[a] língua inglesa atuou no conjunto e não no específico de sua formação artística” (1983: 32).

¹² Zenith não apresenta nenhum exemplo concreto a este respeito. Para uma análise aprofundada da influência da métrica e prosódia da língua inglesa na poesia destes heterónimos escrita em português, veja-se a tese de doutoramento de Patrício Ferrari (2012) citada mais à frente neste trabalho e incluída na bibliografia (em particular o capítulo III).

¹³ Leia-se: “They [os poemas em inglês] do not fall well on modern ears. They never have the sparkle, the music, the colloquial verve, or the quiet elegance achieved at different points in his Portuguese output [...] Though Pessoa wrote excellent English for a foreigner, it lacked the organic fiber and carnal weight of what is so aptly known as a mother tongue” (Zenith, 1998: 26).

¹⁴ Cf. “contrary to what some scholars have supposed, Pessoa was not perfectly bilingual” (Zenith, 1998: 25).

algumas vezes, até sem se aperceber imediatamente da passagem de uma língua para a outra ou das interferências de uma língua na outra.

Gianluca Miraglia contribuiu para este debate com uma argumentação muito esclarecedora, sobretudo ao colocar a questão não ao nível da língua propriamente dita, mas sim ao nível da língua literária. Leia-se:

O problema [do bilinguismo] ter-se-á, então, de colocar não ao nível *tout court* da língua normal, mas sim ao da língua literária [...]. Na abordagem da poesia inglesa de Pessoa é necessário distinguir claramente entre textos como os dos 35 *Sonnets*, baseados numa poética que faz do desvio da língua comum a sua característica essencial, mercê do recurso contínuo a um léxico arcaico e a uma sintaxe complexa, e outros poemas, como é o caso dos reunidos no volume *The Mad Fiddler*, nos quais a linguagem utilizada resulta mais próxima do idioma comum.

Para determinar a fluência e a naturalidade do inglês de Pessoa, há textos que se prestam a uma eficaz análise comparativa como é o caso das auto-traduções dos primeiros 134 versos da “Ode Marítima”, de algumas estrofes de “Opiário”, e dos dois poemas “Tenho uma grande constipação” e “Apostilla”.

(2007: 328)

De uma forma geral, quando se fala do bilinguismo de Pessoa e se refere a falta de autenticidade do seu inglês, está a fazer-se uso desse termo numa aceção conceptual mais alargada, que considera bilingues os indivíduos que apresentam um grau diferente de proficiência em cada uma das línguas que usam, e não tanto numa aceção mais restrita, que estipula que um indivíduo para ser bilingue tem de exibir uma competência nativa ou quase-nativa das duas línguas em causa. Assim, mesmo que se diga que o inglês de Pessoa era bastante livresco, esse facto não diminui as suas capacidades como bilingue e, cremos, apenas deve servir para dar conta das circunstâncias muito específicas que subjazeram ao contexto formal em que este aprendeu e praticou aquela língua. É neste sentido que entendemos as palavras de Zenith incluídas no prefácio ao volume *Poesia Inglesa*: “Pessoa era bilingue, sim, mas o português era a sua língua materna e o inglês a dos estudos e leituras, uma língua ‘elevada’, que habitava a sua cabeça sem ter raízes nas suas entranhas” (2007: 16). Dizer que o inglês de Pessoa é livresco, sem se alargar o debate de forma positiva, corre-se o risco de se diminuir o papel crucial que a língua inglesa teve no desenvolvimento cognitivo de Pessoa no seu período de formação, assim como de desvalorizar a influência que essa língua teve no seu desempenho da língua materna. Não deixa de ser curioso que Zenith (falante nativo de inglês) afirme que os poemas ingleses de Pessoa “mais importantes são aqueles que escreveu em português”. A tal “osmose linguística e cultural” (227) no mundo de língua inglesa de que fala Onésimo Almeida terá, assim, influenciado decisivamente a performance linguística de Pessoa na sua língua materna.

Quando, em 1998, publicou *The Presence of Pessoa – English, American, and Southern African Literary Responses*, George Monteiro (ele próprio bilingue) confirmou o bilinguismo de Pessoa sem qualquer restrição. Leia-se:

Since he spent his formative years in a city that was culturally British, Pessoa was bilingual. Most of his poems, in fact, were composed in English. Only after returning definitely to Lisbon in 1905 did he return to composing principally in Portuguese. Not surprisingly, he ultimately did his best work in his native tongue.

(1998: 3)

Num recente seminário sobre Fernando Pessoa na Brown University, George Monteiro elogiou a qualidade literária dos poemas em inglês e referiu mesmo que, se Pessoa tivesse tido um editor que lhe tivesse feito algumas sugestões linguísticas (como sempre acontece com todos os autores que publicam), o reconhecimento como poeta inglês em vida estar-lhe-ia garantido. O potencial dos poemas de Pessoa escritos em inglês é sublinhado igualmente por outros autores. Monteiro dá um exemplo a este propósito quando cita o comentário que a escritora e crítica inglesa Edith Sitwell escreveu a Jorge de Sena depois de este lhe ter enviado os 35 *Sonnets*:

I am most grateful to you for your great kindness in sending me the book, the *Sonnets* are flawlessly formed. Who translated them? Or were they, actually, written in English? I imagine they were not, but they are so flawless as Sonnets, that one can hardly believe they are translations. They are lucid and lucent, – carved from transparent stone that is a trap of light.

(1998: 14)

Esta apreciação extremamente positiva que Edith Sitwell faz aos poemas de Pessoa, merece, pelo menos, duas observações. A primeira é a de que esta autora reconheceu a riqueza e a imensa qualidade poética dos *Sonnets*. E a segunda é a de que ela encontrou neles uma voz próxima da voz nativa, comprovando o alto nível de proficiência em inglês do poeta. Portanto, mesmo que Pessoa não tivesse a naturalidade de um nativo como afirma Zenith, é preciso reconhecer que o seu inglês não parece resultar de uma mera tradução mental da sua língua materna, mas sim de um pensamento que flui em inglês, afinal, como Sitwell declara “one can hardly believe they are translations”. Acreditando nesta conclusão, poder-se-á até dizer que, em algum momento do seu percurso, Pessoa deve ter exibido características de um *balanced bilingual*, isto é, de um indivíduo cujo grau de proficiência nas línguas que conhece é similar, não necessitando de ser exatamente falante nativo dessas línguas. Note-se que a proficiência dos indivíduos bilingues não tem que ser igual nos mesmos domínios linguísticos (audição, oralidade, leitura e escrita) nas duas línguas. Por exemplo, no caso de Pessoa, os factos de 1) ter sido uma criança tímida e introvertida e 2) ter usado o português em casa

durante o seu período de imersão escolar em inglês tê-lo-ão certamente inibido no domínio da oralidade em contextos familiares em inglês, porém isso não quer dizer que, num contexto de total imersão (ou seja, se ele tivesse ido viver para a Inglaterra, como quase aconteceu), ele não pudesse atingir rapidamente um nível de proficiência oral quase-nativo e, consequentemente, tornado a sua escrita menos livresca e mais “natural”. A este propósito é curioso mencionar que, de acordo com a pesquisa de Alexandre Severino, Pessoa “escrevia correntemente o inglês” e o seu falar era “fluente e sem sotaque” (1983: 154).¹⁵ Para terminar o comentário às apreciações de Sitwell, convém lamentar, como fez Monteiro, que esta autora não tenha tornado pública a sua opinião sobre os *Sonetos*, pois perdeu-se a oportunidade, uma vez mais, do poeta ser lido e divulgado nos círculos literários ingleses. Na verdade, só “[n]a sua vida póstuma, Pessoa acabou por conquistar a Grã-Bretanha e outros países anglófonos, mas com a poesia e prosa que escreveu em português”, como lembra Zenith (2007: 15).

A qualidade da produção escrita e a vastíssima biblioteca em língua inglesa¹⁶ são provas suficientes para que George Monteiro venha defendendo, há muito tempo, a ideia de que Pessoa queria ter sido um poeta inglês. Alguns dos textos em que o crítico alude a esta questão foram publicados em português num volume intitulado *As Paixões de Pessoa* (2013). Embora não dedique nenhum dos capítulos exclusivamente ao assunto, a posição do crítico reaparece mais do que uma vez ao longo do livro. De facto, para Monteiro, parece evidente que, por muito racionalista que Pessoa tenha sido, isso não o impediu de ter “sonhos pessoais e mais mundanos”, como por exemplo, de ter o sonho de ser reconhecido como poeta de língua inglesa. Aliás, como afirma o crítico, Pessoa “ambicionava ao reconhecimento público, tendo distribuído, às próprias custas, a poesia que publicara em Lisboa por jornais, revistas e bibliotecas de Londres e de outras cidades da Grã-Bretanha” (2013: 13).¹⁷

Para além de tradutor da poesia de Pessoa, George Monteiro tem sido um pessoano minucioso e atento à escrita que Pessoa deixou em inglês, assim como às influências que Pessoa bebeu em autores de língua inglesa e, ainda, à influência que o poeta exerceu sobre outros escritores de língua inglesa¹⁸. Nesse sentido, é

¹⁵ A propósito do sotaque, lembre-se que François Grosjean já explicou que é um mito pensar que os bilingues não têm ou não podem ter sotaque nas diferentes línguas que falam. Veja-se a título de curiosidade alguns comentários breves sobre os mitos relacionados com o bilinguismo: http://www.francoisgrosjean.ch/myths_en.html.

¹⁶ Ver Pizarro, Ferrari & Cardielo (2010), *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*.

¹⁷ A mesma ideia é expressa por Zenith quando menciona: “Pessoa’s ambition, even after he had returned to Lisbon, was to become a great poet in English, and he continued to produce poems in that language up until one week before his death” (2006: xviii).

¹⁸ Sobre a receção da obra do poeta no contexto anglo-americano, veja-se também o artigo de José Blanco (2008), “Fernando Pessoa’s Critical and Editorial Fortune in English: A Selective Chronological Overview”.

extremamente relevante o facto de este estudioso validar o sonho do poeta de forma tão clara: “Embora não restem dúvidas que Pessoa se tornou na figura internacional que é hoje devido à sua escrita em português, deve reconhecer-se também que ele, como Keats e muitos outros poetas de toda a ordem, deve ser consagrado nos anais dos poetas de língua inglesa” (2013: 14).

O desconhecimento que subsiste ainda hoje sobre a escrita pessoana em inglês deve-se, segundo Pizarro, em *Pessoa Existe?*, ao “facto de a maioria dos seus biógrafos, críticos e editores”, salvo raras exceções como Georg Rudolf Lind, “provirem de uma tradição francesa” (2012: 156-157) e, por isso, foram menos atentos na descoberta e menos sensíveis na apreciação dos textos em inglês. Com efeito, inúmeros textos do espólio pessoano continuam inéditos. Pizarro estima, por exemplo, que o número de poemas em inglês inéditos ascenda a 1500 e, provavelmente, muitos deles foram escritos até 1920. A diminuição de escritos em inglês após esta data talvez se deva à frustração de Pessoa por não conseguir publicar os seus *English Poems* na Grã-Bretanha (“Meantime” foi o único poema que o autor conseguiu publicar naquele país). Tal posição é partilhada pelos vários biógrafos pessoanos, assim como por Monteiro que, a este respeito, conclui: “É possível que em meados dos anos 1920 tivesse abandonado os esforços para ganhar um lugar na poesia britânica contemporânea” (2013: 13).

Hoje, pelo que se conhece do espólio pessoano, parece certo que, no ano da explosão heteronímica (1914), a produção poética de Pessoa era bilingue e que Pessoa se dedicava particularmente à leitura de autores ingleses, como Wilde e Shakespeare. Em 1968, Georg Rudolf Lind afirmou que Pessoa é, dentro no universo da literatura portuguesa, o “único caso de bilinguismo luso-ingles” (161), tendo sido “um incansável leitor de literatura inglesa toda a sua vida” (*apud* Pizarro, 2012: 162). Como já dissemos, o próprio Pessoa valorizou e elogiou o bilinguismo, praticando-o inequivocamente, tanto como leitor, quanto como escritor, ainda que com o passar do tempo (e porque o seu quotidiano decorria em Lisboa) tenha usado mais o português para fins literários.

A centralidade dos livros e da leitura na vida de Pessoa¹⁹ é referida constantemente pelos seus críticos. Pessoa era um leitor ávido como comprovam a inúmeras anotações e comentários que deixou nas margens dos seus livros²⁰. Nas

¹⁹ Patricio Ferrari, na sua tese de doutoramento centrada na métrica e no ritmo da escrita pessoana, afirma a este propósito: “Be it in prose or poetry, reflections on aesthetics or lyrical meditations, political writings or drama, Fernando Pessoa’s vast production drew heavily on books. In his Durban school days as in his adulthood the Portuguese poet never ceased to be a voracious, insatiable reader. Writings were interwoven with other writings, a web of known and long forgotten names – a debt to a great score of writers that in Pessoa’s craft has transformed the way in which modern literature may be read” (2012: 127).

²⁰ Maria da E. Monteiro inclui no final do seu pequeno estudo uma lista de obras que faziam parte da biblioteca pessoal de Fernando Pessoa, dando conta das anotações e comentários que o poeta deixou nas margens.

palavras de Patrício Ferrari, uma parte essencial da experiência literária de Pessoa assenta precisamente na prática da leitura como arte reflexiva, o que de certa forma lhe permitiu encontrar inspiração para expressar diferentes vozes poéticas e formas de ser. Leia-se a argumentação de Ferrari:

Out of the shelves of his library Fernando Pessoa gradually created a system of fictional writers who possessed books – reading and annotating the margins of these, their own, books (thus becoming writing-readers); in turn, influenced by some of those pages, the fictional readers composed texts (thus becoming reading-writers). In 1904, while still in high school, Pessoa began to choose the themes while shaping the poetic diction and metrical style of the first English fictional poet he voiced: Charles Robert Anon. And for this he selected a few books – material that could eventually furnish the fictional writer with a personal language.

(2012: 118)

A par das atividades de leitura e escrita, Pessoa também traduzia, tanto poesia, quanto prosa, exercitando os suas competências linguísticas e aprofundando os seus conhecimentos de métrica e ritmo (convém notar que Pessoa começou a ler e a escrever poesia numa época em que alguns poetas se haviam rebelado contra as formas fixas e a métrica regular). Ao estudar minuciosamente a biblioteca e o espólio do poeta, Ferrari sublinha a atenção especial que Pessoa dedicava a aspectos de musicalidade, ritmo, prosódia e métrica, por isso o estudo aprofundado e a tradução dos autores clássicos latinos, ingleses e franceses foi central na prática literária do poeta.²¹

A propósito das traduções de inglês para português e de português para inglês, Maria da Encarnação Monteiro enfatiza a atenção especial que Pessoa dedicada às questões formais da arte de escrever poesia, notando que as suas traduções “são apreciáveis no seu conjunto pela dupla razão da fidelidade ao espírito e forma dos originais, e da perfeição própria a cada uma como obra de arte.” (8) Pessoa traduziu extensivamente textos e autores que vão desde os clássicos aos autores modernos (Virgílio, Horácio, Catulo, Camões, Shakespeare, Baudelaire, Antero, Poe, Milton, António Boto, entre outros). Nas palavras de Ferrari, traduzir e escrever poesia “in English, Portuguese and French allowed Fernando Pessoa not only to utilize distinctive literary traditions but also to employ three different prosodic systems – each with its own linguistic and poetic rhythms” (201)²².

²¹ A propósito das traduções de Pessoa, *Poeta-Tradutor de Poetas* (1996).

²² Como lembra Claudia Fisher (2012), Pessoa traduziu em diversas línguas: do inglês e do francês para o português, do português para o inglês e francês, do grego para o inglês e do latim para o português. É relevante ainda mencionar que Pessoa também se auto-traduziu, como explica a mesma pesquisadora. Veja-se, também, Fischer (2010) para conhecer os contactos de Pessoa com a língua e cultura alemãs. Sobre a relação de Pessoa com o francês e sobre a relação entre heteronímia e heteroglossia, leia-se Quillier (2002 e 2004).

Além de ter deixado escritos em inglês e português, Pessoa escreveu também em francês, embora esta língua tenha sido, como diz Pizarro, uma “pátria mais passageira” (2012: 153). Seja como for, a edição completa dos *Poèmes français* demonstra que Pessoa continuou a escrever em francês após 1908. Reconhece-se hoje que durante 1907 e 1908, a leitura e a escrita do poeta era feita quase exclusivamente em inglês e francês. A partir de um fragmento do *Livro do Desassossego* em que Pessoa/Soares alude à questão de ter perdido o seu francês com o passar do tempo²³, Pizarro extrai uma definição de pátria nestes termos: “uma pátria será um espaço ideal de pertença, cuja perda sentimos mais intensamente, quando ocorre algum tipo de afastamento” (2012: 154). Tal afastamento materializa-se, segundo as palavras de Pessoa, no facto de ter “progredido”, de ter ficado “mais velho” e “mais pratico de pensamento”. Assim, em plena idade adulta e vivendo em Lisboa, ainda que a sua produção escrita em francês tenha diminuído, Pessoa continuou a escrever em inglês. É consensual a ideia de que Pessoa nunca deixou de escrever prosa e compor poesia em inglês uma prática que manteve até ao fim da sua vida em 1935²⁴. É curioso inclusivamente notar que quando Pessoa começa a escrever português de forma mais regular, as características da língua inglesa exercem uma inegável influência, tal como já notaram vários críticos. Ferrari afirma sobre esta questão que

Towards the end of 1908 and the beginning of 1909 Pessoa began writing Portuguese lines, a creative activity he accompanied with scansion – both of his lines as well as of those by canonical Portuguese authors (e.g., Camões). But for this, remarkably, Pessoa did not limit himself to Portuguese metrical rules: Portuguese verse was scanned according (1) to rules developed by Robert Bridges for English poetry and (2) to quantity based on Classical Latin.

(2012: 175)

O fragmento do *Livro do Desassossego* acima aludido, em que Pessoa/Soares descreve a sua reação ao ter encontrado um trecho escrito por si em francês quando era adolescente, faz-nos pensar na relação entre despersonalização, passagem do tempo e uso de uma língua estrangeira. Na verdade, faz parte do senso comum a ideia de que, quando usamos uma língua que não é a nossa língua

²³ Leia-se: “Outra vez encontrei um trecho meu, escripto em francez, sobre o qual haviam passado já quinze annos. Nunca estive em França, nunca lidei de perto com francezes, nunca tive exercicio, portanto, d'aquelle lingua, de que me houvesse deshabituated. Leio hoje tanto francez como sempre li. Sou mais velho, sou mais pratico de pensamento: deverei ter progredido. E esse trecho do meu passado longinquo tem uma segurança no uso do francez que eu hoje não possúo; o estylo é fluido, como hoje o não poderei ter naquelle idioma; ha trechos inteiros, phrases completas, fórmulas e modos de expressão que accentuam um dominio d'aquelle lingua de que me extravie sem que me lembrasse que o tinha. Como se explica isto? A quem me substitui dentro de mim?” (Pessoa, 2010: II, 372-373; cota 2-75^r).

²⁴ O último poema datado escrito em inglês que se conhece é de 22 de novembro de 1935.

materna, as nossas feições faciais, o movimento corporal, o tom de voz e até a nossa personalidade se alteram. Portanto, não é de admirar que Pessoa/Soares, perante esse reencontro com o trecho em francês, seja motivado a refletir profundamente sobre o “outro absoluto”, o autor daquele e de outros trechos – esse “ser alheio” que foi ele. Vejamos essa reflexão:

Bem sei que é fácil formar uma teoria da fluidez das coisas e das almas, comprehender que somos um decurso interior de vida, imaginar que o que somos é uma quantidade grande, que passamos por nós, que fomos muitos... Mas aqui ha outra coisa que não o mero decurso da personalidade entre as proprias margens: ha o outro absoluto, um ser alheio que foi meu. Que perdesse, com o accrescimo da edade, a imaginação, a emoção, um typo da intelligencia, um modo do sentimento – tudo isso, fazendo-me pena, me não faria pasmo. Mas a que assisto quando me leio como a um estranho? A que beira estou se me vejo no fundo?

Outras vezes encontro trechos que me não lembro de ter escripto – o que é pouco para pasmar –, mas que nem me lembro de poder ter escripto – o que me apavora. Certas phrases são de outra mentalidade. É como se encontrasse um retrato antigo, sem duvida meu, com uma estatura diferente, com umas feições incognitas – mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu.

(Pessoa, 2010: II, 373)

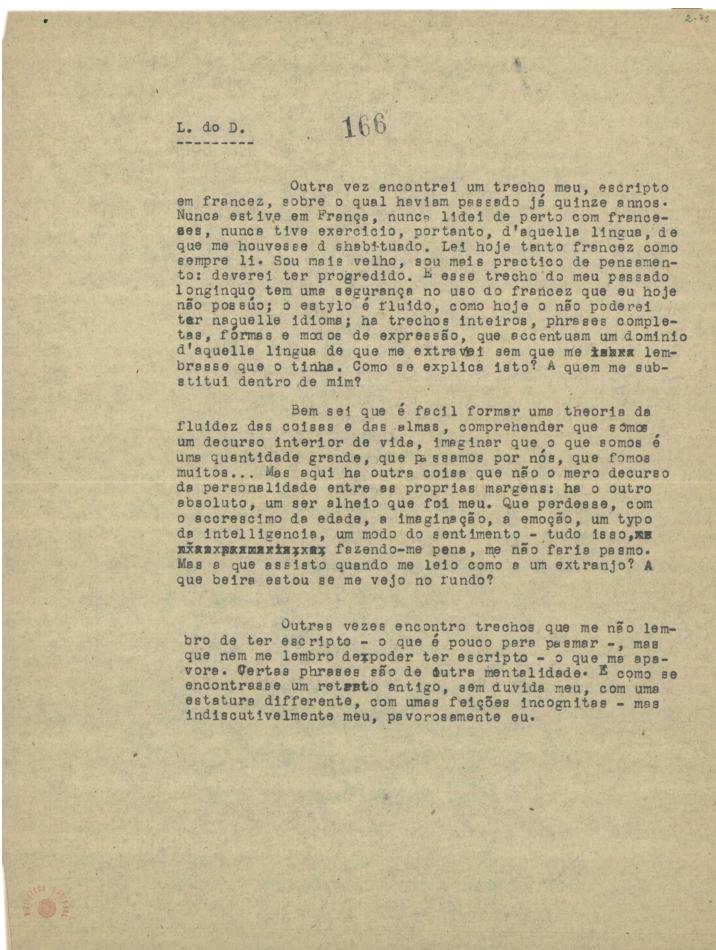


Fig. 2. BNP/E3, 2-75r.

Não sabemos se terá sido este fragmento que inspirou tanto Alexandre Severino, como Robert Bréchon a associarem o uso do inglês ao fenómeno da heterónímia pessoana, mas o certo é que ambos o fizeram. Severino afirmo-o, de forma muito assertiva: “O aspecto inglês de sua personalidade foi um outro heterónimo, que lhe foi concedido pelo destino e do qual surgiram as várias ramificações do seu ser para sempre dividido em razão da profunda vivência cultural inglesa” (1983: 294). Já Bréchon explicou-o, usando de uma maior subtileza: “Eu inclino-me mais para considerar que a utilização do inglês, numa obra em que predomina o português, cria uma distância análoga àquela que os heterónimos cavam entre o poeta e ele mesmo: podemos ler *Antinous* ou os *Sonetos* como poemas de um quarto heterónimo cuja ‘máscara’ não é um nome, mas uma língua” (1996: 48). Ao longo das leituras que fizemos para este trabalho, questionámo-nos várias vezes sobre este assunto e, honestamente, desconfiamos que os dois biógrafos talvez tenham exagerado um pouco ao estabelecerem tal associação. Aliás, o próprio Bréchon foi abrigado a reconhecer o facto de as duas línguas – português e inglês – serem para Pessoa consubstanciais “ao ponto de, ao escrever o rascunho de um texto em prosa, chegar a não se aperceber de que passou de uma língua para a outra” (1996: 48). Ora, o que nos parece verdadeiramente inequívoco é que Pessoa viveu, pensou e sentiu nas duas línguas. Nelas, o poeta se disse “de todas as maneiras”, afinal, “a real man cannot be, with pleasure and profit, anything than bilingual” (in Lopes, *Pessoa Inédito*, 1993: 154).

São inúmeras as reflexões de Pessoa em torno das línguas portuguesa e inglesa e é ele próprio o primeiro a reconhecer a importância destas duas línguas na sua vida e obra. Em vários fragmentos, reunidos e editados por Luísa Medeiros sob o título *A Língua Portuguesa*, Pessoa esclarece sobre as razões que o fazem optar ora por uma ou por outra língua. Tais razões estão, segundo o poeta, diretamente relacionadas com o potencial intrinsecamente imperial das duas línguas. Qualquer língua, segundo Pessoa, para assegurar a sua permanência no futuro, precisa de ter uma grande literatura, ter uma difusão natural (ou seja, ter um grande número de pessoas que a falam), ser relativamente fácil de ser aprendida e ser o mais flexível possível. Perante estas condições, o poeta afirma só haver três línguas com futuro popular – o inglês, o espanhol e o português. Como o espanhol tem pouca relevância no seu percurso individual, Pessoa concentra a sua reflexão nas restantes e declara: o inglês impõe-se como língua “scientifica e geral” e serve para aprender e ensinar, enquanto que o português se impõe como língua “literaria e particular” e serve para expressar o que “queremos sentir” e “dizer” (in Lopes, *Pessoa Inédito*, 1993: 154; cf. 236-237). Terá sido certamente inspirado neste fragmento que Jennings formulou a seguinte conclusão: “o inglês era para ele a língua do intelecto; o português, a do coração” (*apud* Bréchon, 1996: 47).

Atento ao poder do inglês como língua de comunicação internacional, Pessoa reconhece que o português terá de partilhar com o inglês o “privilegio da

humanidade" (in Lopes, *Pessoa Inédito*, 1993: 154). Com efeito, Pessoa reserva à língua inglesa um auspicioso estatuto de universalidade no que toca à comunicação científica e à expressão da racionalidade do mundo material, no entanto, atribui ao português o estatuto de expressão universal da cultura e é nesta língua que tem sido, sem reservas, reconhecido como "génio". O português seria, para Pessoa, a língua que materializaria o "imperialismo dos poetas", só realizável por um nação pequena, como Portugal. Num artigo intitulado "Um imperialismo de poetas. Fernando Pessoa e o imaginário do império", Maria Irene Ramalho alude precisamente a esta questão, comentando:

Uma vez que o inglês, "a língua mais rica da Europa", na curiosa opinião de Pessoa, "enferma de uma estrutura do verbo relativamente acanhada", só a língua portuguesa detém a "capacidade imperial". Esta é também mais uma razão por que o bilingue Pessoa adopta como sua pátria a língua portuguesa e nela deliberadamente escreve, não só o poema inequivocamente imperial, mas também a poesia mais complexa dos heterónimos.

(1995: 71-72)

Em suma, ainda que tenha intensificado o uso do português na sua escrita poética, fica claro para os autores que lemos ao longo da elaboração desta breve reflexão que Pessoa foi bilingue e bicultural até ao fim da sua vida. De facto, como explica George Monteiro: "As últimas palavras que escreveu, garatujadas a lápis na véspera de morrer, foram, fazendo jus ao bilinguismo e biculturalismo do poeta, em inglês: *I know not what to-morrow will bring*" (2013: 53). Este episódio serve frequentemente de conclusão aos diversos comentários, mais ou menos extensos, que vários pessoanos já teceram sobre o bilinguismo do poeta, pelo que tomamos a liberdade de terminar com as palavras de Eduardo Lourenço que encerram o último ensaio de *Pessoa Revisitado*: "Morreu em inglês aquele que foi uma espécie de aparição fulgurante descida de brumas culturais alheias ao nosso de terro azul, para nele inscrever em portuguesa língua o mais insubordinável poema jamais erguido à condição exilada dos homens na sua própria pátria, o universo inteiro" (2000: 193).

Bibliografia

- ALMEIDA, Onésimo (2014). *Pessoa, Portugal e o Futuro*. Lisboa: Gradiva.
- BLANCO, José (2008), "Fernando Pessoa's Critical and Editorial Fortune in English: A Selective Chronological Overview," in *Portuguese Studies*, vol. 24, n.º 2, pp. 13-32.
- BRÉCHON, Robert (1996). *Estranho Estrangeiro: uma biografia de Fernando Pessoa*. Tradução de Maria Abreu e Pedro Tamen. Lisboa: Quetzal Editores.
- FERRARI, Patrício (2012). *Meter and Rhythym in the Poetry of Fernando Pessoa*. Universidade de Lisboa. Tese apresentada no Departamento de Linguística.
- LOPES, Teresa Rita (1993) (coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- LOURENÇO, Eduardo (2000). *Pessoa Revisitado*. 3.ª edição. Lisboa: Gradiva.
- MONTEIRO, George (2013). *As Paixões de Pessoa*. Tradução de Margarida Vale de Gato. Lisboa: Ática. Ensaística Pessoana; coordenação, Jerónimo Pizarro.
- (1998). *The Presence of Pessoa: English, American, and Southern African Literary Responses*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- MONTEIRO, Maria da Encarnação (1956). *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- PESSOA, Fernando (2014). *Poèmes français*. Édition établie et annotée par Patrício Ferrari, avec la collaboration de Patrick Quillier. Préface de Patrick Quillier. Paris: Éditions de la Différence.
- (2010). *Livro do Desasocego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. XII.
- (2007). *Poesia Inglesa*. Edição de Richard Zenith; tradução de Luísa Freire. Lisboa: Assírio & Alvim. Obra essencial, n.º 6.
- (2006). *Fernando Pessoa: A Little Larger Than the Universe*. Translated by Richard Zenith. New York: Penguin Books.
- (1999). *The Mad Fiddler*. Edição de Marcus Angioni e Fernando Gomes. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. III, tomo 3.
- (1998). *Fernando Pessoa & Co: selected poems*. Translated by Richard Zenith. New York: Grove Press.
- (1997a). *A Língua Portuguesa*. Edição de Luísa Medeiros. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (1997b). *Poemas de Alexander Search*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. III, tomo 2.
- (1996). *Poeta-Tradutor de Poetas: os poemas traduzidos e o respectivo original*. Edição de Arnaldo Saraiva. Porto: Lello Editores.
- (1993). *Antinous. Inscriptions. Epithalamium. 35 Sonnets*. Edição de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. III, tomo 1.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). *Pessoa Existe?* Lisboa: Ática.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patrício; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Bilingual edition. Lisboa: D. Quixote.
- RAMALHO, Maria Irene (1995). "Um imperialismo de poetas. Fernando Pessoa e o imaginário do império", in A. M. Hespanha (coord.). *Penélope: fazer e desfazer a história*, n.º 15, pp. 53-77.
Cf. <http://www.penelope.ics.ul.pt>
- SARAIVA, Arnaldo [1975]. *Bilinguismo e Literatura*. Porto: s.n.
- SEVERINO, Alexandre E. (1983). *Fernando Pessoa na África do Sul: a formação inglesa de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.

- SILVESTRE, Osvaldo (2008). "A minha pátria é a língua portuguesa (desde que a língua seja minha)", in R. M. Goulart, M. Fraga, P. Menezes (org.), *O Trabalho da Teoria: actas do colóquio em homenagem a Vítor Aguiar e Silva*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, pp. 231-239.
- SENA, Jorge de (1984). *Fernando Pessoa & C^a heterónima*. 2.^a edição. Lisboa: Edições 70.
- ZENITH, Richard (2013). "Pessoa é essa papelada sem fim", in *Público (Ipsilon)*, Lisboa, Sexta-feira 18 de Janeiro, pp. 16-19.

Outras referências

- HAKUTA, K. (1986). *Mirror of Languages: the debate on bilingualism*. New York: Basic Books.
- BHATIA, Tej K. e William C. Ritchie (2005) (eds.). *The Handbook of Bilingualism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- FISCHER, Claudia J. (2012). "Auto-tradução e experimentação interlingüística na génesis d'*O Marinheiro* de Fernando Pessoa", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.^o 1, pp. 1-69.
- (2010). "Fernando Pessoa, leitor de Schiller," in *REAL. Revista de Estudos Alemães*, n.^o 1, Julho, pp. 54-70.
- FORSTER, L. (1970). *The Poet's Tongues: multilingualism in literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FREIRE, Luísa (2004). *Fernando Pessoa: entre vozes, entre línguas (Da poesia inglesa à poesia portuguesa)*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- QUILLER, Patrick (2004). "Plus d'une langue... (À propos de l'hétéroglossie chez Fernando Pessoa)", in *Pluralité des langues et mythe du métissage. Parcours européen*, Judit Karafiáth et Marie-Claire Ropars (éds.). Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 89-110.
- (2002). "Aux frontières de la littérature: les poèmes français de Fernando Pessoa". Bruxelles: Délegations de l'Institut Camões en Belgique, pp. 1-16.

The Ventriloquist Behind the Shattered Mirror: A Study of Pessoa's Bilingual Oeuvre

Jennifer Cearns*

Keywords

Fernando Pessoa, bilingualism, heteroglossia, ventriloquism, English, intertextuality, devoicing, influences.

Abstract

Amidst a vast body of literature focussing on Pessoa's Portuguese-language work, until recently comparatively little attention has been paid to his work in other languages, specifically, English. In this essay I argue that Pessoa's bilingualism becomes a fundamental method of self-dilution in his deconstruction of self. In English in particular, a strong presence of other influential voices resonate in Pessoa's language, further reinforcing this process. This ventriloquism leads to a true cacophony of voices in his English work, fulfilling the objectives he sets out for himself in Portuguese. I critique Bloom's conclusion that this made Pessoa's poetry 'weaker'; indeed, in this light his English work asserts itself rather more convincingly than previously considered. Ultimately Pessoa's project(s) of 'deselving' can only be comprehensively appreciated through the careful consideration of all of his work, across voices, heteronyms and languages.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, bilinguismo, heteroglossia, ventriloquismo, inglês, intertextualidade, ensurdecimento, influências.

Resumo

Em meio a um vasto corpo de literatura focando nas obras pessoanas em português, comparativamente, pouca atenção tem sido dedicada ao seu trabalho em outros idiomas, mais especificamente, em inglês, até recentemente. Neste ensaio, argumenta-se que para Pessoa o bilinguismo se torna um método fundamental de auto-diluição em seu projeto de auto-desconstrução. É particularmente notável a forte presença de outras vozes influentes ressoando na linguagem de Pessoa em inglês, reforçando ainda mais este processo. Este ventriloquismo leva a poesia a uma verdadeira cacofonia de vozes em sua obra inglesa; o qual cumpre objetivos que o poeta define por si mesmo em português. Eu critico a conclusão de Bloom que sugere que isso torna a poesia de Pessoa 'mais fraca'; de fato, a este respeito seu trabalho em inglês afirma-se um pouco mais convincente do que foi considerado anteriormente. Em última análise, projetos pessoanos de se criar podem ser apreciados de forma abrangente através da análise cuidadosa de todos os seus trabalhos, através de vozes, heterônimos e línguas.

* Faculty of Medieval and Modern Languages, University of Oxford.

And if I had to talk about the great poet of the twentieth century, even though Neruda is very powerful at his best, and I have great passion for Pessoa; obviously Neruda and Pessoa are not as good poets as Luis Cernuda was.

I think you could argue that after Lorca, the great poetic genius of the twentieth century in Spanish is Cernuda, surpassing the Latin American poets. Certainly surpassing Pessoa. Pessoa is a wonderful, crazy poet, is an astonishing literary phenomenon, but I don't think that in the end he is as pure a poet as Cernuda.

(Harold Bloom, 1996: 172; 1996: 178)

Pessoa's Portuguese works¹ have placed him on a par with illustrious contemporary modernists like Pound, Yeats, Eliot and Joyce, sparking endless debate amongst academics for his embodiment of the so-called 'modernist' concepts of alienation of the self and artistic insincerity. Such discussions on the whole focus solely on Pessoa the Portuguese poet (and, by extension, his numerous Portuguese heteronyms) however. While there has been a growing interest amongst academics in Anglophone influences upon Pessoa, his bilingualism and his works written in other languages (principally English) has thus far attracted considerably less attention than his Portuguese output.² Within "a poetics and ideology of pluralized selfhood" (Zenith in Pessoa, 2008: 14) however, it seems evident that elements of his poetic personae should have spilled over into other languages as well, and indeed, that this should be central to a Pessoan poetic enterprise.³ While literature is often studied as part of a national identity or canon, Pessoa's work clearly resists this restrictive categorization, and thus a comparative methodology may bring his work into closer focus.

Rather than re-walking the well-trodden ground of heteronymic study then, in this essay I will begin to consider how, amidst Pessoa's myriad of selves, his bilingualism could be the key to a deeper understanding of the enterprise behind his works and poetic voices, in both Portuguese and English. My focus here is upon his bilingualism in Portuguese and English; certainly, French was another language within which he produced and read a great deal of work, and extensive research into this has been conducted by Quillier (2001, 2002 and 2004). My purpose here is to reflect briefly on how the emergence of other authorial voices in and through Pessoa's work (in English in particular) serves to minimise any cogent unified Pessoan voice. (Paradoxically, it proves challenging even to discuss Pessoa's 'devoicing' without conceding to a rhetoric which asserts a single

¹ I am most grateful to Dr. Matthew Reynolds (St Anne's College, Oxford) and Dr. Claudia Pazos Alonso (Wadham College, Oxford), Dr. Mariana Gray de Castro (University of Oxford / Universidade de Lisboa), and Mr. Simon Park (Merton College, Oxford), for their help and encouraging comments throughout the drafting process.

² Nonetheless, important work focussing on Pessoa's English output spans Monteiro (1956), Sena (1958), Roditi (1963), Centeno (1988), Monteiro, G. (2000), Pizarro (2012), Ferrari (2012).

³ Cf. Quillier (2004) on Pessoa and heteroglossia.

authorial voice). Instead of dividing the poet by heteronym, a consideration of him as at least two constituent poetic personae (a Portuguese poet and an English poet), playing a part in two literary canons, sheds light on how the poet not only shaped language, but was also shaped by the language(s) he employed.

Anglophone Influences, Ventriloquism, and ‘Co-Authoring’

Thanks to an upbringing and education in South Africa,⁴ the bilingual Pessoa certainly considered himself as a valid English poet, and submitted work on various occasions to be published in England:

[...] of my sympathy with English literature, and my ability to disseminate an interest in it, these pages will be ample proof, [...] they yield nothing to any living writer of the English language, both in the accuracy of their logical purport and in the proper balance of their exact English.

(Pessoa, 2003: 134)

Indeed, the English language was used in his early career to express several sides of the Pessoan prism which remained suppressed or sidelined in Portuguese, as will be discussed in due course. His numerous personae, spilling across languages, released impulses which drew inspiration from or lay dormant in others.⁵

Despite his bilingualism however, his English poetry never fully escaped from the grasp of the influential writers that Pessoa had admired so much during his education. His brand of English “was always of the 19th century variety [...], old-fashioned and affected by the standards of the new century” (Castro, 2009: 144). His English writing echoes with Classical writers, Shakespeare, and the Romantic poets, and he never succeeded in erasing the influence of a decade of British education. In the eyes of most critics, his English poetic voices (which certainly were plural, albeit not relegated so much to heteronymy) consequently never achieve the ‘modernism’ for which Pessoa became so famous in Portuguese. This disposition to imitation was always more apparent in his English voice(s), as his old school English teacher remarked: “his English composition was generally remarkably good and sometimes approached to genius [...] [but] I had some difficulty in checking a disposition on his part to imitate very closely Carlyle’s style” (Pessoa, 2003: 390).⁶ It is this same disposition to imitation that is frequently cited as the qualifying critique of his English work: “Na segunda língua [...] o estilo não é original, não é inovador, é o dos autores de que sofre a influência”; “O

⁴ Cf. Jennings (1984) for further discussion on Pessoa’s education in South Africa.

⁵ Cf. Pizarro and Ferrari (2013) for the most recent anthology of (136) Pessoan ‘heteronyms’, the most recent of which was only discovered by José Barreto in 2012.

⁶ For further discussion of the influence of Carlyle upon Pessoa, see Perrone-Moisés’s Chapter in Castro (2013: 53-63), and Chapter 2 of Severino (1983).

nosso poeta não pode considerar-se inovador nem em inglês nem em francês" (Centeno, 1988: 80, 87); "A sua obra em inglês nunca atingiu[u] a qualidade das suas melhores obras em português" (Jennings, 1984: 125); "Pessoa would write the best of his poetry in Portuguese" (Monteiro, 2000: 3).

While it has been maintained that "the Anglo-American tradition could [...] claim Pessoa as one of its finest poets" (Ramalho Santos, 2003: 1), this English language poet was certainly far more dependent upon his literary forbears, with his heavily convoluted style conveying little of the striking innovativeness of his 'best' Portuguese poems. This has arguably been the main reason his English poetry has not thus far met with wide critical acclaim. Traces of Yeats, Coleridge, and Keats are discernible alongside Shakespeare in the Sonnets, while the bluntness of his English heteronym Search's "Epitaph" (in Lopes, 1993: 180; Pessoa, 1997b: 37) rings with the tone of contemporary English writers, foreshadowing, for example, Pound's "Hugh Selwyn Mauberley":

Here lieth A[lexander] S[earch]
Whom God and man left in the lurch

(BNP/E3, 79-42r)

There died a myriad,
And of the best, among them,
For an old bitch gone in the teeth,
For a botched civilization

(Pound, 2003: 552) [V]

Meanwhile, Search's "A Winter Day" echoes Tennyson's use of "weary" in "Mariana":

But I am weary, desolate and cold
E'en as this winter day. I have grown old
In watching dreams go by and pass away

(Pessoa, 1997b: 80; 2007: 140;
BNP/E3, 78B-11r) [II, l. 15-17]

She only said, "My life is dreary,
He cometh not," she said;
She said, "I am aweary, aweary;
I would that I were dead!"

(Tennyson, 1987: 207) [l. 9-13]

Pessoa's mysticism in *The Mad Fiddler* also displays close affinities with Yeats's early poems, as Patrícia da Silva McNeill has demonstrated:⁷

⁷ For further discussion of Pessoa and Yeats see works listed by McNeill.

Tip-toe aerial gliding
 Shadow-lunar blent,
 Bending, mingling, hiding,
 To and fro they went

(Pessoa, 1999: 36; 2007: 268; BNP/E3, 31-10^r)
 [l. 28-32, "Elf Dance" / var. "Goblin Dance"]

Mingling hands and mingling glances
 Till the moon has taken flight;
 To and fro we leap

(Yeats, 1994: 45) [l. 17-20, "The Stolen Child"]

Arguably, in the struggle in which "strong poets, major figures [...] wrestle with their strong persecutors, even to the death, [while] weaker talents idealize" (Bloom (1973: 5), Pessoa's English voices too explicitly absorbed those of Shakespeare, Tennyson and Yeats (amongst others), resulting in "a generalized phenomenon of pastiches of early influences that pervaded his poetry in English" (McNeill, 2010: 5).

This is not to deny entirely the creative power of these English voices however; Ferrari (2012: 141-144) has revealed how, despite the English heteronym Search's overt imitation of Byron's "I would I were a careless child" in his own poem "Regret", the poet also radically alters the metre, creating an effect of simplicity that touches on reminiscences about the discovery of love. Later we will see other instances of how Pessoa's English voices assert themselves in a more active way upon influential sources than is widely recognised. We are led to question who is the "real" author of these texts which, through their heavy reliance upon other authorial influences, yet distinctive style of their own, are perhaps better understood as "co-authored" acts of ventriloquism, in which multiple authorial voices manifest themselves. Such multiplicity, as in the case of his heteronymous Portuguese works, is at odds with any notion of an "author", and in his English works in particular (but of course, in his works in Portuguese and French as well, which surely invoke just as many external influences), the question of agency becomes a highly relevant one.

Indeed this is especially notable in 35 Sonnets (his first published collection in English), in which much of the stronger sense of Pessoa's poetic voices in his other works tends to be considered lost amidst the archaisms of what has been called "Pessoa's most direct, overt, and sustained poetic appropriation" (Castro, 2010: 32) of the strongly influential figure of Shakespeare:⁸

I could not tell thee well of how I love
 Loved I not less by knowing it, were all
 My self my love and no thought love to prove

(Pessoa, 1993: 73; 2007: 166) [l. 6-8, "Sonnet XIII"]

⁸ See full analysis in Castro (2010), and also Freire (2004: 207).

Critics have generally been in agreement here that the 35 *Sonnets* represent a departure from Pessoa's more 'distinctive' Portuguese voice(s): "nos sonetos, está sintetizado com inigualável inspiração e maestria, numa linguagem que os aproxima da melhor tradição lírica isabelina e jacobita, o neoplatonismo integral e é subjacente ao pensamento profundo de Fernando Pessoa" (Sena, 1981: 94). Nonetheless, this appears overly simplistic, as his English works certainly resound with echoes of other Anglophone writers as well,⁹ whilst also simultaneously not adhering to any one English poetic mould. Undoubtedly, Pessoa had read Shakespeare's sonnets, yet here the influence of Elizabeth Barrett Browning's Sonnet 43 asserts itself also:

How do I love thee? Let me count the ways
 I love thee to the depth and breadth and height
 My soul can reach, when feeling out of sight

(Browning, n. d.: 289-290) [l. 1-3, "Sonnet XLIII"].¹⁰

There was certainly a copy of this sonnet in Pessoa's private library, listed amongst the "Sonnets from the Portuguese", in *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*.¹¹ It is surely not unreasonable to suggest that the invocation of an imaginary source language as a means of removing the authorial voice from identifying too wholly with the poem's personal content – Barrett Browning's reason for titling the collection "Sonnets from the Portuguese" – spoke to Pessoa on some level. Perhaps rather than merely being 'appropriated' then, these works in fact impose themselves upon Pessoa's writing, in the way that Benjamin declares some texts beg to be translated.¹² In all of these passages, predecessors assert themselves through Pessoa's work as parasitic texts calling to be reiterated.

⁹ Cf. G. Monteiro (2000) and M. Monteiro (1956) for further English influences within Pessoa.

¹⁰ G. Monteiro (2000: 69-73) also points to how Barrett Browning's poem influenced Pessoa's Portuguese sonnets, in particular, "Antígona" (June 1902) ("Como te amo? Não sei de quantos modos varios | Eu te adoro, mulher de olhos azuis e castos" (in Lopes, 1990: II, 166) [l. 1-2].

¹¹ Casa Fernando Pessoa webpage, accessible online, Nov. 30 2014, <http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/index/index.htm>

¹² Cf. Walter Benjamin (1923), in Weissbort and Eysteinsson (2006: 299).

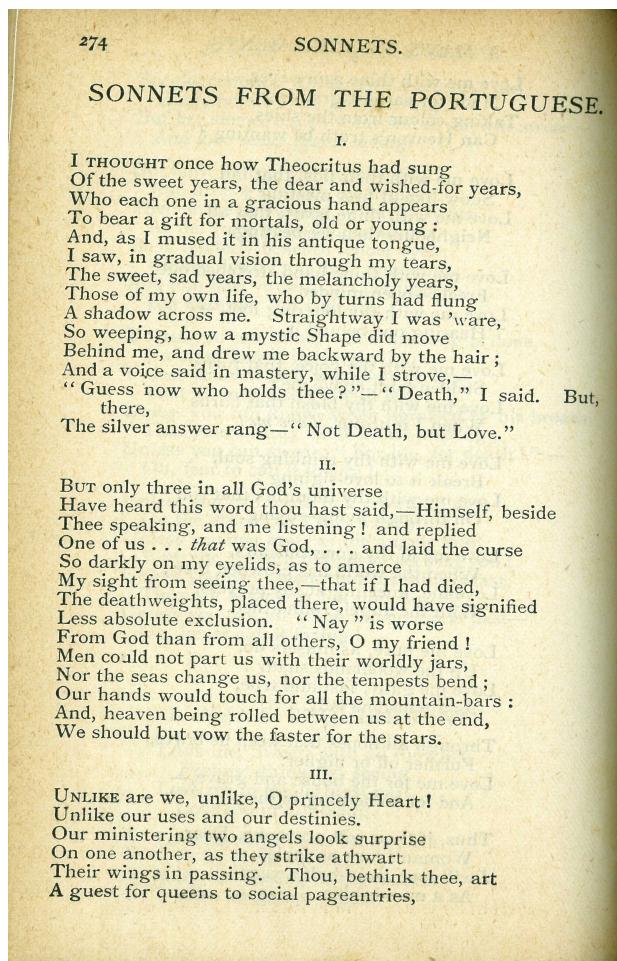


Fig. 1. Casa Fernando Pessoa, 8-72A.

“Sonnets from the Portuguese” by Elizabeth Barrett Browning.

<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/8-72A>

While such echoes are evident, Pessoa’s English writing remains idiosyncratic however, with particularities pointing perhaps to the interference of other languages, or revealing texts to be from some more universal canon, rather than one tighter conceptualization of national identity and linguistic uniformity. As Barthes writes, “le texte est d’emblée, en naissant, multilingue” (Barthes 1970: 127). Quillier (2001) has also argued that there can be no such thing as a language in isolation in Pessoa’s works; all languages inevitably sound through one another in a cacophony of thought:

On pourrait donc se risquer à émettre l’hypothèse d’un métissage linguistique: de même que les hétéronymes se font les échos déformants les uns des autres, le portugais retentit dans l’anglais, l’anglais retentit dans le portugais, le latin retentit dans le portugais de Reis, le portugais et l’anglais retentissent dans le français, etc.

Of course this can be explained away as Pessoa’s lack of poetic prowess in the English (or French) language, or an artistically ‘immature’ inclination towards imitation, yet it is this strangeness, inherent in all of his poetry across languages,

which masks the very sense of a unified poetic voice which he went to such lengths to destroy. It has been said of Eliot's use of foreign words in "The Wasteland" (1922) that such "roughness can irritate the senses pleasantly enough to notice both the artist at work and a refreshed world that may have grayed from inattention" (Sommer, 2004: 30), and while such 'roughness' may not lend any unity to one Pessoan voice as 'the artist at work', it is, arguably, a fresh idiosyncrasy.

Pessoa's odd use of 'other' as a verb, for example, predates the O.E.D entry for the word by 18 years;¹³ a fact perhaps overlooked due to the fact that Pessoa is not typically considered within an English or Anglophone canon:

I find me listening to myself, the noise
Of my words othered in my hearing them

(Pessoa, 1993: 73; 2007: 166) [l. 3-4, "Sonnet XIII"]

Significantly, he mirrors the same verb into Portuguese "Em prosa é mais difícil de se outrar" (Pessoa, 1966b: 106; BNP/E3, 16-60^a); evidence perhaps that while his language may seem to work against the common grain, especially in English, a consideration of him within a bilingual space playing a role in more than one literary canon offers justification. It is also precisely this strangeness- which in English does so much to distort a sense of an accomplished or innovative poet, and in Portuguese disrupts any unified voice- that lies at the heart of an enterprise in self-othering, concealing his voice(s) behind a wall of mirrors where each reflects back another.

If, as Bloom maintains, all poets are belated sons doomed never to surpass their fathers, yet acknowledgement of such inferiority is tantamount to literary death, Pessoa only succeeded in following Freud's advice and killing his literary fathers in Portuguese. In so doing, Pessoa's Portuguese voices constructed a creative space for themselves, and, according to Bloom's criteria at least, point to a far stronger poet "de génio" only within the Lusophone canon:

[...] em cada portuguez, allemão, inglez ha, mas não visivelmente e para o exterior, aquelle sent[iment]o que um Camões, um Goethe, um Shakespeare traz a publico.

Os homens de genio [var. poetas] são os representantes d'essa alma intima dos povos; fallam alto o que a si mesma a dispersa alma nacional segreda no divino silencio do ser.

(in Lopes, 1990: II, 72; from "History of a Dictatorship")

According to such criteria then, Pessoa's English voices, when considered within their own canon, were more "fingidor[as]" ("Autopsicografia", Pessoa 2013a: 48) than their Portuguese counterpart(s), insofar as they were constantly weakened and diluted by the overbearing influence of those that Pessoa most admired from his British education. His move to the Portuguese language allowed him to re-

¹³ "Other, v." OED Online. Oxford University Press. Web. Accessed 17 Nov. 2014.

create his own intellectual thoughts through a different linguistic medium; affording him a certain freedom and sense of innovation which he seemed largely incapable of providing himself in English. A consideration of these two linguistic elements together is crucial however to understanding the heteronymic project at its deepest level, for there is also a clear dialogue between languages as well as voices.

Nonetheless, Pessoan appropriations of English-influenced reading into Portuguese do yield examples of an innovative and ‘modern’ poetic voice at work. A distinctive assertion of Shakespearean material is that of gardens or forests as natural spaces in which we are free to explore or shape our emotions: “tis in ourselves that we are thus or thus. Our bodies are our gardens, to the which our wills are gardeners” (*Othello*, 1.3.319-321). Often such spaces can represent the psyche: a place in which we can lose or step out of ourselves to inhabit new parallel possibilities of being. In Shakespeare’s plays, this frequently leads to love interest, as in *A Midsummer Night’s Dream* or *As You Like It*, and wandering in a forest or garden allows characters to find or return to themselves: “Are not these woods | More free from peril than the envious court? | Here feel we but the penalty of Adam” [*As You Like It*, 2.1.3-5]. Pessoa adopts similar imagery, but employs it in Portuguese as an epithet for the divided self; using the motif of a garden to explore the inner ‘self’ in relation to parallel possibilities of being. Indeed, the idea of a garden as a safe place to which one can return to introspect is a recurring theme in his more innovative Portuguese work:

(Sei muito bem que na infância de toda a gente houve um jardim,
 Particular ou público, ou do vizinho.
 Sei muito em que brincarmos era o dono dele.
 E que a tristeza é de hoje.)

(Pessoa, 2013b: 346) [l. 12-15, “Dobrada à Moda do Porto”]

Sou já o morto futuro.
 Só um sonho me liga a mim –
 O sonho atrasado e obscuro
 Do que eu devera ser – muro
 Do meu deserto jardim.

(1967a: 234; cf. BNP/E3, 45-16r) [l. 41-45, “O Andaime”, 29-VIII-1924]

In both poems the “jardim” signifies some untouched, wild, yet innocent core within us, while in “Conselho”, the image is reworked to imbue a sense of a trapped ‘real’ self; a fleeting yet nonetheless tangible truth, hidden amidst the various and falsifying other layers of the artificial self which stem from the modern world. Like in Shakespeare’s imagery, the garden is a place of natural freedom, away from the prying eyes and concerns of modernist anxiety and alienation; a place where one can choose to cultivate or to leave a kernel to grow naturally:

Cerca de grandes muros quem te sonhas.
 Depois, onde é visivel o jardim
 Atravez do portão de grade dada,
 Põe quantas flôres são as mais risonhas,
 Para que te conheçam só assim.
 Onde ninguém o vir não ponhas nada.
 [...]
 Mas onde és teu, e nunca o vê ninguem,
 Deixa as flôres que vêm do chão crescer
 [...]
 Faze de ti um duplo sér guardado;
 E que ninguem, que veja e fite, possa
 Saber mais que um jardim de quem tu és –

(Pessoa, 1967a: 244; BNP/E3, 118-53^a) [l. 1-6, 10-11, 13-18, "Conselho"]

Pessoa constructs a psychological space which both engages with the freedom of nature and yet is simultaneously restricted by the artificial construct of modern urbanism, a notion which bears striking resemblance to Nietzsche's *Thus Spake Zarathustra*: "doch ich will Zäune um meine Gedanken haben und auch noch um meine Worte: daß mir nicht in meine Gärten die Schweine und Schwärmer brechen!".¹⁴ In the conceit of a walled garden, this Shakespearean imagery emerges as a passing glimpse, hidden behind 'modern' social constructs, updated for Pessoa's own social space in time through the Portuguese language.

Pessoa's British education was clearly of critical importance to his Portuguese writings, for his wide reading in various European languages kept him abreast of artistic and intellectual developments and immersed him in the Classics of literary achievement. This broadening of perspectives certainly aided and influenced his more esoteric Portuguese writing, and while this was achieved through the Portuguese language, palimpsests of wider European artistic trends remain visible. The work under the heteronym of Ricardo Reis in particular absorbs strands of classical influence (here we see elements of Greek mythology and Platonic theory),¹⁵ combined with questions typically ascribed to 'modernist' lines of enquiry, surrounding identity and selfhood:

Segue o teu destino,
 Rega as tuas plantas,
 Ama as tuas rosas.
 O resto é a sombra
 De árvores alheias.
 [...]

¹⁴ Nietzsche (1999: 319), translated in Kaufmann (1954: 301) as "I want to have fences around my thoughts and even around my words, lest swine and swooners break into my garden".

¹⁵ Cf. Gonçalves (1974) on the heteronym of Ricardo Reis.

Mas serenamente
 Imita o Olimpo
 No teu coração.
 Os deuses são deuses
 porque não se pensam

(Pessoa, 1966a: 68-69; BNP/E3, 51-28r)
 [l. 1-5, 21-25, "Segue o teu destino", 1- VII-1916]

Indeed, one might even argue that “se Fernando Pessoa tivesse feito o ensino secundário em Portugal, Ricardo Reis não existiria [...] porque [...] aquilo não é estar com as ‘Odes’ na frente a tentar traduzi-las. É de quem as sabia de cor. É o resultado da educação inglesa” (Pereira, 2010: 59). He clearly read and thought widely in English, at times inventing new Portuguese words or using calques of the English terms to try to express the same idea (such as “outrar”, or “despersonalização”). Typically critics have viewed Pessoa’s English works as of reduced merit for their frequently explicit imitation of other sources, yet evidently Portuguese Pessoan voices also appropriate sources, at times relying heavily upon an external voice as well. If “[a] arte consiste na organização ideal da matéria” (in Lopes, 1990: II, 468), the reorganization of imitated or borrowed influences is just as present in Portuguese as in English, making space for a Pessoan cacophony of voices. In the case of Reis, this becomes a cerebral, austere voice focusing on the transience and alienation of life in the clutches of whimsical Fate. Unlike so many other writers, Pessoa’s voices were not subjected to the limitation of one language to express the nature of being, and while the development of both heteronymy and heteroglossia allowed for an exploration of myriad potential ways of being, his multilingualism proving a further dimension of this multiplicity of selves.

The Sublimated Self in English

Sexuality should be viewed as a further crucial consideration in such plural modes of being, and significantly is the only theme which manifests itself far more explicitly and provocatively in or through the English language than in Portuguese. Sexual identity can become a sort of trap; a rigid, binary categorization of what in fact are much more fluid and heterogeneous possibilities (cf. Judith Butler, 1990), and such limitations were tested and explored in Portuguese through numerous self-divisive heteronyms. It follows however that the cost of identity’s social straitjacket is inevitable ‘deviant’ behaviour; the very aspect of the Pessoan prism which was entirely relegated to the English language. Joyce once wrote “I cannot express myself in English without closing myself in an institution” (quoted in Zweig, 1943: 275), underlining the Bakhtinian argument that language is full of other people’s words; it shapes us culturally as much as we shape our language. Arguably, the phallic masculinity and dominative power through the aggression of “Epithalamium”, the content bordering on necrophilia and sadomasochism of

"Antinous", and the consummation of the homoerotic act in "Le Mignon" are highly sexualised and explicit expressions of a poetic voice which could only be realised safely by exploiting the cultural, linguistic and geographical remoteness of England (and France) at a time when Oscar Wilde had only recently been imprisoned for his own acts of "gross indecency". Quite apart from Jenning's assertion that "o inglês para ele era a língua do intelecto; o português, a língua do coração" (1984: 125) then, English proved a means of liberating himself from associations of his maternal Portuguese.

In these poems imagery emerges which has the power to shock even a century later, and the deviant sexual, paedophilic and even necrophiliac themes dealt with in "Antinous" (Pessoa, 1993, 41-43; 2007: 192-196) are more extreme in terms of poetic voice and imagery than anything expressed by the Portuguese voices:

O lips whose opening redness erst could touch
 Lust's seats with a live art's variety!
 O fingers skilled in things not to be told!
 O tongue which, counter-tongued, made the blood bold!
 O complete regency of lust throned on
 Raged consciousness's spilled suspension!

[l. 17-22]

There was he wont thy dangling sense to cloy,
 And uncloy with more cloying, and annoy
 With newer uncloying till thy senses bled.

His hand and mouth knew games to reinstal
 Desire that thy worn spine was hurt to follow.

[l. 69-73]

The marked internal rhyme and assonance here look to Tennyson and Eliot, while there are strong echoes of the sadomasochism and even cannibalism of Swinburne's voice in "Anactoria" (1911: 58); another case of an apparent 'co-authoring' of Pessoa's English work:

I would my love could kill thee; I am satiated
 With seeing thee live, and fain would have thee dead
 [...]
 Ah that my lips were tuneless lips, but pressed
 To the bruised blossom of thy scoured white breast!
 Ah that my mouth for Muses' milk were fed
 On the sweet blood thy sweet small wounds had bled!

[l. 23-24, 105-108]

Line 21 of Pessoa's "Antinous" in fact varies between editions, the original 1918 publication "O glory of a wrong lust pillow'd on" was altered when republished by Pessoa's own publishing house in 1921 to "O complete regency of

lust throned on". Line 18 was also meanwhile changed from "a soiled art's variety" to "a live art's variety". The writing of a poem in English to be published in Portugal was already kin to non-publication; perhaps further textual alterations suggest that Pessoa used his English voices to articulate an otherwise overlooked impulse, one whose expression made him uncomfortable, for despite the extremity of Swinburne's text, these English Pessoan voices go further still in exploring similar themes through homoeroticism.

Pessoa's "Epithalamium" (1993: 54-65; 2007: 228-254) also arrives at (and perhaps even surpasses) the explicitness of classical epithalamia of writers such as Catullus; arguably the one aspect in which, according to Bloomian criteria, Pessoa's English voices rival their literary forbears through exploration of sublimated eroticism:

Between her and the ceiling this day's ending
 A man's weight will be bending.
 Lo! with the thought her legs she twines, well knowing
 A hand will part them then;
 Fearing that entering in her, that allowing
 That will make softness begin rude at pain.

[IV]

The bridegroom aches for the end of this and lusts
 To know those paps in sucking gusts,
 To put his first hand on that belly's hair
 And feel for the lipped lair.

[XIV]

Pessoa's choice of English is not gratuitous then, but "a conscious strategy [...] to distance himself from [homo]sexual thematic, while at the same time maintaining intact the dense Pessoan web of masks, personalities, languages, and heteronyms, where all ontological and sexual truths remain fleeting" (Arenas, quoted in Klobucka and Sabine, 2007: 117). If "definitions of genre can hardly be stated before they are falsified" (Fowler, 1985: 42), so bilingualism allows Pessoan voices to embody this same immediate falsification of a fleetingly definable truth. No sooner has the sexual act been spoken, written (or performed), than the author is lost again; invisible, and inculpable.

Pessoa's own deep interest in questions of Shakespeare's sexuality could lie behind his selection of the English language as a means of expressing this particular aspect: "nem podemos separar na personalidade [de] Shakespeare a intuição dramatica de, por ex[emplo], a inversão sexual" (Pessoa 1967b: 134; BNP/E3, 19-15a¹⁶). One of his Portuguese heteronyms – Campos – accused another – Reis – of employing difficult syntax to cast a "veu de pudor" over alleged

¹⁶ For further discussion of this see Castro (2013) and forthcoming (2014).

homosexual content in his Ode XII, an argument based upon one single masculine ending supposedly referring to a female lover;

[...] Se te colher avaro
A mão da infesta sphynge [...]

[l. 5-6]

maintaining that “é dirigida a um rapaz, pois poucos há [...] que reparem no pequeno ‘o’ que define a coisa” (Pessoa, 2013b: 498; BNP/E3, 71A-34^r).¹⁷ This naturally stemmed from the impossibility in Portuguese to evade gender attribution. Indeed in an ideal universal language Pessoa argued that “nouns would have no grammatical gender, [as] gender, unless it means sex, is an absurdity, and when the noun indicates sex it is a superfluity” (Pessoa 1997a: 128; BNP/E3, 123A-42^r). Thus, English could prove the perfect language in which to explore questions of gender and sexuality, not just because of its geopolitical remoteness, or cultural links with Shakespeare and other writers, but also because the language intrinsically denies explicitly binary gender discourse. The ambiguity throughout Shakespeare’s sonnets of a ‘master-mistress’ figure, or of Joyce’s ‘womanly-man’, can thus be created in English in Pessoa’s “Antinous” (1993: 41; 2007: 192) as it never could be achieved in Portuguese:

O bare female male-body such
As a god's likeness to humanity!

[l. 15-16]

Pessoa started his English poetic career just as Shakespeare did: with two sexual narrative poems (“Antinous” and “Epithalamium”; “Venus and Adonis” and “The Rape of Lucrece”), but perhaps here he finally exceeded his literary father, with “harsh, brutal, and crude” visions of love, lust and violence “outdoing even the Elizabethans” (Monteiro, in Klobucka and Sabine, 2007: 139), and with a homoerotic explicitness that even “Pessoa’s post-Wilde English counterparts [would] scarcely [have] dared” (Mager, in Haggerty, 2000: 681). By contrast, any hint of the sexually deviant in Portuguese was at best implied, and never orthonymic, but instead relegated to Álvaro de Campos or disguised by a “veu de pudor”, and thus kept at a safe arm’s length. Perhaps then, “Antinous” should be read as “the textual meeting point of distinct Anglophone and Portuguese sexual and aesthetic conventions and conceptions” (Klobucka and Sabine, 2007:24); with elements of the Portuguese poet(s) being expressed and challenging heteronormative discourse through the English language.

¹⁷ Cf. Fernando Pessoa, “As figuras de amadas, que aliás não existem como figuras” (in Lopes, 1990: II, 475). See also discussion in Castro (2010: 136-137).

Questions of his own sexual identity and how best to express, appropriate or even sublimate it clearly troubled Pessoa; forewarned that Portuguese critic Gaspar Simões wanted to read the homoerotic elegy “Antinous” in its original English, he accompanied the requested booklet with a pre-emptive justification for the obscenity:

Ha em cada um de nós, por pouco que [se] especialize instinctivamente na obscenidade, um certo elemento d'esta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varía de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente.

(Pessoa, 1998: 137) [Letter to João Gaspar Simões, 18 Nov. 1930]

Freud's essay on the sublimation and origins of homosexuality in exceptional artists, *Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci* [*Leonardo da Vinci and the Memory of his Childhood*], was the only one of Freud's books to be found in Pessoa's personal library, with the sentence “froid éloignement de toute sexualité” underlined (p. 28). Nonetheless, despite his own apparent personal struggle with sexuality as a natural extension of identity, it was on this level and this level alone that Pessoa ‘surpassed his literary forbears’ in the English language and truly went a step further in self-exploration. He seems even to have come to accept male homosexual proclivities as an evil “necessary for the realization of the highest intellectual and creative ambitions” (Klobucka and Sabine, 2007: 22), as in the case of Shakespeare:

[...] o representante supremo do tipo maximo masculino, o do homem cheio de interesses e atenções para tantas coisas da vida, que não pode gastar tempo na caça ao prazer sexual normal, e por isso o substitui pelo prazer sexual dado pela amizade com outros homens levada ao requinte.

(in Lopes, 1990: II, 480;
complete in Barreto, 2011: 127; BNP/E3, 55-38^r)

Perhaps then, this aspect of Pessoa's English poetry represents an Id, subjugated by the Portuguese voices of the Ego, while language further masks any uniform Pessoan poetic enterprise.

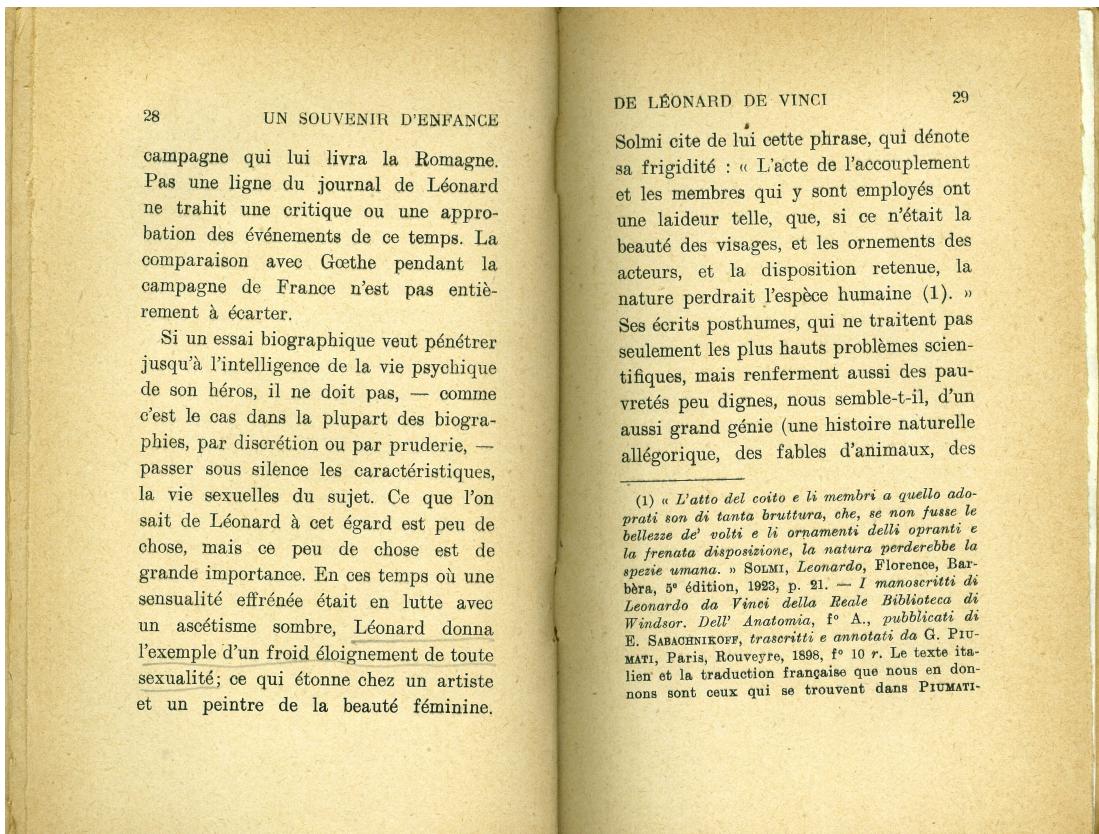


Fig. 2. Casa Fernando Pessoa, 1-50.

Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci by Sigmund Freud.

<http://casafernandopessoa.cm-lisboa.pt/bdigital/1-50>

Multilingualism and Diluting Personality

The sexual aspect of 'modern' identity and ontological crisis set aside though, the apex of Pessoa's art as an innovative poet (according to Bloomian criteria), whose strength and credibility stemmed from having surpassed his literary forbears, came firmly in Portuguese; a language in which the Bloomian model seems to apply for Pessoa in a way it never does in English. Having cleared the way for himself with the announcement of "o próximo aparecer de um supra-Camões na nossa terra" (Pessoa, 1980: 15), Pessoa whole-heartedly set about an exploration of 'modernist' ideas and the questioning of reality, identity and truth through the Portuguese language and the development of his heteronymic personae, describing it as "precisamente este detalhe que marca a completa analogia da actual corrente literária portuguesa com aquelas, francesa e inglesa, onde o nosso raciocínio descobriu o acompanhamento literário das grandes épocas criadoras" (Pessoa, 1980: 15).

Alongside the works of Nietzsche, Freud, and Kierkegaard, Kafka, Proust and Joyce, Pessoa's works explore the complex internal contradictions of human personality, and challenge positivist assumptions of a unitary and stable being which could be subjected to rational analysis and explication: "As duas origens do

erro são atribuir ao Objecto, á Realidade, 1º os attributos do Sujeito, da Consciencia, 2º os attributos da Relação" (Pessoa 1968: II, 11; BNP/E3, 24-2^r). With new avant-garde innovations in style and structure, Pessoa accompanied other so-called 'modernist' artists in charting a new age of increased industrialisation; one in which all seeming certainties were cast into doubt, and art highlighted the fin-de-siècle neuroses, anxieties and complexities of modern life. Through distinctive self-division across languages, Pessoa's poetic voices meanwhile remained at the forefront of their art, sharing concepts with and surpassing other prolific writers working within the shared intellectual space of 'modernism'. The difference between Pessoan voices and the masks or personae of contemporaries like Pound, Yeats and Eliot "is one of degree rather than kind" (Castro, 2009: 145); Pessoa's work forms a radical evolution of their enterprise across languages:

Não sei quantas almas tenho.
 Cada momento mudei.
 Continuamente me extranho.
 Nunca me vi nem achei.

(Pessoa, 2001: 197; BNP/E3, 60A-29^r)
 [l. 1-4, "Não sei quantas almas tenho"]

The true mask feels no inside to the mask
 But looks out of the mask by co-masked eyes.

(Pessoa, 1993: 70; 2007: 160) [l. 5-6, "Sonnet VIII"]

Pessoa the Portuguese poet(s) not only reflected "the growing discussions of the unstable human psyche which developed through the influence of Freud and others during his lifetime" (Frier, 2012: 2), but single-handedly (once again it proves difficult to escape rhetoric which asserts a single selfhood) took this modernist enterprise to new extremes, foreshadowing some of the concepts which would take hold in Post-Modernism and Post-Structuralism, whilst embodying Joyce's proposal "if we were all suddenly somebody else" (Joyce, quoted in Campbell 1992: 166).

This self-division across voices and languages reversed the Romantic outward gaze on the world to become an inward gaze on the self, and an ontological recognition of one's own alienation from oneself:

Por isso, alheio, vou lendo
 Como paginas, meu ser.

(Pessoa, 2001: 197; BNP/E3, 60A-29^r)
 [l. 17-18, "Não sei quantas almas tenho"]

Se me pedissem que explicasse o que é este meu estado de alma, atravez de uma razão social, eu responderia mudamente apontando para um espelho [...]

(Pessoa, 1982: II, 449; 2010: I, 123; BNP/E3, 7-3^r)

Depuz a mascara e vi-me ao espelho...

(Pessoa, 2013b: 304; BNP/E3, 69-25^r)

Partiu-se o espelho magico em que me revia identico,
E em cada fragmento fatidico vejo só um bocado de mim –
Um bocado de ti e de mim!...

(Pessoa, 2013b: 186) [l. 26-27, "Lisbon Revisited (1926)"]

This lack of one distinct 'self' leaves work open to constant reappraisal and participation of the reader, for the guiding voice of a singular creative entity or poet from whom the poem derives is absent. Instead, the reader is faced with a multi-authored creation, with which he must collaborate to access a text of multiple meanings with shifting foci, inevitably leading to a crisis of textual and ontological meaning:

Que cada pensamento
Me torna já diverso.

E como são estilhaços
Do ser, as coisas dispersas
Quebro a alma em pedaços
E em pessoa diversas.
[...]
Quem se crê proprio erra
Sou vario e não sou meu.

(Pessoa, 2001: 199-200; BNP/E3, 120-38)
[l. 11-16, 23-24, "Deixo ao cego e ao surdo"]

In the case of Álvaro de Campos's "Psychotypia", only a bilingual reader in turn will be able to access the text in its entirety to follow the interior dialogue across languages:

Respondo fielmente à tua conversa por cima da mesa...
"It was very strange, wasn't it?"
"Awfully strange. And how did it end?"
"Well, it didn't end. It never does, you know."
Sim, *you know*... Eu sei...
Sim, eu sei...
É o mal dos símbolos, *you know*.
Yes, I know.
Conversa perfeitamente natural... Mas os symbolos?

(Pessoa, 2013b: 287; BNP/E3, 70-56^r) [l. 17-25]

A continual questioning of reality, identity and truth through Pessoa's artistic insincerity and a "continual extinction of personality" (Eliot, 1921: 47) thus forces the reader to confront ideas later explored by schools of existential and reader-response criticism, by the likes of Sartre, Foucault and Barthes "Sentir? Sinta quem

lê!" (Pessoa, 1967a: 238) [l. 15, "Isto"]; "Morto o autor destes poemas, e deixados eles ao abandono" (Pessoa 1966b: 334). Here, Pessoa's voices or personae take us to a new stage of self-questioning, and the 'modernist' ideologies which Pessoa accessed through his wide reading are compounded, explored and developed in a labyrinth of Portuguese voices. Deep inside an empty room of mirror fragments, any organizing authorial consciousness remains concealed amidst fleeting images, shadows and voices, divided between selves and between languages, allowing Pessoa both to be and not to be:

Neste mundo em que esquecemos
 Somos sombras de quem somos
 E os gestos reaes que temos
 No mundo em que almas vivemos
 São aqui esgares de gnomos –

(Pessoa, 2000: 68; BNP/E3, 118-35^r)
 [l. 1-5, "Neste mundo em que esquecemos"]

The mirror, of course, once invented, made it impossible to return to the innocence of not being able to see one's own face, and so it is with Pessoa; his poetic voices remain so fragmented between cultures, languages and concepts, that any fleeting 'real' voice is at once made extinct, or falsified:

Multipliquei-me para me sentir
 Para me sentir, precisei sentir tudo
 Transbordei, não fiz senão estravasar-me
 Despi-me entreguei-me
 E ha em cada canto da minha alma um altar a um deus diferente.

(Pessoa, 2013b: 136; BNP/E3, 70-15)
 [l. 40-44, "Sentir tudo de todas as maneiras..."]

Just as Kierkegaard succeeded in distancing himself from 'himself' – "in the pseudonymous works, there is not a single word which is mine. I have no opinion about these works except as a 3rd person, no knowledge of their meaning, except as a reader" (Kierkegaard, 1846, quoted in Poole, 1993: 162) – Pessoa achieves immortality insofar as he never quite existed (something which his chosen names, in all languages, ironically point to: Pessoa, Search, Anon, Pas).

This is, of course, why Pessoa fails to stand up against Bloom's criteria for a 'great writer'; he opposes any stable or unified subjectivity by diluting himself and paradoxically strengthening himself simultaneously. Arguably however, it is Bloom's criteria that fail to stand up against Pessoan voices. There is no room in his model for 'innovative' poetry through 'imitation', as in the case of much parody in early-modern poetry, or indeed, for Jameson's notion of the postmodern 'pastiche', defined as "the imitation of a peculiar or unique, idiosyncratic style, the wearing of a linguistic mask, speech in a dead language" (Jameson, 1991: 17). The point of

comparison to Pessoan voices here is immediate and striking, and leads us to a more fluid reading of Pessoa than Bloom allows. Indeed, such intertextuality is hardly shocking: Derrida once remarked that “[i]f one calls *bricolage* the necessity of borrowing one’s concept from the text of a heritage which is more or less coherent or ruined, it must be said that every discourse is *bricoleur*” (Derrida, 1978: 360). It is this very *bricolage*, at work in Pessoa, which ruptures Bloom’s vision of ‘innovation’, and which reinforces this particular project of ‘modernism’ considered here.

If “a complete life may be one ending in so full identification with the non-self that there is no self to die” (Berenson, quoted in Vieira, 1995: 115), Pessoa achieves this by splitting himself first into separate constituent poets (in English, French, and in Portuguese), and then further still between poetic voices amidst languages. Ultimately, Pessoa succeeds in being a constant ‘Other’:

Tudo se me evapora. A minha vida inteira, as minhas recordações, a minha imaginação e o que contém, a minha personalidade, tudo se me evapora. Continuamente sinto que fui outro, que senti outro, que pensei outro. Aquillo a que assisto é um espectáculo com outro scenario. E aquillo a que assisto sou eu.

(Pessoa, 1982: I, 21; 2010: I, 371-372; BNP/E3, 2-76r) [“Tudo se me evapora”]

Thus no one language could possibly suffice for this Pessoan enterprise of deconstructing the self, for each language will inevitably be a “salient feature of the individual’s social cultural identity, while at the same time being a sociocultural marker of group membership in settings where cultures come into contact” (Hamers and Blanc, 2000: 117). While in English and Portuguese Pessoa was a singular case of bilingualism then, with neither language necessarily superseding the other, so too could neither be adequate, as his self-division itself depended upon the fluidity of language. In particular, many of his more distinctive traits were not carried across into English; a language whose intellectual inheritance seems at times to inhibit his more innovative voice(s), yet his English work and voices remain a crucial part of his innovative jigsaw puzzle.

Adrift between two languages and cultures, the Pessoan voices are acutely aware of the limits of language and the inherent falseness of all statements: “two [languages] are the human limit for any man who is not born to suicide as a philologist of the useless”. Much as Joyce’s experimentations in hybridity reached an apex with the inclusion of all languages in the search for some universal essence of communication, Pessoan voices too searched for some deeper, intrinsic quality to ‘language’ to convey the internal where no existent language sufficed: “If we are to have a natural universal language, that language should be English [...] If we are to have an artificial universal language, then it will still have to be devised” (Pessoa 1997a: 114; BNP/E3, 123A-40v).

*Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw!
Darby M'Graw-aw-aw-aw-aw-aw-aw-aw!
Fetch a-a-aft the ru-u-u-u-u-u-u-u-um, Darby!*

Eia, que vida essa! essa era a vida, eia!
Eh-eh eh eh-eh-eh-eh!
Eh-lahô-lahô!-laHO-lahá-á-à-à!
Eh-eh-eh-eh-eh-eh!

(Pessoa, 2013b: 87) [l. 417-423, "Ode Marítima"]

The result of such linguistic experimentation was a Derridean reality of impersonality, by which Pessoan voices participated in genres, languages, heteronyms, and even other authors' voices, without membership to them or contamination by them, leaving everything open in a cycle of endless self-contradiction (cf. Jackson, 2010).

Significantly, such internal contradictions were, according to Pessoa, inherently 'Portuguese' and thus found their best expression through his Portuguese voices:

O bom portuguez é varias pessoas

[...]

Nunca me sinto tão portuguezmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Alvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havidos ou por haver.

(Pessoa, 1966b: 94; BNP/E3, 20-69r)

The fact that he considered himself more 'Portuguese' and felt more 'at home' in this language ("Minha pátria é a língua portuguesa", Pessoa, 1982: II, 17; 2010: II, 326) could explain why he cleared his own space, superseding Camões within the Portuguese national canon, yet felt unthreatened by Shakespeare or Baudelaire, whose significance lay within different national identities.

As innovative as his Portuguese voices might seem however, for Pessoa, his British past "was vital to the process out of which a new literary movement would emerge" (Sadlier, 1998: 42), and this tug of sensibilities between past, present and future can also be felt between languages and cultures, with the Portuguese poets often craning forward into the future, yet still tied to the English poets, glancing back. It is precisely this tension between multiple authorial voices (both internal and external) which makes his bilingual oeuvre so compelling, and which 'redeems' the English writing which, through uncritical application of Bloomian criteria, might otherwise be labelled as 'inferior'. Ultimately Pessoan writing is multi-authored in both Portuguese and English, whether through conscious self-division into heteronyms, or through the manifestation of other canonical works within the texts. "die Poesie [ist] ein Gemeingut der Menschheit und [sie ist] überall und zu allen Zeiten in Hunderten und aber Hunderten von Menschen

hervortritt" (Goethe (Jan 31st, 1827, in Eckermann 1835),¹⁸ yet it is precisely this which has caused the Portuguese poet to be viewed as 'innovative' and the English poet as 'weak'. The deconstruction of selfhood in English is arguably fulfilled however, as the writing emerges as a ventriloquistic act and thus a true negation of personality, while the Portuguese writing only ever succeeds in a pretence of ventriloquism.

Final remarks

[If] bilinguals develop a 'metaconsciousness' to coordinate (Bakhtin might say orchestrate) alternative egopositions and to withstand shocks with more mechanisms than monolinguals deploy [...] How, for example, do you tell a defense mechanism from rhetorical devices used to create a dramatic or a comic effect?
(Sommer 2004: 19)

It is only through an understanding of Pessoa's bilingualism working within two separate (albeit overlapping) canons of influence that this deconstruction of personality can truly be appreciated; embodying a Bakhtinian ideology of 'speech-genres', in which all utterances will inevitably resound with the voices of others. "[T]he single utterance, with all its individuality and creativity, can in no way be regarded as a completely free combination" (Bakhtin 1984: 81). As we have seen, Pessoa's English work differs strikingly from much of his Portuguese output, and indeed, has too frequently been overlooked (whether by accident, a lack of readily available translations, or its consideration as 'weaker' material). Pizarro has recently revealed there might be as many as 1500 still unedited English texts in the Pessoan archives (Pizarro, 2012: 157-158). A growing interest in the many Anglophone influences manifested within Pessoa's works has led to stimulating new lines of thought regarding this hitherto largely ignored corpus of non-Portuguese writing however. Further investigation and inclusion of Pessoa's French material will also shed light on the arguments framed above, although it was not within the scope of this essay to do so comprehensively here. When we start to piece together the shattered mirror across heteronyms and, more importantly, across languages, we realise that any poetic enterprise at self-negation is made possible precisely by this heteroglossia and, by extension, this multiplicity of authorial voices. Evidently, English, French and Portuguese works will be equally crucial pieces of the puzzle, and indeed, when considered in the light of a modernist poetic enterprise in self-negation, the English voices ultimately assert themselves rather more convincingly than previously considered.

¹⁸ Eckermann (1868: 224), trans. Fuller (1839: 203-4): "Poetry is the universal possession of mankind, revealing itself everywhere and at all times in hundreds of men".

Bibliography

- ARENAS, Fernando (2007). "Fernando Pessoa: The Homoerotic Drama", in *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*, edited by Anna Klobucka and Mark Sabine. Toronto: University of Toronto Press, pp. 103-124
- BAKHTIN, Mikhail (1984). *Speech Genres and Other Late Essays*. Translated by Vern McGee; edited by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press.
- BARRETO, José (2011). *Misoginia e Anti-Feminismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática. Ensaística Pessoana, vol. I, coordinated by Jerónimo Pizarro.
- BARTHES, Roland (1970). *S/Z*. Paris: Éditions du Seuil.
- BENJAMIN, Walter (2006). "Die Aufgabe des Übersetzers" (original 1923). Translated by James Hynd and E.M. Valk. Reproduced in *Translation: Theory and Practice*. Edited by Daniel Weissbort and Ástráður Eysteinsson. Oxford: Oxford University Press, pp. 298-307
- BLOOM, Harold (1996). Interviewed by José Antonio Gurpegui (Universidad de Alcalá), in *Revista Alicantina de Estudios Ingléses*, n.º 9, pp. 165-181
- (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. 2nd edition. Oxford: Oxford University Press.
- BROWNING, Elizabeth Barret [n. d.]. *The Poetical Works of Elizabeth Barrett Browning*. With eight original engravings. Series I. London, Glasgow: Collins' Clear-Type Press. "Illustrated Pocket Classics, n.º 67". "Illustrated by J. A. Symington". Casa Fernando Pessoa, 8-72-A.
- BUTLER, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York; London: Routledge.
- CASTRO, Mariana Gray de (2014). *O Shakespeare de Fernando Pessoa e a Invenção dos Heterônimos* (forthcoming).
- (2013). *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues, Responses*. Woodbridge: Tamesis.
- (2012). "Pessoa, Shakespeare, Hamlet and the Heteronyms: Studies in Neurosis", in *Pessoa in an Intertextual Web: Influence and Innovation*. Edited by David G. Frier. London: Legenda, pp. 46-63.
- (2010). *Fernando Pessoa's Shakespeare*. PhD Thesis. London: King's College.
- (2009). "Fernando Pessoa and the Modernist Generation", in *A Companion to Portuguese Literature*. Edited by Stephen Parkinson, Cladia Pazos Alonso, and T.F. Earle. Woodbridge: Tamesis, pp. 144-157.
- CENTENO, Y. K. (1988). *Fernando Pessoa: os Trezentos e outros ensaios*. Lisboa: Presença.
- DERRIDA, Jacques (1980). "The Law of Genre", in *Critical Inquiry*, vol. 7, n.º 1, pp. 55-81
- (1978). *Writing and Difference*. Translated, with an introduction and additional notes by Alan Bass. Chicago: University of Chicago Press.
- ECKERMANN, Johan (1868). *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Leipzig: Brodhaus.
- (1839). *Conversations with Goethe in the Last Years of his Life*. Translated by Margeret Fuller. Boston: Hilliard, Gray and Company.
- ELIOT, Thomas Stearns (1954). *Selected Poems*. London: Faber and Faber.
- (1921). *The Sacred Wood: Essays on Poetry and Criticism*. Knopf: New York.
- FERRARI, Patricio (2012). *Meter and Rhythm in the Poetry of Fernando Pessoa*. PhD dissertation. Lisbon : Universidade de Lisboa.
- FOWLER, Alistair (1985). *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*. Oxford: Clarendon Press.
- FRIER, David G. (2012). "Mirror, Mirror on the Wall: Unamuno, Bernardo Soares and the Literary Gaze", in *Pessoa in an Intertextual Web: Influence and Innovation*. Edited by David G. Frier. London: Legenda, pp. 116-139.
- FREIRE, Luísa (2004). *Fernando Pessoa: entre vozes, entre línguas*. Lisboa: Assírio & Alvim.

- GONÇALVES, António da Silva (1974). *Ricardo Reis*. Lourenço Marques: Universidade de Lourenço Marques.
- HAGGERTY, George (2000). *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. New York; London: Garland.
- HAMERS, Josiane and BLANC, Michel (2000). *Bilingualism and Bilingualism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- JACKSON, Kenneth David (2010). *Adverse Genres in Fernando Pessoa*. Oxford: Oxford University Press.
- JAMESON, Fredric (1991). *Postmodernism, or, The Cultural Logica of Late Capitalism*. London: Verso.
- JENNINGS, Hubert (1984). *Os Dois Exílios: Fernando Pessoa na África do Sul*. Porto: Centro de Estudos Pessoanos.
- JOYCE, James (1992). *Ulysses*. Edited by David Campbell. Everyman: New York, London.
- KLOBUCKA, Anna; SABINE, Mark (2007). *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto: University of Toronto Press.
- LACAN, Jacques (2001). *Écrits* (original 1966). Translated from the French by Alan Sheridan. London: Routledge (Norton, 1977).
- LOPES, Teresa Rita (1993) (org.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ____ (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- MCNEILL, Patrícia da Silva (2010). *Yeats and Pessoa: Parallel Poetic Styles*. London: Legenda.
- ____ (2006). "Affinity and Influence: The Reception of W. B. Yeats by Fernando Pessoa", in *Comparative Critical Studies*, vol. 3, n.º 3, pp. 249-267
- MONTEIRO, George (2007). "Fernando Pessoa, He Had His Nerve", in *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 124-149
- ____ (2000). *Fernando Pessoa and Nineteenth-Century Anglo-American Literature*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- MONTEIRO, Maria da Encarnação (1956). *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Universidade de Coimbra.
- NATOLI, Joseph; HUTCHEON, Linda (1993). *A Postmodern Reader*. New York: State University of New York Press.
- NIETZSCHE, Friedrich (1954). "Thus Spake Zarathustra", in *The Portable Nietzsche*. Selected and translated, with an introduction, prefaces, and notes by Walter Kaufmann. New York: Viking Press.
- ____ (1999). *Sämtliche Werke*. Edited by Giorgio Colli and Mazzino Montinari. New York: De Gruyter.
- PARKINSON, Stephen et. al (2009) (eds.). *A Companion to Portuguese Literature*. Woodbridge: Tamesis, pp. 144-157
- PESSOA, Fernando (2013a). *Antologia Poética: Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis*. Edited by Francisco Vale. Lisboa: Relógio d'Água.
- ____ (2013b). *Obra Completa – Álvaro de Campos*. Edited by Jerónimo Pizarro and Antonio Cardiello, with the collaboration of Jorge Uribe and Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2010). *Livro do Desasocego*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2 vols.
- ____ (2008). *Fernando Pessoa: Forever Someone Else*. 2nd edition. Translated by Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2007). *Poesia Inglesa*. Edited by Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim. "Pessoa Essencial".
- ____ (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edited by Richard Zenith, with the collaboration of Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim.
- ____ (2001). *Poemas 1921-1930*. Critical edition by Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ____ (2001). *Poemas 1934-1933*. Critical edition by Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

- (1999). *The Mad Fiddler*. Critical edition by Marcus Angioni and Fernando Gomes. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1998). *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da Presença*. Critical edition by Enrico Martines. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1997a). *A Língua Portuguesa*. Edited by Luísa Medeiros. Lisboa: Assírio e Alvim.
- (1997b). *Poemas de Alexander Search*. Critical edition by João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1993). *Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Critical edition by João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- (1982). *Livro do Desassossego*. Edited by Jacinto do Prado Coelho, with the collaboration of Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática. 2 vols.
- (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- (1968). *Textos Filosóficos*. Edited by António Pina Coelho. Lisboa: Ática. 2 vols.
- (1967a). *Poesias*. Lisboa: Ática. 7th ed.
- (1967b) *Páginas de Estética e de Teoria e Críticas Literárias*. Edited by Georg Rudolf Lind and Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- (1966a). *Odes de Ricardo Reis*. Lisboa: Ática.
- (1966b). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Edited by Georg Rudolf Lind and Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. Interviewed in *Revista Única*, 11-ix-2010, pp. 59-60
- PIZARRO, Jerónimo (2012). *Pessoa Existe?* Lisboa: Ática. Ensaística Pessoana, vol. II.
- PIZARRO, Jerónimo and FERRARI, Patricio (2013). *Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*. Lisboa: Tinta-da-China.
- PIZARRO, Jerónimo; FERRARI, Patricio; CARDIELLO, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Bilingual edition. Lisboa: D. Quixote.
- POOLE, Roger (1993). *Kierkegaard: The Indirect Communication*. Charlottesville, London: University Press of Virginia.
- POUND, Ezra, (2003). *Poems and Translations*. Edited by Richard Sieburth. New York: Penguin.
- QUILLIER, Patrick (2004). "Plus d'une langue'... (À propos de l'hétéroglossie chez Fernando Pessoa)", in *Pluralité des langues et mythe du métissage — Parcours européen*, edited by Judit Karafiath and Marie-Claire Ropars. Vincennes: Presses Universitaires de Vincennes, pp. 89-110
- (2002). "Aux frontières de la littérature: les poèmes français de Fernando Pessoa", in Collection "poetaspoésiedichters," vol. 1. Bruxelles: Délegations de l'Institut Camões en Belgique, pp. 1-16 (<http://arevareva.files.wordpress.com/2013/04/pessoa-et-les-langues.pdf>)
- RAMALHO SANTOS, Maria Irene (2003). *Atlantic Poets: Fernando Pessoa's Turn in Anglo-American Modernism*. Hanover: Dartmouth College, University Press of New England.
- RODITI, Edouard (1963). "Fernando Pessoa, Outsider Among English Poets", in *The Literary Review*, vol. 6, n.º 3, pp. 372-85.
- SABINE, Mark (2007). "Ever-repositioned mysteries: Homosexuality and Heteronymity in *Antinous*", in *Embodying Pessoa: Corporeality, Gender, Sexuality*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 149-181
- SADLIER, Darlene Joy (1998). *An Introduction to Fernando Pessoa: Modernism and the Paradoxes of Authorship*. Gainesville: University Press of Florida.
- SENA, Jorge de (1981). "Fernando Pessoa e a literatura inglesa", in *Fernando Pessoa & Cª Heterónima (Estudos Coligidos 1940-1978)*. Lisboa: Edições 70. 2 vols. In vol. I, pp. 89-96 [First publication in 1958].
- SEVERINO, Alexandrino (1983). *Fernando Pessoa na África do Sul: a formação inglesa de Fernando Pessoa*. Lisboa: Dom Quixote.

- SHAKESPEARE, William, (2007). *The Complete Works*. Edited by Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke: Palgrave MacMillan.
- SOMMER, Doris (2004). *Bilingual Aesthetics: A New Sentimental Education*. Durham and London: Duke University Press.
- SWINBURNE, Algernon Charles (1911). *Poems*. Vol. I. Chatto and Windus: London.
- TENNYSON, Alfred Lord (1987). *Poems*. Vol. I. Edited by Christopher Ricks. Longman: Harlow.
- TERLINDEN, Anne (1990). *Fernando Pessoa, the Bilingual Portuguese Poet: A Critical Study of "The Mad Fiddler"*. Brussels: Facultés Universitaires Saint-Louis.
- VIEIRA, Nelson (1995). *Jewish Voices in Brazilian Literature: a Prophetic Discourse of Alterity*. Gainesville: University Press of Florida.
- WEISSBORT, Daniel and EYSTEINSSON, Ástráður (2006). *Translation- Theory and Practice*. Oxford: Oxford University Press.
- YEATS, William Butler, (1994). *The Poems*. Edited by Daniel Albright. London: Everyman.
- ZWEIG, Stefan (1943). *The World of Yesterday: An Autobiography*. New York: Viking Press.

The Cubist Experimentation of Mário de Sá-Carneiro

Ricardo Vasconcelos*

Keywords

Cubism, Futurism, Avant-Gardes, Modernism, Intersectionism, "Manucure", Paris.

Abstract

Mário de Sá-Carneiro occupies a central role in transmitting the main influences of the Parisian avant-gardes to Portuguese Modernism, a role facilitated by his close contact with the main esthetic debates of the day taking place in the French capital. This paper analyzes the contacts of Mário de Sá-Carneiro with these avant-gardes, his confessed belief in the potential of Cubism, and his clear awareness of and adhesion to the main arguments in defense of that movement at the time. It also characterizes Sá-Carneiro's Cubist experimentation, by focusing on "Manucure," an example of a text from *Orpheu* that doubly represents those influences and experimentation, both in its attempt to challenge the literary field and society, and through the incorporation, original at the time, of Cubist topics and techniques gleaned from the plastic arts, as perceived by the poet.

Palavras-chave

Cubismo, Futurismo, Vanguardas, Modernismo, Intersecciónismo, "Manucure", Paris.

Resumo

Mário de Sá-Carneiro ocupa um lugar central na transmissão das influências fundamentais das vanguardas parisienses no Modernismo português, um papel facilitado pelo seu contacto com os debates estéticos principais que tinham lugar na capital francesa. Este trabalho analisa os contactos de Mário de Sá-Carneiro com estas vanguardas, a assumida crença do autor no potencial expressivo da linguagem Cubista, e a sua clara adesão aos principais argumentos em defesa deste estilo apresentados nesse período. Caracteriza-se ainda a experimentação Cubista de Sá-Carneiro, sobretudo em "Manucure", um exemplo de texto de *Orpheu* que representa duplamente essas influências, tanto pela sua atitude de desafio ao meio literário e à sociedade, como pela incorporação, original à época, de tópicos e técnicas Cubistas das artes plásticas tais como percebidos pelo poeta.

* San Diego State University.

One of the ways in which the Portuguese poet Mário de Sá-Carneiro represents the experience of a subject in the modern society and urban space, particularly that of Paris,¹ while demonstrating his commitment to the esthetic debates and developments taking place in the French capital in his time, is through a poetic experimentation with a Cubist figuration. Although attempted in other works by Sá-Carneiro as well, this is particularly visible in "Manucure," a poem published in the second issue of the magazine *Orpheu* (1915), and one that, as will be seen ahead, has historically been recognized as a Futurist exercise. The poem sometimes has also been regarded as a form of provocative joke, a "blague," to use Fernando Pessoa's word to describe it (1999: 375) and one often used by Sá-Carneiro as well in other contexts. As I will demonstrate ahead, "Manucure" incorporates an experimental form of Cubist representation, largely owing to Sá-Carneiro's presence in Paris and contacts with that movement, which I will also document. In fact, in multiple passages of "Manucure" we can find the subject represented as immersed in a Cubist portrait or setting, as happens with the lines that present him in a Café under the influence of "A thousand colors in the Air, a thousand throbbing vibrations, | Distant misty planes | [that] Drop down sinuously, shifting streaks, flexing discs" (41-42),² or "Knots, italics, arrows, wings, — in multicolor dust —" (45) ["Mil cores no Ar, mil vibrações latejantes, | Brumosos planos desviados | Abatendo flechas, listas volúveis, discos flexíveis, | [que] Chegam tenuemente a perfilar-me", "Laços, grifos, setas, ases – na poeira multicolor"]. As happens in diverse moments throughout "Manucure," these lines can be perceived as ekphrastic representations of a plausible prolix and polychromatic Cubist painting, which resorts to a shattering representation of the real, based on the blurring together or the intersection or superposition of multiples angles.

An association between Mário de Sá-Carneiro and Cubism has already been done by Alfredo Margarido, who believed the poet had learned about this style mostly through his contact with Guilherme de Santa-Rita. Also known as Santa-Rita Pintor, the latter was a Modernist Portuguese painter who lived in Paris at the time and died at the age of twenty-nine, leaving the express request that his works be destroyed upon his death. In these works he is thought to have engaged

¹ I have characterized Sá-Carneiro's representation of the experience of the modern subject in the urban space, one which often emphasizes the dynamic relation resulting from the fact that this is peripheral individual in a central modernity, in "Painting the Nails with a Parisian Polish – Modern Dissemination and Central Redemption in the Poetry of Mário de Sá-Carneiro" (Vasconcelos, 2013).

² The page numbers that accompany all quotations refer to the Portuguese originals found on the collection of Sá-Carneiro's *Verso e Prosa* (2010), edited by Fernando Cabral Martins. Despite the indication according to which it is "Under continual revision," I use the good translation of "Manucure" available in the website <<http://sa-carneiro.blogspot.com/>> (with no page numbers), and I indicate whenever I make any change to it. Regardless of my efforts, I could not identify the author of this translation.

particularly with Cubo-Futurism, in line with the collages that were reproduced in the second volume of the literary journal *Orpheu*.

The earlier letters sent by Mário de Sá-Carneiro to Fernando Pessoa toward the end of 1912 and in early 1913 illustrate the cohabitation of Sá-Carneiro with Santa-Rita, a relation marked by the apparently extravagant behavior of Santa-Rita and his proximity to the Cubist movement. As pointed out by Margarido, when Sá-Carneiro refers to the Cubist authors early on in his correspondence with Fernando Pessoa, in the last quarter of 1912, he never mentions Braque, for example. And in his letter to Pessoa of December 10, 1912, less than two months after having arrived in Paris, a letter in which he criticizes Santa-Rita for wholeheartedly adhering to Cubism, Sá-Carneiro demonstrates his ignorance of Max Jacob's works. Margarido infers from the relation portrayed in Sá-Carneiro's letters that Santa-Rita was the person responsible for in the meantime introducing the style to Sá-Carneiro, and for the "several works" by Picasso that Sá-Carneiro claims to know, in a letter sent a few months later (Margarido: 1990: 94). Margarido also points out a number of references in Sá-Carneiro's fiction that illustrate his acquaintance with works by Picasso, Léger, Gris, Henri Matisse, Derain or Archipenko, demonstrating beyond doubt that the Portuguese poet had a chance of familiarizing himself with their work.

It is worth analyzing in more detail the moment in which Mário de Sá-Carneiro is not only familiarizing himself with Cubism, but also, I argue, supporting the potential of this movement. In a letter dated March 10, 1913, precisely three months after the one mentioned previously (December 10, 1912), with regard to a satire aimed at Cubism and Santa-Rita, published in the Portuguese magazine *Teatro*, Sá-Carneiro demonstrates a new attitude about the Cubist movement. The passage, whose manuscript is presented below, demonstrates a growth in the appreciation of the potentialities of the style, and illustrates an understanding of its scope that, in my view, contributes to interpret instances of his own poetry, as will become clearer ahead:

Nevertheless, I confess to you, my dear [Fernando] Pessoa, that *without being mad*, I believe in cubism. I mean: I believe in cubism, but not in the cubist paintings created until today. But I can only be appreciative of those who, in their effort, instead of reproducing little cows grazing and the faces of more or less naked madams – try to interpret *a dream, a sound, a state of the soul, a movement of the air*, etc. What happens is that, taken by exaggerations of a school, fighting with the difficulties of an anxiety that, if it were satisfied, would be genial, their works defeat, astonish, provoke the laughter of those who take this lightly. However, my dear, how unusual and incomprehensible are many of the admirable sonnets by Mallarmé. *And we understand them*. Why? Because the artist was genial and fulfilled his intention. Perhaps the cubists have not yet accomplished theirs. That's all. [...] In sum, I believe in the intentions of the cubists; I simply consider them artists who have not yet accomplished what they want.

[(63a^r) No emtanto, confesso-lhe, meu caro Pessoa, que *sem estar doido*, eu acredito no cubismo. Quero dizer: acredito no cubismo, mas não nos quadros cubistas até hoje executados. Mas não me podem deixar de ser simpaticos aqueles que, num esforço, tentam, em vez de reproduzir vaquinhas a pastar e caras de madamas mais ou menos nuas – antes³ interpretar *um sonho, um som, um estado de alma, uma deslocação do ar* etc. Simplesmente levados a exageros de escola, lutando com as dificuldades duma ansia que, se fosse satisfeita, seria genial, as suas obras, derrotam, (63a^v) espantam, fazem rir os levianos. Entretanto, meu caro, tão estranhos e incompreensiveis são m[ui]tos dos sonetos admiraveis de Mallarmé. *E nós compreendemos-los.* Porquê? Porque o artista foi genial e realizou a sua intenção. Os cubistas talvez ainda não a realizassem. Eis tudo. (...) (63^v) Resumindo: eu creio nas intenções dos cubistas; simplesmente os considero artistas que não realizaram aquilo que pretendem.]

The passage shows that, at the end of the first quarter of 1913, Mário de Sá-Carneiro's support for the creative and expressive potential of Cubism and its goals as he perceives them is clear. In fact, this support seems moderated only by the fear of shocking Fernando Pessoa, who was not as receptive to the style, as has already been noted by Margarido (1990: 94-96). Arguably, it might even have been due to Pessoa's devaluation of this style that Sá-Carneiro spoke so little in his letters about the exact extent of his contacts with Cubist artists and circles that might have made him change his mind, as he no doubt did. We can imagine that Mário de Sá-Carneiro may have had several opportunities to contact with Cubism, through Santa-Rita or in other ways, but there are definite elements that provide hints of his exposure to the movement. In the first letter mentioned above, of December 10, 1912, Sá-Carneiro criticizes Santa-Rita's unconditional admiration for Picasso, which would arguably go as far as to lead the Portuguese painter to imitate Picasso's handwriting. In that context, Sá-Carneiro claims to have had "in [his] hand a letter by Picasso" (2001: 24), in which those similarities became evident to him.

We also know that Sá-Carneiro followed and contacted different Parisian literary magazines, in his attempt to popularize in Europe his own prose and other Portuguese creations. He reads the *Mercure de France*, tells Fernando Pessoa he is waiting for the section "Lettres portugaises" to be published (2001: 21) and in fact sends to Pessoa the edition of January 1, 1913, which includes that section written by Philéas Lebesgue, in which Pessoa's essay "A Nova Geração" ["The New Generation"], published in the journal *Águia*, is applauded, and where a brief note on Sá-Carneiro's book *Principio* is included (Lebesgue: 1913: 209-214).

³ In the original: "<pertendem> [↑ antes, <digo,>] interpretar *um sonho* [...]".

cit! Tudo são versos... só ^{que} sentindo,
em verso. Ele tem essa Pessoa, que
não estar 'doido', em acredito no
cubismo. Quero dizer: acreditou
no cubismo, mas não nos quadros
cubistas até ^{que} haja executados. Elas não
se podem deixar de ser simpatias
e gosto que, num esforço, tentam em
vez de reproduzir Vaquejadas a partir
de Cores de Madame, mas ou nessa
mús - ~~interpretar~~^{autodidact} interpretar um
ponto, um som, um estado de
alma, uma deslocação do ar
etc. Simplemente levado a excessos
de exala, lutando com as dificuldades
também ansia que, se fore satisfeita
seria general, as suas derrotas.

Fig. 1. BNP/EP, 115⁴- 63ar (detail).

espantam, fazem vir os levianos.
Butretanto, meu caro, São estranhos
e inemprevedíveis são todos os
sonhos admiráveis de Mallarmé.
E nós compreendemos. Porquê? Porque
o artista foi genial e realizou a sua
intenção. Os cubistas talvez ainda
não a realizaram. Por tudo. Depois,

Fig. 2. BNP/EP, 115⁴- 63av (detail).

É um erro real). Presumindo?
ou creio nas intenções dos cubistas.
Simplemente os outros artistas
que não realizaram aquilo que
pretenderam.

Fig. 3. BNP/EP, 115⁴- 63v (detail).

Sá-Carneiro was also a follower of the magazine *Comoedia illustré* even when he was still in Lisbon, and while in Paris he comments to Pessoa on the fact that the magazine's editor, Pawlowski, announced the publication of *Princípio*, having given it comparatively more space than Lebesgue (2001: 30). Sá-Carneiro's interest in these publications illustrates his intention to be in touch with the French literary field and its main critics.⁴

REVUE DE LA QUINZAINE

209

nitz, qui donne aussi **Those United States**, un ouvrage d'Arnold Bennett sur lequel nous reviendrons.

HENRY-D. DAVRAY.

LETTRES PORTUGAISES

La nouvelle génération. — *A Águia*, organe de la société *Renascença portugueza*, Porto. — Jaime Cortesão : *Esta historia é para os Anjos*; *Renascença portugueza*, Porto. — Augusto Casimiro : *A Evocação da Vida*; *França Amedo*, éditeur, Coimbra. — Leonardo Coimbra : *O Crecionismo*; *Renascença portugueza*, Porto. — Almácio Diniz : *Da Esthetica na literatura comparada*; Garnier frères, Paris. — Marcel Lami : *Terres d'aventures*; Louis Michaud, Paris. — *Luz d'Oriente* (*L'Enigme du Ramayana*); Ponda-Goâ, Inde portugaise. — Memento.

Nous nous sommes élevé trop de fois, ici même, contre l'imitation exclusive de modèles étrangers en matière d'art littéraire, ces modèles furent-ils destinés à servir l'expansion d'idées françaises, pour ne pas applaudir de toutes nos forces à l'évolution actuelle de la Poésie portugaise et au mouvement littéraire inauguré par la nouvelle génération. Ce mouvement littéraire se manifeste, en effet, comme absolument national, sans emprunts directs d'aucune sorte: « Il a ses idées, ses sentiments, ses modes d'expression bien distincts », affirme à juste titre Fernando Pessoa; il aspire à éliminer toute espèce d'influence étrangère, ou plutôt à en absorber au sein de l'esprit national les éléments assimilables. Les promoteurs de la *Renaissance portugaise*, dont l'organe principal est la revue *l'Aigle* publiée à Porto, pensent que l'heure a sonné pour le Portugal de retrouver son âme intégrale, non pas pour retourner vers le passé, mais pour créer une vie nouvelle, pour donner un sens à toutes les énergies de la Race. « Depuis Viriathé, l'âme lusitanienne existe et palpite, dit T. de Pascoaes; elle s'est faite action et victoire avec Vasco de Gama, verbe immortel avec Camoens. »

Fig. 4. Lebesgue's analysis, in the *Mercure de France*, of Pessoa's article "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada", which had been published in *A Águia* (Lebesgue, 1913: 209). Pessoa's article is also available in Pessoa (1999: 7-17).

⁴ Although the referred magazines were mostly devoted to more mainstream styles, on December 20, 1913, the *Comoedia illustré* published an article by Raynal called "Qu'est-ce que... le Cubisme?", which is symptomatic of both the different focus of the publication and the relevance in the meantime acquired by the Cubist movement.

214

MEACVRE DE FRANCE—1-1-1913

l'on rencontre dans les contes mythiques des Celtes. Quant à Rama, il n'aurait été identifié à Vischnou que beaucoup plus tard, à l'époque du bouddhisme, et lorsque le poème dut être remanié pour raisons religieuses. Le *Ramayana*, les *Lusiades*, la double conquête de l'Inde l'une par terre, l'autre par mer ! Toute la découverte de la terre est incluse en ces deux Bibles qui mêlent l'Orient à l'Europe, et auxquelles les conjonctures du présent gardent une actualité singulière.

MEMENTO. — Reçu *Princípio*, contes de Mario de Sa-Carneiro ; *Solagöes positivas da Política portugueza* de, Théophilo Braga ; *O Passado*, d'Eduardo de Noronha ; *Sombras*, de Veiga Simões.

PHILÉAS LEBESGUE.

Fig. 5. Lebesgue's mention, in the last paragraph, to having just received Sá-Carneiro's *Princípio* (Lebesgue, 1913: 214).

At this point, it is relevant to consider what Mário de Sá-Carneiro's contacts with the avant-garde circles may have been, and what pieces of information we have, given that, in my view, Sá-Carneiro recurrently demonstrates a clear knowledge of the main discussions of the day.

We can only conjecture about the extent of Sá-Carneiro's circulation in the Parisian literary circles, since his letters to Pessoa and others in Portugal often leave out this topic. It is also impossible to know the degree to which Mário Sá-Carneiro may have been familiarized specifically with the articles about Cubism published by Guillaume Apollinaire, its most important advocate, even if the affinities between the poetry of both authors are visible and have been pointed out.⁵ Apollinaire published extensively on Cubism and its authors during the year of 1912, in his literary magazine *Soirées de Paris* and, in the following year, in *The Cubist Painters*, in fact a "collage manuscript" of new fragments and the articles published until then (Read, 2004: 102). We also do know that Sá-Carneiro had contact with this journal in particular. In fact, in the letter to Fernando Pessoa of 18 November 1914, Sá-Carneiro mockingly addresses Apollinaire's calligrams, which had been presented in what he calls a "Semaine de Paris" in the previous summer. The reference is of course a lapse, as Sá-Carneiro was talking about *Les soirées de Paris*, as has been noted already by Arnaldo Saraiva (1980: 86). The postcard, satirically calligrammatic, authorized Fernando Pessoa, in Lisbon, to lend the magazine to Augusto de Santa Rita (Guilherme de Santa Rita's brother), indicating that it in fact belonged to Sá-Carneiro.

⁵ Fernando Cabral Martins lists multiple affinities between the poetries of Apollinaire and Sá-Carneiro, namely the shared support for an avant-garde attitude, in Apollinaire's "L'Antitradition futuriste" and Sá-Carneiro's "Manucure," the creation of "poèmes épistolaires," and several *topoi* of other poems that illustrate a break with Decadentism and the search for a "Esprit Nouveau" (1994: 306-307). Elsewhere I also point out affinities namely with regard to avant-guerre *topoi* engaged by both authors (2013: 148-150).

At the same time, other critics were also publishing studies on the new style, and, as Peter Read has argued, when "The Cubist Painters left the presses on 17 March 1913, public interest in Cubism was at a peak" (2004: 106). And the coincidence is in fact surprising: Apollinaire's *Les Peintres cubistes* left the presses precisely one week after Sá-Carneiro stated in his letter to Pessoa, of March 10 1913, that he believed in the potential of the Cubist style.

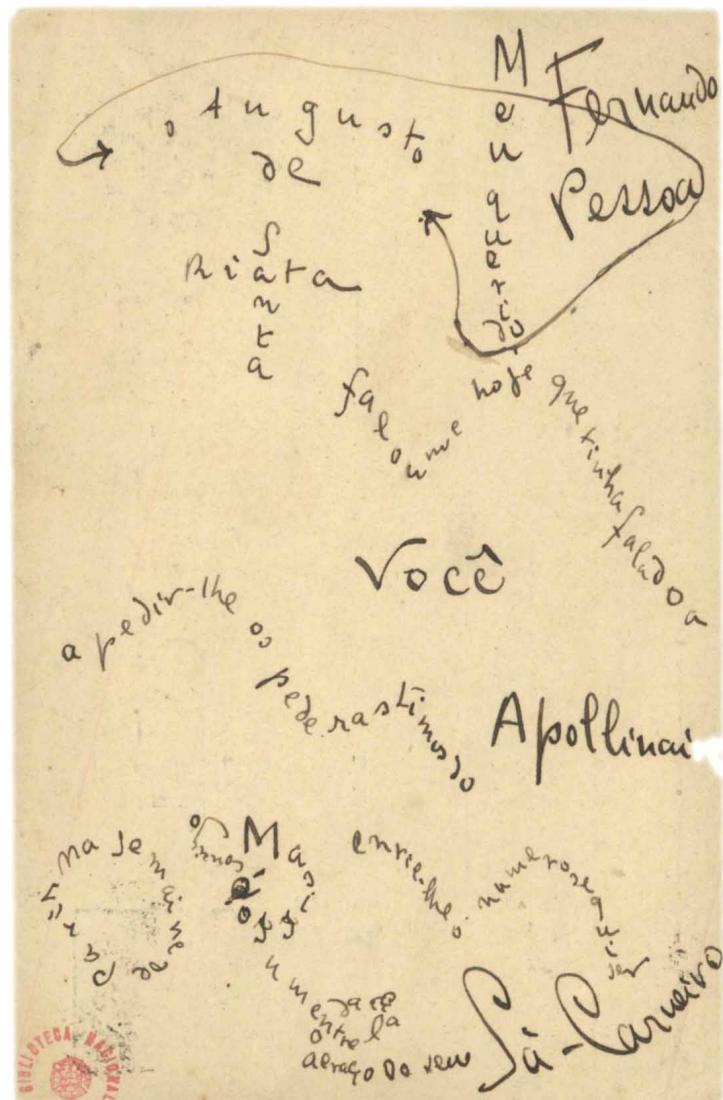


Fig. 6. Postcard sent by Mário de Sá-Carneiro to Fernando Pessoa, dated "November 1914 | Day 18":

"My dear | Fernando Pessoa | Augusto | de Santa Riata [sic] | told he had spoken with | You | to ask for Apollinaire's | jokes | in the Semaine de Paris | Send him the magazine if you wish | But that's up to you | Sending you an interlaced hug | Sá-Carneiro" ["Meu querido | Fernando Pessoa | o Augusto de | Santa Riata [sic] | falou-me hoje que tinha falado a | Você | a pedir-lhe os pederasti[s]mos do | Apollinaire | na Semaine de Paris | Envie-lhe o numero se quiser | Mas isso é consigo | um entrelaçado abraço do seu | Sá-Carneiro"] (BNP/E3, 115⁵-111^v).

Even if it is impossible to know specifically what kind of contact Mário de Sá-Carneiro had with any of these popularizing texts, first-hand or not, it is clear that he was familiar with the main discussions of the day with regard to the Cubist movement, with the most important debates that were being raised, and that he expressed views that are very close to those presented in Apollinaire's articles. Mário de Sá-Carneiro's confessed admiration, in March 10, 1913, for the Cubists' non-mimetic approach, synthetized as a refusal to reproduce "little cows grazing and the faces of more or less naked madams" which I have cited is in line with a statement by Apollinaire in the text "On the subject in Modern Painting," the opening article of the very first *Les Soirées de Paris*, of February 1912 (Read, 2004: 127), afterwards included in *The Cubist Painters*. In the article, Apollinaire states that "[r]esemblance no longer has the slightest importance, for the artist sacrifices everything to the truths and imperatives of a higher nature which he can envisage without ever having encountered it. Subject-matter now counts for little or nothing at all" (2004: 11-12) ["La vraisemblance n'a plus aucune importance, car tout est sacrifié par l'artiste aux vérités, aux nécessités d'une nature supérieure qu'il suppose sans la découvrir. Le sujet ne compte plus ou s'il compte c'est à peine" (1950: 13)].

Another affinity lies in the fact that both Sá-Carneiro and Apollinaire defend the honesty of the Cubist works, which was obviously questioned at the time. When referring specifically to Pablo Picasso, Sá-Carneiro utterly expresses his admiration for the rigueur and mastery of the Spanish painter's pre-Cubist works: "admirable drawings and etchings that cause us sometimes – with the simplest of means – the genial chills of Edgar Pöe," ["admiráveis desenhos e águas-fortes que nos causam por vezes – com os meios mais simples – os calafrios geniais de Edgar Pöe"] (Sá-Carneiro, 2001: 53). Sá-Carneiro then goes on to state his trust in the seriousness of Picasso's goals: "I cannot believe that this great artist today would transform himself into a simple jokster [*blagueur*] who smears picaresque curves and writes underneath: 'The Violinist.' No, this cannot be the case" ["Eu não posso crer que este grande artista hoje se transformasse num simples blagueur que borra curvas picarescas e por baixo escreve: 'O Violinista'. Não; isto não pode ser assim"] (Sá-Carneiro, 2001: 53). Apollinaire too had addressed the issue of the honesty of the Cubists: "It has sometimes been suggested, and particularly with respect to the latest generation of painters, that a collective hoax or mistake may have been perpetrated. | Now in the history of the arts there has never been a single case of a hoax or mistake being collective" (Apollinaire, 2004: 21) ["On a parfois, et notamment à propos des artistes-peintres les plus récents, envisagé la possibilité d'une mystification ou d'une erreur collectives. | Or, on ne connaît pas dans toute l'histoire des arts une seule mystification collective, non plus qu'une erreur artistique collective" (1950: 23)].

Moreover, in his article "The Young Generation. Picasso, Painter," published for the first time in *La plume* in 15 May 1915, and later in *The Cubist Painters*, Apollinaire also started by recollecting the pre-Cubist works of Picasso, to use the very same image that Sá-Carneiro applies in his letter (that of "genial chills" ["calafrios geniais"]): the "Malagan scathed us like a sudden chill" (Apollinaire, 2004: 35) ["Ce Malaguêgne nous meurtrissait comme un froid bref" (1950: 35)]. The affinities of the argumentations between Apollinaire and Sá-Carneiro are indeed striking, and illustrate without a doubt that in 1913 Sá-Carneiro was familiarized with the main arguments in support of the Cubist movement, regardless of having read them first-hand or simply having gleaned them from the atmosphere of his Parisian circles. These topics were discussed avidly and continuously, including those points taking the side of the Cubists. That Sá-Carneiro was exposed to these discussions – and to Cubist side of it, no less – does not come as a surprise. It is important however to identify their echoes in his own literary and epistolary speech, since this demonstrates that Sá-Carneiro was indeed close to these artistic groups, and that his presence in the French capital did not come down to writing, isolated, at a table of Café Riche, in a sort of alienated bubble, as the poet has sometimes been described and perceived, but rather led to a dynamic relation with the creative atmosphere surrounding him.

In another letter to Fernando Pessoa, Sá-Carneiro refers to a creation of his, "Bailado" ["Dance"], as a "cubist" text, although it would seem that the descriptor is used to mark Santa-Rita's view of that work (Sá-Carneiro, 2001: 84), more than his own, or alternatively to convey that idea to Pessoa. Santa-Rita had considered the text "beautiful," and surprisingly declared that Sá-Carneiro, as an author, was undeserving of the quality of his own creation, leading the poet to state in his letter: "Therefore my *cubist* work, was not worthy of me" (2001:85).

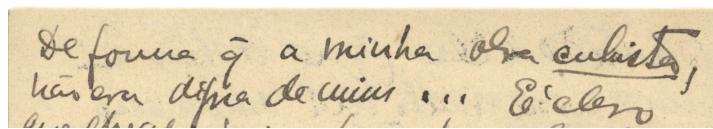


Fig. 7. BNP/EP, 115^a-122av (detail):
"De forma q[ue] a minha obra cubista, não era digna de mim..."

Given Santa-Rita's appreciation for the Cubist approach, he decided to illustrate this poem, and made to Sá-Carneiro a number of proposals which the latter considered absurd, but that did not result in a negative view of Cubism altogether; quite the contrary: "I could see in this [project] what Santa Rita's art was (I would not say that about the Cubists)" (Sá-Carneiro, 2001: 85).

In a previous letter Sá-Carneiro described to Pessoa the project of "Além," a text developed at the same time as "Bailado." It engages highly abstract – and arguably arbitrary – geometric imagery, such as that of a poet surrounded by "'picaresque cage of lozenges' spinning vertiginously around his body," or a

"hedious horse race of acute angles that starts running over her ideal body [the body of the naked lover] and materialize it scornfully, mocking its curves and whirlpools" [“Uma gaiola picaresca de losangos” (...) a girar vertiginosamente em volta do meu corpo’ (...) ‘cavalgada medonha dos ângulos agudos que se lança em tropel sobre o seu corpo ideal (o corpo da amante nua) a materializá-lo escarninhamente, zombando das curvas e dos redemoinhos”] (Sá-Carneiro, 2001: 43). Sá-Carneiro himself recognizes the oddity of the imagery and justifies in his letters: “You realize that all of this is very strange. Nevertheless I feel it” [“Você comprehende que tudo isto é muito estranho. No entanto eu sinto-o” (2001: 43)]. This confessed surprise seems to expose a certain blindness in that Sá-Carneiro’s artistic creations are starting to be influenced by the surrounding cultural production, regardless of the author’s conscious adhesion – or lack thereof – to those same languages, or in any case regardless of his willingness to admit it to Fernando Pessoa.

In Sá-Carneiro’s descriptions of both “Bailado” and “Além” it seems clear that the poet is fascinated with the creative potential of geometric forms (lozenges, acute angles, curves, and whirlpools) in such a way that could enhance – by blurring and sometimes exploding – the limits of classic representation. In my view, it is this perspective that always characterizes Sá-Carneiro’s interpretation of and experimentation with the Cubist language, even as he attempts to engage it in literary form. This can be easily understood given that the fascination with the geometric shape was having its heyday at the time, as can be seen in Apollinaire’s explanation of the Cubists’ search for a fourth dimension, to which geometric shapes were seen as instrumental:

The new painters have been roundly criticised for their interest in geometry. And yet geometry is the essence of drawing. Geometry, the science of space, its measurement and relationships, has always been the basic rule of painting. (...) The new painters do not claim to be geometers any more than painters of the past did. But it is true that geometry is to plastic arts what grammar is to the art of the writer.

(Apollinaire, 2004: 15)

[On a vivement reproché aux artistes-peintres nouveaux des préoccupations géométriques. Cependant les figures géométriques sont l’essentiel du dessin. La géométrie, science qui a pour objet l’étendue, sa mesure et ses rapports, a été de tous temps la règle même de la peinture. (...) Les nouveaux peintres, pas plus que leurs anciens ne se sont proposé d’être des géomètres. Mais on peut dire que la géométrie est aux arts plastiques ce que la grammaire est à l’art de l’écrivain.]

(1950 : 17)

An instance of Cubist experimentation in Mário de Sá-Carneiro’s work has already been pointed out by Alfredo Margarido. For Margarido, Sá-Carneiro’s Cubism is essentially visible in the September 1915 poem “Five O’Clock” [“Cinco Horas”], particularly in the first three quartets, which in Margarido’s opinion

represent “the most poetic tendency that Cubism found amongst” the Portuguese literary production (1990: 98). In these stanzas Sá-Carneiro describes a scene at the café: “My table at the Café | I want it so much... the bright one | All made of polished stone | How beautiful and fresh it is! || A green syphon in the middle | And, next to it, the matchbox | In front of my glass full | With a light drink. || (I always banned the liqueurs | Which I find less ornamental: | Syrups have colors | More lively and more brutal)” (97) [“Minha mesa no Café | Quero-lhe tanto... A garrida | Toda de pedra brunida | Que linda e que fresca é! || Um sifão verde no meio | E, ao seu lado, a fosforeira | Diante ao meu copo cheio | Duma bebida ligeira. || (Eu bani sempre os licores | Que acho pouco ornamentais: | Os xaropes têm cores | mais vivas e mais brutais)’]. Margarido is very right in stating that the description forms a “space unseen before” in Portuguese poetry and painting, due to the representation of what he calls a “Parisian-Cubist” scene, formed by the furniture and objects of the café, which become the center of the scene. As he points out, even the drinks described seem to be chosen for their “chromatic potential” (Margarido: 1990, 99), to assist in composing the scene.

In my view, equally relevant as these three stanzas of “Five O’Clock,” which could be perceived as the potential ekphrasis of a typical Cubist painting, descriptive of a relatively stable composition, the poem “Manucure” engages with forms of representation that attempt to emulate the Cubist processes themselves, in a far more developed way than attempted with “Além” and “Bailado.”

The desire to present a “movement of the air,” which as we saw was one of Sá-Carneiro’s interpretations of the Cubist project, is precisely the task the poet undertakes in “Manucure.” Earlier on, in a letter of 2 December 1912, Sá-Carneiro had declared his wish to “[t]ell the tragedy of the air, the pains and joys of the air – the air as being, as individual” (2001: 20). In “Manucure,” a poem written already between March and May 1915 and published in *Orpheu* 2, Sá-Carneiro defines the perfect setting to accomplish that goal, by placing himself in the center of a Parisian café, surrounded by multiple mirrors that fragment his reflected gaze. The poem is known for employing a number of Futurist techniques, such as the “typographic dispersion” highlighted by Fernando Cabral Martins (1994: 282), to which I would add the reproduction of commercial logos, the sequences of numbers or sequences of onomatopoeias used as poem lines, all of which contribute to the definition of a Parisian and more broadly European atmosphere of commercial development, largely associated with an experience of speed. At the same time, the poetic subject tells us in “Manucure” that Paris is the location in which a new vision results from the specific cohabitation of divergent ways of seeing: “my Futurist eyes, my Cubist eyes, my Intersectionist eyes” (2010: 45). I interpret the passage as stating that Paris is the center where the subject familiarizes himself with the Futurist and Cubist modes of expression that allow for the kind of imagery used in “Manucure”. And I furthermore suggest that these

visions – Cubism and Futurism – are in fact the most crucial elements for defining Sá-Carneiro's “Intersectionist eyes,” which adopts the more loosely defined esthetic descriptor created by Fernando Pessoa for a literary style associated with the main authors of *Orpheu*.

Among the multiple brief theorizations about Intersectionism, I point a passage drafted in a “Manifesto” in Portuguese, in which Pessoa distinguishes:

Intersection of the Object with itself: Cubism. (I.e., intersection of the several aspects of the Object with each other).

Intersection of the Object with the objective ideas it suggests: Futurism.

Intersection of the Object with the sensation of it: Intersectionism, the actual one, ours.

[Intersecção do Objeto comigo proprio: cubismo. (Isto é, intersecção dos varios aspectos do mesmo Objeto uns com os outros).]

Intersecção do Objeto com as idéas objectivas que suggere: Futurismo.

Intersecção do Objeto com a sensação d'elle: Intersecciónismo, propriamente dito; o nosso.]

(2009: 122; BNP/E3, 88-17^r)

Besides illustrating that Pessoa was perhaps not as familiar with the full scope of the Cubist and Futurist works, or not enough to distinguish them more thoroughly, as well as demonstrating Pessoa's desire to distinguish the production of the Portuguese writers from other European avant-gardes, the quotation shows even at a more basic level the influence of the perception of a new form of representation resulting from the intersection of planes, which is a crucial breakthrough of Cubism, in the conceptualization of Intersectionism.⁶

With regard to Sá-Carneiro's passage in “Manucure,” we can say that if the Futurist eyes, that is, the Futurist modes of expression integrated in “Manucure,” have been pointed out before by criticism, the same has not happened with Sá-Carneiro's experimentation with Cubist techniques, which in my view has not received sufficient critical attention. In many passages of “Manucure”, Sá-Carneiro's Cubist figuration can be described as the representation of different objects or physical spaces, or even more abstract concepts, in an always fragmented vision, that blurs or intersects multiple angles, to which the effects of the mirrors and glass panes in the Café contribute decisively.

The poetic subject occupies a central position in the space of the café, and considers "all these things driving through space" in his direction, "numberless

⁶ This becomes evident in other definitions of Intersectionism that also bring to comparison Cubism and Futurism and the notion of intersection or superposition of planes, at more physical or abstract levels. This is case of the one in which Pessoa states: “Intersectionist Art – intersection and interpenetration of physical and psychical [...] | Symbolism, Cubism, Futurism are diverted /degrees/, inaccurate intuitions of this final and definitive art” [“Arte Intersecciónista – intersecção e interpenetração do physico e do psychico (...) | O symbolismo, o cubismo, o futurismo são /graus/ transviados, intuições incorrectas d'esta arte ultima e definitiva”] (2009: 111; BNP/E3, 75-9^r).

intersections | Of multiple, free, lubricious planes" ["E tudo, tudo assim me é conduzido no espaço | Por inúmeras intersecções de planos | Múltiplos, livres, resvalantes"] (42). In these merging panes or intersecting reflections, air itself is captured and, more importantly, the very air is both revealed and in fact made more beautiful: "I stand... | And I fall flat! | In the back, and even more excessively, mirrors reflect⁷ | Everything ashimmer in the air, | With an even subtler beauty shining through..." ["Levanto-me... | – Derrota! | Ao fundo, em maior excesso, há espelhos que reflectem | Tudo quanto oscila pelo Ar: | Mais belo através deles, A mais subtil destaque..."] (51). It is the very merging of fragmented planes and the reflection – and perhaps the refraction – of light that is perceived as beautifying the space, as in a live Cubist scene transposed to words.

The fragmented view provided by the clash of surfaces projected in different mirrors in the Café contributes directly to a representation that matches those of multiple planes of the same objects presented in the Cubist paintings. These aimed to provide multiple angles of one same reality and in doing so allow for a notion of movement or a better, more complete, knowledge of the concept or action represented, something observed in the description of the scene in the café, wherein the mirrors provide an "even subtler beauty" to those elements reflected.

Passages of "Manucure" also exhibit a clear obsession with regular geometric shapes used to describe the surrounding atmosphere of objects that gain a life of their own:

– Look at the tables... Eia! Eia!
 Cabriolets fly straight up into the Air
 In an instantaneous series of quads and spaces –
 There – but already, farther off, in distant, removed lozenges...⁸
 [...]
 And higher still, in oblique planes,
 Airy symbolisms of tenuous heraldry
 Dazzle the checkered of the straw chairs⁹
 Which, startled from their horizontal sleep,
 Also arise in a sarabande...
 [...]
 – How much for my banal porcelain teacup?

 Ah, exhaled in amphoric Greek curves,
 Rising in a spiral, ciliate vortex,
 Convex edge shooting gold...

[– Olha as mesas... Eia! Eia!
 Lá vão todas no Ar às cabriolas,

⁷ I change slightly the original translation: "Deep down and even more excessively, mirrors reflect."

⁸ I change slightly the original translation: "But already, farther off, in distant, removed lozenges..."

⁹ I change slightly the original translation: "Dazzle chessmen at the feet of the chairs."

Em séries instantâneas de quadrados
 Ali – mas já, mais longe, em losangos desviados...
 (...)
 E, mais alto, em planos oblíquos,
 Simbolismos aéreos de heráldicas ténues
 Deslumbram os xadrezes dos fundos de palhinha
 Das cadeiras que, estremunhadas em seu sono horizontal,
 Vá lá, se erguem também na sarabanda...
 (...)
 – Quanto à minha chávena banal de porcelana?
 Ah, essa esgota-se em curvas gregas de ânfora,
 Ascende num vértice de espiras
 Que o seu rebordo frisado a ouro emite...] (44-45)

Mário de Sá-Carneiro's proposal was innovative in its time in the sense that it attempted to recreate in literature an expressive strategy gleaned from the plastic arts of the period, namely painting and sculpture. In fact Sá-Carneiro experiments with the creation of a poetic form of Cubism that focuses on scenes and stills described dynamically in their different angles and facets. As such, he places his poetic subject in the center of the very reality that is perceived as shattered in dynamic Cubist representations, often alike plausible Cubist paintings. In that sense, Sá-Carneiro's experimental version of Cubism is radically different, for example, from Gertrude Stein's methodic repetition and alteration of phrases or passages in streams of text, in which the changes incorporated keep providing diverse insights generated in the slightly different passages, parallel to the different angles included in a Cubist painting.

The most avant-garde characteristics of Mário de Sá-Carneiro's "Manucure" have often been undervalued critically due to a remark by Fernando Pessoa in which he states that the poem was made as a "blague," a joke. This remark is included in a bio-bibliographic note on Mário de Sá-Carneiro published in the literary journal *presença* 16, in November 1928, and therefore thirteen years after the original publication of the poem in *Orpheu*, the journal developed by both poets (Pessoa, 200: 374). In it Pessoa notes that "Mário de Sá-Carneiro collaborated often in newspapers and magazines, mostly before 1912, but only part of this collaboration" can be used in a future edition of his work: "(1) the semi-futurist poem (with the intention of making a *blague*) *Manucure*, in *Orpheu* 2", along with two newspaper opinion pieces (Pessoa, 1999: 374). Farther in the note, Pessoa notes that with regard to the "future edition of his work, left up to Fernando Pessoa," it will include, "among others, the poem *Manucure*, despite the fact that it is a *blague*" (Pessoa, 2000: 375). ["Mário de Sá-Carneiro colaborou bastante em jornais e revistas, sobretudo anteriormente a 1912, mas dessa colaboração são aproveitáveis só: (1) o poema semi-futurista (feito com intenção de blague) *Manucure*, in *Orpheu* 2"; "Sobre a futura edição da sua obra, deixada ao encargo de Fernando Pessoa, dela constarão, entre outros, "o poema *Manucure*, apesar de blague"].

Pessoa's statements about "Manucure" make it sound, as Fernando Cabral Martins has pointed out, that "Manucure" is "a Futurist poem without adhesion to Futurism" ["um poema futurista sem adesão ao Futurismo"] (1994: 280). However, as Cabral Martins has also noted, "the aim of this opinion is more that of placing the text in the context of the avant-garde, and, at the same time, to mark his [Pessoa's] own refusal of that avant-garde of which he partakes" ["o sentido dessa opinião de Pessoa é mais o de situar o texto no contexto da vanguarda, e, ao mesmo tempo, marcar a sua própria recusa dessa Vanguarda de que também participa"] (Martins, 1994: 80). I believe it is even possible to talk about an instance of critical blindness by Pessoa, largely motivated by the distance in time between this note, published in 1928, and *Orpheu*, of 1915. But the comments owe perhaps to more than the time lapsed. They highlight that essential aspect of Pessoa's relation with the avant-gardes that has been pointed out by Jerónimo Pizarro: "Pessoa was only temporarily and superficially a Futurist" (2012: 114) ["Pessoa foi apenas passageira e superficialmente futurista"]. And in my view, Pessoa's main statement stems also from the fact that the influence of the avant-gardes in him was smaller than that experienced by Sá-Carneiro, who was in contact first-hand with the new languages developed in Paris and was more permeable to them.

What is clear is that in 1915, both Fernando Pessoa and Sá-Carneiro wanted *Orpheu* to take up a side of public provocation, as happened with the avant-gardes, regardless of the degree of adhesion to it, or of how long that would last.

Evidencing this desire to provoke the literary field is the fact that Mário de Sá-Carneiro insists with Pessoa to establish a contact with the Futurists, and that this request is made in a sentence where Sá-Carneiro makes the caricature of the group: "Make sure to send *Orpheu* to the twerps" (2001: 119) ["Não deixe de enviar o *Orfeu* aos homenzinhos"]. That has been noted by Jerónimo Pizarro, who in fact suggests that "Sá-Carneiro, co-director along with Fernando Pessoa of *Orpheu* 2, had some interest – presumably more than Pessoa – in contacting the Futurists" (2012: 119). An idea that makes all the more sense, I would add here, given that Sá-Carneiro in fact was living in the very epicenter of the development of these avant-gardes. Pessoa and Sá-Carneiro's ambiguous stands in relation to the avant-gardes are visible also in that Sá-Carneiro's desire to send to the Futurists the volume *Orpheu* 2, which includes "Manucure," is expressed in the letter of 13 August 1915, in which Sá-Carneiro refers to having bought *I Poeti Futuristi* and to a visit to Gallery Sagot, described as a "Cubist-Futurist temple" ["templo cubista futurista"] (2001: 191). Adding to that ambiguity with regard to the Futurists, in particular, is the fact that Sá-Carneiro's "Manucure" includes the provocative formula that values the Portuguese Modernists over the Parisian circles, as pointed out by Pizarro (2012: 119): "Marinetti + Picasso = Paris < Santa Rita Pin- | tor + Fernando Pessoa | Alvaro de Campos | !!!". In my view, more than embodying a rejection of these movements and authors by Sá-Carneiro, the passage in the poem illustrates

above all that the provocative spirit of "Manucure" makes it attack, at certain points, those authors whose very languages were more deeply influential than admitted and who contributed with the strategy of shock taken up by *Orpheu*.

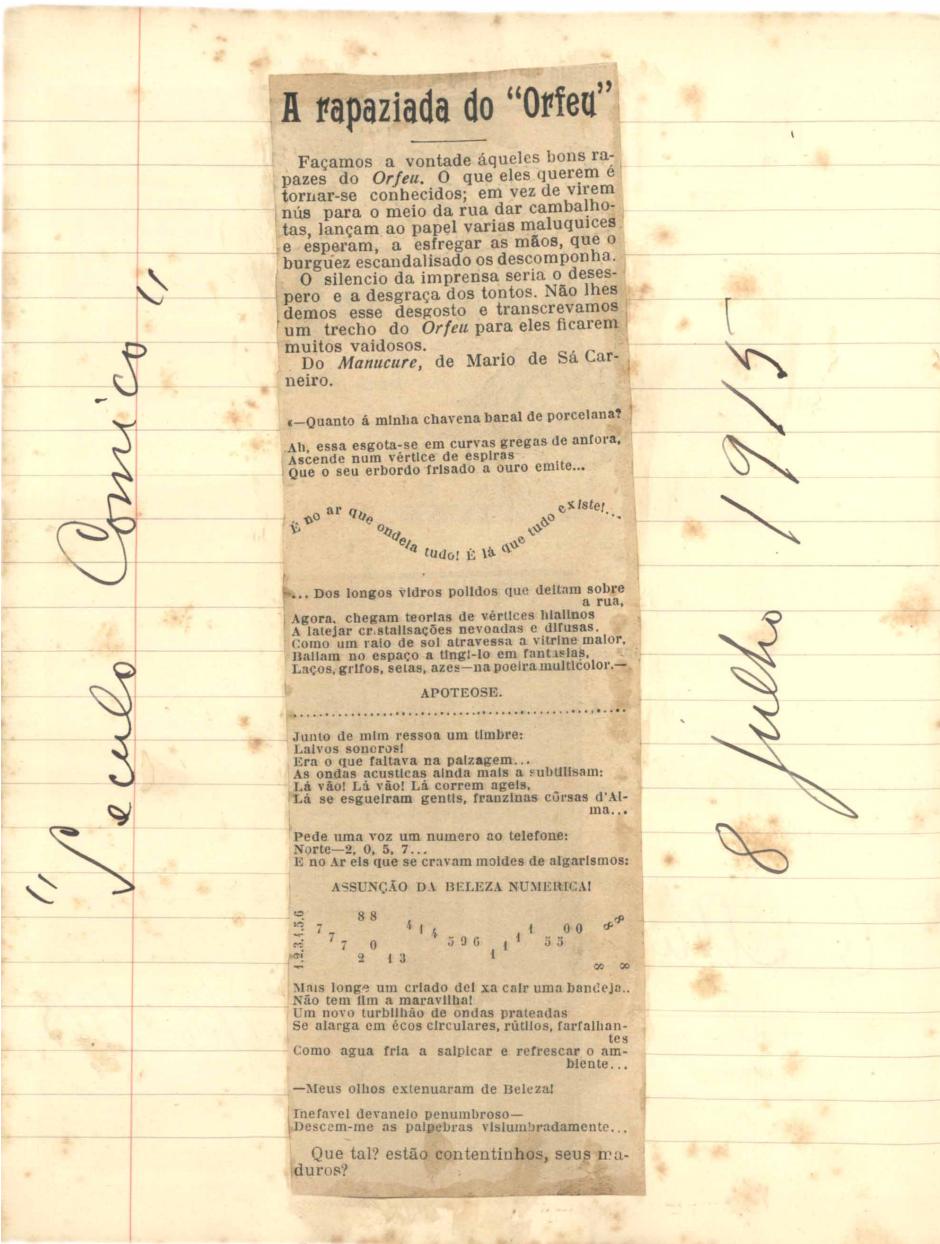


Fig. 8. "The Young Fellows of 'Orpheu,'" a review of *Orpheu* 2 published in the newspaper *Seculo Comico*, included in a notebook used by Mário de Sá-Carneiro and Fernando Pessoa (Ms. BNP 156-10^v).

As the title insinuates, the review satirizes the journal, by claiming that the main objective of its authors was to have "the scandalized bourgeois insult them" and stating that the silence of the press would be a disappointment to the authors in the journal.

As such, instead of lashing out against it, the reviewers choose to provide what they see ironically as moderate consolation, and trivialize *Orpheu* by highlighting the irreverence of "Manucure" in particular.

Still with regard to the above-referred letter, it should be noted that Sá-Carneiro was keeping Pessoa up to date on the visibility of the Parisian avant-gardes, having returned to Paris in mid-July 1915. And in the letter sent the week before, in August 7 1915, he states:

Cubism: I thought in fact it had vanished with the war: all the more so since certain newspapers said that the cubes of *bouillon* and in painting were *boche* [German]. But in Sagod [sic], an art dealer who took in the Futurists and Cubists and will not sell any other product – not only *are *there *displayed many Cubist paintings but also – oh! what surprise! – one of the war; last trend: yes: a “taube between shrappnels [sic]...”. The *marchand*'s street is narrow but there are always people in front, laughing, like in front of our shop window with *Orpheu*.

– Cubismo: julguei em verdade que tivesse desaparecido com a guerra: tanto mais que certos jornais diziam que os cubos do caldo (bouillon kub) e da pintura eram boches. Mas no Sagod [sic] – negociante de quadros que acolheu os futuristas e os cubistas, e não vende doutra mercadoria – não só *estão *expostos m[uí]tos quadros cubistas como – oh! pasmo! – um da guerra; ultima actualidade: sim: um “taube entre shrappnels,, [sic]. A rua do “marchand,, é de pouca passagem, mas sempre gente parada defronte, rindo: como em face da nossa montra do Orfeu...

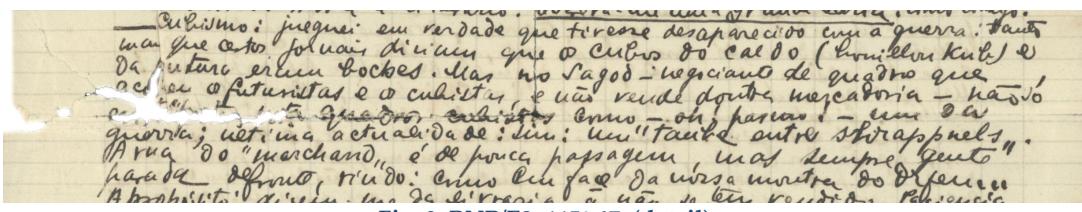


Fig. 9. BNP/E3, 115⁶-47^v (detail).

The quotation denotes the visibility of Cubism in the Parisian cultural circles before and after World War I – the sort of visibility that “Manucure” in itself had reflected months before – as well as Sá-Carneiro’s uncertainty with regard to the impact that the military conflict would have in the production and divulging of the avant-gardes. The quotation is very rich for its references to the Parisian artistic field and Sá-Carneiro’s exposure to it. The mention to the “bouillon kub” is likely a reference to the company Knorr (German, at the time), which had just launched this product in 1912; according to Sá-Carneiro, the bouillon cubes and likewise Cubism and Futurism were equally perceived as German creations. More importantly, however, is the reference to the art dealer here named “Sagod.” Sá-Carneiro is in all certainty talking about Clovis Sagot (with a *t*, not a *d*), who had a Gallery near Montmartre, specifically at 46 Rue Laffitte, in fact a smaller street perpendicular to Rue Châteaudun and Rue La Fayette. Sagot’s preference for Cubism and Futurism, as noted in the passage, is well known as indeed the art dealer sold works by Juan Gris and Pablo Picasso, who even painted Sagot’s portrait. It is worth noting that Mário de Sá-Carneiro constantly circulated in this region of the city, a center for the avant-garde production. A very immediate proof

of that is the simple fact that the passage above is taken from a letter sent in an envelope of the “Brasserie Châteaudun,” located precisely at the Carrefour Châteaudun, and, like most letters by Sá-Carneiro from this time period, from the nearby post office in the Boulevard des Italiens.



Fig. 10. A detail of the envelope associated with Mário de Sá-Carneiro's letter to Fernando Pessoa of 7 August 1915 (BNP/E3, 115⁶-46^r).

The word *taube* (German for *dove*) refers to a German bomber aircraft shaped as a stylized dove which was used in World War I, and that entered the common vocabulary of the day, such was its relevance to the conflict. As per the Cubist painting of the war mentioned by Sá-Carneiro, a hypothetical “*taube* between *shrapnels*” [sic], note that if the inverted commas were to refer to a specific title, this is not a work of art immediately recognizable today. Therefore, and taking into consideration the brief description of the painting, it is unlikely we will be able to identify it exactly. It would be tempting to consider that Sá-Carneiro was referring to the painting *Pursuing a Taube*, also known as *Taube Pursued by Commander Samson*, by Christopher Richard Wynne Nevinson, which was presented by Nevinson at the London Group’s exhibit at the Goupil Gallery in London, in March 1915. However, and according to what I was told by Michael Walsh, art historian and Nevinson’s biographer, the painting was subsequently exhibited at the Alpine Club in April 1915, and afterwards at Nevinson’s solo exhibition at the Leicester Galleries in September 1916. The probability that this painting had been on display at Sagot’s gallery still in 1915, during the war period, therefore seems to me not high, even if there is no absolute certainty about this. Could it have been a draft of this or another work by Nevinson, or a painting by someone else, perhaps even inspired by Nevinson’s success with the theme in London earlier in the year? I should point out that Nevinson, who was close to Cubists, Futurists, and Vorticists, is usually regarded as the main painter of World War I and certainly the first to display the importance of airborne combat in it (Walsh, 2004). Nevinson lived in Paris for different periods of time, was fully immersed in the avant-garde movements, and was in France when the war started, being in touch, in fact, with the Sagot family, as he indicated in his autobiography

(1938: 92). Having left the French capital at the onset of the war, Nevinson only returned to the city in 1917, however, and therefore should the painting seen by Sá-Carneiro in the Summer of 1915 have been his, it would have been taken there by a third party.

What the passage does demonstrate is that the painting observed took Sá-Carneiro by surprise, upon his return to the French capital in the Summer of 1915. According to it, Sá-Carneiro was unsure about the survival of the movement and had not anticipated that Cubism would take up the ongoing military conflict – despite the multiple passages in his own work and correspondence in which he alludes to the creative stimulus he felt arising from the omnipresence of the war.

Finally, the passage in the letter unequivocally identifies a spirit of public provocation common to Cubism and *Orpheu*, one that was furthermore cherished by Sá-Carneiro. Ultimately, that desire to *épater le bourgeois* intentionally shared by *Orpheu* and the avant-gardes makes it impossible to relativize the importance of “Manucure” – having been written as *blague* or not. Such underestimation was certainly not even Pessoa’s point, given that he planned to include “Manucure” in the edited works of Sá-Carneiro, to begin with. This inclusion happens because the desire to shock the masses, that was inscribed in the matrix of avant-garde discourses, was indeed one of the main legacies of the avant-gardes passed on to the Portuguese Modernist movement and as such needed to be given due credit.

As demonstrated, Mário de Sá-Carneiro occupies the role of a central figure in transmitting the influences of the Parisian avant-gardes to Portuguese literary Modernism and in the relation between a center and a periphery represented by Paris and Lisbon, in a way that was almost inevitable, given his immersion in the Parisian cultural atmosphere and his familiarization with the esthetic debates of the day. In this context, “Manucure” is a clear example of a text from *Orpheu* in which we can find the echoes of the Parisian avant-gardes, both in the adoption of a daring attitude inspired in Cubism and Futurism, and in the actual experimentation with the Futurist and Cubist languages. Sá-Carneiro’s Cubist imagery, in particular, which has been less discussed, was original in the sense that it attempted to create scenes in which both the individual being and other elements and concepts – including air itself – are placed in the center of a fragmented reality that is represented dynamically through geometric shapes and in multiple angles, as in ekphrastic recreations of potential Cubist works.

Bibliography

- APOLLINAIRE, Guillaume (2004). *The Cubist Painters*, by Guillaume Apollinaire. Translated, with commentary, by Peter Read. Berkeley: University of California Press, pp. 85-234.
- _____. (1950). *Les peintres cubistes – Méditations esthétiques*. Genève: Éditions Pierre Cailler.
- LEBESGUE, Philéas (1913). "Lettres Portugaises," *Mercure de France*, 1/1/1913, pp. 209-214. Available on <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k201714p/f213.image>>
- MARGARIDO, Alfredo (1990). "O cubismo apaixonado de Mário de Sá-Carneiro," in *Colóquio/Letras*, September, n.º 117/118, pp. 92-102.
- MARTINS, Fernando Cabral (1994). *O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro*. Lisbon: Editorial Estampa.
- NEVINSON, C. R. W. (1938). *Paint and Prejudice*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- PESSOA, Fernando (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Critical edition by Jerónimo Pizarro. Lisbon: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2000). "Tábua bibliográfica – Mário de Sá-Carneiro," in *Crítica – Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Edited by Fernando Cabral Martins. Lisbon: Assírio & Alvim. 374-375.
- PIZARRO, Jerónimo (2012). "Pessoa e 'monsieur' Marinetti," in *Pessoa Existe?* Lisbon: Ática. Ensaística Pessoana, vol. II.
- READ, Peter (2004). "Book Two – Apollinaire and Cubism," in *The Cubist Painters*, by Guillaume Apollinaire. Translated, with commentary, by Peter Read. Berkeley: University of California Press, pp. 85-234.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2010). *Verso e Prosa*. Edited by Fernando Cabral Martins. Lisbon: Assírio & Alvim.
- _____. (2001). *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Edited by Manuela Parreira da Silva. Lisbon: Assírio & Alvim.
- SARAIVA, Arnaldo (1980) (ed.). *Correspondência Inédita de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Porto: Centro de Estudos Pessoanos.
- VASCONCELOS, Ricardo (2013). "Painting the Nails with a Parisian Polish – Modern Dissemination and Central Redemption in the Poetry of Mário de Sá-Carneiro," in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 4, December, pp. 131-153.
- WALSH, Michael (2004). "This Tumult in the Clouds: C.R.W. Nevinson and the Development of the 'Airscape,'" in *British Art Journal*, vol. 5, n.º 1, May, pp. 81

Noturnos de Pessoa: Noite, Morte & Temporalidade nos Sonetos de Fernando Pessoa

Carlos Pittella-Leite*

Ensaio dedicado a Christian Toth,
que enxerga a filosofia Advaita Vedanta em Pessoa.

Keywords

Pessoa, Lyric, Sonnet, Night, Death, Temporality

Abstract

Fernando Pessoa wrote at least two dozen sonnets about the night, including texts both in English and in Portuguese, poems both published and unpublished, verses both orthonymic and attributed to some of the many characters of Pessoa. Though representing a minimal *corpus* in comparison with the whole works of the poet, these “nocturnal sonnets” allow us to take a privileged snapshot of the presence of Night in Pessoa’s poetry, a presence inseparable from the themes of Death and Temporality. I propose, therefore, to explore at least one poem for each possible combination of the themes “Night”, “Death” and “Temporality” in the Pessoan sonnets. Analyzing a total of seventeen texts with facsimiled originals (including an unpublished sonnet in English), I am instigating – far from exhausting – the study of those motifs in Pessoa.

Palavras-chave

Pessoa, Lírica, Soneto, Noite, Morte, Temporalidade

Resumo

Fernando Pessoa escreveu pelo menos duas dúzias de sonetos sobre a noite, incluindo textos tanto em Inglês quanto em Português, poemas tanto publicados quanto inéditos, versos tanto ortônimos quanto atribuídos a algumas das muitas personagens de Pessoa. Ainda que representem um *corpus* mínimo em comparação à obra pessoana como um todo, estes “sonetos noturnos” permitem tirar uma fotografia privilegiada da presença da Noite na poesia de Pessoa, uma presença indissociável dos temas da Morte e da Temporalidade. Proponho-me, pois, a explorar ao menos um poema para cada combinação possível entre os temas “Noite”, “Morte” e “Temporalidade” nos sonetos pessoanos. Analisando um total de dezessete textos com testemunhos fac-similados (incluindo um soneto inédito em Inglês), viso aqui a instigar – longe de esgotar – o estudo dessas constantes em Pessoa.

* Educador do Global Citizenship Institute, Chicago.

Texto adaptado de capítulo de tese de doutoramento inédita, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras.

Sou um universo morto que medita.

Fernando Pessoa¹

1. A Lua

Há o Noturno de Frédéric Chopin em Mi Bemol Maior (Opus 9, n.º 2), tão célebre, que é comumente chamado de “O Noturno de Chopin”, como se fosse o único, como se fosse a própria encarnação da Noite. Há a “Sonata ao Luar” de Ludwig van Beethoven, e seu início hipnoticamente melancólico: imediatamente vê-se o firmamento aceso. Ambas as peças para piano entraram para a história da música erudita como arquétipos do anoitecer. A música é mesmo filha da noite, diria – talvez exagerando – algum compositor romântico.

“She walks in beauty, like the night”, de fato disse Lord Byron num de seus mais famosos versos. “La luna vino a la playa”, celebrou Federico García Lorca na abertura de seu *Romancero Gitano* (1928). Numa palestra em Harvard em 1967, Jorge Luis Borges confessou seu desejo de dedicar um ensaio especialmente à lua, que brilhou em vários poemas seus.² De fato, sem a noite, ou sem sua sinédoque, a lua, dificilmente existiria a poesia lírica tal como a conhecemos; e dificilmente existiriam determinados sonetos, uma forma poética que estabeleceu uma relação especial, íntima, com a noite e as múltiplas conotações do seu campo semântico.

Tal como há sonatas e sonatinas noturnas no mundo da música, também há sonetos que anoitecem, no caso da poesia, em geral, e no caso dos sonetos noturnos de Fernando Pessoa, em particular.

A ambiência da Noite³, as muitas faces da Morte e a passagem do Tempo são constantes na obra pessoana, tanto na lírica ortônima, quanto nos textos atribuídos aos heterônimos. Nos sonetos editados de Pessoa, tais presenças surgem tanto isoladamente, quanto em todas as concorrências possíveis desses três elementos:

1. Noite
2. Morte
3. Temporalidade
4. Noite & Morte
5. Noite & Temporalidade
6. Morte & Temporalidade
7. Noite, Morte & Temporalidade

¹ Verso do poema “O Halo Negro II – *Abyssum Invocat*” (c. 22-7-1925). BNP/E3, 59-59, isto é, Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio 3, envelope 59, folha 59.

² Vejam-se, notoriamente, os dois poemas igualmente intitulados “La Luna” (BORGES, 2011: 121-124 e 450).

³ Escrevo Noite, Morte e Temporalidade com maiúsculas sempre que me referir aos temas pessoanos de que trata este artigo – e não aos substantivos comuns.

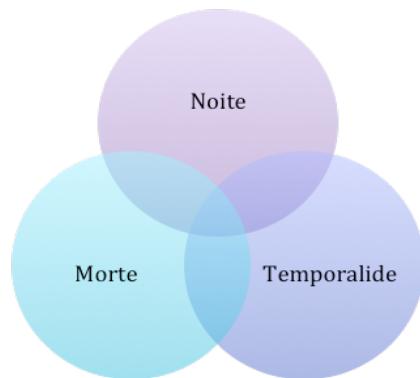


Fig 1. Diagrama com os temas da Noite, da Morte e da Temporalidade

Neste ensaio, visitaremos pelo menos um soneto pessoano para cada um dos conjuntos da interseção acima – visando a instigar, e não esgotar, a investigação desses temas em Pessoa, visto que há outros sonetos capazes de ilustrá-los. Limitamo-nos, pois, a uma leitura sem pretensões de selar o estudo da Noite na lírica pessoana; nesse sentido, algumas explicações são necessárias.

Primeiramente, parece-nos impossível isolar completamente a presença da Noite ou da Morte ou da Temporalidade, mesmo quando uma delas pareça predominar: como evocar a Noite sem a Temporalidade inerente ao ato de anoitecer? Ou como pensar na Morte sem sua cúmplice metáfora (ora apaziguante, ora aterradora) da Noite? Os campos semânticos desses signos estão demasiado enovelados para uma divisão exata. Portanto, ainda que os separemos num primeiro momento, a fim de entendê-los melhor, não poderíamos reivindicar o isolamento final.

Em segundo lugar, aqui não pretendemos esmiuçar as diferenças entre as atitudes poéticas dos heterônimos e do ortônimo perante estes signos noturnos – o que seria assunto bastante para ocupar outros estudos. Ao referir sonetos tanto em inglês quanto em português, tanto atribuídos ao ortônimo quanto a outras personagens do universo pessoano, nossa intenção não é ignorar as peculiaridades das distintas partes da obra do poeta, mas apenas ilustrar que, no labirinto lírico de Fernando Pessoa, Noite, Morte e Temporalidade manifestam-se de maneiras várias e surpreendentes.

Em terceiro e último lugar, nenhum estudo dos sonetos noturnos de Pessoa poderia querer-se final, pelo menos não até que toda a lírica pessoana seja editada. A poesia inglesa de Pessoa ainda se encontra em grande parte por editar (PIZARRO, 2012: 158), havendo sonetos inéditos sobre a noite, como é o caso do poema a seguir, que transcrevemos com a colaboração de Patrício Ferrari:

Moonlight Sonnets

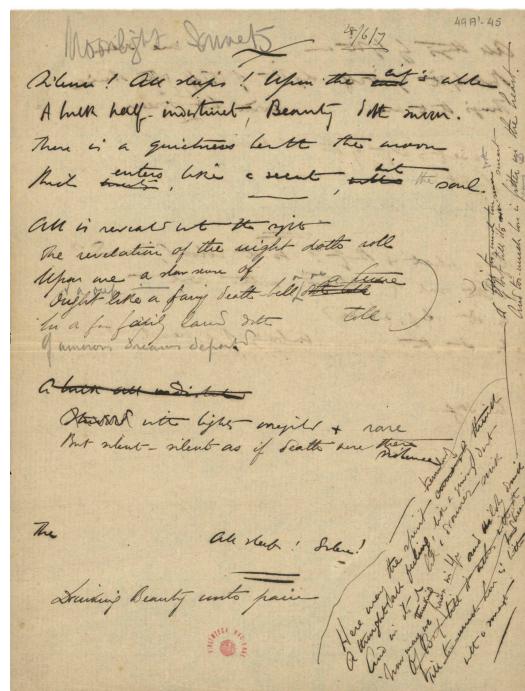
28/6/7

Silence! All sleeps! Upon the city's whole
 A bulk half-indistinct, Beauty doth swoon.
 There is a quietness beneath the moon
 Which enters, like a scent, into the soul.

5 The revelation of the night doth roll
 Upon me a slow sense of []
 & a deep death-bell in me a tune
 In a far fairy land doth [] toll

10 Here may the spirit tremulously think
 A thought all feeling, like a quivery dart
 And in its thinking like a dreamer sink

Now may we pain in life and wildly drink
 & of Beauty till its ever-sense doth smart
 And too-much love is heavy to the heart.



[Fig. 2. Fac-símile do testemunho BNP/E3, 49A¹-45¹, com o texto inédito "Moonlight Sonnets"]

[BNP/E3, 49A¹-45¹]

Inédito. Manuscrito a tinta preta numa folha de papel. O título e a data foram acrescentados a lápis na margem superior.

NOTAS

- 1 Silence! All sleeps! Upon the <+> [↑ city's] whole
- 4 Which <+> [↑ enters], like a scent, <*whole> [↑ into] the soul.
- 5 All is revealed unto the sight [↓ The revelation of the night doth roll]
- 7 Ought like a fairy [↑ & a deep] death-bell [↑ in me] <doth toll> [↑ a tune]
- 8 Segue-se um verso inacabado – Of amorous dreams departed – seguido de uma série de versos mais ou menos soltos, incluindo o que parece ter sido um primeiro esboço de estrambote para concluir o soneto, com rima rare e there: <A bulk all indistinct> | <Studded> with lights + & rare | But silent – silent as if death were there [↓ silence] || The [] All sleeps! Silence! Finalmente, na parte inferior da folha, após uma linha horizontal dupla, figura o que será o início de outro soneto, que continua no verso: Drinking Beauty unto pain []
- 9 Here may the spirit <curiously> [↑ tremulously] think.] este verso e os três que se seguem estão escritos no canto inferior direito da página.
- 11 And in its [↓ thinking] like a dreamer sink
- 12 Segue-se a primeira versão dos dois versos finais: <Of Beauty till it aches with the heart> | Till <too-much Love> is bitter [↑ <*hard>] with a smart
- 13 <Till too-much love> [↓ & of Beauty till its ever-sense ↑ doth smart]
- 14 And too-much love is bitter [↓ heavy] in [↓ to] the heart.

O *corpus* dos “sonetos noturnos” de Pessoa não poderia excluir justamente um texto com o título “Moonlight Sonnets” (título que, além de claramente dentro do campo semântico da noite, é indicativo de uma guirlanda com mais de um soneto). Mesmo estando incompleto, o primeiro poema desta planejada série de *Sonetos ao Luar* ecoa tanto a “Sonata ao Luar” de Beethoven, quanto os célebres versos de Lord Byron que citamos na introdução.

Se, no poema de Byron, a presença feminina caminha plena de beleza, como a noite (“She walks in beauty, like the night”), no soneto de Pessoa é a própria Lua quem parece caminhar, encantadoramente (“Beauty dooth swoon”); é como se a musa de Byron súbito se tornasse a própria Lua na poesia de Pessoa. Esta relação não parece acidental: Pessoa menciona Byron repetidamente em múltiplos ensaios, e a biblioteca do poeta português (cf. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, Pizarro, Ferrari e Cardiello, 2010) inclui uma edição das obras completas do escritor inglês, datada de 1905 (portanto, dois anos anterior aos “Moonlight Sonnets”).

O fato de o livro da poesia de Byron conter a assinatura de Alexander Search, pré-heterônimo de Pessoa, mereceria um estudo mais aprofundado, que poderia argumentar pela inclusão ou não dos “Moonlight Sonnets” na obra pessoana atribuída a Search. Em suma, um mero soneto inédito, ainda que incompleto, é capaz de desencadear relações inesperadas, reverberando em diversas partes do universo pessoano. Nenhum estudo pessoano será, pois, completo, até que se conheça a totalidade da obra multilíngüe de Fernando Pessoa.

2. O Sol

Como penetrar no dédalo formado pela presença da Noite, Morte e Temporalidade nos sonetos pessoanos? E, uma vez dentro, como não se perder na rede de conotações? Voltando ao diagrama de interseções (Fig. 1), começemos pelos conjuntos unitários, buscando sonetos para representar, mais ou menos isoladamente, cada uma das palavras-chave deste artigo: Noite, Morte, Temporalidade. Entretanto, é preciso ainda definir tais termos, mesmo que de modo provisório.

Começemos pela definição da “Noite” na poesia pessoana. A noite e o anoitecer são recorrentes, não apenas nos sonetos de Pessoa, mas na obra do poeta em geral – como observou a professora Cleonice Berardinelli, em sua tese de livre docência, inédita, defendida em 1959.

Se, além de voltado para si, ele é um poeta, e um poeta angustiado pela busca do Mistério e pelos problemas do ser, é natural que lhe aprazam mais as sombras ou a claridade pálida e fria do luar, o silêncio e o sossego, propícios às fundas cogitações.

Explicar-se-á, assim, a preferência acentuada de Fernando Pessoa pela noite ou pela tarde-quase-noite. Numa poesia em que a natureza não figura como elemento independente e sim como motivo criador de ambiente poético, às vezes com valor metafórico, é apreciável a insistência com que a noite aparece, tão presente, tão real, tão participante dos sentimentos do Poeta que ele lhe dá figura entre humana e divina e a ela se dirige com calor e ternura raros nele.

[*Nota de rodapé na mesma pág.*] Do levantamento estatístico que fizemos dos oito volumes da poesia de F. Pessoa [ed. Ática], chegamos ao seguinte resultado: em 79% dos poemas, não há referências a hora, o que é perfeitamente natural, numa poesia essencialmente subjetiva; em 2%, há mutação de dia para noite ou vice-versa; em 13% aparecem elementos noturnos (que estudaremos miudamente⁴) e, em 6%, elementos diurnos: sol, céu azul, etc. Como se vê, a proporção dia/noite ½ é comprovadora do que dissemos. Além disso, a claridade do dia, a sua limpidez, o seu conteúdo de alegria e de vida vêm freqüentes vezes modificados por adjetivos ou frases que lhes atenuam o sentido. São bem raras as demonstrações de júbilo e confiança no dia que nasce [...]

(BERARDINELLI, 1959: 47)

Muitos dos sonetos pessoanos que hoje conhecemos ainda não tinham sido publicados quando a professora Berardinelli escreveu seus comentários acima, estando, então, apenas disponível a primeira edição da Ática de 1942. Por exemplo, os três sonetos que escolhemos para representar a pura Noite em Pessoa seriam todos publicados após 1959 (um deles, apenas em 2005). Apesar disso, cremos que o que Berardinelli constatou para outra parte da obra pessoana também valha para os poemas que apresentaremos neste ensaio.⁵

Seguindo o exemplo da pesquisa de Berardinelli, podemos adotar uma simples (porém eficaz) metodologia para definir a presença da Noite num soneto: reconhecê-la através dos elementos que a compõem ou simbolizam (estrelas, lua, escuridão, etc.), isto é, quando a própria Noite não irrompe explícita e nomeadamente, por vezes até mesmo com a inicial maiúscula.

Berardinelli, ainda, distinguiu entre Noite e os casos especiais de Anoitecer, em que Noite e Temporalidade se imiscuem. Neste ensaio, visitaremos exemplos dessa sobreposição Noite / Temporalidade, tal como casos em que o Tempo parece independente da Noite, não necessitando do anoitecer para indicar sua passagem.

Analogamente, trataremos das relações entre Morte e Noite nos sonetos de Pessoa, isto é, de casos em que uma é metáfora da outra e de casos em que elas parecem constituir signos autônomos.

A fim de concluir nossa definição de Noite através de sua antítese, façamos uma última exclamação: que grande a diferença entre os modos como Fernando Pessoa e Antero de Quental enxergam a Noite!

⁴ Mantenho a ortografia da tese de Berardinelli, com crases e tremas que já não se empregam. A tese não está publicada; uma cópia digital foi-nos gentilmente cedida pela professora; sigo aqui a paginação dessa cópia.

⁵ Ver também os artigos reunidos no volume *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo* (2004).

A intromissão de Antero neste artigo pessoano não é despropositada: Berardinelli (1965) e Maria Helena Nery Garcez (1981) puseram sonetos de Pessoa lado a lado aos de Antero, a fim de estudar melhor os versos pessoanos. Patrício Ferrari (2010) editou traduções parciais dos sonetos de Antero feitas por Pessoa (que planejou publicá-los vertidos para o Inglês). Tantas vezes louvado por Pessoa, Antero não poderia ver a Noite de modo mais diferente. Para fins de ilustração, visitemos um célebre soneto anteriano em que a noite é desprezada:

Mais Luz!

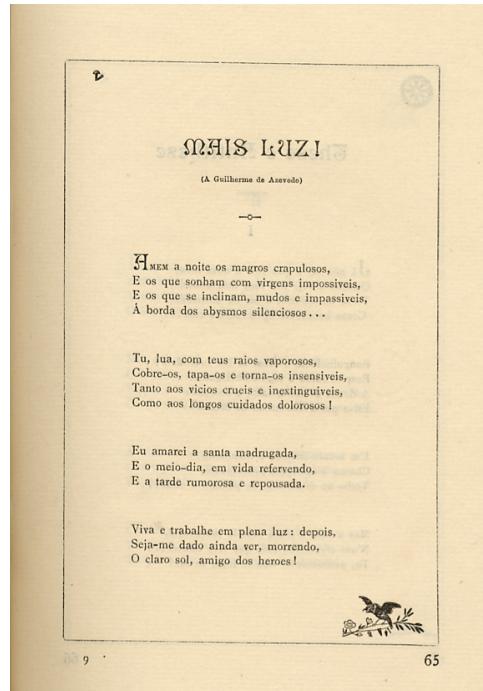
(A Guilherme de Azevedo)

Amem a noite os magros crapulosos,
E os que sonham com virgens impossíveis,
E os que se inclinam, mudos e impassíveis,
Á borda dos abysmos silenciosos...

Tu, lua, com teus raios vaporosos,
Cobre-os, tapa-os e torna-os insensíveis,
Tanto aos vícios crueis e inextinguíveis,
Como aos longos cuidados dolorosos!

Eu amarei a santa madrugada,
E o meio-dia, em vida referendo,
E a tarde rumorosa e repousada.

Viva e trabalhe em plena luz: depois,
Seja-me dado ainda ver, morrendo,
O claro sol, amigo dos heroes!



[Fig. 3. *Mais Luz!*, soneto de Antero de Quental; cf. Quental, 1886: 65]

No universo pessoano, o único *herói amigo do sol* – ou ao menos o único que podia sê-lo incondicionalmente – é o heterônimo Alberto Caeiro, que mesmo na hora da sua morte (dramatizada por Pessoa) se lembra de saudá-lo, ao sol, sem saudade (com trocadilho saudar / saudade, pois, para Caeiro, o tempo presente é o único que conta):

É talvez o último dia da minha vida.
Saudei o sol, levantando a mão direita,
Mas não o saudei para lhe dizer adeus.
Fiz sinal de gostar de o ver ainda, mais nada.

(Pessoa, 1994: 152)

No célebre poema V de *O Guardador de Rebanhos* (PESSOA, 1994: 28-30), Caeiro chega a diagnosticar como “falta de sol” a “doença” do pensamento:

Quem está ao sol e fecha os olhos,

Começa a não saber o que é o sol
 E a pensar muitas cousas cheias de calor.
 Mas abre os olhos e vê o sol,
 E já não pode pensar em nada,
 Porque a luz do sol vale mais que os pensamentos
 De todos os filósofos e de todos os poetas.

Em forma e conteúdo, o Mestre Caeiro é o oposto – mais oposto possível – de Fernando Pessoa ortônimo; os versos livres caeirianos são a forma mais radicalmente oposta aos sonetos que agora investigamos. Logo, não é de admirar a *admiração* pela noite nos sonetos de Pessoa (e de seus pré-heterônimos, tais como Alexander Search e Vicente Guedes), oposta em tema e forma à amizade que Caeiro nutria pelo sol.

3. A Noite

Mesmo em busca de uma imagem pura (ou o mais pura possível) da Noite pessoana, isolada (ou o mais isolada possível) dos elementos Morte & Temporalidade, o que encontramos não é uma noite exterior, escurecendo a paisagem, mas sim uma *noite da alma*, interior ao poeta. O anoitecer, mesmo que a princípio exista fora do eu-lírico, logo se interioriza, como ocorre neste soneto atribuído a Alexander Search.

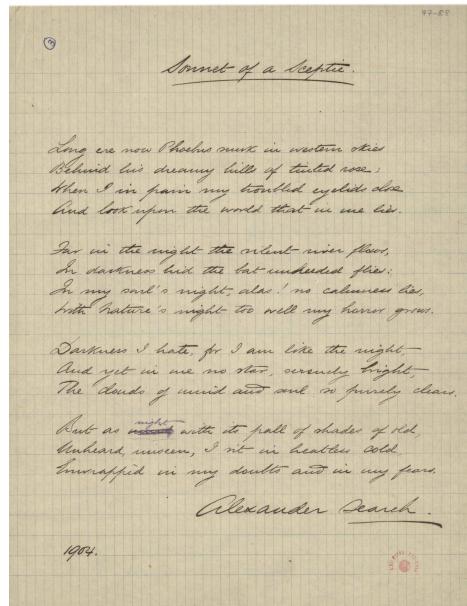
Sonnet of a Sceptic

Long ere now Phoebus sunk in western skies
 Behind his dreamy hills of tinted rose;
 When I in pain my troubled eyelids close
 And look upon the world that in me lies.

For in the night the silent river flows,
 In darkness hid the bat unheeded flies:
 In my soul's night, alas! no calmness lies,
 With Nature's night too well my horror grows.

Darkness I hate, for I am like the night,
 And yet in me no star, serenely bright,
 The clouds of mind and soul so purely clears.

But as night with its pall of shades of old,
 Unheard, unseen, I sit in heatless cold,
 Enwrappèd⁶ in my doubts and in my fears.



[Fig. 4. Poema de Alexander Search, datado de 1904, BNP/E3, 77-68; cf. PESSOA, 1997: 143-144]

⁶ Mantenho a ortografia pessoana sempre que apresento o fac-símile de um testemunho, seja em português (com ortografia hoje considerada arcaica), seja em inglês (com acentos graves a indicar sílabas poéticas, como no caso de "en-wra-ppèd" neste soneto).

Na primeira estrofe, o poeta evoca o Sol / Febo (do grego *Phoibos*, “radiante”, epíteto de Apolo, deus da luz, do sol). Embora introduzido na abertura do soneto, este Sol há muito já se havia afundado nos céus ocidentais (“Long ere now Phoebus sunk in western skies”). Estamos, pois, em plena Noite.

Ainda no primeiro quarteto, o poeta, em dor, cerra os olhos, passando a olhar para a noite que há dentro de si (“look upon the world that in me lies”). Este cerrar de olhos é *antônimo* do “abrir de olhos” caeiriano; os olhos bem fechados geram a escuridão de idéias temerosas (ou, como diria Caeiro, “cheias de calor”).

No segundo quarteto, surge plena a Noite da Alma (“my soul’s night”), cujo horror cresce simultaneamente à noite da Natureza (“With Nature’s night too well my horror grows”). O morcego negligenciado (“the bat unheeded”), símbolo da noite, surge de modo aterrorizador.

Este *horror* presente no eu-lírico, que paradoxalmente também é fascínio pela noite, está relacionado à própria biografia do poeta, que tinha dificuldades em dormir desde os tempos de Alexander Search. Segundo o biógrafo José Paulo Cavalcanti Filho, Pessoa sofria de uma “insônia permanente”: “São noites de horror, desde os tempos da África, pairando ‘como morcegos desde a passividade da alma’ [...] Deita-se, por horas, e não dorme. [...] Sua noite, por tudo, é de um ‘sono que não consigo ter’” (2011: 99).

Voltando ao poema: nos tercetos, o poeta investiga sua identidade com a noite, pesando um elaborado contraste seguido de comparação. Analisemos o raciocínio:

Identidade: “Darkness I hate, for I am like the night”. Mesmo que odeie a escuridão, o eu-lírico é *como a noite*; ou talvez seja ele como a noite justamente porque a odeie, como se esse ódio só lhe fosse possível por conhecer muito bem o objeto de seu ódio; conhece-o bem, porque é como ele.

Contraste: “And yet in me no star, serenely bright, | The clouds of mind and soul so purely clears”. No entanto, diferentemente da noite, o eu-lírico não goza de estrelas a clarear as nuvens da mente e da alma; trata-se, pois, de uma noite interior, ainda mais escura que a da natureza, donde o horror e o ceticismo do eu-lírico.

Comparaçõao: “But as night with its pall of shades of old, | Unheard, unseen, I sit in heatless cold, | Enwrappèd in my doubts and in my fears”. No entanto (em oposição ao contraste anterior, oposição da oposição), mesmo que seja distinto da noite (por não ter estrelas apaziguadoras dentro de seu nublado céu interior), o eu-lírico é ainda como ela: com seu cobertor de antigas sombras, como a noite ele fica esquecido em frio, embrulhado em suas dúvidas e medos.

Compare-se este terrível *cobertor de sombras*, representante da obra de um jovem Pessoa em 1904, com o magnífico manto noturno do poema “Infante Dom Henrique”, em *Mensagem*, publicado 30 anos mais tarde, um ano antes de Pessoa falecer.

Em seu trono entre o brilho das esferas,
 Com seu manto de noite e solidão,
 Tem aos pés o mar novo e as mortas eras –
 O unico imperador que tem, deveras,
 O globo mundo em sua mão.

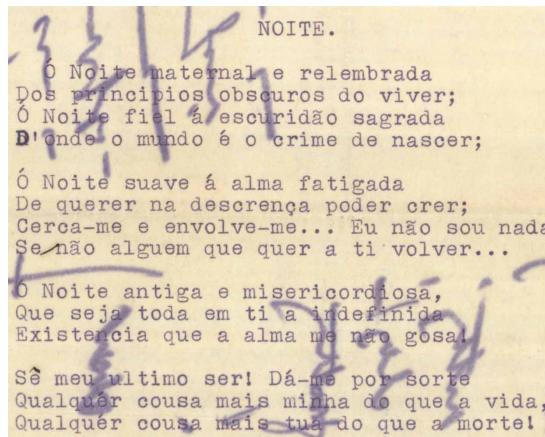
(PESSOA, 1934: 43)

O herói luso do poema acima também se identifica com a noite; ao contrário de Search, porém, ele conta com a iluminação do “brilho das esferas”, não havendo ceticismo nem medo, mas apenas glória inigualável em seu “manto de noite e solidão”.

Visitemos, brevemente, outros dois sonetos em que protagoniza a Noite. O primeiro deles intitula-se mesmo “Noite”, tendo sido assinado tanto por Vicente Guedes⁷ como por Fernando Pessoa; no segundo testemunho (ortônimo) figura esta afirmação: “a noite é tudo”.

Noite

Ó Noite maternal e relembrada
 Dos principios obscuros do viver;
 Ó Noite fiel á escuridão sagrada
 D'onde o mundo é o crime de nascer;
 Ó Noite suave á alma fatigada
 De querer na descrença poder crer;
 Cerca-me e envolve-me... Eu não sou nada
 Senão alguém que quer a ti volver...
 Ó Noite antiga e misericordiosa,
 Que seja toda em ti a indefinida
 Existencia que a alma me não gosa!
 Sê meu ultimo ser! Dá-me por sorte
 Qualquer cousa mais minha do que a vida,
 Qualquer cousa mais tua do que a morte!



[Fig. 5. Poema atribuído a Vicente Guedes e, posteriormente, a Fernando Pessoa, datado de 5-3-1910; BNP/E3, 16-12^r; cf. PESSOA, 2005b: 89-90]

⁷ Há dois testemunhos deste poema: o datiloscrito de cota BNP/E3, 16-12^r, fac-similado acima, e o manuscrito de cota BNP/E3, 36-3, onde se encontra a assinatura de Vicente Guedes, um pré-heterônimo que surge por volta de 1907 e, segundo Pessoa, acaba por morrer de tuberculose, tal como Caeiro (CAVALCANTI-FILHO, 2011: 399). Embora a atribuição final do texto seja ao ortônimo, é interessante notar que Pessoa freqüentemente oscilava nas atribuições, havendo poemas que chegaram a contar com três assinaturas diferentes (por exemplo: Anon, Search e Pessoa).

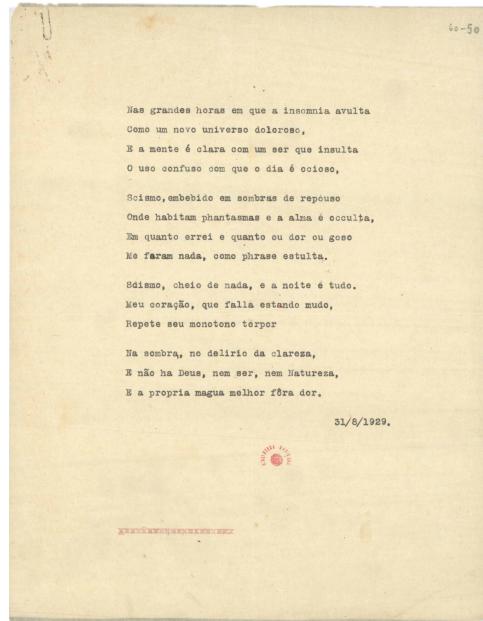
[Nas grandes horas...]

Nas grandes horas em que a insomia avulta
 Como um novo universo doloroso,
 E a mente é clara com um ser que insulta
 O uso confuso com que o dia é ocioso,

Scismo, embebido em sombras de repouso
 Onde habitam phantasmas e a alma é occulta,
 Em quanto errei e quanto ou dor ou goso
 Me foram nada, como phrase estulta.

Scismo, cheio de nada, e a noite é tudo.
 Meu coração, que falla estando mudo,
 Repete seu monotonous torpor

Na sombra, no delirio da clareza,
 E não ha Deus, nem ser, nem Natureza,
 E a propria magua melhor fôra dor.



[Fig. 6. Poema ortônimo, datado de 31-8-1929;
 BNP/E3, 60-50; cf. PESSOA, 2001: 161]

O soneto de 1910, embora intitulado “Noite”, não a define diretamente, mas a invoca, e de passagem enumera suas propriedades, numa série de vocativos... Ao fim, é o poeta quem quer pela noite definir-se, a tal ponto, que anseia ele mesmo tornar-se mais uma das propriedades dela, uma individualidade engolfada pela Noite: “sê meu último ser”. Este abraço final do ser pela Noite seria dramatizado no soneto “Abdicação V” (“Toma-me, ó Noite eterna, nos teus braços”, BNP/E3, 58-62^v), de 1917, ao qual retornaremos ao tratar da interseção final dos símbolos Noite, Morte e Temporalidade.

Se a Noite é invocada a englobar o poeta no soneto de 1910, no poema de 1929 ela de fato engole *tudo*; e a ausência que ela alastrava contagia desde o coração do poeta até sua sensação de religiosidade. Eis a noite da alma em sua manifestação total: este “novo universo doloroso” da Noite é “cheio de nada”.

Ao tentarmos isolar o elemento noturno nos dois sonetos insones acima, encontramos inevitavelmente a presença da Morte: no primeiro poema, a desejada união à Noite, embora não tenha seu nome pronunciado, é a própria Morte; e no segundo soneto, a Morte paira como o grande vazio que se realiza “Nas grandes horas em que a insónia avulta”, horas em que inclusive Deus inexiste – ou “morreu”, como diria Nietzsche.

4. A Morte

Busquemos isolar, com um soneto pessoano, o tema da Morte – isto é, isolá-lo, o mais que consigamos, dos temas afins da Noite e da Temporalidade.

Abundam os sonetos pessoanos sobre a Morte, de modo que é difícil escolher apenas um que a encarne. Há, por exemplo, o grande poema-testamento de Álvaro de Campos ("Olha, Daisy, quando eu morrer...") estudado a fundo por Garcez (1981). Em busca do poema perfeito para esse fim, deparamo-nos com a "Elegia da Morte Perfeita".

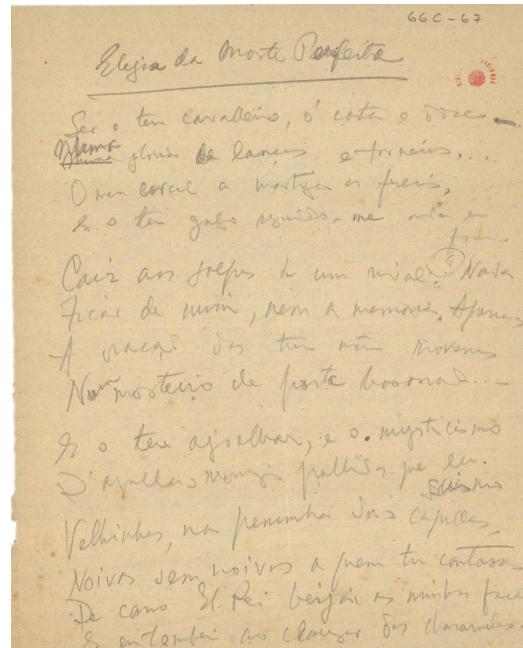
Elegia da Morte Perfeita

Ser o teu cavalleiro, ó casta e doce...
 Numa gloria de lanças e torneios...
 O meu corcel a mastigar os freios,
 E o teu galgo seguindo-me onde eu fosse

Cair aos golpes de um rival. E nada
 Ficar de mim, nem a memoria. Apenas
 A oração das tuas mãos morenas
 Num mosteiro de porta brasonada...

E o teu ajoelhar, e o mysticismo
 D'aquellas monjas pallidas que eu scismo
 Vellinhos, na penumbra das capellas,

Noivas sem noivos a quem tu contasses
 De como El-Rei beijou as minhas faces
 E eu tombei ao clangor das charmelas.



[Fig. 7. Poema de Fernando Pessoa, datável entre 1914 e 1916; BNP/E3, 66C-67; cf. PESSOA, 2006: 560]

Esta elegia heróica narra, em primeira pessoa, a história de uma morte ideal: o ideal de um cavaleiro para quem a glória maior seria tombar no campo de batalha. Note-se que os tempos verbais desta elegia ocorrem numa seqüência que expande o significado da "Morte Perfeita".

O poema desenvolve uma narração feita de meras hipóteses, cuja série finda no tombar do herói (fim das hipóteses e do soneto). A narrativa principia com o infinitivo ("Ser"), como uma lista de desejos / ideais: ser isso, fazer aquilo, quem me dera... O infinitivo é o tempo verbal mais indefinido de que dispomos em Português: linha reta, estendendo reticências semânticas tanto antes quanto após o verbo, infinito, Ser.

Nada é mais distinto do *Ser* inicial do que o tempo verbal com que o poeta encerra o soneto, pretérito perfeito do indicativo, rasgando a indefinição do infinitivo com o ponto final de um aspecto verbal perfeito, inexorável ("tombei"). Em vista dessa reflexão sobre aspectos verbais, vide também que o título do poema ganha uma nova dimensão semântica: a Morte Perfeita é narrada no último verso em pretérito perfeito, ao passo que o soneto principia infinitivo... Ao longo do poema trafegamos, pois, do tempo-modo verbal mais aberto ao mais fechado, conclusivo.

Note-se, ainda, que Antero de Quental tem um soneto intitulado “Elegia da Morte”, com cujas imagens Pessoa dialoga, tanto no soneto “Súbita mão de algum fantasma oculto” (*vide* BERARDINELLI, 1965), quanto no já citado “Nas Grandes horas em que a insónia avulta”.

Que aprendemos sobre esta Morte Perfeita? No soneto-elegia de Pessoa, não se trata de algo temido (como era o vazio de alguns sonetos sobre a Noite, de que tratamos); muito pelo contrário, o poeta quer a Morte, plácida, perfeita, completa... sem restar nem mesmo uma memória perturbadora além da oração da amada: “A oração das tuas mãos morenas”.

Esta completude (“feitura total”, i.e., perfeição) da Morte lembra o ideal de uma “morte sem *karma*⁸”, um conceito védico (presente no Budismo e no Hinduísmo) com que Pessoa se familiarizaria ao traduzir para o Português os fragmentos do *Livro dos Preceitos Áureos*. Tais preceitos tinham sido compilados por Helena Blavatsky, difusora da Teosofia, e a edição portuguesa seria publicada em 1916 sob o título *A Voz do Silêncio* (logo, Pessoa teria realizado a tradução por volta do mesmo tempo em que compunha a “Elegia da Morte Perfeita”). Ainda na filosofia védica, o ideal mais elevado do guerreiro (*kshátriya*, em sânscrito) seria partir do mundo sem deixar pendências (*karma*), de preferência encontrando a Morte no campo de batalha.

O querer à “Morte Perfeita” é tão grande em Pessoa, que por vezes ele se confunde com o querer à Amada, como se a própria Morte fosse a musa invocada. Num soneto-invocação de 1912, o poeta chama a Morte tal como invocou a Noite no soneto de 1910 que investigamos. Se o título do soneto de 1910 era “Noite”, este novo soneto de 1912 chamar-se-á “Mors” (personificação latina da Morte), Morte que surge desde o primeiro verso com lábios notívagos – mais uma vez tornando difícil o isolamento entre os signos Noite e Morte.

⁸ A definição desta e de outras palavras sânscritas foram consultada no *Monier Williams Sanskrit-English Dictionary* (2008).

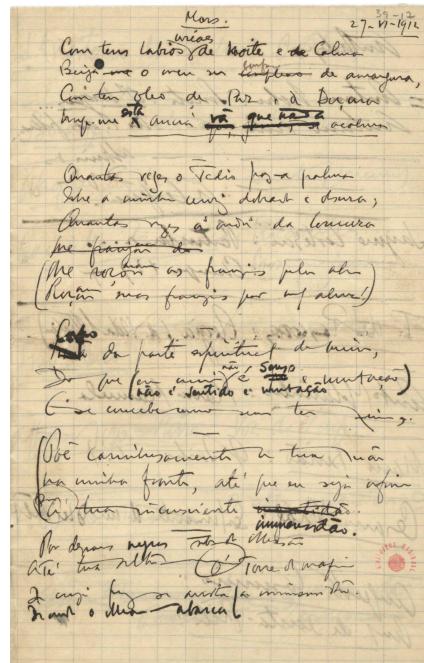
Mors

Com teus labios irreaes de Noite e Calma⁹
 Beija o meu ser confuso de amargura,
 Com teu oleo de Paz e de Doçura
 Unge-me esta ancia vã que não se acalma.

Quantas vezes o Tedio poz a palma
 Sobre a minha cerviz dobrada e obscura;
 Quantas vezes as ondas da loucura
 Roçaram suas franjas por minha alma!

Corpo da parte spiritual de mim,
 Do que não é sentido e mutação
 E se concebe como sem ter fim,

Por degraus negros sobe da illusão
 Até tua alta Torre de marfim
 De onde o olhar abarca a immensidão.



[Fig. 8. Poema de Fernando Pessoa, datado de 27-6-1912; BNP/E3, 39-17; cf. PESSOA, 2005b: 145]

Outra vez a Morte é plácida: se, no supracitado soneto de 1910, o poeta ansiava participar de uma Noite que lembra a Morte, neste soneto é a Morte que participa do poeta, como “corpo da [sua] parte espiritual”. Tal Morte não tem fim (“abarca a imensidão”), nem tempo (“não é sentido e mutação”).

5. A Temporalidade

Busquemos agora um soneto que defina o sentido da Temporalidade em Pessoa. Nada melhor do que uma ocasião de um ano novo para tratar da passagem do tempo, oportunidade que o poeta aproveita no seguinte poema:

⁹ Com o acrescento de “irreaes” à primeira versão do *incipit*, o metro iâmbico é quebrado, e o verso torna-se endecassílabo, enquanto todos os demais são decassílabos. Minha opinião é que Pessoa teria eventualmente cortado “teus” do verso, que assim ficaria estritamente iâmbico. Como, porém, não posso responder pelo poeta, edito aqui a versão claramente em estado de rascunho.

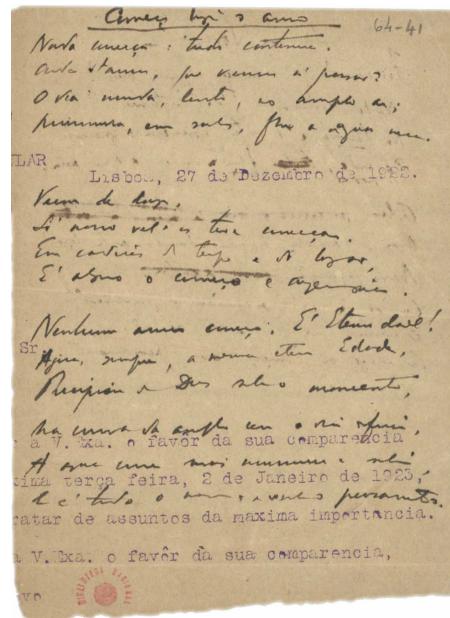
Começa hoje o anno

Nada começa: tudo continua.
Onde stamos, que vemos só passar?
O dia muda, lento, no amplo ar;
Murmura, em sombras, flue a agua nua.

Veem de longe, □
Só nosso vel-as teve começar.
Em cadeias de tempo e de lugar,
É abysmo o começo e *agua *núa¹⁰.

Nenhum anno começa. É Eternidade!
Agora, sempre, a mesma eterna Edade,
Precipicio de Deus sobre o momento,

Na curva do amplo ceu o dia esfria,
A agua corre mais murmurando e sombria
E é tudo o mesmo, e verbo o pensamento.



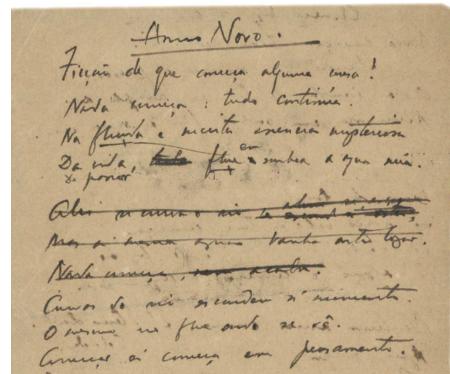
[Fig. 9. Poema de Fernando Pessoa, datado de 1-1-1923; BNP/E3, 64-41^r; cf. PESSOA, 2001: 48]

Investigando o princípio de um momento, Pessoa constata um Tempo tão imutável quanto a Morte no soneto "Mors": o tempo *não* passa, e as coisas só começam em nossa falha percepção delas: "Só nosso vê-las teve começar". No fragmento de poema no verso de "Começa hoje o anno" (uma versão incompleta do mesmo soneto), o poeta sintetiza essa percepção na linha final: "Começar só começa em pensamento".

Anno Novo

Ficção de que começa alguma cousa!
Nada começa: tudo continua.
Na /fluida/¹¹ e incerta essencia mysteriosa
De passar, /flue/ em sombra a agua núa.

Curvas do rio escondem só momento.
O mesmo rio flue onde se vê.
Começar só começa em pensamento.



[Fig. 10. Versão de "Começa hoje o anno", de 1-1-1923; BNP/E3, 64-41^v; cf. PESSOA, 2001: 49]

¹⁰ À primeira vista, lemos no fim do verso a palavra "auzencia", como as demais edições deste poema. No entanto, o esquema rítmico do soneto indica que tal palavra deveria rimar com continua/nua – e a métrica deveria ser decassilábica. O v. 5 está incompleto – donde se poderia conceber uma alteração rítmica, com o poeta abandonando a rima "A" (continua/nua) da primeira estrofe em prol de um novo som (como o da terminação de "auzência", ou então, "agonia") – mas, em princípio, é improvável.

¹¹ Indico entre barras (como neste /exemplo/) as palavras dubitadas pelo poeta no testemunho.

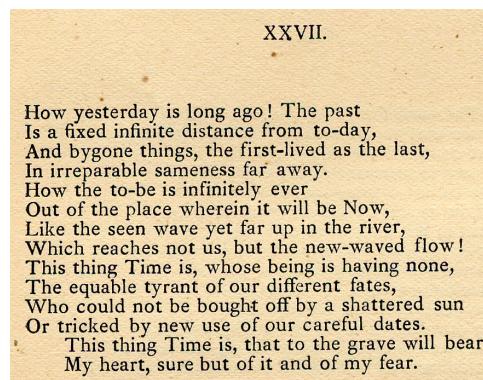
A imutabilidade do agora – ou eternidade –, argumentada por Parmênides no célebre diálogo de Platão (séc. IV a.C.), está no âmago deste soneto pessoano, que o define belamente como “Precípio de Deus sobre o momento”.

A visão do tempo como um momento infinito, que passa apenas na aparência, em essência sendo sempre o mesmo, é resumida pela palavra sânscrita “atha” na filosofia yógica (VIVEKANANDA, 1956): estar “no agora” seria o propósito de toda busca espiritual que, quando logrado, levaria à realização paradoxal de que tudo é novo, ainda que nada jamais mude; ainda em termos de yoga, as flutuações do pensamento (*vrittis*¹²) é que acarretariam a percepção de que o tempo passa, dado o nosso ego identificar-se com tais flutuações, resultando isso na errância do pensamento.

Portanto, o tempo teria duas faces: uma esconde a eternidade; a outra é pura irreversibilidade, encarnada pela feroz imagem mitológica de Cronos¹³ comedor de filhos, i.e., nós humanos. É sobre essa segunda imagem do Tempo devorador que Pessoa escreve o “Sonnet XXVII”, diametralmente oposta à do eterno agora.

Sonnet XXVII

How yesterday is long ago! The past
Is a fixed infinite distance from to-day,
And bygone things, the first-lived as the last,
In irreparable sameness far away.
How the to-be is infinitely ever
Out of the place wherein it will be Now,
Like the seen wave yet far up in the river,
Which reaches not us, but the new-waved flow!
This thing Time is, whose being is having none,
The equable tyrant of our different fates,
Who could not be bought off by a shattered sun
Or tricked by new use of our careful dates.
This thing Time is, that to the grave-will bear
My heart, sure but of it and of my fear.



[Fig. 11. Testemunho da publicação dos 35 Sonnets; cf. PESSOA, 1918: 18 & 1993: 80]

A Volta (o verso 9), tradicionalmente introduzindo uma reviravolta no soneto (e, assim, revelando o cerne do argumento), neste poema define o que é o

¹² Palavra sânscrita. Os *Yoga-Sutras* de Patanjali listam cinco *vrittis*, ou espécies distintas de flutuações do pensamento: conhecimentos corretos, conhecimentos falsos, dúvidas, memórias e sonhos (VIVEKANANDA, 1956).

¹³ Na *Teogonia* de Hesíodo, o titã Cronos teme a profecia de que seria sobrepujado por seus próprios filhos e decide devorá-los, até ser enganado por sua consorte, que esconde Zeus (o sexto filho do casal). Cronos seria posteriormente identificado com Chronos, a divindade de três cabeças (homem, touro e leão) que girava a roda do Zodíaco e, assim representava o Tempo em movimento. A fusão de Cronos e Chronos geraria uma série de interpretações sobre o “Tempo Devorador”.

Tempo: "This thing Time is, whose being is having none"; numa tradução possível, o Tempo é coisa cujo ser é não ter ser algum, mas que, sendo nada, tiranicamente equaliza os destinos mais diversos ("our different fates"), jamais se deixando enganar por nossa mera troca de datas ("tricked by new use of our careful dates").

6. A Noite & a Morte

Semelhante à impotência perante o Tempo é a sensação de fatalidade perante a Noite, no soneto que escolhemos para ilustrar a identidade entre Noite & Morte.

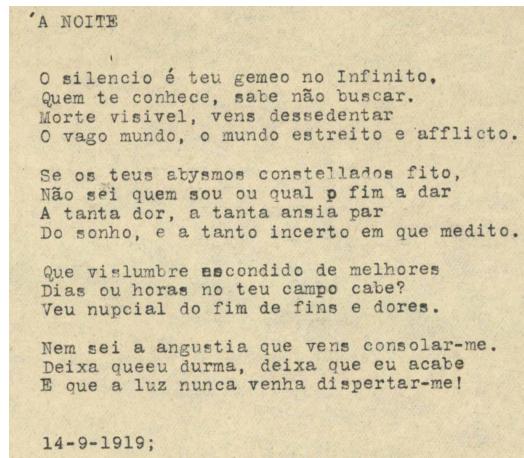
Á¹⁴ Noite

O silencio é teu gêmeo no Infinito.
 Quem te conhece, sabe não buscar.
 Morte visivel, vens dessedentar
 O vago mundo, o mundo estreito e afflito.

 Se os teus abysmos constellados fito,
 Não sei quem sou ou qual o fim a dar
 A tanta dor, a tanta ansia par
 Do sonho, e a tanto incerto em que medito.

 Que vislumbre escondido de melhores
 Dias ou horas no teu campo cabe?
 Veu nupcial do fim de fins e dores.

 Nem sei a angustia que vens consolar-me.
 Deixa que eu durma, deixa que eu acabe
 E que a luz nunca venha despertar-me!



[Fig. 12. Testemunho do soneto "Á Noite", de 14-9-1919; BNP/E3, 58-82; cf. PESSOA, 2005a: 215]

Mais uma vez o poeta dramatiza o desejo de se fundir à Noite (com seus "abismos constelados"), aqui explicitamente igualada à Morte – "Morte visível", ante a qual é inútil vislumbrar "melhores dias ou horas", visto que é sono eterno, "fim dos fins e dores".

Num outro soneto em que a Noite se mescla à Morte, a escuridão vem cobrir uma paisagem em que tudo é morto; o véu noturno busca engolfar a morte, passando a representá-la; esta Noite, contudo, não apaga a Morte, visto que há luar: um luar que acentua a paisagem moribunda, em vez de suavizá-la.

¹⁴ Seguindo o testemunho, mantenho o acento agudo que, na ortografia presente, seria grave, indicativo de crase.

Abdicação III

Entre o abater rasgado dos pendões
E o cessar dos clarins na tarde alheia,
A derrota ficou: como uma cheia
Do mal cobriu os vagos batalhões.

Foi em vão que o Rey louco os seus varões
Trouxe ao prolixo prélvio, sem a idéa.
Agua que mão infiel verteu na areia –
Tudo morreu, sem rastro e sem razões.

A noite cobre o campo, que o Destino
Com a morte tornou abandonado.
Cessou, com cessar tudo, o desatino.

Só no luar que nasce os pendões rotos
Mostram no absurdo campo desolado
Uma derrota heraldica de ignotos.

III.

Entre o abater rasgado dos pendões,
E o cessar dos clarins na tarde alheia,
A derrota ficou: como uma cheia
Do mal cobriu os vagos batalhões.

Foi em vão que o Rey louco os seus varões
Trouxe ao prolixo prélvio, sem (a) idéa.
Agua que mão infiel verteu na areia –
Tudo morreu, sem rastro e sem razões.

A noite cobre o campo, que o Destino
Com a morte tornou abandonado.
Cessou, com cessar tudo, o desatino.

Só no luar que nasce os pendões rotos
Mostram no absurdo campo desolado
Uma derrota heraldica de ignotos.

[Figs. 13 & 14. Soneto “Abdicação III”,
de 18-9-1917; BNP/E3, 58-62v & 58-62v;
cf. PESSOA, 2005a: 158]

Nesta fatal paisagem a anoitecer, Pessoa descreve o que resta do “Rei louco” (i.e., Dom Sebastião) de modo muito distinto do que o faz na “Quinta Quina” de *Mensagem*, em primeira pessoa: “Louco, sim louco [...] | Por isso onde o areal está | Ficou meu ser que houve, não o que ha”. Aqui, sob o luar do soneto *Abdicação III*, nada há além de pura derrota, sem luz de glória no apagar noturno.

7. A Noite & a Temporalidade

Não é só à Morte que a Noite se iguala, também se confundindo com a Temporalidade em “Sub Umbrâ” (do Latim: “Sob a Sombra”), poema de Alexander Search.

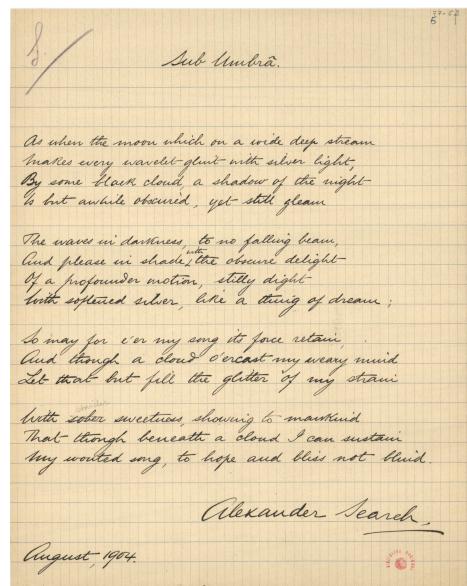
Sub Umbrâ

As when the moon which on a wide deep stream
Makes every wavelet glint with silver light,
By some black cloud, a shadow of the night
Is but awhile obscurèd, yet still gleam

The waves in darkness, to no falling beam,
And please in shade with the obscure delight
Of a profounder motion, stilly dight
With softened silver, like a thing of dream;

So may for e'er my song its force retain,
And though a cloud o'ercast my weary mind
Let that but fill the glitter of my strain

With staider sweetness, showing to mankind
That though beneath a cloud I can sustain
My wonted song, to hope and bliss not blind.



[Fig. 15. Poema de Alexander Search,
Agosto de 1904; BNP/E3, 77-62^r¹⁵;
cf. PESSOA, 1997: 290-291]

Este soneto, metalinguístico como na tradição shakespeariana (ainda que não siga a forma shakespeariana 4.4.4.2), elabora em seus oito primeiros versos uma comparação com a noite, simbolizada pela lua que, mesmo momentaneamente atrás de nuvens, ainda brilha ("yet still gleam"). A Noite, portanto, apresenta duas faces de Temporalidade: de um lado, a *passageira* nuvem eclipsante e, de outro, a *duradoura* lua reluzente.

Nos tercetos, a metalinguagem subitamente se mostra, aproveitando a dupla temporalidade da metáfora noturna: possa a força da canção perdurar (como a lua), mesmo que algo momentaneamente nuble a mente fatigada do poeta. A Volta do poema é significativa, a um tempo sintetizando a metáfora e a metalinguagem ("So may for e'er my song its force retain") e ecoando a Volta também metalinguística do soneto XVII de Shakespeare, em que o poeta inglês igualmente se preocupa com o futuro de suas rimas, imaginando-as avelhantadas: "So should my papers, yellowed with their age..."

8. A Morte & a Temporalidade

Se, nos sonetos pessoanos, a Noite se irmana à Morte e à passagem do Tempo, numa terceira combinação possível dessas personagens também a Morte e a Temporalidade se identificam, como no poema a seguir:

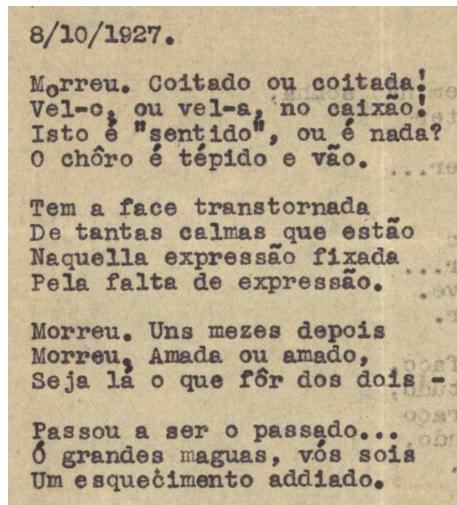
¹⁵ Há um outro testemunho do poema, manuscrito, na cota BNP/E3, 144N-4^r.

Morreu. Coitado ou coitada!
Vel-o, ou vel-a, no caixão!
Isto é "sentido", ou é nada?
O chôro é tépido e vão.

Tem a face transtornada
De tantas calmas que estão
Naquella expressão fixada
Pela falta de expressão.

Morreu. Uns mezes depois
Morreu. Amada ou amado,
Seja lá o que fôr dos dois —

Passou a ser o passado...
Ó grandes maguas, vós sois
Um esquecimento addiado.



[Fig. 16. Testemunho datado de 8-10-1927;
BNP/E3; 60-9v; cf. PESSOA, 2001: 105-106]

Trata-se de um soneto em redondilha maior, raro em Pessoa¹⁶. Ao misturar-se com a Temporalidade, a Morte se torna *esquecimento*. O verso final traz uma imagem que lembra o famoso poema “D. Sebastião, Rei de Portugal” de *Mensagem*, que finda assim:

Sem a loucura o que é o homem
Mais que a besta sadia,
Cadaver addiado que procria?

(Pessoa, 1934, 35)

Tanto esta imagem de um “cadáver addiado” quanto a de “um esquecimento addiado” sugerem uma certa morte cuja presença já se sente, mas cuja realização total se adia; comparando as expressões, poderíamos considerar o “esquecimento addiado” (a morte que ainda vive na memória) *ainda mais mortal* do que o “cadáver addiado” (a vida que já morre).

A Morte como Esquecimento está no coração do poema “Aniversário” do heterônimo Álvaro de Campos que, embora não esteja no *corpus* dos sonetos pessoanos, em seu clímax encarna a terrível equação Morte + Tempo = Esquecimento Adiado...

Hoje já não faço anos.
Duro.
Somam-se-me dias.

(PESSOA, 1999: 174)

¹⁶ Note-se que, para o v.14 ser septissílabo, é preciso ler a palavra “addiado” como trissílaba (a-dyá-do); ou, como sugere a professora Cleonice Berardinelli, ler: “U’es-que-ci-men-toa-di-a-do”.

Na vertigem temporal do poema “Tabacaria”, o mesmo Campos leva o esquecimento do mundo a outras dimensões de desaparecimentos:

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
 Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada
 E com o desconforto da alma mal-entendendo.
 Ele morrerá e eu morrerei.
 Ele deixará a tabuleta, e eu deixarei versos.
 A certa altura morrerá a tabuleta também, e os versos também.
 Depois de certa altura morrerá a rua onde esteve a tabuleta,
 E a língua em que foram escritos os versos.
 Morrerá depois o planeta girante em que tudo isto se deu.

(PESSOA, 1999: 154)

Mesmo após tanto esquecimento, Campos reconhece que algo permanece, pois os versos seguintes de “Tabacaria” dizem:

Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como gente
 Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo de coisas como tabuletas,
 Sempre uma coisa defronte da outra,
 Sempre uma coisa tão inútil como a outra, [...]

(PESSOA, 1999: 155)

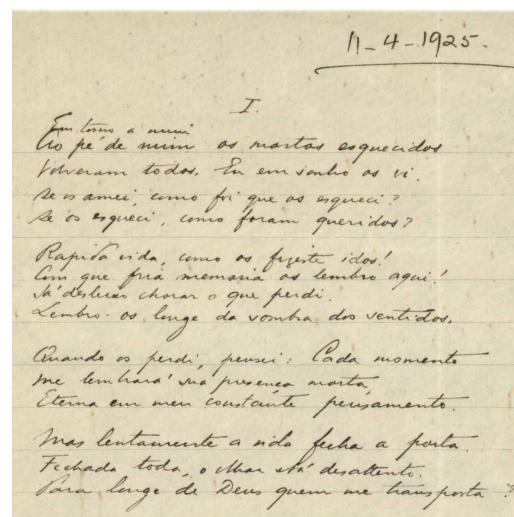
Voltando aos sonetos, mesmo quando a Morte é Esquecimento, os “mortos-esquecidos” retornam, invadindo a lírica de Fernando Pessoa, que lhes dedica um ciclo de quatro sonetos, principiando por indagações pasmadas ante o poder mortal do tempo:

Em torno a mim os mortos esquecidos
 Volveram todos. Eu em sonho os vi.
 Se os amei, como foi que os esqueci?
 Se os esqueci, como foram queridos?

 Rapida vida, como os fizeste idos!
 Com que fria memória os lembro aqui!
 Já desleixo chorar o que perdi,
 Lembro-os longe da sombra dos sentidos.

 Quando os perdi, pensei: Cada momento
 Me lembrará sua presença morta,
 Eterna em meu constante pensamento.

 Mas lentamente a vida fecha a porta.
 Fechada toda, o olhar está desatento.
 Para longe de Deus quem me transporta?



[Fig. 17. Testemunho datado de 11-4-1925;
 BNP/E3; 59-54; cf. PESSOA, 2001: 81]

9. A Noite, a Morte & a Temporalidade

Noite, Morte, Temporalidade, de tantos modos combinadas, também surgem como *tríade completa* nos sonetos de Pessoa, especialmente no poema *Abdicação V.*

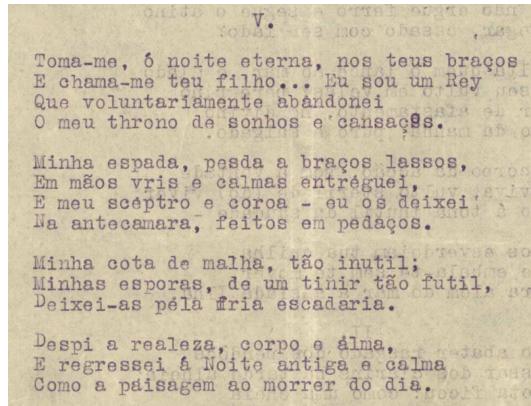
Abdicação V

Toma-me, ó noite eterna, nos teus braços
E chama-me teu filho... Eu sou um Rey
Que voluntariamente abandonei
O meu throno de sonhos e cansaços.

Minha espada, pesada a braços lassos,
Em mão viris e calmas entreguei;
E meu sceptro e coroa — eu os deixei
Na antecamara, feitos em pedaços.

Minha cota de malha, tão inutil,
Minhas esporas de um tinir tão futil,
Deixei-as pela fria escadaria.

Despi a realeza, corpo e alma,
E regressei á Noite antiga e calma
Como a paisagem ao morrer do dia.



[Fig. 18. Testemunho datado de 18-9-1917;
BNP/E3, 58-62v; cf. PESSOA, 2005a: 159]

Eis o quinto soneto de uma série de sete poemas, agrupados sob o título geral “Abdicação”. O poema V, porém, destaca-se como o clímax da série; sua conclusão “ao morrer do dia” funde Noite, Morte e Temporalidade, dissolvendo-os numa só substância; e, na dissolução, envolvem o poeta abdicante.

Neste anoitecer (“ao morrer do dia”), a Noite-Morte é mãe, e o poeta-filho volta ao ventre em entrega de sua individualidade. Há algo transcendente no poema: uma alegoria da abdicação do ego, em prol de algo que o envolve com um Ser maior... tornando irrelevantes a ação ou inação do poeta – seus fracassos ou vitórias.

Na filosofia yógica, agir ou não agir *não* é a questão – pois é impossível não agir. O ato ou processo de abdicar é, contudo, considerado uma elevada ética, sendo o quinto e último princípio “nyama” (as não-abstenções) proposto pelos *Yoga-Sutras* (VIVEKANANDA, 1956): “Ísvara pranidhānāni”. Trata-se da entrega total ao Ser Supremo (Ísvara), não necessariamente relacionado a uma divindade pessoal.

Portanto, “abdicar” é a grande ação de que um yogi não se deve abster. Embora paradoxal (*não abdicar de abdicar*), trata-se da conduta de um buscador espiritual: a rendição do ego perante o Ser, da vontade individual à Universal.

Não recorro por acaso à espiritualidade oriental nesta leitura de “Abdicação V”. A mitologia yógica ressurge no segundo poema do ciclo *O Halo Negro*, um texto de Pessoa ainda pouco conhecido – e o último soneto que visitaremos, símbolo final da tríade Noite-Morte-Temporalidade. Para compreendermos o segundo poema de “O Halo Negro”, porém, é preciso ler o primeiro. Seguem ambos os sonetos:

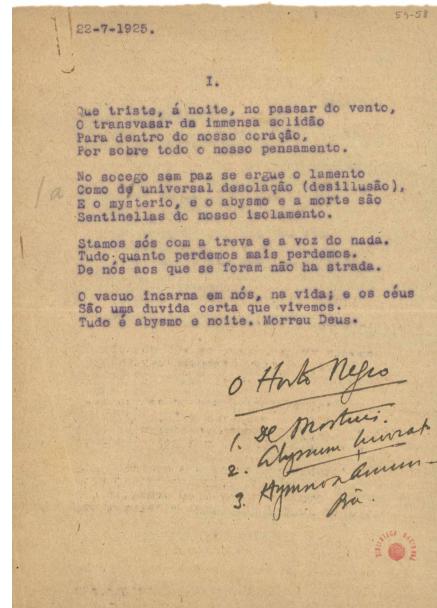
O Halo Negro I – *De Mortuis*

Que triste, á noite, no passar do vento,
O transvasar da imensa solidão
Para dentro do nosso coração,
Por sobre todo o nosso pensamento.

No socego sem paz se ergue o lamento
Como da universal desillusão,
E o mysterio, e o abysmo e a morte são
Sentinellas do nosso isolamento.

Stamos sós com a treva e a voz do nada.
Tudo quanto perdemos mais perdemos.
De nós aos que se foram não ha strada.

O vacuo incarna em nós, na vida; e os céus
São uma duvida certa que vivemos.
Tudo é abysmo e noite. Morreu Deus.



[Fig. 19. Testemunho datado de 22-7-1925;
BNP/E3; 59-58; cf. PESSOA, 2001: 87]

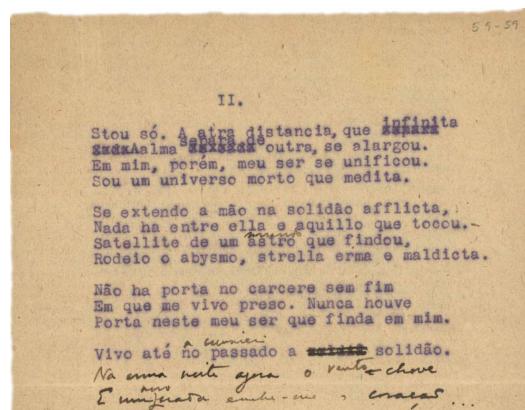
O Halo Negro II – */Abyssum Invocat/*

Stou só. A atra distancia, que infinita
A alma separa de outra, se alargou.
Em mim, porém, meu ser se unificou.
Sou um universo morto que medita.

Se extendo a mão na solidão afflcta,
Nada ha entre ella e aquillo que tocou.
Satellite de um mundo que findou,
Rodeio o abysmo, strella erma e maldicta.

Não ha porta no carcere sem fim
Em que me vivo preso. Nunca houve
Porta neste meu ser que finda em mim.

Vivo até na consciencia a solidão.
Na erma noite agora o vento chove
E um novo nada enche-me o coração...

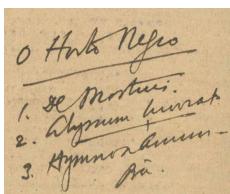


[Fig. 20. Testemunho datado de 22-7-1925;
BNP/E3; 59-59; cf. PESSOA, 2001: 87-88]

Na edição crítica da Imprensa Nacional-Casa da Moeda (Castro, 2001) este poema foi publicado sem título, e não há menção à nota manuscrita de Pessoa, abaixo do texto datilografado. Lê-se no testemunho do primeiro soneto:

O Halo Negro

1. De Mortuis
2. /Abyssum Invocat/
3. Hymno a Amun-Rá



[Fig. 21. Esquema do tríptico
“O Halo Negro”, BNP/E3, 59-58]

Com tal nota, Pessoa parece não apenas intitular o soneto que começa “Que triste, á noite...”, mas um inteiro tríptico que este soneto inicia.

Que quer dizer “*O Halo Negro*”, nome do ciclo inaugurado pelo poema acima? Ou melhor, que argumentos o primeiro soneto apresenta para iniciar uma série de poemas de denominação tão sombria?

O primeiro poema, individualmente, recebe o título “De Mortuis”, uma abreviatura da expressão latina “De mortuis nihil nisi bonum”. Literalmente traduzível por “Dos mortos, nada a não ser bom”, essa expressão indica ser socialmente inapropriado dizer algo negativo sobre uma pessoa recentemente falecida: a expressão vem de uma frase latina mais longa: “de mortuis nil nisi bonum dicendum est”. Mas, por que dar este título ao poema? Alguém parece ter falecido no contexto desses versos? A resposta irrompe nas últimas duas palavras do soneto, em que Pessoa, ecoando Nietzsche, declara “Morreu Deus” – sintetizando e personificando a sensação de imensa solidão que permeia o texto. O título “De Mortuis”, portanto, não poderia ser mais apropriado.

A Noite é a própria paisagem em que o poema se tece, na ausência de luz ou de vida ou – como o poeta revela ao fim do texto – de um conceito de Deus. Curiosamente, porém, há um conceito oriental de “Deus” que parece caber justamente nesta ausência.

Há uma alegoria hindu chamada “A Noite de Brahma”, com a qual proponho interpretar não apenas este soneto, mas também o que se segue na guirlanda, fundindo, assim, não só os signos da Noite e da Morte (explícitos nos poemas), mas também o da Temporalidade.

Na trindade hindu, ao lado de *Vishnu* (o Mantenedor) e *Shiva* (o Dinamizador) *Brahma* ocupa o papel de Criador. Um “Dia de Brahma” equivale à existência do universo como o conhecemos (digamos o espaço de tempo entre o *Big Bang* e um Apocalipse que findasse tudo). Segue-se a este período “A Noite de Brahma”, de tempo igual ao do Dia, só que na ausência de tudo...

Se lermos o soneto I como dramatização do crepúsculo de um “Dia de Brahma”, o soneto II passa a descrever a Pura Noite, a Noite Absoluta, a Noite de Brahma.

Tal como no soneto I do mesmo ciclo, o título do segundo poema vem de uma expressão latina; neste caso, do “Salmo 41” da Vulgata: “Abyssus abyssum invocat”, i.e., “O abismo o abismo chama”. Na versão simplificada do título de Pessoa, *Abyssum Invocat* (que não contém a primeira palavra), uma tradução possível é “Chama o Abismo”. Mas, quem chama o abismo? O outro abismo que é o poeta em solidão? O abismo de não haver Deus após o primeiro soneto de “O Halo Negro”?

“A Noite de Brahma” (introduzida no soneto anterior), ou “O Abismo Invocado” (no título de Pessoa), é um cenário simbólico donde este poema parece brotar. O quarto verso de “*Abyssum Invocat*” sintetiza este cenário, definindo o sujeito com uma beleza impressionante:

Sou um universo morto que medita.

Brahma, o Deus da criação, está dormindo, numa grande Noite. Ora, se nada existe além de Brahma, essa Noite é igual à *Morte*. Se tudo é nada, a Temporalidade está congelada – e tudo ocorre para além do tempo, na meditação bramântica do poeta.

Bibliografia

- BERARDINELLI, Cleonice (2004). *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores.
- _____. (1959). *Poesia e Poética de Fernando Pessoa*. Tese de livre-docência pela UFRJ. Cópia digital gentilmente cedida pela autora.
- _____. (1965). "A geração de 70 e a geração de Orpheu", in *Fernando Pessoa: Outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 2004, pp. 50-70.
- BORGES, Jorge Luis (2011). *Poesía Completa*. Barcelona: Lumen.
- _____. (1967-68). *The Craft of Verse: The Norton Lectures*. Internet: UbuWeb Sound.
- BYRON, Lord (1905). "Hebrew Melodies", in *The Poetical Works of Lord Byron*. Edited by Ernest Hartley Coleridge. London: John Murray.
- CAVALCANTI FILHO, José Paulo (2011). *Fernando Pessoa: uma quase autobiografia*. Rio de Janeiro: Record.
- GARCEZ, Maria Helena Nery (1981) "Fernando Pessoa & Antero de Quental: uma subversão do soneto", in *Persona*, n.º 5, Porto [Centro de Estudos Pessoanos], pp. 9-13.
- LORCA, Frederico García (1928). *Romancero Gitano*. Santiago de Chile: Editorial Moderna.
- MONIER-WILLIAMS, M. (2008). *Sanskrit-English Dictionary*. Oxford: Indica et Buddhica. (Baseado em MONIER-WILLIAMS, M., 1899, *A Sanskrit-English dictionary etymologically and philologically arranged with special reference to cognate Indo-European languages*).
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa – Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardielo; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- _____. (2006). *Poesia 1931-1935 e Não-datada*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2005a). *Poemas 1915-1920*. Edição crítica de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2005b). *Poesia 1902-1917*. Edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. (2004). *Poemas 1931-1933*. Edição crítica de Luís Prista. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2001). *Poemas 1921-1930*. Edição crítica de Ivo Castro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1999). *Poemas de Álvaro de Campos*. Fixação do texto, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (1997). *Poemas de Alexander Search*. Edição crítica de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1994). *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Recolha, transcrição e notas de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.
- _____. (1993). *Antinous, Inscriptions, Epithalamium, 35 Sonnets*. Edição crítica de João Dionísio. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (1934). *Mensagem*. Lisboa: Parceria Antonio Maria Pereira.
- _____. (1918). *35 Sonnets*. Lisboa: Monteiro & Co.
- PITTELLA-LEITE, Carlos. *Pequenos Infinitos em Pessoa: uma aventura filológica-literária pelos sonetos de Fernando Pessoa*. Rio de Janeiro: PUC-Rio. Tese de doutoramento disponível na biblioteca da PUC, 2012.
- PIZARRO, Jerónimo. (2012). *Pessoa Existe?* Lisboa: Ática. Ensaística Pessoana.
- PIZARRO, Jerónimo; Ferrari, Patrício; Cardielo, Antonio (2010). *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*. Edição bilingue. Lisboa: D. Quixote.
- QUENTAL, Antero (2010). *Os Sonetos Completos de Antero de Quental*. Tradução parcial em língua inglesa por Fernando Pessoa; nota prévia, transcrições e posfácio, por Patrício Ferrari.

- Lisboa: Babel.
- ____ (1886). *Os Sonetos Completos de Anthero de Quental*. Publicados por J. P. Oliveira Martins.
Porto: Livraria Portuense de Lopes.
- SHAKESPEARE, William (1609). *The Sonnets*. London: Thomas Thorpe.
- VIVEKANANDA, Swami (1956). *Raja-Yoga*. New-York: Ramakrishna-Vivekananda Center.

Fernando Pessoa – germanófilo ou aliadófilo?

Um debate com João de Barros que não veio a público

José Barreto*

Keywords

Fernando Pessoa, João de Barros, Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, Portuguese intellectuals, World War I, interventionism, neutrality, Germanophilia, Francophilia, Anglophilia.

Abstract

During the first years of the First World War, Portuguese political life was concentrated around the dramatic option between military intervention next to the Allied and neutrality. The debate had an effect on the intellectual life, resulting in the support several writers openly gave to the Allies. Fernando Pessoa tried to raise controversy with a text that defended a "spiritual solidarity" with Germany, which he ended up not publishing. This article goes through the positions of Pessoa confronted with those of João de Barros, Teixeira de Pascoaes, António Sérgio and other renown intellectuals.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, João de Barros, Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, intelectuais portugueses, Primeira Guerra Mundial, intervencionismo, neutralismo, germanofilia, francofilia, anglofilia.

Resumo

Nos anos iniciais da Primeira Guerra Mundial, a vida política portuguesa esteve centrada na dramática opção entre a intervenção militar ao lado dos Aliados e a neutralidade. O debate repercutiu-se nos meios intelectuais, dando azo a tomadas de posição públicas de vários escritores em apoio dos Aliados. Fernando Pessoa pretendeu suscitar polémica com um texto em que defendia a "solidariedade espiritual" com a Alemanha, que acabou por não publicar. Este artigo passa em revista as posições de Pessoa em confronto com as de João de Barros, Teixeira de Pascoaes, António Sérgio e outros destacados intelectuais.

* Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS-UL).

Pretende-se aqui historiar uma polémica que não chegou a ter lugar entre Fernando Pessoa, um obscuro poeta que em 1915 começava a fazer falar de si, e que, embora poucos o soubessem, era um defensor da neutralidade portuguesa na Grande Guerra e se declarava, entre outras coisas, germanófilo, e o eminentíssimo escritor, pedagogo e político republicano João de Barros, apoiante da intervenção portuguesa na guerra e autor, no referido ano, de um apelo aos escritores portugueses para que manifestassem a sua solidariedade com a França e os aliados.¹ Desse debate que Pessoa desejou iniciar, mas que, de facto, não veio a público, temos apenas conhecimento por textos conservados no espólio pessoano e que, como tais, nenhuma repercussão tiveram no seu tempo. A este respeito, Georg Rudolf Lind, o grande estudioso da obra de Pessoa e seu divulgador na Alemanha, escreveu em 1972, num artigo intitulado “Fernando Pessoa perante a Primeira Guerra Mundial”, que “o testemunho moral dum grande autor convém ser ouvido, mesmo que não exerça qualquer influência imediata nos acontecimentos” (1981: 426). É sabido que muitos dos debates que Pessoa manteve com os seus contemporâneos só foram mediados pela posteridade.

1. Pessoa polemista político em 1915

1915 foi o ano da revista *Orpheu* e, por via dela, da consagração pública do poeta Fernando Pessoa. Nesse ano, Pessoa esteve muito activo e mostrou também notável inclinação para a polémica política. As suas “Crónicas da vida que passa”, publicadas em Abril no diário *O Jornal*, anunciavam já essa veia polemizante, nomeadamente na última, em que Pessoa troçava dos monárquicos, então em vias de organizarem em Lisboa os seus primeiros centros sob a Primeira República. O escrito sarcástico valeu-lhe um conflito com o director do jornal, Boavida Portugal, que por isso prescindiu da sua futura colaboração, acusando-o de “grosserias” (cf. Pessoa, 2011: 57-60 e 99-102).

De 25 de Janeiro a 14 de Maio desse ano de 1915 Portugal foi governado em ditadura pelo general Pimenta de Castro que, apoiado pelos republicanos conservadores, pôs em prática uma política de abertura aos monárquicos e aos católicos e defendeu uma linha não intervencionista na guerra europeia. Em Maio, na efémera revista republicana *Eh Real!*, dirigida pelo Democrático João Camoesas, Pessoa publicou um pequeno ensaio crítico intitulado “O Preconceito da Ordem”, visando as teses dos “neo-monárquicos”, isto é, as doutrinas maurrasianas da Action Française e, por tabela, as dos seus discípulos portugueses do Integralismo Lusitano, que por essa mesma altura faziam a sua apresentação pública em Lisboa,

¹ Esta é uma versão desenvolvida da comunicação “Fernando Pessoa – germanófilo ou aliadófilo?”, apresentada no colóquio “A Primeira Guerra Mundial: Fractura Exposta e Consolidação Viciosa (1914-2014)”, a convite do Centro de Estudos Comparatistas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, a 30 de Setembro de 2014.

com uma série de conferências da Liga Naval sob o tema “A Questão Ibérica”. No mesmo número único da *Eh Real!*, Pessoa publicava também, anonimamente, uma nota irónica contra o ditador Pimenta de Castro, na véspera do derrube do seu governo, acusando-o de, a pretexto de consolidar a República, estar de facto a caminhar para a restauração monárquica.²

Em Maio-Junho Pessoa projectou redigir um opúsculo sobre a revolução de 14 de Maio, com o título “14 de Maio: comentários a uma vitória da plebe”, que não chegou a concluir.³ O 14 de Maio foi a revolução particularmente sangrenta que depôs a ditadura de Pimenta de Castro, resultando em mais de uma centena de mortos e um milhar de feridos, a maioria deles na cidade de Lisboa. Esse acontecimento foi um momento chave no percurso político de Pessoa. O conteúdo hipercrítico e o tom violento dos textos preparatórios dessa obra projectada por Pessoa fazem pensar que o autor teria arranjado problemas se a tivesse publicado, dado o clima político extremado e a euforia republicana que se seguiu ao triunfo da sublevação armada. Nesses textos fragmentários Pessoa acusava de “cadastrados” os revolucionários civis que tinham lutado de armas na mão em defesa da República e elogiava o ditador derrubado Pimenta de Castro – que, apenas um mês antes, Pessoa tinha atacado na revista *Eh Real!*.

Na primeira semana de Julho, deu-se o conhecido caso da carta de Álvaro de Campos ao vespertino republicano *A Capital*, em defesa do *Orpheu*, que fora alvo de repetidas trocas daquele jornal. Pessoa, isto é, Álvaro de Campos terminava a carta, toda redigida em tom irónico, parecendo regozijar-se pelo grave acidente sofrido dias antes por Afonso Costa, gesto que provocou reacções de indignação que podiam ter custado caro ao seu autor e que, possivelmente, contribuíram para o fim da própria revista *Orpheu*, dada a veemente condenação pública do teor da carta por quase todos os que nela colaboravam. O líder Democrático tinha sofrido um traumatismo craniano ao saltar pela janela de um eléctrico em andamento e tinha ficado entre a vida e a morte (ver Pessoa, 2014: 533-541). Afonso Costa era então o grande paladino da intervenção portuguesa na guerra europeia, o chefe do “partido da guerra”, como era apelado pelos neutralistas. Pessoa era um defensor da neutralidade.

Pouco depois deste incidente, Pessoa tencionou polemizar publicamente com o escritor e alto-funcionário republicano João de Barros, que publicara no jornal *O Mundo*, dirigido pelo Democrático França Borges, um apelo aos escritores e artistas portugueses para que saíssem do seu silêncio perante a guerra europeia e manifestassem colectivamente a sua solidariedade para com a França e os Aliados.

² Trata-se de um conhecido *suelto* publicado na rubrica “Comentários” de *Eh Real!* (1915: 16).

³ O título do projecto aparece nas folhas com cota BNP/E3, 12¹-10^r (ver aqui [Fig. 1](#)) e 92J-47^r. Um manuscrito de quatro páginas sobre o 14 de Maio de 1915 (BNP/E3, 99 a 100), de um conjunto sobre o mesmo tema que contém ainda cerca de meia centena de páginas inéditas, foi publicado em *Pessoa Inédito* (Lopes, 1993: 345-347).

Pessoa opunha-se a essa posição, considerando que a solidariedade espiritual dos intelectuais portugueses deveria antes estar com a Alemanha. O escrito ficou aparentemente inacabado. Adiante voltaremos mais detidamente a este apelo de João Barros e à resposta de Fernando Pessoa.

Em Agosto do mesmo ano de 1915 Pessoa pretendeu ainda publicar a “Carta a um herói estúpido”, um panfleto que, novamente, não concluiu (Pessoa, 2010).⁴ Era outro ataque violento, desta vez a uma figura militar conotada com as posições pró-guerra do Partido Democrático. O “herói estúpido” era o tenente Aragão, então dito “o herói de Naulila”, que se notabilizara na defesa do Sul de Angola contra as incursões alemãs, ocorridas nos finais de 1914. Em Agosto de 1915, no seu regresso a Portugal de sete meses de cativeiro, após ter sido julgado morto em combate, Aragão foi alvo de grandes homenagens públicas. Pessoa, sem deixar de reconhecer a valentia do soldado, insurgiu-se contra as críticas que ele formulara ao governo de Pimenta de Castro (derrubado em Maio) e, sobretudo, contra o grito “Viva a República! Viva a guerra!” que o tenente Aragão proferira da janela do Ministério do Interior, no meio dos aplausos da multidão reunida no Terreiro do Paço. Um simples soldado, embora herói, não tinha que se meter em assuntos políticos ou em matérias que “só a um sociólogo” competiam – sustentava Pessoa (2010: 23-24). O ataque ao “herói estúpido” resvalava ainda para uma série de insultos a Afonso Costa, chamando-lhe “esse tacanho sub-Clemenceau”. Pessoa também não perdeu a oportunidade de vituperar o falecido rei D. Carlos, tratando-o de “ignóbil figura” [...] que o diabo guarde” (2010: 18-19).

Assim, no decurso de 1915, como se pode constatar deste rol não exaustivo, os monárquicos, a ditadura de Pimenta de Castro, os integralistas lusitanos, os republicanos vencedores da revolução de 14 de Maio, o chefe Democrático Afonso Costa, o escritor e alto-funcionário republicano João de Barros, o “herói de Naulila” Francisco Aragão, o falecido rei D. Carlos, a extinta Monarquia e a República vigente – todos foram sucessivamente alvos da crítica ou do ataque feroz de Fernando Pessoa. Na sua maioria, porém, estes escritos recolheram à arca, sem serem concluídos.

À primeira vista, não parece fácil descortinar nesta série de ataques uma linha coerente de pensamento. Pessoa reagia geralmente aos acontecimentos com opiniões provocatórias e pontos de vista pessoalíssimos, alternando por vezes entre uma posição e o seu aparente contrário, como no caso da ditadura de Pimenta de Castro. Na primeira das suas “Crónicas da vida que passa” Pessoa fizera, de resto, o elogio modernista da incoerência e da falta de certezas e convicções. Com boa dose de intuito provocatório, escreveu aí:

Uma criatura de nervos modernos, de inteligência sem cortinas, de sensibilidade acordada, tem a obrigação cerebral de mudar de opinião e de certeza várias vezes no mesmo dia.

⁴ Uma primeira edição dos textos relativos a essa obra foi feita em Pessoa (1979: 191-212).

Deve ter, não crenças religiosas, opiniões políticas, predileções literárias, mas sensações religiosas, impressões políticas, impulsos de admiração literária.

(Pessoa, 2011: 35)

Mas não podemos levar à letra este dito. Na verdade, a razão por que Pessoa criticou Pimenta de Castro em Maio não colidia com a razão por que o elogiou em Junho. Numa circunstância política precisa, Pessoa criticou a cedência do governo de Pimenta de Castro às forças da restauração monárquica; noutra circunstância precisa, defendeu a política de neutralidade do seu governo. No primeiro caso, Pessoa defendia a República, no segundo caso opunha-se à participação portuguesa na guerra. Pessoa recusava por sistema tomar partido por qualquer das diversas correntes de opinião organizadas, maioritárias ou minoritárias, que existiam em Portugal. Certamente que as suas ideias, quando publicadas, agradariam mais a uns do que a outros, mas esses uns e outros não eram sempre os mesmos. Se foi frequentemente acusado, em vida e postumamente, de contraditório ou incoerente isso deveu-se, por um lado, ao seu inegável gosto pelo paradoxo, mas que nele era mais uma forma de expressão do que um conteúdo contraditório. O que em Pessoa parece incoerência reflecte, bastantes vezes, o carácter singularmente independente e atípico do seu pensamento no panorama português da época – independente, mas não indiferente, atípico, mas não inclassificável. Outras vezes a “incoerência” é o produto de uma mudança de opinião. Sobre a guerra europeia, Pessoa mudará várias vezes de posição, por vezes em diálogo com os seus heterónimos, criticando, por exemplo, aspectos da argumentação de António Mora.⁵ Num balanço da guerra feito mais tarde, por volta de 1924, dando a palavra a Álvaro de Campos, escreverá: «Coisa mais ignobil e mais baixa que a guerra Europeia nunca se viu. Foi a disputa entre o lixo e o estrume. Provou-se, no fim, que ambos cheiravam mal. Mas não era preciso morrer tanta gente para se saber o que o nariz dissera antes dos factos» (Pessoa, 2014: 558 e 715).

2. O apelo de João de Barros aos escritores portugueses

O problema da atitude a tomar por Portugal na guerra europeia, intervenção ou neutralidade, foi a magna questão política do país durante o segundo semestre de 1914 e todo o ano de 1915. Já em Outubro de 1914 eclodira uma revolta militar em Mafra, declarando-se os oficiais monárquicos seus inspiradores contrários à intervenção de Portugal na guerra.⁶ Os monárquicos, que teriam razões para ser aliadófilos, estavam na realidade divididos nessa questão, mas aproveitavam todas as oportunidades para desestabilizar a República, sendo essa a razão principal,

⁵ Ver BNP/E3, 12¹-3^r, “Resposta a Ant[onio] Mora”, e 55A-92 e 93^r, “A Guerra. I (resposta a Antonio Móra)”, publicados em Pessoa (2002: 381-383).

⁶ Rosas e Rollo (2009: 115) e Meneses (2000: 52).

segundo alguns historiadores, da sua oposição à corrente intervencionista liderada pelo Partido Democrático: “A maioria dos monárquicos encarou a guerra como uma oportunidade única para atacar o Partido Democrático e o próprio regime republicano” (Meneses, 2000: 58). O próprio rei exilado D. Manuel II lamentava, de Londres, a posição dos monárquicos portugueses, chamando-lhes “germanófilos” – ainda que eles fossem apenas anti-intervencionistas e, sobretudo, anti-republicanos. O chamado “Movimento das Espadas”, em Janeiro de 1915, uma aparente reacção corporativa militar ao alegado domínio político exercido por elementos do Partido Democrático no seio Exército, tinha realmente por detrás dela a oposição de um sector do oficialato à intervenção portuguesa na guerra (Rosas e Rollo, 2009: 116; Meneses, 2000: 52). Do “Movimento das Espadas”, que congregou oficiais monárquicos com alguns republicanos radicais, como Machado Santos, acabaria por sair uma crise governamental, que o Presidente Arriaga resolveu demitindo o ministério Democrático e dando posse a um governo dito “ditatorial”, ou seja, não sancionado pelo parlamento, chefiado pelo general Pimenta de Castro. O derrube sangrento da ditadura de Pimenta de Castro em 14 de Maio de 1915 trouxe de novo ao poder os Democráticos e, com eles, em Novembro desse ano, um governo presidido pelo líder do “partido da guerra”, Afonso Costa, já restabelecido do seu acidente. Em Março de 1916 o país entraria de facto, pela mão de Afonso Costa, no conflito europeu, após o confisco, a pedido dos ingleses, dos navios alemães estacionados nos portos nacionais e a consequente declaração de guerra da Alemanha a Portugal.

O pedagogo, poeta e publicista João de Barros foi, durante a Primeira República, um alto funcionário do Ministério da Instrução, desempenhando sucessivamente as funções de director-geral do ensino primário, director-geral do ensino secundário e secretário-geral do ministério.⁷ Nessas funções revelou-se como o grande paladino da instrução e da educação republicana. Era membro do Partido Republicano Português, depois dito Partido Democrático, e apoiava a participação portuguesa na guerra ao lado da França e, consequentemente, dos aliados. O artigo que João de Barros publicou na edição de *O Mundo* de 10 de Julho de 1915 (ver aqui Documentos, n.º 3), na declarada qualidade de poeta e de patriota, intitulava-se “Os escritores portugueses e a guerra” e ocupava as colunas centrais da primeira página, ao lado de uma notícia que, em grandes parangonas, dava conta das melhorias e do estado “animador” de Afonso Costa. Tudo naquele momento parecia começar a conjugar-se, depois do triunfo da revolução de 14 de Maio e das maiorias absolutas (Câmara dos Deputados e Senado) conseguidas pelos Democráticos nas eleições legislativas de Junho, para que os apoiantes da intervenção portuguesa na guerra levasssem por diante as suas intenções. Nesse cenário, todavia, uma coisa preocupava sumamente João de Barros: o silêncio da intelectualidade portuguesa perante o conflito europeu. De facto, naquele

⁷ João de Barros seria também brevemente, em 1924-25, ministro dos Negócios Estrangeiros.

momento – com algumas exceções, como Jaime Cortesão, Raul Proença ou Teixeira de Pascoaes, que desde 1914 tinham tomado clara posição pelos aliados – os escritores e artistas portugueses, com quase um ano passado sobre o início da guerra, pareciam ainda preferir alhear-se ou não tomar posição. Ora, dizia João de Barros, “é pelo menos estranho que os naturais mestres e orientadores da opinião só respondam à ansiedade pública com incerteza, silêncio e receio”.

Não se estava perante um conflito qualquer, argumentava João de Barros, precisando: “São duas civilizações antagónicas que se digladiam, tendo como mentoras supremas de um lado a França, do outro lado a Alemanha. Quer dizer: de um lado os latinos, do outro os germanos”. O que estaria em causa seria a “pura defesa do ideal latino, da alma latina, da sensibilidade latina, do sonho latino”. Algo de muito semelhante fora já defendido por Teixeira de Pascoaes num artigo publicado na *Águia*, em Dezembro de 1914, com uma visão fortemente maniqueísta (ver aqui Documentos, n.º 1). Segundo ele, na guerra europeia “duas almas se digladiam: a celto-romana e a germânica”. Não eram imperialismos comerciais, industriais e militares que se batiam, segundo Pascoaes, mas sim duas civilizações. A alma celto-romana era “a representante actual da civilização greco-judaica, firmada no culto enternecido da Beleza, da Justiça amorável, da lei por todos consentida; a benéfica e fraterna civilização cristã” (adiante chama-lhe também “civilização latina”). A alma germânica – dizia Pascoaes – representava uma civilização assente em princípios totalmente diversos, pois teria sido criada por “um povo de carácter violento e exclusivista, que repelia os princípios de simpatia e fraternidade”, construindo a sua obra pela força “sobre a ruína dos outros povos”. A civilização germânica era hostil às outras civilizações “porque a raça que a representa, dominada por um infinito orgulho, convenceu-se de que tinha um destino mundial a cumprir, como os romanos de outrora”. Dando-se conta da contradição em que estava a cair, pois acabara de definir a “boa” civilização, a cristã, como “celto-romana”, Pascoaes elogiava então o Império romano: os romanos, diz, “comungando a luz da Grécia, levaram a arder na ponta das suas lanças um divino reflexo de Apolo”. Os romanos “tinham, na verdade, uma alta missão a realizar”. Roma, “sabendo aprender o que de belo e grande surgia no mundo, a luz da Grécia primeiro e a luz cristã depois, tornou útil o seu predomínio à Humanidade. E por isso venceu e dominou”. Ora o Império Alemão não possuía “uma nova civilização imprescindível ao mundo”, apenas se limitava a negar o que a civilização latina afirmava. “A alma latina acredita em Deus? Pois bem! A Alemanha acredita no Demónio!”. E adiante Pascoaes comparava os alemães às hordas muçulmanas: “A Alemanha aparece no meio das nações da Europa, que trabalham em harmonia para um mesmo fim superior, semelhante a um povo estranho, irrompendo de outro continente, assolando e destruindo, como os mouros na Idade Média”.

A neutralidade que o Estado português mantinha desde o princípio da conflagração era descrita por João de Barros, no seu apelo aos escritores portugueses, como uma neutralidade assumida “com vergonha”, uma vez que o país se achava realmente “integrado na civilização latina, vivendo nela e por ela vivendo”. Essa neutralidade era, além disso, incompreensível por outra razão: o exército português não partira a defender os aliados nos campos de batalha da Europa, mas estava a ser obrigado a defender-se das investidas alemãs em Angola e Moçambique, onde já muitos soldados portugueses tinham perdido a vida. O povo, assegurava João de Barros, estava pelos aliados e já se manifestara por eles nas ruas de Lisboa. Alguns dos “mais notáveis políticos” também (provável alusão a Afonso Costa e João Chagas). Mas não o teriam feito, segundo Barros, “nenhum dos nossos grandes escritores, nenhum dos nossos grandes poetas, nenhum dos nossos grandes artistas”. “Nem mesmo Junqueiro, o épico genial da *Pátria*” – observava João de Barros – “disse aquelas palavras de forte e largo voo que sempre soube dizer nas horas de sofrimento colectivo ou de ansiedade cívica, para consolação e glória dos seus compatriotas”.⁸ E continuava: “Os novos também não se manifestaram: das quatro ou cinco revistas literárias e artísticas que existem em Portugal, nenhuma delas tomou a iniciativa de um movimento intelectual em que o nosso amor pela França e pela causa que ela defende ressaltasse com entusiasmo e paixão”. Embora a literatura e a arte portuguesas sempre tivessem recebido de França a sua educação e os seus melhores ensinamentos, não houvera ainda em Portugal a favor da França, constatava João de Barros, “uma única manifestação colectiva dos representante mais legítimos dessa educação e desses ensinamentos”. Ora, se o Estado português não tinha ainda podido “definir a sua atitude guerreira em face da guerra”, os intelectuais poderiam, ao menos, definir a sua “atitude de pensamento e sensibilidade em face do conflito de civilizações que essa mesma guerra exterioriza”. Barros propunha de seguida a criação, a exemplo do que se tinha feito noutras países, de uma Liga pelos Aliados, à qual certamente não deixariam de aderir muitas das individualidades de valor reconhecido das letras e das artes. E vá de enumerar alguns nomes, como em desafio: Guerra Junqueiro, Lopes de Mendonça, José Caldas, Afonso Lopes Vieira, Júlio Dantas, Augusto Gil, Manuel de Sousa Pinto, António Arroio, Júlio Brandão, José de Figueiredo e Teixeira de Pascoaes. Nenhum deles teria certamente, vaticinava Barros, “a menor hesitação em afirmar que sabe e não esquece quanto deve á França, ao seu génio, à sua disciplina mental, às suas inovações estéticas, à sua perpétua vibração de progresso e de beleza”. Era seguramente lícito, acrescentava Barros, “admirar a Alemanha e o seu incontestável desenvolvimento e poderio”, mas seria “um crime corromper ou macular a harmonia das nossas tradições e da nossa existência

⁸ Em 1916, Guerra Junqueiro sairia do seu silêncio, publicando *Edith Cavell* (Lisboa: Imprensa Nacional, 1916), uma homenagem a uma enfermeira inglesa executada pelos alemães. Em 1918, publicou *O Monstro Alemão – Átila e Joana d’Arc* (Porto: Junta Patriótica do Norte, 1918).

colectiva com a adesão a essa cultura inacessível à nossa sensibilidade, porque se exprime só por duas palavras, decerto belas: *método* e *disciplina*; enquanto que a nossa [cultura] se condensa noutras palavras ainda mais belas e em que as duas primeiras afinal se contêm: sinceridade, ternura, amor..."

Era, pois, com retórica deste jaez que João de Barros pretendia sensibilizar e mobilizar a elite pensante. Partidário da intervenção portuguesa, mas declarando não pretender criticar ou discutir a decisão das instâncias políticas portuguesas, que até àquele momento tinham mantido o país fora do conflito, João de Barros estimava de modo transparente, embora o não declarasse expressamente, que era primeiramente indispensável construir um movimento de opinião da elite culta que facilitasse uma futura decisão política no sentido da entrada do país na guerra. Na preparação da opinião pública em geral para essa decisão, os grandes vultos das letras e das artes portuguesas tinham obviamente para João de Barros um papel essencial. E a escolha por ele da França, e apenas da França, suposta representante do hipotético "ideal latino", para figurar no seu discurso como merecedora da solidariedade dos intelectuais portugueses – não dizendo uma única palavra sobre a Inglaterra, a velha aliada de Portugal – prendia-se também com esse propósito de mobilizar os escritores e artistas portugueses, tradicionalmente mais ligados à cultura francesa. Mas como podia o apelo de Barros, centrado sobre a defesa da "civilização latina", ignorar completamente a Inglaterra, quando era dos deveres para com a velha aliada de Portugal que se falava principalmente, de par com a defesa das colónias portuguesas, no debate político entre guerristas e anti-guerristas? Um intelectual como António Sérgio exprimira já, nas páginas de *A Águia*, uma opinião sobre a guerra europeia bem diferente da de João de Barros ou de Pascoaes: "Nesta luta, cuja nota fundamental é a rivalidade de dois germânicos impérios, a Alemanha e a Inglaterra; onde se reconhece em segundo lugar o embate dos povos eslavos com os austro-alemães; e onde a chamada nação latina entra como Pilatos entrou no *credo* [...]" (ver aqui Documentos, n.º 2). Em lugar de falar de um conflito de civilizações, Sérgio acentuava "o facto evidentíssimo de que foram os interesses económicos que propeliram à carnificina" (Docs., n.º 2). Do modo algo semelhante pensava, aliás, Raul Proença, que em 1916 escreveria em *A Águia*, contestando a ideia de que na guerra qualquer nação europeia estivesse a combater pela Liberdade e pela Justiça: "Esta guerra é, essencialmente, uma guerra económica", embora depois introduzisse uma *nuance*, citando um seu artigo de 1914: "Se há nesta guerra [...] quanto aos intuiitos e causas iniciais, uma luta entre dois grandes sistemas de interesses, e não há mais nada, há, quanto aos resultados, uma verdadeira luta entre duas civilizações antagónicas – uma democrática, progressiva, antimilitarista, outra imperialista, medieval, caserneira" (Proença, 1916: 122-123).

3. A resposta de Fernando Pessoa a João de Barros

Há no artigo de João de Barros vários aspectos que visivelmente estimularam Fernando Pessoa a responder-lhe. O menor deles não terá sido a crítica feita ao silêncio dos “novos”, grupo em que Pessoa, com 27 anos, obviamente se incluía, apesar de João de Barros não ter nomeado ninguém. Outro aspecto que interpelou Pessoa foi certamente a crítica feita às “quatro ou cinco revistas literárias e artísticas” então existentes em Portugal, pelo facto de nenhuma delas ter tomado a iniciativa de um movimento de solidariedade para com a França e os aliados. Como director do *Orpheu*, cujo segundo número fora publicado duas semanas antes, Pessoa sentia-se no direito de replicar e expor a sua posição, que era oposta à de João de Barros. Mas outros temas abordados no artigo de Barros o terão incentivado a responder-lhe, porque foram também objecto de numerosos escritos que Pessoa produziu nesse ano, tal como no anterior e nos seguintes, sobre a guerra europeia, a Alemanha, a chamada civilização alemã, a germanofilia, a chamada civilização latina, os aliados, a Inglaterra, a França, etc. Esses escritos correspondiam a projectos coevos de Pessoa como “Dissertação a favor da Alemanha”, com autoria atribuída a António Mora⁹, “Templo de Jano”¹⁰, “A Guerra Alemã – Investigação sociológica da sua origem e sentido”¹¹ ou ainda o manifesto do “Atlantismo” (Pessoa, 2009: 133-140) – projectos que se pensa datarem todos de 1914-1915. Um dos aspectos mais focados nesses textos era o do papel histórico ou “missão” da Alemanha naquilo a que Pessoa chamava a

⁹ Os textos respectivos foram publicados em Pessoa (2002: 345-366), omitindo porém um, sob a epígrafe curta “Dissertação”, que foi publicado em Pessoa (1980: 223-227).

¹⁰ Sob a epígrafe “Templo de Jano” ou “Temple of Janus” existem no espólio pessoano (cota 55B, principalmente) uma diversidade de textos correspondendo a, pelo menos, cinco projectos claramente distintos: 1) uma “Introdução ao estudo das ilusões” (BNP/E3, 55B-13); 2) um estudo sobre uma dezena de “conflitos”, como os existentes entre o sentimento e a inteligência, o instinto e a razão, o indivíduo e a sociedade, a democracia e a aristocracia, etc. (BNP/E3, 55B-15^r); 3) um “reportório de contraditas”, incidindo sobre tópicos como “A ignorância é que é a inocência”, a “Não existência do rei casto”, “O dogma da não-existência de Deus” (BNP/E3, 55B-18^r); 4) um estudo de treze capítulos sobre os vários tipos de “preconceitos” – biológico, psicológico, militar, religioso, racionalista, humanitário, moral, feminista, reformista, etc. (BNP/E3, 55B-19); 5) enfim, um projecto que também aparece com o subtítulo “Considerations in a Time of War” (BNP/E3, 55B-59^r), relativo a um estudo ou conjunto de “cartas” sobre a civilização ocidental, a guerra então em curso e o papel nela da Alemanha, esquema que apresenta também conexões com projectos plausivelmente posteriores de António Mora (“O Regresso dos Deuses”, temática do paganismo e neopaganismo, etc.) Os diferentes textos que compõem este conjunto foram publicados pela primeira vez em *Pessoa Inédito* (Lopes, 1993: 279-305), com a indicação, a nosso ver errada, de que se trataria de “um projecto” e “uma obra” com sucessivos (sub)títulos, resultante de uma reelaboração ou aperfeiçoamento do conteúdo (1993: 101-102 e 279 nota), e não de cinco projectos perfeitamente autónomos, ainda que todos sob a epígrafe “Templo de Jano”.

¹¹ BNP/E3, 55A-75^r (ou, em inglês, 55G-68^r). Este e vários outros textos sob a epígrafe “A Guerra Alemã”, “German War”, “Alemanha e a Guerra”, etc. foram publicados em Pessoa (1980: 197-247).

renascença ou reconstrução do paganismo. O anticatólico e anticristão Pessoa, delegando ou não em António Mora, sustentava em 1915 que na guerra europeia, que via como uma “guerra fundamentalmente religiosa”, se defrontavam as forças do cristianismo decadente, representado pelos aliados, e as forças do renascente espírito pagão, representado pelos alemães.¹² Compare-se esta argumentação com as teses, acima referidas, de João de Barros, Teixeira de Pascoaes, António Sérgio e Raul Proença.

Também as leituras de Pessoa nesse preciso período indiciam forte interesse pela Alemanha e pela sua atitude na guerra.¹³ Pessoa leu igualmente, e comentou, achando-o “fraco”, o “Apelo ao mundo civilizado”¹⁴, também conhecido por “Manifesto dos intelectuais alemães” ou “Manifesto dos 93”, publicado em 1914 por 93 escritores, professores, cientistas (entre os quais nove prémios Nobel), artistas, músicos, teólogos, economistas e juristas alemães em apoio da guerra e da invasão da Bélgica.¹⁵

Num parêntese refira-se que Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro escreveram um número indeterminado de poemas, talvez duas dezenas, sobre o tema da guerra, parte deles em 1915-1917. Neles o autor aparece sempre não como um ideólogo ou um pensador político, mas como alguém imparcial e “comovido com os sofrimentos inúteis dos povos e dos indivíduos”. Esta apreciação é de Georg Rudolf Lind, no seu já aqui citado artigo de 1972 em que se debruçou sobre apenas oito desses poemas (1981: 445-447). Desde esse estudo pioneiro, outros poemas e fragmentos de poemas sobre a guerra surgiram da arca pessoana, com matéria suficiente para novos estudos sobre o

¹² “No fundo esta guerra, como todas as grandes guerras, é uma guerra religiosa. Digladiam-se, pela primeira vez, claramente, na civilização moderna, as forças pagãs renascentes e as forças cristãs da decadência”. Ver BNP/E3, 55A-78^r, sob a epígrafe “Alemanha e a Guerra presente | Capítulo] A Guerra Presente”, publicado em Pessoa (1980: 231-232).

¹³ Além de outros livros de 1914-1915 sobre a Alemanha, a família imperial dos Hohenzollern, etc., Pessoa leu atentamente e comentou os livros de Joseph McCabe, *Treitschke and the Great War* (London: T. Fisher Unwin, 1914), uma crítica inglesa ao grande inspirador oitocentista da política belicista, expansionista e racista alemã do século XX, Heinrich von Treitschke, que Pessoa admirava e citava frequentemente; de John Cowper Powis, *The Menace of German Culture* (London: W. Rider & Son, 1915), de cujos argumentos Pessoa discordou; e de Émile Boutroux, *L'Allemagne et la guerre* (Paris: Berger-Levrault, 1915), que Pessoa (ou Mora) também criticou.

¹⁴ “Aufruf an die Kulturwelt”, manifesto datado de 4 de Outubro de 1914.

¹⁵ Este manifesto foi brevemente comentado por Pessoa em BNP/E3, 121-64^r (ver aqui [Fig. 2](#)), transscrito pela primeira vez em Pessoa (2002: 361). O “Manifesto dos 93” foi seguido por outros dois com o mesmo fim, um assinado por vinte e dois reitores de universidades alemãs e outro por mais de três mil professores universitários. O apoio dos intelectuais alemães à guerra foi um aspecto muito importante da propaganda belicista da Alemanha durante a Grande Guerra. A Academia das Ciências de Lisboa, presidida por Teófilo Braga, publicou ainda em 1914 uma resposta em francês ao manifesto dos intelectuais alemães, que considerou “miserável e nefasto” (*Aux Académies et aux universités des nations civilisées, à propos du manifeste des intellectuels allemands*. Lisboa: Academia das Ciências, 1914).

mesmo tema. Não nos ocupamos deste assunto aqui, mas sim do pensamento político ou sociológico de Fernando Pessoa sobre a guerra. Foi, no entanto, com alguma surpresa que cotejámos essa poesia com as prosas pessoanas sobre a Grande Guerra. O poeta Fernando Pessoa preocupa-se com a dor humana, com as vítimas inocentes que a guerra faz, com o absurdo das mortes vãs e com a monstruosa desumanidade que a guerra desperta nos homens. Tenhamos em mente trechos da “Ode Marcial” de Álvaro de Campos ou os poemas do ortônimo como “O menino de sua mãe” e “Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento”.¹⁶ Alberto Caeiro, por sua vez, condena expressamente a guerra, todas as guerras, num poema characteristicamente pacifista, “A guerra, que aflige com seus esquadrões o mundo...” (Pessoa, 1994: 142)¹⁷. Ora o pensador e ensaísta Fernando Pessoa nunca se preocupa com esses aspectos. Defende o direito da força, porque – diz – não há nem pode haver um tribunal que julgue as nações ou os Estados.¹⁸ A Bélgica mártir não lhe inspira compaixão, porque a Bélgica seria “um Estado absurdo”, sem razões para existir.¹⁹ Quanto aos gases asfixiantes usados pelos alemães, justifica-os: “Repare-se que a Alemanha luta pela vida, com tudo contra si...” (in Pizarro, 2006: 107).²⁰ Num texto a que adiante voltaremos, Pessoa chama mesmo à Alemanha “glorioso império construído a sangue e fogo, glorioso de dureza e impassibilidade”. Para o pensador Pessoa, a guerra é matéria de reflexão racional, que ele diz pretender analisar com a frieza de um sociólogo, sem cedências a sentimentos humanitários nem *partis pris* patrióticos. “Escrevo como se não tivesse alma, mas apenas pensamento” – faz dizer Pessoa a António Mora na “Dissertação a favor da Alemanha” (BNP/E3, 28-18^r, ver aqui Fig. 3). Nesse quadro, os sentimentos, as ideias humanitárias ou o pacifismo desinteressam a Pessoa, que só os considera, eventualmente, como objectos de análise crítica. À diferença de outros poetas modernistas europeus, Pessoa nunca fez poesia belicista ou exaltadora da guerra²¹, mas na prosa ensaística que

¹⁶ A “Ode Marcial”, atribuída a Álvaro de Campos e deixada inédita, é datável de 1914-1915 – ver Pessoa (2014: 152-163 e 620-625). Os outros dois poemas foram publicados apenas na década de 1920 (Pessoa, 1926 e 1929), mas Lind (1981: 440) sustenta que foram escritos durante a Grande Guerra. Tal hipótese não se confirma, já que pelo menos o poema “Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento” está datado no original manuscrito de 21-6-1929 (BNP/E3, 118-57^r).

¹⁷ Datado de 24 de Outubro de 1917.

¹⁸ Num acrescento manuscrito à segunda versão da resposta a João de Barros (BNP/E3, 135-20^r).

¹⁹ Ver “Argumentos a favor da germanofilia” (BNP/E3, 144X-12^v a 14^v), publicado em Pizarro (2006: 105-107).

²⁰ Opinião semelhante foi então expressa por Júlio Dantas. Falando sobre os gases de cloro usados como arma pelos alemães, escreveu: “Um povo como o alemão, quando joga, numa cartada suprema, o seu destino e a sua vida, não pode escolher, generosamente, os processos de extermínio que adopta. [...] Devemos concluir, por isso, que é ignóbil a Alemanha? Não. O que é ignóbil é a guerra” (Dantas, 1915: 609).

²¹ Dúvidas sobre esta afirmação poderão surgir lendo o poema “Na ponta de cada baioneta luzem os olhos de Kant...” (BNP/E3, 144X-66^r), publicado em Pizarro (2006: 104), e certos trechos de

produziu durante a Grande Guerra assumiu uma clara insensibilidade aos horrores da guerra.

Voltando à resposta a João de Barros, que Pessoa tencionava publicar num “breve opúsculo” (BNP/E3, 55A-94^r; e Pessoa, 1980: 199) ou sob a forma de um “artigo” (BNP/E3, 135-20^r), referiu-se já que ela não foi concluída. Do texto projectado ficaram no espólio do escritor oito páginas dactilografadas, das quais cinco são inéditas²² (ver aqui a transcrição integral do conjunto em Documentos, n.^º 4). Não sabemos se Pessoa desistiu de completar a sua resposta por falta de meios para publicar o “opúsculo”, por não ter quem lhe aceitasse o “artigo”, por receio das consequências da sua publicação ou por uma combinação dessas razões. Provavelmente, não teria também público que a acolhesse com agrado. A germanofilia, ainda que alegadamente só “espiritual”, que o seu texto claramente exprimia, podia ser interpretada como uma posição a favor da posição belicista da Alemanha. Com efeito, Pessoa dizia: “Proponho-me demonstrar – em contrário do sentido do apelo do Sr. João de Barros – que a alma portuguesa deve estar com a sua irmã, a alma germânica, na guerra presente” (BNP/E3, 55A-94^r; e Pessoa, 1980: 199). Sublinhe-se: “na guerra presente”. Na segunda versão, Pessoa repete: “Escrevo este artigo para discordar do Sr. João de Barros e para apontar que, longe de a nossa solidariedade espiritual dever estar com os aliados, ela deve, antes, estar com o grande Império dos Hohenzollern” (BNP/E3, 135-20^r) – com o Império alemão, volte a sublinhar-se, não com a cultura ou a intelectualidade alemã. Tal como João de Barros, que fingia não desejar ocupar-se da questão da participação de Portugal na guerra, Fernando Pessoa declarava também que não era esse o ponto que lhe interessava discutir, e explicava porquê: Portugal era um país “pequeno, fraco e desgovernado”, de onde inferia que a “nossa acção militar, ou outra, nada traria por si de útil à solução guerreira, ou outra, do problema” (BNP/E3, 55A-94^r; e Pessoa, 1980: 200). Ora este era precisamente um dos argumentos mais invocados pelos anti-intervencionistas.

Ao mesmo tempo que sustentava estas posições, Pessoa concordava que Portugal deveria assumir uma “neutralidade favorável aos aliados”, coisa que

rascunho para a “Ode Marcial”, como “Ave guerra, som da luz e do fogo...” (BNP/E3, 64-42^r), publicado em Pessoa (2014: 359), mas não são, a nosso ver, casos claros de poesia exaltadora da guerra. Caso muito peculiar será o do poema (ou fragmento de poema) “Torre de Aço das grandes aspirações...”, dado recentemente a conhecer em Portugal, com nova leitura do original, por Miraglia (2013: 203-206), depois de publicado pela primeira vez na revista espanhola *Poesía* em 1980, e que no presente artigo é reproduzido mais adiante. Trata-se, com efeito, de uma insólita exaltação da guerra numa invocatória ou súplica que almeja não a vitória, mas a derrota.

²² São conhecidas apenas três páginas: o início de uma primeira versão da resposta, de duas páginas (BNP/E3, 55A-94), e um apontamento solto, de uma página (BNP/E3, 55H-82^r). Ambos os textos foram publicados em Pessoa (1980: 198-203). As restantes cinco páginas (BNP/E3, 135-20^r a 22^r), inéditas, constituem uma segunda versão da resposta, mais extensa, mas ainda aparentemente inacabada. O apontamento solto atrás referido foi escrito já depois da versão de cinco páginas, dado que se refere a um assunto nela tratado, desenvolvendo-o.

ninguém contestaria, dizia Pessoa, porque a isso “nos obrigam tanto a nossa fraqueza como povo, como as nossas conveniências externas imediatas, como a nossa situação e os nossos compromissos internacionais” (BNP/E3, 135-20^r). Só Fernando Pessoa poderia explicar como se conjugaria na mente dos portugueses uma simpatia intelectual e espiritual pela “alma irmã” da Alemanha com uma neutralidade favorável aos aliados. Pessoa criou uma fórmula curiosa para designar esta atitude ambígua: “Germanofilia de alma, anglofilia de corpo” (2009: 133-138).²³ Mas talvez Pessoa não pretendesse convencer ninguém dessa atitude dúplice, bastar-lhe-ia, porventura, expor as suas ideias e contribuir, com isso, para agitar as mentes, cumprindo assim a sua desejada missão de perturbador e indisciplinador, anunciada em Abril desse ano, na segunda “Crónica da vida que passa...”, com este dito: “Portugal precisa dum indisciplinador” (2011: 41).

Examinando as razões que poderiam levar ou não levar os intelectuais portugueses a manifestar-se pelos aliados, Pessoa destaca três: razões de temperamento, razões de história (se Portugal tinha uma dívida para com esses países ou se tinha razões de queixa) e razões de proximidade civilizacional. Descartando como anticientífico o argumento de João de Barros sobre a comum *latinidade* da França e de Portugal, que nenhum significado teria, Pessoa pergunta: “O nosso carácter nacional com qual [povo] mais se parece?” Tenta depois provar quão diferentes eram temperamentalmente os portugueses dos franceses, dos italianos, dos espanhóis, dos ingleses e dos russos. Ao contrário desses povos, que são de um temperamento “vivo e acordado”, temperamentalmente “duros e individualistas”, pesaria sobre os portugueses “aquela tristeza da raça que atravessa e sempre atravessou todas as manifestações da nossa vida, que se espalha em todas as manifestações da nossa literatura” – sustenta Pessoa. “Há em nós”, escreve, “adaptabilidade a mais, ternura demais, sentimentalismo piegas de sobra”. Assim,

Só com o povo alemão temos – descontadas as diferenças que o clima aporta – uma semelhança temperamental que, quanto mais o problema se aprofunda, mais nos espanta. O alemão é racialmente e temperamentalmente sentimental, adaptável, fácil de conduzir, confuso na sua ideação sentimentalizada, próprio a existir com superioridade social apenas quando dirigido e disciplinado por uma forte aristocracia.

(BNP/E3, 135-20^v)

Estas mesmas características teria, segundo Pessoa, o povo português. Além disso, nas grandes épocas da história alemã e da história portuguesa dar-se-ia uma idêntica *inversão* da sentimentalidade destes dois povos. Assim, “nada de mais cientificamente medido e executado do que as nossas descobertas”, e nada de mais “cientificamente meditado, de calmamente executado” do que o Império Alemão.

²³ Veja-se BNP/E3, 55B-78^r, um trecho do “3.^o manifesto”, e BNP/E3, 55I-32^r, um esquema das secções do Manifesto do Atlantismo (ver aqui [Fig. 4](#)).

Por outro lado, ao contrário dos franceses, dos ingleses e até dos espanhóis, que poderiam viver em democracia, “portugueses como alemães são gente incapaz de agir dentro de regímenes com feição democrática”. Por isso, “só quando um pulso forte nos toma e nos guia, a uns como a outros, conseguimos fazer qualquer coisa”. E Pessoa compara o *kaiser* Guilherme II ao rei D. João II e Bismarck ao Infante D. Henrique. “Sem um homem destes [...] portugueses ou alemães nada fazem que dure”.²⁴

Já na segunda “Crónica da vida que passa...” Pessoa defendera, contra o cliché dominante da indisciplina ingénita dos portugueses, a tese de que o povo português era, como o alemão, um povo *excessivamente disciplinado*, num sentido preciso:

Como os alemães, nós esperamos sempre pela voz de comando. Como eles, sofremos da doença da Autoridade – acatar criaturas que ninguém sabe porque são acatadas, citar nomes que nenhuma valorização objectiva autentica como citáveis, seguir chefes que nenhum gesto de competência nomeou para as responsabilidades da acção.

(Pessoa, 2011: 40)

A diferença estaria em que os alemães teriam elevado a disciplina social a um sistema de Estado e de governo, mas os portugueses não: a própria revolução republicana de 1910, aparentemente um acto de indisciplina, apenas teria implantado no país “uma coisa igual ao que já estava” (Pessoa, 2011: 41).

Entre as razões históricas, nada haveria, diz Pessoa na sua resposta a Barros, a favor de uma aliança com os franceses ou os ingleses. É certo que a Alemanha há muito cobiçava as colónias portuguesas (que Pessoa, aliás, achava *inúteis* para Portugal²⁵), mas da França e da Inglaterra os portugueses teriam ainda maiores razões de queixa. De França teríamos recebido uma invasão, vexames vários e repetidas conivências com a ameaça espanhola. A velha aliada Inglaterra, por sua vez, “sempre nos tratou como uma colónia ou um protectorado”, só por interesse próprio nos defendeu em certas ocasiões e as suas elites sempre nos desprezaram.

Quanto às razões a que Pessoa chama civilizacionais, a situação seria semelhante. Da França, Portugal teria recebido uma influência política negativa, com a agravante de que tradicionalmente só aquele país influenciava directamente a política em Portugal. “Triste do português que acha que deve agradecer à França as suas ideias democráticas”. Nesse aspecto, diz Pessoa, “nada temos que agradecer à França senão ter-nos mandado ideias que só têm servido para tornar a nossa decadência mais decadente, a nossa desorganização mais desorganizada”. As ideias da Revolução Francesa seriam, aliás, originárias de Inglaterra, diz Pessoa,

²⁴ Todos os trechos que temos vindo a citar fazem parte da segunda versão da resposta de Pessoa a João de Barros (BNP/E3, 135-20^r a 22^r).

²⁵ Ver, por exemplo, “Inutilidade das Colónias” (BNP/E3, 144A-24^v a 27^r), manuscrito de 1915 publicado em Pessoa (2009: 299-300).

pelo que Portugal deveria agradecer a sua decadência política também, indirectamente, à Grã-Bretanha, “*fons et origo* de toda esta trapalhada democrática”. Em compensação, da Alemanha nunca teríamos recebido influência política alguma, o que a colocaria em vantagem sobre a França e a Inglaterra, países dignos, esses sim, da nossa “aversão”. Do ponto de vista da influência religiosa, artística ou literária, confirmava-se, para Pessoa, a ausência de razões para os portugueses simpatizarem com as nações aliadas. Em matéria religiosa, os portugueses nada deveriam a França, senão – diz Pessoa – “esta ignobil forma de ser parvo a que é costume chamar-se o ‘livre-pensamento’, como se livre pensamento pudesse haver nas plebes”. O ateísmo com que a França nos teria envenenado seria uma “escravização ao estrangeiro” e uma violência exercida sobre o temperamento místico dos portugueses. Quanto à arte, ou melhor, à literatura (porque, segundo Pessoa, “o português é incapaz de outra arte que não seja a literatura”), os maiores escritores portugueses teriam recebido a sua influência de Itália (caso de Camões), de Inglaterra e indirectamente da Alemanha (caso dos primo-românticos Garrett e Herculano), directamente da Alemanha no caso de Antero, e indirectamente da Alemanha no caso de Junqueiro, cuja dúvida a Victor Hugo se prenderia, em última instância, com as influências germânicas que geraram o romantismo francês e, assim, a própria obra de Hugo. A influência literária alemã fizera o seu caminho até ao séc. XX, até Teixeira de Pascoaes, porque, diz Pessoa, a poesia que mais se assemelhava com a de Pascoaes era a do alemão Novalis.²⁶

Pessoa encontra ainda outro elemento de comunhão espiritual das almas portuguesa e alemã na semelhança das lendas do imperador Frederico Barbarossa e do rei D. Sebastião, com, em ambos os casos, a esperança no mítico regresso de um monarca morto numa batalha, esperança num salvador por parte de povos oprimidos e humilhados, para que se cumprisse um desígnio de redenção nacional (BNP/E3, 55H-82^r; e Pessoa, 1980: 202).

A versão de cinco páginas da resposta de Pessoa termina com uma invocação pagã à Nova Minerva, ou seja, à Alemanha, representada como incarnação da deusa romana da sabedoria, das artes e da guerra²⁷, invocação que surpreende por desafinar do discurso anterior sobre uma solidariedade puramente espiritual com a Alemanha. Eis essa invocação:

Nova Minerva! Mãe solene e augusta do pensamento e da disciplina, grande império construído a sangue e fogo, glorioso de dureza e impassibilidade. Fosse a vitória possível e pudesse a mão germânica esmagar estes restos decadentes de uma latinidade imbecil, para [que] alguma coisa aprendesse a ressurgir e a viver.

(BNP/E3, 135-22^r)

²⁶ Temos estado a citar a versão de cinco páginas (inédita) da resposta de Pessoa a Barros.

²⁷ Minerva era a correspondente romana da deusa grega Atena, cujo nome Pessoa dará à revista literária e artística (*Athena*) que em 1924-1925 dirigiu com Ruy Vaz.

Coteje-se este trecho com o poema-invocatória de Pessoa dado recentemente a conhecer em Portugal por Miraglia (2013: 203-206), datável de Janeiro de 1916, de conteúdo convergente, e cujo sentido o trecho da resposta a João de Barros ajuda agora a esclarecer:

Torre de Aço das grandes aspirações
 Vem sobre nós como um vendaval de espadas
 Desaba sobre nós como uma catarata de fogo!
 Ata a nossa podridão, a nossa débil batida
 Ao carro da tua vitória,
 Leva-nos presos no teu triunfo louro!
 Fons Vitae da Ordem e da Disciplina!
 Escrúpulo matutino nos grandes dias da Força!
 Minerva do sangue e do fogo!
 Matrona da Urbe e dos Deuses!
 Ponte romana entre a Grécia antiga e a futura.
 Castelo sobre o Reno,
 Livra-nos da liberdade!
 Despe-nos da fraternidade e do igualitarismo!²⁸

Mas Pessoa pensava, em 1915, que a vitória da Alemanha era impossível. E apesar de António Mora desejar, por vezes, a vitória alemã²⁹, Fernando Pessoa julgava que a guerra tinha sido um erro fatal da Alemanha, cujo imperialismo se deveria ter cingido ao plano cultural e espiritual. Considere-se estes trechos do chamado manifesto do Atlantismo, também de 1915, em que Pessoa fala da sua “germanofilia de alma”:

Germanofilia de alma, anglofilia de corpo, porque nos seria prejudicial agir como os germanófilos espirituais que somos; trabalhemos, por isso, para que, depois da guerra e da descida germânica possamos ligar almas com esses mestres-imperialistas cujo esforço se desviou da alma para o corpo, querendo impor a uma Europa súbdita de Kant e de Goethe, o domínio errado e degenerado dum Guilherme de Hohenzollern.

(Pessoa, 2009: 137)

E noutro trecho: “Todo o Império que não é baseado no Império espiritual é uma morte de pé, é um cadáver mandando” (Pessoa, 2009: 138).

Conclusão

²⁸ Ver também aqui a nota 21.

²⁹ Em sentido contrário, na “Dissertação a favor da Alemanha” (atribuída a Mora) há trechos em que a derrota da Alemanha é considerada positiva, porque estimada favorável à causa da “civilização germânica” e do paganismo em geral. A derrota alemã fá-la-ia perder o seu espírito imperialista e, assim, reencontrar o seu “essencial espírito pagão” (BNP/E3, 92M-93r-94r).

Tanto nos argumentos de João de Barros como nos de Fernando Pessoa, se pode facilmente constatar um elevado grau de simplismo e retórica mistificadora. Nem a guerra europeia opunha duas alegadas “civilizações antagónicas”, a dos latinos e a dos germanos, como Barros pretendia, nem as supostas afinidades temperamentais ou caracteriais dos povos português e alemão, invocadas por Pessoa, tinham consistência, muito menos para provar que a alma portuguesa devesse estar no conflito europeu “com a sua irmã, a alma germânica”, como Pessoa escreveu, levando a provocação a essa formulação extrema, que certamente ninguém em Portugal compartilharia então.³⁰

Nem os argumentos de João de Barros nem os de Fernando Pessoa eram sólidos, convincentes ou sequer adequados. Como seria possível definir, ante o ribombar dos canhões (se bem que longe deles), uma atitude qualquer perante os blocos de beligerantes na base, principalmente, de considerações sobre a afinidade espiritual dos portugueses em relação a cada um desses blocos? E seriam assim tão diferentes, culturalmente e civilizacionalmente, esses blocos, como Barros e Pascoaes pretendiam? Aceitando a delimitação temática imposta pelo apelo de Barros, que contornava a verdadeira grande questão, a da conveniência ou não para Portugal da participação na guerra, Fernando Pessoa optou por debater a posição de Barros no terreno em que este a colocava, ou seja, o da solidariedade espiritual ou intelectual com um dos lados da guerra em curso. Pessoa não o fez sem vincar, *en passant*, as suas convicções neutralistas, tal como Barros não tinha deixado de vincar, também *en passant*, a sua posição intervencionista. Toda a restante argumentação de um e de outro – esquivando o verdadeiro debate que em Portugal se estava já a desenrolar entre os políticos – era uma argumentação endereçada a uma elite intelectual, na suposição de que esse público restrito era sensível a um discurso privilegiando os aspectos espirituais. Mais lúcido do que ambos e mais preocupado também com a eficácia do discurso foi Raul Proença, que em 1916 na *Águia* insistia que o importante não era convencer os lisboetas, mas sim a maioria da população portuguesa, e que isso não se fazia com retórica, mas sim de modo a que todas as pessoas entendessem a necessidade da intervenção portuguesa (Proença, 1916; Meneses, 2000: 93). Claro que Proença acreditava que essas razões existiam e que apenas era necessário explicá-las convenientemente ao povo. Na mesma linha pensava Jaime Cortesão, que desde 1914 defendia a intervenção portuguesa³¹ e que em 1916 publicou, em 100.000 exemplares, a sua *Cartilha do Povo*, propaganda de guerra adequada ao meio português e às audiências rurais (Meneses, 2000: 93-95; Baptista, 1985: 214).

Seriam sinceros os argumentos de Pessoa, ou constituiria a sua pretendida resposta apenas uma provocação aos republicanos intervencionistas, explorando os

³⁰ Teixeira de Pascoaes (1916: 111) proclamará, ao contrário, que “A França é a nossa maior Irmã”.

³¹ Ver os artigos de Jaime Cortesão sobre a guerra publicados entre Agosto e Novembro de 1914 no jornal portuense *O Norte*, por ele dirigido.

pontos fracos da argumentação de João de Barros e de outros tenores da aliadofilia, como Cortesão e Pascoaes? Inclinamo-nos mais para a segunda hipótese. Pessoa foi realmente *germanófilo* e *aliadófilo*, como ele próprio o afirmou, embora usasse preferencialmente o termo *anglófilo*. Podemos, porém, achar que, se ele foi simultaneamente ambas as coisas, não foi propriamente nenhuma delas, no sentido usual que esses termos tinham. O problema era esse: como sempre, Fernando Pessoa fugia a moldar o seu pensamento pelas categorias mentais disponíveis, valendo-se de aparentes paradoxos para se definir. Por razões idênticas se declarou ao mesmo tempo republicano e monárquico, nacionalista e cosmopolita, liberal e antidemocrático, e elaborou fórmulas aparentemente oximorónicas como “presidente-rei” ou “república aristocrática”.

Havia em Pessoa um inegável fascínio pela cultura alemã, sem a julgar superior às outras, e ele via realmente na Alemanha um factor da sonhada repaganização religiosa da Europa. Mas a argumentação a favor da Alemanha que desenvolveu nos anos iniciais da Grande Guerra era, no fundo, mais devedora das suas posições propriamente *políticas*, contrárias ao Partido Democrático, a Afonso Costa e à intervenção portuguesa no conflito europeu – vendo nesta última, como os monárquicos também tinham então tendência a ver, uma vasta operação política cujos objectivos eram mais internos do que externos, isto é, visando essencialmente a consolidação da República sob o comando do Partido Democrático. Assim, a argumentação de Pessoa era sobretudo retórica, de valor idêntico à dos que defendiam os pontos de vista opostos, mas acrescida, no escritor sensacionista, do culto estético das sensações, das impressões e dos impulsos – aquilo a que ele próprio chamou o *culto da incoerência*.

Documentos

Reúnem-se aqui cinco textos de quatro escritores portugueses citados neste trabalho: Teixeira de Pascoaes, António Sérgio, João de Barros e Fernando Pessoa. São escritos produzidos entre finais de 1914 e o verão de 1915, quando em Portugal, oficialmente ainda neutral, se discutia a posição do país em face do conflito europeu e dos dois blocos beligerantes, situação que iria modificar-se em Março de 1916 com a entrada de Portugal na guerra ao lado dos Aliados. A selecção obedeceu principalmente ao propósito de os textos dos três primeiros servirem de contraponto às posições de Fernando Pessoa. Para além do tema comum da guerra, existem vários nexos dialogais entre os escritos dos diferentes autores.

O **texto 1**, “Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações”, de Teixeira de Pascoaes, foi publicado em Dezembro de 1914 na revista portuense por ele dirigida, *A Águia*. Favorável aos Aliados e imbuído de espírito maniqueísta, o artigo de Pascoaes traça um retrato idílico do campo aliado e outro, diabolizante,

das Potências Centrais lideradas pela Alemanha, forças essas que representariam, respectivamente, a boa civilização latina (ou cristã) e a maligna civilização germânica. Segundo Pascoaes, estava-se perante uma guerra de civilizações, de ideais e de “raças” opostas, e não um conflito entre imperialismos industriais, comerciais e militares, dentro de uma mesma e única civilização europeia ou Ocidental. Defende, também, a intervenção de Portugal na guerra, como oportunidade de reencontrar a pátria, o “fim colectivo” de que os portugueses andariam transviados, como forma de educar o povo e as novas gerações, bem como solução digna e eficaz de assegurar a independência nacional.

O **texto 2**, “A Opinião Americana perante a Guerra”, foi publicado por António Sérgio no número seguinte de *A Águia* e expõe, a pretexto de falar da posição dos Estados Unidos em face da guerra europeia, uma visão sobre esta bastante divergente da de Pascoaes, embora não se lhe refira expressamente. Note-se que António Sérgio e Teixeira de Pascoaes tinham já alimentado nas páginas da *Águia*, em 1913-1914, uma célebre polémica sobre a *saudade* e o *saudosismo*. No seu artigo, Sérgio discorda das concepções idealistas de Pascoaes, recusa a ideia de guerra de civilizações e o conceito de “raças”, acha descabido o qualificativo *latino* para designar o campo aliado e impreciso o qualificativo *germânico* para designar o campo contrário (a Inglaterra e os Estados Unidos também seriam “germânicos”, na sua opinião) e aponta os interesses materiais, comerciais e industriais como a verdadeira origem da conflagração, sem precisar se todas as potências envolvidas no conflito eram movidas por esses interesses ou apenas algumas. António Sérgio – que não era neutralista nem anti-intervencionista, mas via sobretudo utilidade para Portugal na defesa das colónias africanas (Sérgio, 1987: 126) – evita neste artigo declarar expressamente a sua adesão à causa dos Aliados. Fá-lo porém indirectamente, através do elogio da posição de Charles William Eliot, antigo presidente da Universidade de Harvard e destacada figura pública americana, que era, segundo Sérgio, representativo da “opinião americana” num momento em que o seu país ainda se mantinha neutral. Eliot havia condenado publicamente a Alemanha pelo seu regime militarista e autocrático, acusando-o de não depender do juízo do povo nem lhe prestar contas, bem como pelo secretismo da sua diplomacia, aspectos em flagrante contradição com a democracia, as liberdades individuais e a alegada transparência da política externa dos Estados Unidos.

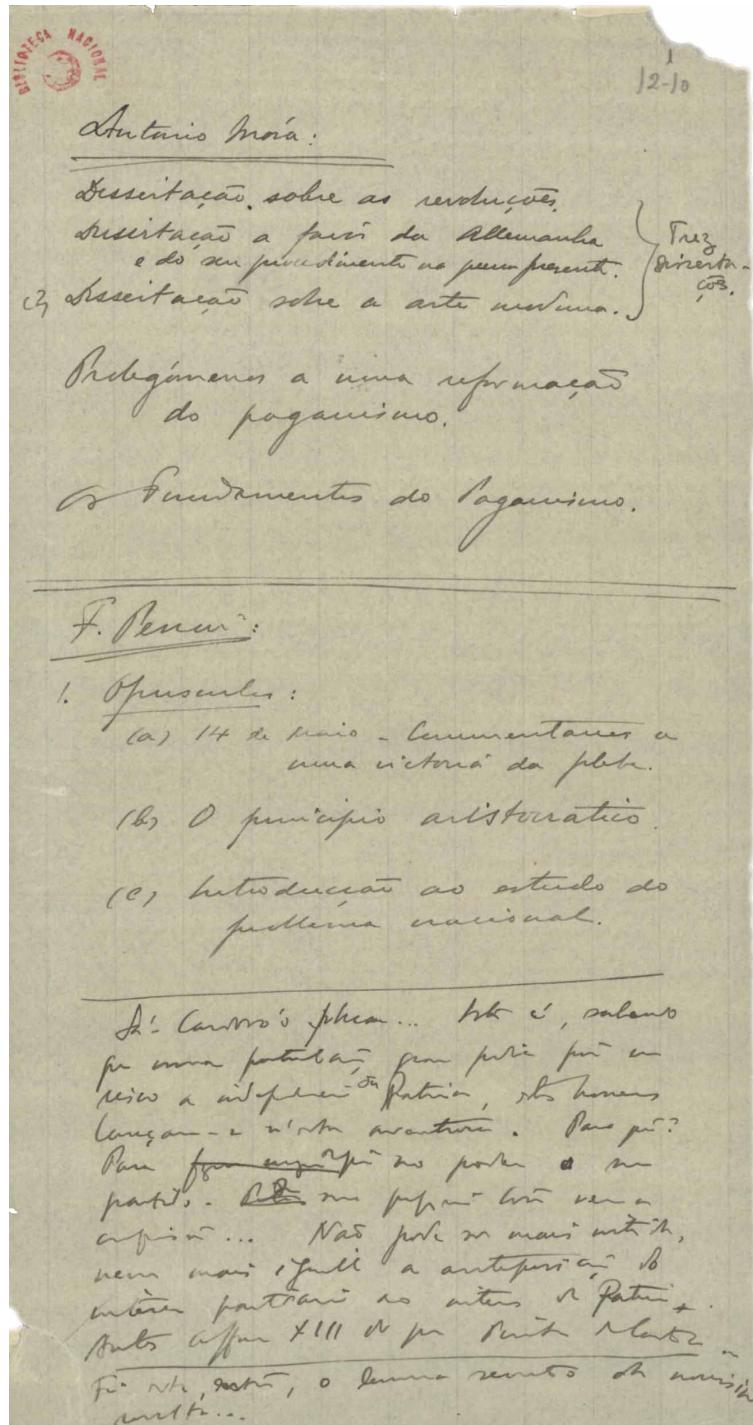
O **texto 3**, “Os escritores Portugueses e a Guerra”, publicado pelo pedagogo e escritor republicano João de Barros no jornal Democrático *O Mundo* em Julho de 1915, é um apelo público aos escritores e artistas portugueses para que manifestassem activamente a sua solidariedade intelectual para com a França, nação a que a cultura portuguesa tanto deveria. Barros expõe uma concepção próxima da de Pascoaes sobre a natureza da guerra europeia em curso, falando de um conflito de alegadas civilizações opostas, a latina e a germânica, valendo-se sobretudo de argumentos retóricos a favor da França, que seria a “mentora

suprema” do mundo latino, logo do bloco aliado. Como Pascoaes, também Barros defende a intervenção portuguesa na guerra. Porém, como considerações de política internacional teriam até então impedido o governo português de dar esse passo, Barros propunha que os intelectuais e artistas portugueses saíssem do seu silêncio e, colectivamente, através da criação de uma Liga a favor dos Aliados, lhes manifestassem uma atitude de solidariedade espiritual, especialmente para com a França. É transparente no artigo de João de Barros o intuito de preparar a opinião pública portuguesa, pelo exemplo dado pela sua elite pensante, tradicionalmente francófila, para uma futura decisão política de participação na guerra – decisão que foi, de facto, tomada em 1916.

O **texto 4**, de Fernando Pessoa, pretendia ser uma resposta pública, sob a forma de artigo ou opúsculo, ao apelo de João de Barros, entrando em polémica com ele. Nessa resposta que não chegou a ser publicada, Pessoa argumentava que os intelectuais portugueses teriam mais motivos para se solidarizarem espiritualmente com a “alma irmã” da Alemanha do que com os países aliados, embora admitisse que Portugal estava condenado a assumir, por fraqueza, conveniências imediatas e contingências internacionais, uma “neutralidade favorável aos Aliados”. Disseminados no espólio pessoano, encontraram-se três textos respeitantes a essa projectada resposta (aqui 4.1, 4.2 e 4.3), num total de oito páginas dactilografadas, datáveis de Julho de 1915 (ver **Figs. 5 a 12**). O conjunto comprehende, pela ordem em que foram escritos, uma primeira versão da resposta, apenas começada, de duas páginas (4.1); uma segunda versão, mais completa, mas ainda inacabada, de cinco páginas (4.2); e uma página avulsa, sob a epígrafe “Resposta ao apelo de João de Barros”, desenvolvendo um tópico abordado na referida segunda versão (4.3). O primeiro e o terceiro textos são já conhecidos, tendo sido publicados por Joel Serrão em 1980, enquanto o segundo, o mais extenso, é inédito.

O **texto 5**, novamente da autoria de Teixeira de Pascoaes, é o artigo “Da Guerra”, publicado no número de Agosto de 1915 de *A Águia*, em resposta ao apelo lançado por João de Barros no mês anterior para que os intelectuais portugueses criassem uma Liga a favor dos Aliados. Achou-se pertinente incluir este segundo texto do autor sobretudo porque nele aborda também um tema em que não tocara no primeiro artigo aqui transcrito: a divisão política dos portugueses, que os faria encarar a guerra e a questão da intervenção numa perspectiva partidarizada, em obediência às conveniências de republicanos ou monárquicos. Assumidamente indiferente à questão da forma de governo, República ou Monarquia, Pascoaes contrapõe à “lastimável” partidarização da nação portuguesa, que diz estar submetida à “superstição política”, o modelo patriótico da *Union sacrée*, que unia então os franceses de todas as tendências políticas e religiosas em torno de um grande objectivo nacional.

Os textos são abaixo apresentados pela ordem em que foram escritos. Conservou-se a ortografia e a pontuação originais, que curiosamente obedecem, em cada um dos autores e, por vezes, num mesmo autor, a diferentes regras, umas mais próximas, outras mais distantes da reforma de 1911. Corrigiram-se apenas os erros tipográficos mais evidentes. O texto de Fernando Pessoa é transcrito, com notas genéticas no rodapé, a partir dos originais do espólio conservado na Biblioteca Nacional. A alguns textos juntaram-se notas contextuais, colocadas no respectivo final.

Fig. 1. BNP/E3, 12¹-10¹.

"1. Opusculos: | (a) 14 de Maio – Commentários a uma vitória da plebe. [...]"

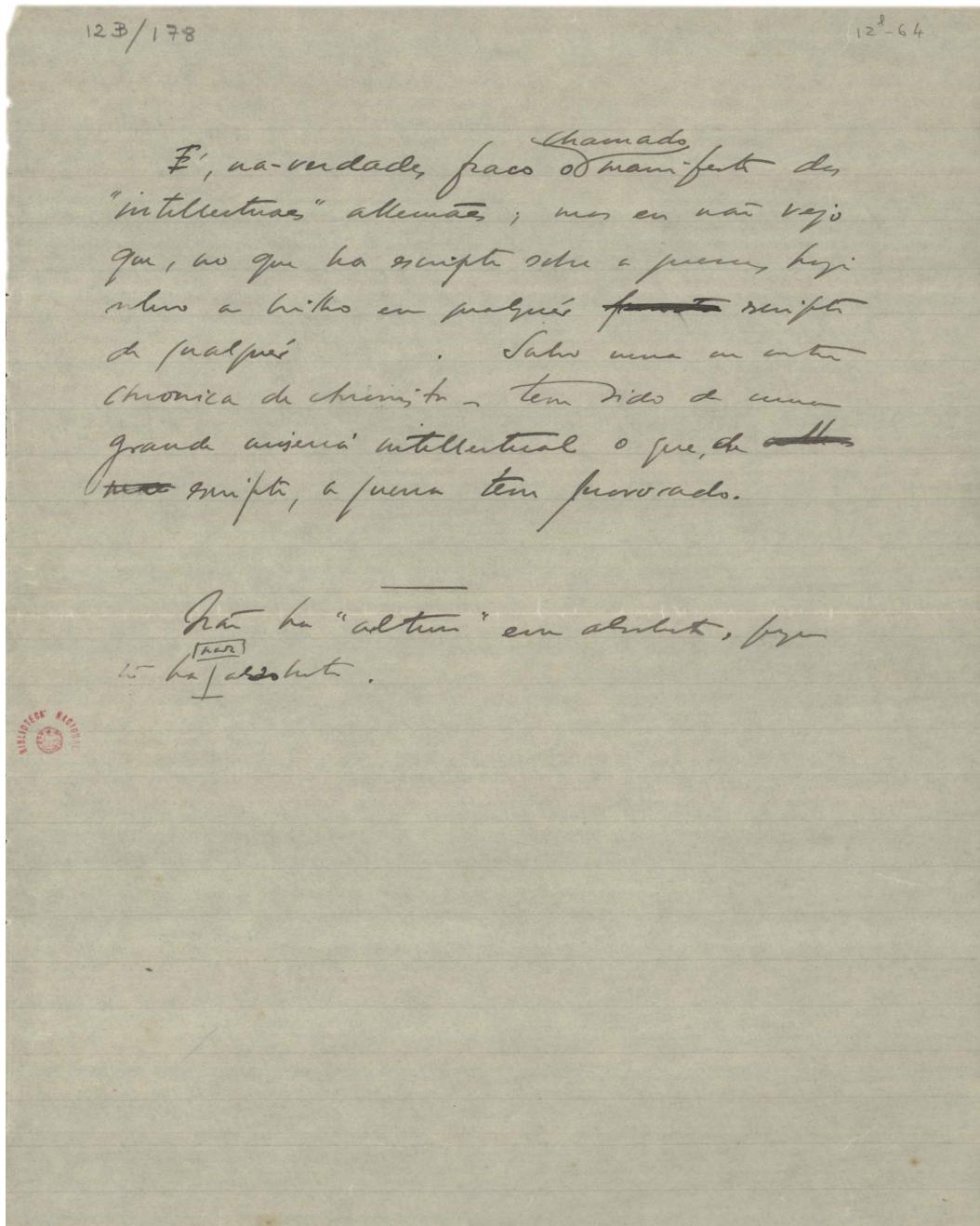


Fig. 2. BNP/E3, 12¹-64¹.
"É, na-verdade, fraco o chamado manifesto dos 'intellectuaes' alemães, [...]"

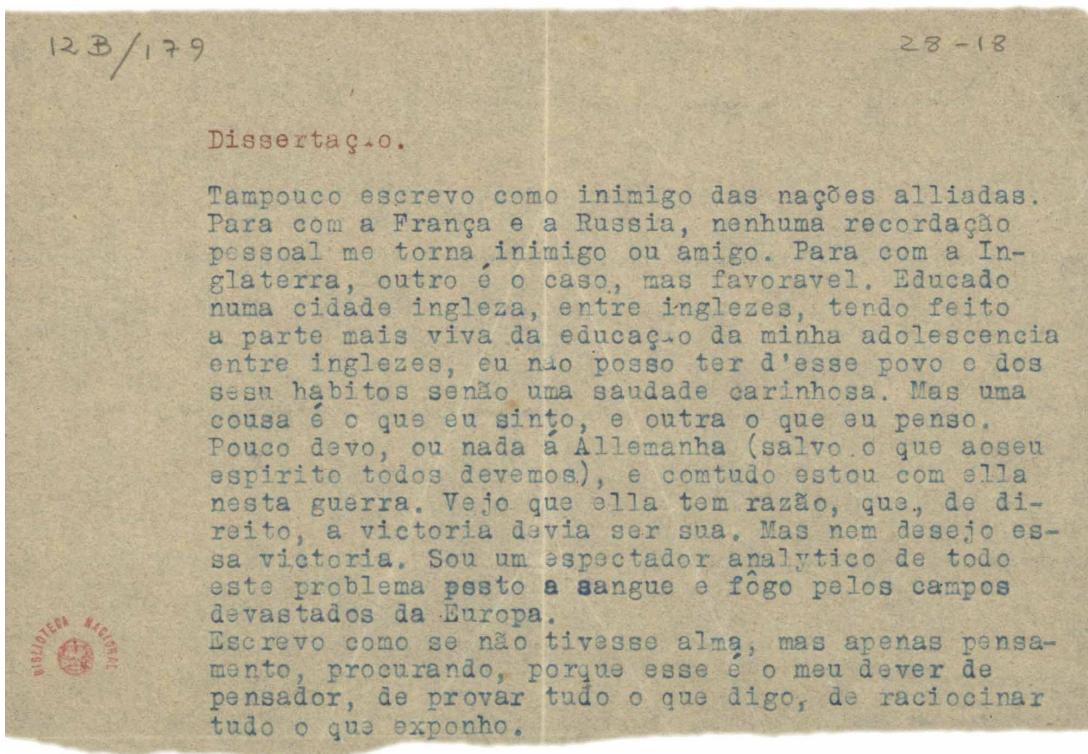


Fig. 3. BNP/E3, 28-18:
“[...] Escrevo como se não tivesse alma, mas apenas pensamento...”

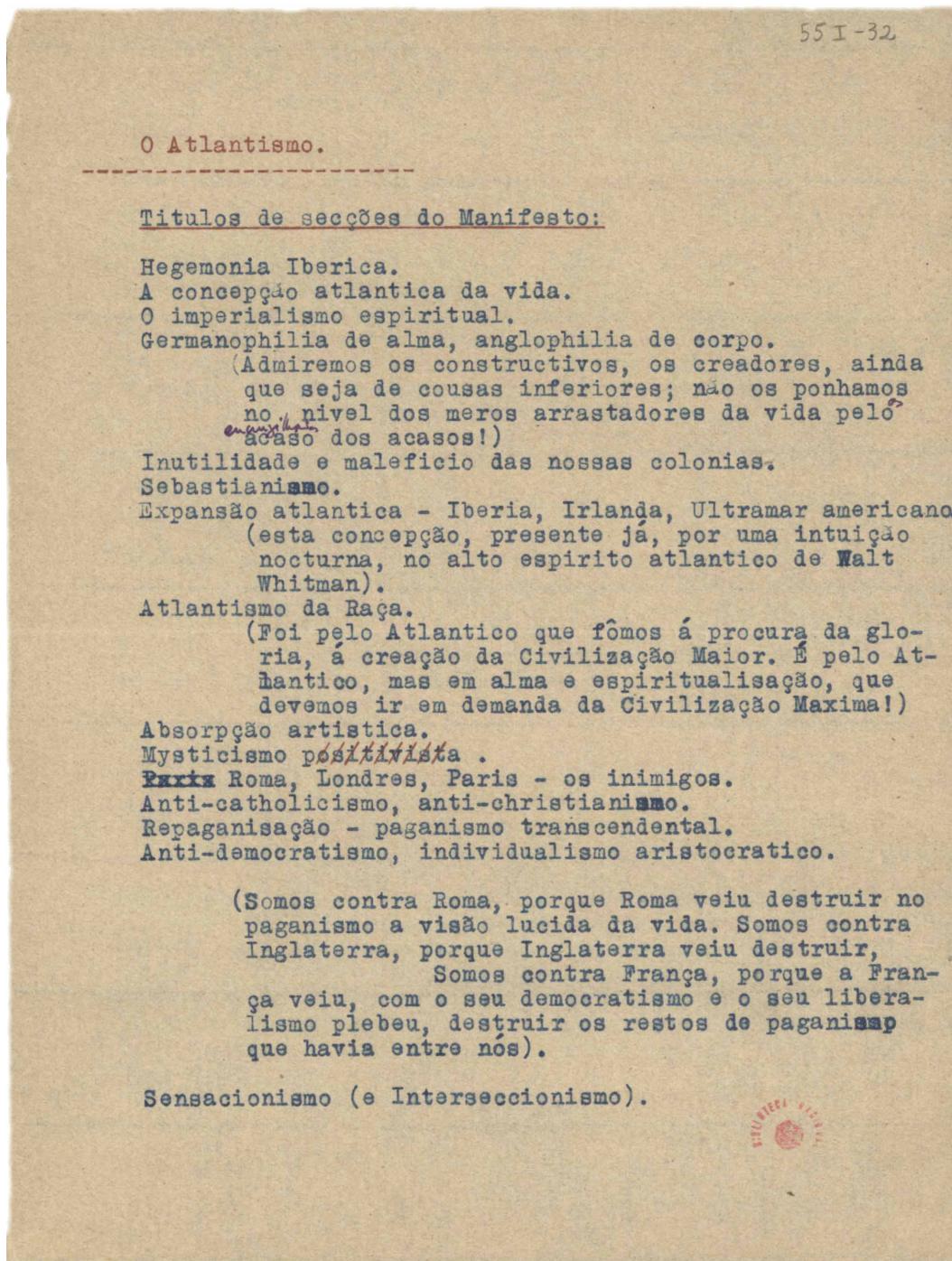


Fig. 4. BNP/E3, 55I-32.
 [...] Germanophilia de alma, anglophilia de corpo."

1. Teixeira de Pascoaes

Portugal e a Guerra e a Orientação das Novas Gerações

A Águia, n.º 36, Dezembro de 1914, pp. 161-168.

Este anno de 1914 é um anno extraordinario. Occupará na Historia um lugar excepcional, como a derrota dos persas, de Juliano, o Apostata, como a Renascença italiana, as Descobertas e a Revolução franceza.

A mais pavorosa guerra de todos os tempos, afflige a velha Europa, o velho continente sempre novo, em successivas crises creadoras, o grande palco-cemiterio, onde a tragedia atinge a maxima expressão dolorosa. Os outros continentes parecem vergeis de idilio juntos d'esta Europa em sangue e fogo desde os seculos.

E desde os seculos, que, n'este tragico e antigo continente, duas almas se degladiam: a celto-romana e a germanica.

A primeira é a actual representante da civilisação greco-judaica, firmada no culto enternecido da Beleza, da Justiça amoravel, da lei por todos consentida; a benefica e fraterna civilisação christã.

A segunda representa uma civilisação apoiada em principios totalmente diversos. Creada por um povo de caracter violento e exclusivista, repele os sentimentos de simpatia e fraternidade, elegendo a força material, elegendo a Força material e insensivel que quer construir a sua obra sobre a ruina dos outros Povos. É uma civilisação hostil ás outras civilisações, porque a raça que a representa, dominada por um infinito orgulho, convenceu-se de que tinha um destino mundial a cumprir, como os romanos de outrora. Estes, comungando a luz da Grecia, levaram a arder nas pontas das suas lanças, um divino reflexo de Apolo. Tinham, na verdade, uma alta missão a realizar. Roma, sabendo aprender o que de belo e grande surgia no mundo, a luz da Grecia primeiro e a luz christã depois, tornou util o seu predominio á Humanidade. E por isso venceu e dominou.

Mas quanto ao Imperio germanico, se é indiscutivel a sua grandeza e prosperidade, não possue, por enquanto, uma nova civilisação imprescindivel ao mundo. *Zarathoustra*, o seu moderno heroe, nasceu, por contraste, do tipo christão. Transmutar os valores não é crear novos valores. E que fez a Alemanha? Esta cousa simples: contradizer os principios da civilisação latina. Negar o que ela afirma, e afirmar o que ela nega. A alma latina acredita em Deus? Pois bem! A Alemanha acredita no Demonio!

Eis ahi no que se baseia a sua *kultura*, de que o mundo prescindirá...

O *germanismo* não aceita, portanto, o *latinismo* ou o *slavismo*. Não vê nas outras almas europeias, forças colaboradoras, coordenadas para a realização d'um mesmo objectivo humano e social, mas forças contrarias, inimigas, que lhe restringem odiosamente o dominio do mundo. A Alemanha aparece no meio das

nações da Europa, que trabalham em harmonia, para um mesmo fim superior, semelhante a um Povo estranho, irrompendo d'outro continente, assolando e destruindo, como os mouros da Edade Media.

La Germanie mystérieuse... dizia Victor Hugo, definindo assim a distancia moral que a separa dos seus vizinhos, e o segredo profundo em que as suas intimas transformações se operam, em que se acendem os seus secretos e tragicos desejos. Não foi esta guerra uma surpreza? Quem poderia imaginar que a Allemanha de Goethe e Schiller, romantica, revolucionaria, europeia, em breve, se converteria na Allemanha asiatica de Franks e Nietzsche, opondo aos principios christãos de bondade e amôr os mais duros sentimentos pagãos de egoismo e crueldade? Um escritor francez comparava a Alemanha de Guilherme II á Persia de Darios, – o mesmo poder material e militar, quebrando-se de encontro aos muros sagrados da cidade que outrora foi Athenas e é hoje Paris.

A Alma *celto-latina* tem um grande poder de irradiação, pela alta e humana cultura que atingiu. A alma germanica isolou-se, concentrou-se no seu proprio sér, fortalecendo-se das suas proprias qualidades, animada por este sonho grandioso e terrivel de ser ela sósinha sobre o mundo! Um mundo germanico, é o seu ideal.

Um mundo latino, germanico, slavo, apresentando as varias nuances dos Povos, concertadas n'uma bela harmonia superior, eis o sonho fraterno e pacifico dos Paizes que se deram as mãos para a defeza da bôa causa do Direito, da Justiça, da Liberdade, conforme o ideal latino.

Ora Portugal é um povo de origem celto-latina, com algumas târas mouriscas. Compete-lhe velar tambem pelo fogo sagrado que a Judeia e a Grecia acenderam.

N'esta hora, a França, a Inglaterra, a Belgica luctam, com sublime heroicidade, em sua defeza.

Creaturas igenuamente dominadas pela preocupação do sentido real das cousas, têm chamado a esta guerra, uma guerra comercial e industrial.

O *deve e haver* invadiu a literatura, com um ar superior e filosofico. Ha hoje a mania da *atitude comercial*, tal como, em 1830, era a moda a *atitude romantica*. E estas modas criam tipos curiosos. Conheci ainda os ultimos romanticos da minha terra. Estou a vê-los, encaixilhados na sua adoravel *pose* camiliana, ainda firmes sobre as plantas tilintantes de esporins, a cabeleira branca ondulando, fluctuando a um vento já invernoso de paixão, a luneta de cordões pendentes, em cujos vidros amorosos scintilava a etérea e tuberculosa imagem d'uma Ofelia.

Eram caricaturas, mas simpaticas, luarentas, d'olhos em alvo, prêses d'un amor-phantasma, revelando a divina târa quixotesca.

Ora, a moderna visão comercial das cousas, já encarnou tambem em certos tipos curiosos que aparecem, pelo menos, atravez das suas palavras, enodoados de fumo, esgrimindo, furiosos, contra tudo o que cheire a alma, raça, tradição e outras

palavras suspeitas de espiritualismo, com a pesada bengala dividida em centimetros e milimetros, grosseira degenerescencia da *badine* romantica.

O espirito é o seu inimigo, – a cruz d'aqueles demonios!

Intelectualmente preferem o solido que é, na sua opinião, o verdadeiro estado da Materia. O liquido representa o primeiro passo para esse estado já transcendent e absurdo, – o gazoso!

Os romanticos combatiam a velhice, cultivavam as rosas da sua face, na propria vizinhança outomnal dos cabelos brancos. Em pleno inverno da vida, o seu coração era ainda um jardim de amôres.

Envelheciam, como os antigos romanos se matavam: no meio de rosas, de perfumes, sorrindo á sua propria noite...

Mas o intelectual positivista, industrial, odeia o sonho, a infancia, a mocidade. Infancia, para eles, significa idiotia. A flôr é uma patetice da terra, um idealismo ridiculo. Porque não fez logo o fructo?

Devaneios de quem não conhece a realidade... A Primavera desacreditou-se, perante os taes literatos de alma solida que ignoram o idealismo, o sonho, a flôr, e, abolindo em ditadura, as leis da Natureza, tentam alcançar a realidade sem ser pelo caminho do ideal e crear o fructo, em pleno outomno, sem o concurso gentil da Primavera.

Estes individuos que adquirem uma pose, que talham o proprio perfil, a propria alma a golpes de filosofia e de sciencia, constituem verdadeiros tipos curiosos, dignos de estudo. Por meio d'eles, se perscruta a origem da creatura humana.

O homem é o mais transparente de todos os sêres vivos; aquele, atravez do qual, se vê mais longe, no passado. As transformações que soffreu, desde a origem da especie, sobrepondo-se, mas sem que se fundam umas nas outras, dão variada e longa perspectiva á sua vida. A luz do olhar percorre o homem, como percorre uma paisagem.

O burro, por exemplo, é o que sempre foi. Não mudou; ocupa sempre o mesmo e um só plano. Ser imovel é quasi prescindir do espaço; á sua existencia falta distancia, claridade, perspectiva.

Mas o homem deixa perceber, nas suas atitudes d'hoje, aquela que teve outrora. E este seu desejo de se crear um tipo (trata-se agora do tipo literario) isto é, de imprimir á fisionomia uma certa carêta, revela evidentemente a sua origem simiesca. Darwin foi demasiado zoologo, para seguir um processo psicologico. Todavia este caminho subtil conduz tambem á verdade. A origem do corpo ensombra a alma.

O literato que veste, de manhã com o seu casaco a sua escola, despe a humanidade adquirida e fica em pêlo... de macaco! E assim divaga, em pessoa, na praça publica, e em solido espirito, nos periodos da sua literatura.

Eu creio que o progresso não é mais do que a passagem da macaquice do corpo para a alma. Baixou da periferia ao centro. E a linha que vae descrevendo esta perpetua queda, representa graficamente o evoluir progressivo do homem. Quanto mais desaparece do corpo a macaquice para, com mais evidencia surgir na alma, tanto maior o progresso realizado na creatura...

Mas voltemos á tremenda guerra actual. As suas causas aparentes ocultam a verdadeira causa. Tudo na Natureza, ama o incognito. O sol esconde a sua grandeza. O espaço ilude-nos e o tempo nos destroe com a sua mentira. Deus é o suprêmo Disfarçado... Entre ele e a nossa alma turbilhona um mar infinito de aparencias, de mentiras e de ilusões.

Sim: as causas aparentes ocultam a verdadeira causa.

As guerras têm uma origem superior ao homem. Este não é mais que um instrumento, meio consciente e meio cego, nas mãos d'esse phantasma – a especie. As responsabilidades d'esta deusa misteriosa, irmã gemea do Destino, nós gostamos de as atribuir a um nosso semelhante, o qual é, na hora presente, Guilherme II da Alemanha. O homem ilude a sua fraqueza e escravidão, imaginando-se uma força superior ás cousas que acontecem. E assim inventou as Feiticeiras, as Sibilas, os semi-deuses e, quem sabe? talvez os Deuses! Tudo isto é a dôr humana a iludir-se, a pintar de branco a sua noite, a esconder, nas dobras d'un sorriso, a propria magua... Este poder que tem o homem de doirar a sua miseria, foi-lhe dado pela Natureza, como o golpe de graça a um condemnado...

A loucura do Kaiser, interesses comerciaes, industriaes, rivalidades economicas, vêde a origem da guerra!

Se os diplomatas e os politicos se deixam influenciar por esses mesquinhos interesses, o certo é que a grande multidão dos combatentes só avança para a morte, quando um sonho poderoso, uma chimera, uma divina mentira omnipotente, anima a sua alma! Ninguem dá a vida (que é dar tudo sem nada receber) para que a industria do seu vizinho duplique a exportação. Dar a vida é dar tudo sem nada receber. Haverá maior idealismo? O homem é a unica realidade. A patria é já uma abstração. Mais do que Portugal, existe o portuguez Fulano, C[icrano] e B[eltrano]. E, todavia, n'um dado momento, a realidade F., a realidade C. e B. sacrificam-se alegremente a esta abstração, a patria portuguesa! E a hora sublime da morte não pensam nos navios, nos comboios, nas fabricas, na agricultura do paiz. Toda a sua alma se eleva, antes de cair para sempre, á existencia chimerica da Patria!

É que o ideal representa uma nova realidade, a mais alta realidade. E o sacrificio do inferior ao superior é uma lei da vida. O coração trabalha, sem descanso, no carcere sem luz do nosso peito, para que o nosso olhar vôle livremente na luz do sol.

Os reinos inferiores da Natureza são sacrificados aos superiores; e assim a realidade animal e humana se sacrifica, por sua vez, á realidade espiritual, ao

Sonho, á Chimera, á Mentira dos taes positivistas que, mastigando o bife do almoço, imaginam ter saboreado a essencia da Vida.

O homem só dá a vida pelo ideal, ou esse ideal seja patria, a alma d'um povo, uma crença religiosa, a liberdade, a justiça, o direito.

“Levaes nas dobras da bandeira as magicas palavras direito, justiça, liberdade”, disse Joffre aos primeiros soldados que invadiram a Alsacia. Ele não podia ignorar o mobil que leva o homem a dar tudo sem nada receber.

O homem, na verdade, não é o *fim* da vida; é um *meio*, um *meio* animal e humano visando um *fim* espiritual: patria, humanidade, religião, familia, justiça, liberdade...

D'ahi o seu tragicó destino de sacrificado. Ele torna-se escravo da Morte para que a Patria viva livremente.

A humilde semente sepulta-se na terra, desaparece... É a vida obscura sacrificada à vida da arvore mais bela e mais perfeita.

O mais imperfeito morre para crear o mais perfeito. As imperfeições traduzem *meios*; o *fim* é a Perfeição.

Aquelas são de natureza animal, humana e material; esta é de natureza espiritual.

Aquelas, representam o corpo, o individuo; esta representa a alma, a colectividade, o ideal!

Por isso, o homem, quando não mente ao seu destino, á sua propria condição, sacrificia a sua vida pela Patria, na hora do perigo.

O belga será, de hoje para o futuro, o tipo supremo do patriota, do homem absolutamente devotado ao cumprimento do seu sublime e tragicó destino. O seu poeta de amanhã poderá tambem dizer ao mundo:

“Cesse tudo quanto a antiga musa canta...”

O belga sacrifica a vida, a mulher, os filhos, os haveres por este ideal, por este sonho, – a patria belga. Supremo sacrificio! Mas ai, n'este mundo, todas as grandes obras se firmam sobre alicerces de cadaveres! A morte está ao serviço da Vida. Morrer materialmente é viver espiritualmente. Morrer como cidadão é viver como Nacionalidade. O heroico espectro dos que morrem pela Patria torna-se espectro colectivo; cresce enormemente; abrange a terra e o ceu da Patria. Quem diz Nunalvares, diz Portugal.

A Belgica semeada de ruinas fumegantes, coberta de cadaveres, crucificada e morta, com o decreto que a submete á Alemanha pôsto no alto da cruz, como um sarcasmo, – a Belgica, atravez do seu martirio, eleva-se, já divina e immortal, sobre todas as patrias; é a patria-símbolo, a patria-ideia viva, – a fonte d'uma nova Illiada.

Quem transformou o pequeno Paiz burguez comercial e industrial n'um povo sublime que vae dar á Historia as suas paginas mais belas? O perfeito espirito de sacrificio, o patriotismo elevado a Deus!

Esta concordancia entre o homem e o seu destino; este estado de alma, chamado vulgarmente heroico, é preciso cultivá-lo em todos os portugueses, transviados do seu seu *fim colectivo*, desde Alcacer-kibir.

É certo (e seria covardia ocultá-lo) que os portugueses têm vivido, ha muitos annos, divorciados de Portugal. D'ahi a sua existencia de phantasma, pois não ser amado é não ser.

Este frio egoismo que torna a vida individual incompativel com a vida colectiva; esta descrença nas proprias qualidades; a inercia destruidora de energias; um estupido e agressivo fanatismo anti-fraterno e dissolvente, *a vil tristeza*; o mortal desanimo; a ausencia d'um ideal comum, resultante do esquecimento da nossa tradição, da nossa historia, da nossa arte, da nossa literatura, isto é, da propria alma patria, – todos estes males que nos têm afigido, é necessario combatê-los, a fim de podermos dar a Portugal a verdadeira independencia; a independencia que resulta do desejo indestructivel de ser independente, da propria vontade inabalavel e não apenas da vexatoria e humilhante benevolencia alheia. Eis a nobre independencia que devemos conquistar.

A hora é magnifica para a educação moral dum Povo. A Europa converteu-se n'um grande fóco de heroismo, de sacrificio, de dôr, onde as virtudes essenciaes do homem se retemperam. A atmosfera europeia é tragica, magnifica, sublime, contraria a esse deprimente cosmopolitismo em que as nações se diluiam, e reveladora e creadora do seu caracter, da sua presença viva sobre a terra.

Ha febres que purificam o corpo de doenças velhas. Assim a tremenda febre europeia elevada ao delirio das batalhas, limpará o antigo continente dos seus antigos achaques; dar-lhe-ha vigor e mocidade.

Portugal não pode ficar insensivel a este terramoto; estremecerá tambem nos seus abalos. Chegou a hora do Sacrificio, e a hora do sacrificio é a hora da Redempção.

Se fôrmos para a guerra, mostraremos ao mundo que estamos prontos a morrer pela patria, que somos Alguem que vive porque quer viver, e Portugal creará então novas raizes na Historia. Por elas absorverá nova seiva, nova energia.

Chegou a hora de se não viver de Portugal, mas para Portugal. E viver para Portugal, que está em perigo como todos os povos latinos, é morrer por ele.

Abnegação, amôr, sacrificio, eis o marmore divino em que precisamos de esculpir a nossa propria alma. Sejamos, antes de tudo e acima de tudo, – portugueses. Não troquemos o ideal de patria por qualquer ideal politico ou partidario. Todas as teorias sociaes e politicas são transitorias. Verdades de hoje, mentiras de amanhã. Mas a patria é uma verdade eterna, como eu sou, por exemplo, uma verdade animal e humana.

Seja qual fôr o meu vestuario, eu sou eu. Assim o Portugal monarchico do passado e o Portugal republicano de hoje, são o mesmo Portugal, o mesmo corpo com a mesma alma, vivendo n'uma esfera superior, indiferente ás côres da bandeira.

Antes de tudo, sejamos portugueses; quero dizer; sacrificemos os nossos interesses pessoaes e partidarios ao sagrado interesse da Patria.

Eu creio ainda no futuro de Portugal, creio nas virtudes latentes, por emquanto escondidas, no seio da nossa alma que vae conquistando, dia a dia, nas letras patrias, uma expressão cada vez mais viva, definida e, ao mesmo tempo, transcendente... Nela se adivinha o alvorar d'uma nova ideia que deverá ser a estrela orientadora das novas gerações.

Muito se tem trabalhado, os ultimos annos, na construção espiritual da nossa Patria, – trabalho indispensavel á criação d'um ideal comum superior, onde todas as almas portuguezas fraternizem. Sem um ideal comum não ha unidade nacional, um esforço colectivo no mesmo sentido, a crença n'um alto destino a cumprir, isto é, não ha Patria, não ha um agregado de homens com a mesma alma, sobre a mesma terra, debaixo do mesmo ceu, dispostos a defenderem a vida comum á custa do sacrificio das suas vidas individuaes.

Criêmos, pela revelação da nossa alma, um ideal comum de todos os portuguezes. Daremos assim á Patria uma independencia activa, firmada no nosso querer, a verdadeira independencia que resiste a todas as guerras que lhe façam!

Que as novas gerações se orientem por um alto criterio nacional, ao contrario das gerações passadas que ignoravam tudo o que era portuguez, macaqueando o estrangeiro, reduzindo Portugal a uma vil caricatura da França.

Desnacionalizar um Povo é roubar-lhe o caracter, a fonte de todas as energias. Por isso, nós padecemos d'esse mal: a falta de caracter! Terrivel doença que transforma em nodoa o desenho da nossa intima fisionomia! O sér humano é essencialmente um phantasma. Quem o veste de carne viva, quem lhe injecta o sangue vivo, quem lhe imprime relêvo, harmoniosa presençā, é o caracter, – a estatuaria dureza comovida em que os sentimentos nublosos, ideias vagas, vagas aspirações d'um povo, se vão cristalizando atravez da raça, da herança e do meio.

Mas quem modela este cristal é o poeta. Nas suas canções é que o genio popular ganha vulto, logica atitude, personalidade. Eis a divina missão da Arte; divina e, portanto, ignorada e desprezada. A poesia é a mãe do caracter. E o caracter é a propria substancia d'uma Patria. Um povo sem caracter, sem alma, sem uma actividade superior, pode ser tudo menos uma patria.

Eduquemos, cultivemos o caracter portuguez, primeira condição do nosso resurgimento.

Dirijo-me, sobretudo, á Mocidade, ao que ha de intacto e isento na Nação. A ela compete realizar o que é, em nós, por emquanto, idealidade, sonho, chimera.

Reatando o fio quebrado da nossa Tradição, isto é, da nossa Alma, ela saberá iniciar uma vida nova nacional. Trabalhará com amor, firmeza, entusiasmo, sem cair em perigosos delírios revolucionários, que querem transformar o mundo em 24 horas!

Não ha lei humana que altere as leis da Natureza. Decretar a extinção da noite, é um belo gesto quixotesco, nada mais. A empreza dos Titans foi homérica, perante a ingenuidade infantil das almas primitivas. Tal empreza, hoje, faria sorrir os deuses. Prometheu seria caricaturado nos jornaes. O proprio abutre, molhando o bico n'um tinteiro, desenharia a sua caricatura, batendo, depois, inofensivamente, as azas para longe...

Utopias românticas, no campo literário, são inofensivas; são perigosas no campo social.

O nosso idealismo não é utópico. Representa a propria realidade elevada ao ideal, atingindo, sem mudar de natureza, uma forma superior. É este o verdadeiro idealismo que devemos opôr á utopia.

O idealismo concorda com a natureza das cousas. Na utopia ha hostilidade a tudo o que é. Utopia significa demencia. O idealismo significa a tendencia do imperfeito para o mais perfeito; é a propria essencia da Vida.

Ás utopias dos nossos maiores que só acreditavam na materia, é preciso que suceda o verdadeiro *idealismo*: a crença no Espírito, como sendo o *fim* divino da Materia!... A *Necessidade* tornando-se *Liberdade*. Todas as formas materiaes, soffrendo e amando, atingem a expressão espiritual, liberta e redimida. Para que existem o sol, as estrelas, os mundos? Para que, um dia, a creatura humana, iluminando intimamente a noite de que descende, sentisse aflorar nos labios a voz d'uma Oração. Para que o Universo, n'um vivo instante da sua eternidade morta, n'um lampejo de alma consciente, revelasse e concebesse, para além das suas trevas, o esplendoroso Reino de Deus. A luz do sol quiz ser a luz dos olhos. O mar banhando a terra quiz ser lagrima banhando um coração. A rocha bruta quiz ser justiça, dôr, amôr, liberdade, o sonho, o ideal.

O ideal não é utopia, mas sim a propria realidade sublimada, a força moral que aperfeiçoa; é a carne e o sangue da esperança, a razão superior da vida, que lhe dá beleza e alegria.

Eis o ideal que deve inspirar as almas juvenis na obra reconstructiva de Portugal, sobre os seus próprios alicerces. E Portugal compreendido e amado, viverá.

2. António Sérgio

A Opinião Americana perante a Guerra

A Águia, n.º 37, Janeiro de 1915, pp. 46-48.

Nesta luta, cuja nota fundamental é a rivalidade dos dois germanicos imperios, a Alemanha e a Inglaterra; onde se reconhece em segundo logar o embate dos povos eslavos com os austro-alemães; e onde a chamada nação latina entra como Pilatos no *credo*: nesta guerra viu-se naturalmente investida a terceira grande nação germanica, os Estados Unidos, do papel honroso de juiz, ou arbitro moral dos contendores.

Reconhecer o facto evidentissimo de que foram os interesses economicos que propeliram á carnificina, não é negar que o conflito envolva (assim como todas as acções do homem em sociedade) problemas, consequencias e afirmações de ordem juridica, de natureza moral e religiosa, por isso mesmo que o moral, o juridico, o religioso, andam entretecedos naqueles interesses, com eles nascem, e não pairam no vácuo como quimeras que não tivessem com os interesses relação alguma. Ora, no ponto de vista do direito ninguem melhor que a nação americana, para cuja população tantos povos concorreram, poderia proclamar os principios cujo sistema constitui o laço *ideal* entre as pessoas, em oposição ao vínculo *material* e *animal* do sangue e da raça, – evidencia que o pseudo-idealismo lusitano não intende: isto é, o conceito de raça não é uma noção *idealista, espiritualista*, etc. mas um vinculo material (hoje aliás não correspondente a nenhuma realidade) o qual nos cumpre obliterar para o substituir definitivamente pelos vinculos ideais da moral, do direito, da religião, como Cristo e Socrates ensinaram e como Kant sistematizou exactamente, dando-lhes por fundamento a liberdade. E já agora digamos entre parentesis que outro absurdo é declamar, contra o aspecto industrial do presente conflito, inoportunas frases bergsonianas sobre o “espirito criador”, como se o desenvolvimento industrial, e a correspondente invenção mecanica, não constituísse precisamente uma grande manifestação de faculdade criadora, – banalidade que aquele mesmo autor que fornece as frases seria o primeiro a proclamar, pois foi ele quem escreveu na sua *Evolução Criadora*:

“Dans des milliers d’années, quand le recul du passé n’en laissera plus apercevoir que les grandes lignes, nos guerres et nos révolutions compteront pour peu de chose, à supposer qu’on s’en souvienne encore ; mais de la machine à vapeur, avec les inventions de tout genre qui lui font cortège, on parlera peut-être comme nous parlons du bronze et de la pierre taillée ; elle servira à définir un âge.”³² (Pobre materialão do snr. Bergson! Pobre “vitima simpatica” da máquina a vapor!).

³² *Évolution créatrice*, 1.^a ed. pag. 150-151. (Nota de rodapé no original.)

Alheio como Portugal esteve á grandissima revolução que a máquina a vapor suscitou, revolução que produziu o mundo moderno e uma das eras fundamentais da historia da humanidade, como diz o filosofo no trecho citado, não admira que aos legitimos representantes do português historico, aos filhos espirituais dos desembargadores e repentistas, dos *outeiros* e da marmelada, custe a compreender que o trabalho industrial não significa simplesmente um acrescimo de riqueza, mas a única base sólida, o único meio de eficacia, para a libertação, moralização e espiritualisaçao do nosso povo. Transformar um agregado de devaneadores e parasitas numa comunidade de trabalhadores, não é unicamente aumentar a produção: é outrosim moralizar a sociedade. As accões materiais do homem teem tambem alcance moral, e o trabalho material moraliza e tonifica, ao passo que em ultima analise desmoralizam e entorpecem os devaneios eterealistas, e os palavriados mais “gasosos”. Por ideais que todos os gazes nos pareçam, muitos são nocivos e cheiram mal, e se certos idealismos são individualmente respeitaveis, eles não deixam de ser produtos de decomposição duma sociedade.

Mas voltemos aos americanos. A eles, como disse, impedia por circunstancias especiais o afirmar perante os factos os principios do direito; e se uma declaração colectiva é contraria aos deveres da neutralidade, veio felizmente substitui-la o juizo pessoal de um homem representativo. Tal foi a longa declaração do professor Eliot, presidente da Universidade Harvard, da qual citaremos uma pequena parte, que mais directamente nos interessa por seu alcance pedagogico, e que apontariamos como texto de exercicio a todos os professores de instrução civica, em todos os países.

Começa o professor Eliot por enumerar quais os pontos em que a opinião americana simpatiza com a Alemanha. Entre esses cumpre citar “a homenagem sem reservas que o povo americano consagra ao desenvolvimento da industria e do comercio da Alemanha nos ultimos quarenta anos, considerando-o como fruto de um espirito de empreendimento superiormente dirigido; em segundo logar, o reconhecimento para com a nação alemã pela obra magnifica desde ha um seculo realizada no dominio das sciencias, das letras e da instrução publica; e em terceiro, o respeito que lhe merece a administração alemã, maravilhosamente ordenada, e digna de admiração com a unica reserva dos casos em que os seus resultados sejam obtidos por uma restrição ou supressão inadmissivel da liberdade individual.”

Depois disto, explica o professor Eliot porque, não obstante, se pronuncia a opinião americana em favor dos aliados. Recorto aquilo que me parece constituir uma oportunissima lição de verdadeira democracia:

“A todo o americano que pensa e ajuiza, – diz o ilustre professor, – a concepção politica que faz da força das armas o fundamento da verdadeira grandeza de uma nação afigura-se como erronea, e, se domina por muito tempo, como degradante para um povo cristão. Estamos convencidos de que os Estados Unidos podem pretender ao titulo de grande nação, mas que a sua grandeza é

devida a forças intelectuais e morais, exercendo a sua acção por meios materiais correspondentes, e manifestadas pelo nível da instrução, da ordem publica, do desenvolvimento da agricultura, da industria e do comercio, e a prosperidade geral que de aí resulta. Nenhuma experiencia da sua historia tende a fazer considerar ao povo americano a força militar como uma condição de real grandeza nacional..."

Assim reza a primeira declaração de principios que desejamos salientar; a segunda é a seguinte:

"Não podemos admitir que decisões graves, relativas á politica exterior de uma nação, lhe sejam impostas por um poder executivo permanente, baseado na opinião secreta de diplomatas de carreira que se consideram como representantes pessoais dos soberanos respectivos. O povo dos estados Unidos não tem executivo permanente, e a diplomacia não é nele uma carreira profissional. *Na conduta dos negócios nacionais repele sobretudo o segredo, e está acostumado a exigir e a obter do seu governo a publicidade mais completa possível. O segredo nas relações diplomáticas e nos acordos internacionais é, aos olhos da maioria dos americanos, não sómente inoportuno, mas perigoso e injustificável.*"

Creio estes dois periodos, se suficientemente meditados, de interessantissima lição. O primeiro tema, apesar de banalizado em todos os tons, não entrou ainda nas consciencias tão profundamente como devia, e em especial pelo que respeita á apreciação dos factos historicos; mostra-nos o segundo que um procedimento fundamentalmente contrario ao governo democratico é pretender sugerionar um povo a decisões de gravidade por meio de excitantes declamatorias e ferroadas, como á besta cansada no anfiteatro, em vez de lhe expor os problemas e de lhe patentear os elementos da sua resolução. Donde se infere quão hediondo é intentar obter essa decisão não só escondendo sistematicamente as negociações diplomaticas, mas impingindo sistematicamente a mentira. Certos povos são tratados ás vezes por seus donos como o toiro no redondel: o que se quer é que marrem, para que entre oiro na bilheteria.

Nota

^a Charles William Eliot (1834-1926), que tinha sido presidente da Universidade de Harvard durante quarenta anos (1869-1909), foi um dos mais destacados propagandistas americanos a favor dos Aliados.

3. João de Barros

Os Escritores Portugueses e a Guerra

O Mundo, 10 de Julho de 1915, p. 1.

A palavra do poeta comunicada á multidão
é um acto, tal como o gesto de Hervé.^a
Gabriele d'Annunzio

Creio que ninguem taxará de prematuras as palavras claras que desejo escrever – sobre a atitude dos artistas e intelectuais portugueses em face da guerra europeia.

Palavras rapidas e simples – mas que me parecem necessarias, como indispensavel esclarecimento exigido pela consciencia nacional. Porque é pelo menos estranho que os naturais mestres e orientadores da opinião só respondam á ansiedade publica com incerteza, silencio e receio. estamos, com efeito, a um anno quasi do inicio da guerra. Durante esse longo periodo, angustioso e cruel, deram-se bastantes factos nos países em luta para que não exista já a menor duvida sobre a natureza do conflito: – não são países diversos que se batem; são duas civilizações antagonicas que se degladiam, tendo como mentoras supremas de um lado a França, do outro lado a Alemanha. Quer dizer: – de um lado os latinos; do outro os germanos. Afirmação banal? De certo. Mas correspondendo á *única realidade*. E só quem não vê essa realidade, aliás flagrante, pode censurar a resolução da Italia, atribuindo a um pensamento desleal o que foi sómente a comprehensão nitida dos seus deveres e o respeito profundo pelas suas tradições.^b Ainda que a Italia mentisse á fé dos tratados – e não o fez – essa mentira seria infinitamente menos grave do que essa outra, terrivel, de mentir á sua propria aspiração colectiva. Ao desencadear formidavel de uma guerra de ideais – ou em que o ideal de uma civilização está em perigo e em combate – desaparecem as razões de interesse mesquinho e de conveniencia imediata. E era nesses interesses e nessas conveniencias que se baseava a aliança entre a Alemanha e a Italia. Como pensar em mante-la perante a conflagração actual que, se algum aspecto definido nos mostra, é o de pura defeza do ideal latino, da alma latina, da sensibilidade latina, do sonho latino?

Em Portugal – país integrado na civilização latina, vivendo nella e por ella vivendo – varios motivos, que não vem para aqui discutir, teem impedido a nossa participação na guerra. O Estado é neutral, o governo é neutral. O nosso exercito não partiu a defender os aliados nos campos de batalha da Europa – ainda que fosse obrigado a defender-se das investidas alemãs em Africa. No entanto, somos neutrais. Somo-lo talvez com vergonha. Mas certamente, os superiores interesses da politica internacional forçam-nos por certo a esta vergonhosa neutralidade. Não

o discutamos, pois. Simplesmente, não é a politica internacional que prende e pauta a atitude de um país inteiro. Não o faz, nem o pode fazer, nem o deve fazer. O povo bem o sabe – e manifestou-se logo pelos aliados com uma intuição admiravel do lugar que Portugal merece entre as nações latinas. Acompanhando o povo – quem vêmos nós, porém? Alguns politicos, e dos mais notaveis, sem duvida – o que foi bom. Mas nenhum dos nossos grandes escritores, nenhum dos nossos grandes poetas, nenhum dos nossos grandes artistas, o que seria optimo e, sobretudo, comprehensivel e justo. Nem mesmo Junqueiro, o epico genial da *Patria*, disse aquellas palavras de forte e largo vôo que sempre soube dizer nas horas de sofrimento colectivo ou de ansiedade civica – para consolação e gloria dos seus compatriotas. Os novos tambem se não manifestaram: – das quatro ou cinco revistas literarias e artisticas que existem em Portugal nenhuma dellas tomou a iniciativa de um movimento intelectual em que o nosso mor pela França e pela causa que ella defende resaltasse com entusiasmo e paixão. Uma ou outra manifestação individual perdeu-se no meio da indiferença de todos. E verifica-se este facto assombroso e triste: num país onde a literatura e a arte teem sempre recebido, e continuam recebendo, os seus melhores ensinamentos e a sua educação da França, não ha a favor da França uma unica manifestação *colectiva* dos representantes legitimos dessa educação, desse ensinamento!

Assim, como uma desesperadora concordancia, nós que não temos podido definir a nossa atitude guerreira em face da guerra, não definimos tão pouco a nossa atitude de pensamento e de sensibilidade em face do conflito de civilizações, que essa mesma guerra exterioriza e, de qualquer modo, sanciona. E quasi se diria que voltámos ao tempo dos Filipes, em que na propria literatura portuguesa se apaga por completo o eco prodigioso da inspiração patriotica de Camões...

*
* *

Não é tarde, no entanto, para nos explicarmos e definirmos. A criação de uma *Liga pelos aliados*, a exemplo do que se tem feito noutros países, seria uma empresa facil – e suficiente. Quem se recusará a tomar parte nella? Um telegrama enviado pela *Capital* ao rei Alberto^c no dia do seu anniversario indica-nos, pelos nomes que o assinaram, que não faltariam individualidades de valor para efectivar essa iniciativa. Não faltaria Junqueiro, sem duvida. Nem Lopes de Mendonça. Nem José Caldas. Nem Affonso Lopes Vieira, que soube sempre interpretar a alma oculta do nosso lirismo e tão amigo é da clareza latina. Nem Julio Dantas, que ultimamente tem celebrado com erudição as nossas glorias nacionais e cujo elegantissimo equilibrio da prosa o torna um descendente directo dos estilistas gauleses. Nem Augusto Gil, que na sua obra faz palpitar por vezes a alma portuguesissima de João de Deus. Nem Manuel de Sousa Pinto, o critico de D. João

de Castro. Nem Julio Brandão. Nem José de Figueiredo, o descobridor de Nuno Gonçalves. Nem Teixeira de Pascoais. Nem tantos outros, nem todos aquelles que em Portugal representam uma força de inteligencia e de sensibilidade. Nenhum delles, eu adivinho-o, como nenhum dos artistas portugueses, mestres ou aprendizes em qualquer dominio da Arte, terá a menos hesitação em afirmar que sabe e não esquece quanto deve á França, ao seu genio, á sua disciplina mental, á suas inovações esteticas, á sua perpetua vibração de progresso e de beleza. Antes sentiriam que nesta hora de tão aflita amargura para a nação fraternal e orientadora, o mais elementar dever de honra nos impõe essa manifestação colectiva, como um amparo e um apoio moral que lhe levará, com a nossa gratidão, a nossa admiração antiga e sempre renovada, e o nosso carinho, cada vez maior, perante o seu dolorosissimo esforço e o seu heroismo formidavel e nobilissimo.

*
* *

Estas são as palavras que eu desejava dizer aos meus camaradas de arte – porque, singelamente o confesso, pesava-me guardá-las no fundo do coração, e sobretudo me pesava a atitude dubia que pareciamos aceitar. Todo o escritor tem uma missão intelectual a cumprir, e é o futuro quem aprecia e julga se elle o cumpriu ou não. O que diriam de nós as gerações vindouras – o que diriam os nossos filhos – se alguma vez se lembrassem do silencio que temos adoptado, num momento em que perante a Historia se esclarecem responsabilidades e se combatem civilizações? Por muito humilda que seja o meu nome literario, seria um vexame que elle parecesse esconder ou disfarçar uma situação equivoca, como se eu não soubesse gritar bem alto a minha inteira adesão á cultura de que recebemos inspirações e força, á civilização de que me considero um apagado, mas conscientissimo herdeiro.

Escrevo num jornal politico e eu-mesmo pertenço a um partido politico. Não se atribuam, porém, estas palavras senão ao poeta, bom ou mau, que sou, e ao patriota que tenho procurado ser. Como Poeta – ninguem extranhará que eu defenda um ideal, o ideal da minha raça e da historia do meu país. Como patriota – creio que não exagero afirmando que a independencia material, moral e intelectual da terra lusitana só a garante a victoria dos aliados. Digo-o sem subtilezas e com uma simplicidade que reconheço sem brilho. Quero só acordar almas para uma luta comum, e pedir a quem fôr mais digno dessa missão, que reuna todas as consciencias dos escritores, dos artistas e dos intelectuais portugueses em volta da aspiração maior que devemos possuir – fortalecer a vida nacional pela completa, intima, comprehensiva adaptação ao ideal latino. É seguramente licito admirar a Alemanha e o seu incontestavel desenvolvimento e poderio. Mas é um crime corromper ou macular a harmonia das nossas tradições e da nossa existencia

colectiva com a adesão a essa cultura inacessível á nossa sensibilidade, porque se exprime só por duas palavras, decerto belas: *metodo* e *disciplina*; em quanto que a nossa se condensa noutras palavras ainda mais belas, e em que as duas primeiras afinal se conteem: sinceridade, ternura, amor...

Notas

^a Gustave Hervé foi um socialista francês que em 1914 renegou o seu antimilitarismo e pacifismo, passando para uma posição ultranacionalista e de apoio à guerra. Tornou-se mais tarde um apoiante do fascismo e do nacional-socialismo.

^b Em Maio de 1915, a Itália abandonou a sua posição de neutralidade e decidiu entrar na guerra ao lado dos Aliados.

^c Alberto I da Bélgica, que reinou entre 1909 e 1934.

4. Fernando Pessoa

Textos da resposta de Fernando Pessoa
ao apelo de João de Barros

4.1. [Em “O Mundo”, de 10 d’este Julho...]

Em “O Mundo”, de 10 d’este Julho, publicou o sr. João de Barros, a propósito da Guerra, um appelo aos escriptores portuguezes. O appêlo era para que, embora Portugal tivesse (por razões diplomáticas) de não intervir na guerra, elles, representantes pela intelligencia da raça portugueza, declarassem bem alto que estão ao lado dos aliados na presente contenda. O sr. João de Barros justificava este appelo, não só pela necessidade de se sahir do silencio em que, até agora, teem jazido os intellectuaes patrios (portuguezes) mas tambem mediante o, conhecido e previsivel, argumento de que Portugal se deve declarar nitidamente compartilhador espiritual das aspirações e da causa dos aliados, vistos o seu caracter de povo “latino”, o facto de que os aliados luctam “pela liberdade e pela justiça”, pela civilização “latina”, e por outras cousas já nossas conhecidas em estas conjuncturas dialecticas (opinionativas).

Eu concórdo com a necessidade, que o sr. João de Barros oportunamente apontou, de que os intellectuaes portugueses saiam do seu silencio. Concordo com que, sendo elles – por sua natureza de intellectuaes – os orientadores-natos da gente da sua raça, devam, na conjunctura civilizacional presente dizer qualquer cousa, assentar quaequer principios. Levo mais longe do que uma mera concordancia o meu assentimento á observação do sr. João de Barros. Acho que é chegada a hora de se dizer alto e claro ao povo portuguez qual é a *verdade portuguesa*³³ sobre a guerra, isto é, qual seja a attitude genuinamente e relevantemente nacional que deve surgir perante o aspecto que toma o actual conflicto.

Tanto mais concordo com a urgencia d’esta necessidade quanto me parece que nella está envolvida a mais larga urgencia, que ha, de aclarar um pouco ao povo portuguez qual deva ser, em boa logica nacional, o sentido do seu destino. E reforça-se em mim o desejo de trazer qualquer contribuição a este assumpto, quanto mais pondero que até agora este povo não tem sido senão victima de ludibrio baixo e reles de politicos sem caracter, de dirigentes sem intelligencia e de jornalistas sem patriotismo nem cultura – o que importa muito para um povo que, mesmo nas suas camadas ditas “superiores”, pouco vae além do jornal no seu trato intelligent com as cousas hodiernas.

Proponho-me demonstrar – em contrario do sentido do appelo do sr. João de Barros – que a alma portugueza deve estar com a sua irmã, a alma germanica,

³³ verdade portuguesa] estas duas palavras estão dactilografadas a vermelho.

na guerra presente. Antes de mais nada, indicarei quae os ponctos que não trato neste breve opusculo, quer porque sejam de algum modo estranhos ao seu ambito, quer porque sejam de uma ou outra maneira desnecessarios ao seu fim.

Como o sr. João de Barros no seu artigo, não me preocupará o problema da nossa participação na guerra. Duas razões me conduzem a esta abstinencia. A primeira é que, paiz pequeno, fraco e desgovernado (por dois regimens de impostores e de ladrões)³⁴, paiz collocado fóra do theatro directo da guerra, a nossa acção militar ou outra nada traria por si de util á solução, guerreira ou outra, do problema. Nada pesamos na balança das forças efficientes e por isso qualquer consideração sobre a nossa devida attitude espiritual não pode envolver uma necessidade de que essa attitude passe de espiritual a activa. – A segunda razão é que – posto pois o problema da nossa intervenção na guerra apenas como problema de conveniencia nacional – era preciso para determinar tal conveniencia, ou negal-a, que eu conhecesse qual é, deveras, a nossa situação internacional, e eu não a conheço. – Resta a terceira razão; e essa, embora em si de pouco peso, é a de mais directo relevo para o assumpto que tracto. É que, como desde-logo o notou o sr. João de Barros, sujeito tambem porventura á consideração das duas razões que apontei, não se tracta de determinar qual deva ser o papel do estado portuguez na actual conjunctura, mas sim qual o dos espiritos portuguezes perante ella. Resumirei portanto o meu esforço – conforme nisto com a justa exigencia limitativa do sr. João de Barros – a demonstrar que espiritualmente, e pelas varias razões que exporei, a alma portugueza deve estar com a alma allemã.

Eu disse que havia duas ordens de cousas, relacionadas com este assumpto, que não tractaria. As primeiras são aquellas que seria desnecessario tractar. A estas me referi no paragraoho concluso. Resta dizer qual é a outra ordem de cousas – aquellas de que disse que eram propriamente, não desnecessarias, mas estranhas, ao assumpto tal como tenho de o versar.

São duas cousas apenas. A primeira é a hypothese sobre qual deva ser o resultado da guerra, quer material, quer espiritual, civilizacional. Comprehende-se bem que importa pouco, para o estudo presente, qual seja o resultado material e immediato da guerra. Esse resultado depende da acção das grandes forças em choque presentemente, e o nosso reduzido nucleo nacional nada tira nem põe, nada pode tirar ou pôr, para o caso. Esse resultado, de outro lado, affectar-nos-ha consoante o estado verdadeiro da nossa situação internacional, e essa, como disse, nem sei qual seja, nem vem para o caso presente, poisque a attitude intellectual, que tomarmos, pouca ou nenhuma importancia pode ter para o que depende apenas da desconhecida situação em que o nosso paiz se encontra internacionalmente collocado. Esse resultado, por ultimo, justamente por se tractar do resultado *material* da guerra, cahe fóra da orbita das nossas considerações, que, versando qual deva ser a nossa attitude espiritual perante esta guerra, ex hypothesi

³⁴ Parênteses dactilografados a vermelho, significando hesitação.

se não preoccupam com os resultados materiaes da guerra, senão nos seus provaveis reflexos espirituaes, o que nos colloca já na consideração dos resultados espirituaes da guerra.

A consideração dos resultados espirituaes da guerra toma dois aspectos, conforme nos refiramos aos resultados directamente espirituaes, ou aos espirituaes por reflexo dos materiais □

4.1. BNP/E3, 55A-94: duas páginas dactilografadas a azul numa folha de papel timbrado da firma A. XAVIER PINTO & C.^a | LAVADO, PINTO & C.^a. Datável de Julho de 1915. Trata-se da primeira versão da resposta de Fernando Pessoa ao artigo de João de Barros, “Os Escritores Portugueses e a Guerra”, publicado no jornal *O Mundo* de 10 de Julho de 1915. Transcrito pela primeira vez, com erros, em Pessoa (1980: 198-201).

4.2. [O *Mundo*, do dia 10, insere um artigo...]

O Mundo, do dia 10, insere um artigo do sr. João de Barros appellando para os escriptores portuguezes, para que se declarem espiritualmente solidarios com os aliados na conjunctura guerreira actual.

Lucidamente scinde o articulista em dois elementos a attitude do nosso paiz perante a guerra, quando indica que por ser neutral (em vista de circumstancias da politica internacional) como nação, não deve, por isso, ser neutral como opinião; antes, affirma, compete aos seus escriptores e dirigentes intellectuaes (na hypothese de que, entre nós, a intelligencia possa dirigir qualquer causa) nitidamente vincarem que a causa dos aliados é a de Portugal, ou, pelo menos, a sua.³⁵

Escrevo este artigo para discordar do sr. João de Barros, e para apontar que, longe de a nossa solidariedade espiritual dever estar com os aliados, ella deve, antes, estar com o grande Imperio dos Hohenzollern.

Que politicamente sejamos neutraes, está bem; que, neutraes que somos, nos vejamos obrigados a seguir uma politica parcial aos aliados, está igualmente bem, pois a isso nos obrigam, tanto a nossa fraqueza como povo, como as nossas conveniencias externas immediatas³⁶, como a nossa situação e os nossos compromissos internacionaes – compromissos, é claro, que excusariam de existir se fossemos fortes, visto que para os fortes não³⁷ ha compromissos nem palavras de honra.³⁸ Mas, sendo assim, obrigando-nos as circumstancias a uma neutralidade

³⁵ Portugal<./\ ou, pelo menos, a sua.] com um acrescento manuscrito depois de «Portugal».

³⁶ [↑ como as nossas conveniencias externas immediatas] acrescento manuscrito.

³⁷ no] no original.

³⁸ ← Para que um compromisso valha é preciso que haja a força para o fazer valer, como os tribunaes nos compromissos particulares. Sempre a força, no fundo.] [↑ Acima do individuo ha a força do estado. Acima do estado não ha outra força senão a de um estado mais forte. – Onde é que está o tribunal para as nações? Não o ha. O tribunal, a força, é sempre de ordem diversa e mais complexa que aquelle em que manda. Ora acima do Estado não ha nem pode haver nada. Um

favoravel aos aliados (o que ninguem contesta ou deseja que não seja), resta examinar o problema³⁹ que, precisamente, o sr. João de Barros levantou, investigar se ha razões para que, no que intelligencias e espectadores conscientes da guerra, os nossos homens intellectualmente representativos podem, sem erro, ser partidarios da França, da Inglaterra e da Russia.

Logicamente⁴⁰ trez razões nos poderiam levar a sermos partidarios dos aliados. A primeira é se entre o nosso temperamento nacional e o dos aliados houvesse semelhança; mais semelhança, pelo menos, que entre elle e o dos allemães. A segunda é se devessemos aos aliados grandes favores politicos e nacionaes, não tendo d'elles razões de queixa nacional. A terceira é se, no que influencia recebida civilizacionalmente por nós, devamos mais ou mais uteis cousas aos aliados do que á Allemanha.

Procurarei demonstrar que em todos esses trez pontos, sobre os quaes se pode basear uma sympathia intellectual por estes ou aquelles dos combatentes, é para a Allemanha que a fatalidade do nosso temperamento arrasta a nossa sympathia, como é para ella que nos pode levar a memoria das relações passadas, e o beneficio civilizacional recebido.

Primeiro, o que diz respeito ao nosso temperamento nacional. Somos latinos, dizem. Seremos, se não olharmos ao facto que “povos latinos” é uma expressão antiscientifica, sem razão de ser. Deixemo-nos de tal sophisma, pura metaphysica⁴¹ pre-sociologica. Reportemo-nos á verdade dos factos. O nosso caracter nacional com qual mais se parece? A nossa acção civilizacional passada a qual mais se assemelha?

Nós não somos, como o povo francez ou o italiano, uma raça temperamentalmente viva e acordada; pesa sobre nós aquella tristeza da raça, que atravessa e sempre atravessou, todas as manifestações da nossa vida, que se espelha em todas as manifestações da nossa literatura. Não somos, como o povo inglez ou o hespanhol, fundamentalmente duros e individualistas; ha em nós adaptabilidade de mais, ternura de mais, sentimentalidade piegas de sobra para que isso possa acontecer. Tampouco nos assemelhamos ao povo russo, cuja tempra mystica de todo destoa do nosso paganismo triste. Só com o povo allemão temos – descontadas as diferenças que o clima apporta – uma semelhança temperamental que, quanto mais o problema se aprofunda, mais nos espanta. O allemão é racialmente e temperamentalmente sentimental, adaptavel, facil de conduzir, confuso na sua ideação sentimentalizada, proprio a existir com superioridade

estado-humanidade é uma utopia, porque não é de *ordem* differente, como o estado do individuo, [↑ mas [↑ sim] apenas um super-estado, ao passo que o Estado *não* é um super-individuo.] excuso manuscrito acrescentado na margem esquerda, à altura do trecho em causa, com continuaçao na margem superior e superior direita.

³⁹ problema] no original.

⁴⁰ <Nós só podíamos ser> | Logicamente

⁴¹ metaphysiva] no original.

social apenas quando dirigido e disciplinado por uma forte aristocracia. De modo que, nas grandes épocas tanto da história alemã como da nossa, vemos a mesma cousa – a total inversão da sentimentalidade, da fluidez do caráter nacional. Assim, como muito bem notou Bruno (em *O Brazil Mental*), nada pode haver de mais metódico, de mais calculado, de mais scientificamente medido e executado do que as nossas descobertas. E é excusado apontar que, modernamente, nada há de scientificamente meditado, de calmamente executado, como o Império Alemão. De sorte que nos encontramos semelhantes, profundamente semelhantes ao povo alemão; profundamente semelhantes na base temperamental, profundamente semelhantes na inversão de caráter que se produz quando temos que exercer uma grande acção civilizacional. E, também, portugueses como alemães são gente incapaz de agir dentro de regimens com feição democrática; só quando um pulso forte nos toma e nos guia, a uns como a outros, conseguimos fazer qualquer cousa. Um Guilherme de Hohenzollern ou um D. João II, um Bismarck ou um Infante D. Henrique – sem um homem destes, com a competente gente que imponha a sua vontade, portugueses ou alemães nada fazem que dure. Francezes, ingleses, hespanhóis mesmo, podem agir dentro de outros regimens. Nós, portugueses, e os alemães, ou somos governados por uma aristocracia, ou somos esfacelados por uma oligarchia⁴² de caráter demagogico. Isto quanto a temperamento e caráter. Todo o português que toma consciência do seu lusitanismo deve logo, instinctivamente, sympathizar com os alemães; lembrando-se⁴³ de que se elles hoje são pessoalmente, em geral, antipáticos, é como nós o fomos quando fomos alguma cousa. Somos dois povos que só somos sympathéticos quando estamos decadentes. Para nós grandeza e sympathia nunca podem ir juntas.

Passemos agora a examinar se, no que diz respeito ao que a memória política nos aponta, devamos sympathizar mais com os aliados do que com os alemães. É evidente que a vitória alemã seria para nós uma desgraça, sob o ponto de vista imediato pelo menos. Sabemos todos que a Alemanha nos cobiça as colônias, que nos levou Kionga.^a Mas sabemos também que a Inglaterra nos tratou sempre como uma colónia ou um protectorado, que temos sido as suas vítimas, que nunca teve por nós, nas suas esferas sociais representativas, senão desprezo; defendeu-nos várias vezes, para seu interesse, o que é natural, mas não provocador da nossa sympathia. Quanto à França, é preciso que pese sobre nós uma enorme amnésia nacional para que lhe perdoemos as invasões napoleónicas, o caso da barca Charles-et-George^b, a protecção⁴⁴ dada à projectada invasão hespanhola de 1915^{45c} (em que a França se pôz do lado da Alemanha)⁴⁶. Da Russia

⁴² oligarchoa] no original.

⁴³ lembrandose] no original.

⁴⁴ <invasão> protecção

⁴⁵ 19<0>5] no original. O algarismo “0” foi cortado por barra dactilografada a vermelho, mas não foi substituído por um “1”.

⁴⁶ No original falta o fecho do parêntese.

nada, creio, temos que agradecer ou o contrario. Tal paiz não tem estado em contacto algum com o nosso. De sorte que chegamos a esta conclusão: sob o ponto de vista material, temos pouco a agradecer quer a Allemanha, quer á Inglaterra, quer á França, quer á Belgica. A Guiar-nos⁴⁷ pelo mal que nos teem pretendido fazer, todos são eguaes para nós, e igualmente odiosos. Se considerarmos o desprezo que por nós teem, consolemo-nos com a consideração de que todos esses povos nos desprezam igualmente. Se pensarmos no mal real e verdadeiro que nos teem feito, é forçoso que se confesse que a Inglaterra e a França teem o primeiro lugar na razão de ser do nosso odio. Estivessemos nós governados por outra gente que não por gente⁴⁸ democratica, com o temperamento de escravo e de subdito que é ferrete indelevel do plebeu, e, agindo como as circumstancias exteriores impõem⁴⁹ (porque de outra acção a nossa fraqueza nos prohibe), saberíamos contudo ter, para com nós proprios, no intimo da alma, o odio e o contra-desprezo pelos inglezes e pelos francezes, por todos quantos nos⁵⁰ teem odiado e pisado pela historia fora.

Accresce que, entre as classes dirigentes dos trez principaes paizes de que se trata – entre os homens de letras, por exemplo – mais facil é encontrarmos sympathias entre os allemães do que entre inglezes e francezes, descontando, é claro, as manifestações de sympathy francesa, que valem o nada que valem em geral as declarações de povo tão radicalmente insincero. Repare-se que não nego que o allemão é, pessoalmente, mais antipathico que qualquer dos outros povos. Viu-se já, porém, como explico isso; como o explico pelo proprio facto de que as condições em que a Allemanha⁵¹ obtém a grandeza não podem senão tornar antipathicos os seus cidadãos. De resto, quasi todas as grandes nacionaes tornam antipathicos os nacionaes do paiz engrandecido. Mas a Allemanha e Portugal – vimos – estão no caso especial de não poderem ser grandes sem se tornarem rigidamente duros e antipathicos.

Resta a terceira parte do problema. Quanto a influencia civilizacional – na vida, nas artes, nas letras, a quem, dos que hoje combatem, devemos mais respeito e admiração? Quanto a influencia politica, nunca a recebemos, nitida e extranha ás nossas tradições, senão a da França: triste do portuguez que acha que deve agradecer á França as suas ideas democraticas. Esta⁵² desorganisação total do seculo XIX, esta desorganisação cada vez mais anarchica que a Republica nos trouxe, este fermento de plebeismo cada vez mais rude, mais chapado, mais vil – tudo isto, que cada vez mais nos afunda e nos rebaixa no conceito europeu, isto devemos, politicamente, á patria que seria de Napoleão se Napoleão não fosse

⁴⁷ <Se ha diferença entre> A Guiar-nos

⁴⁸ <p><cre> gente

⁴⁹ impõe] no original.

⁵⁰ não] no original.

⁵¹ Almemanhia] no original.

⁵² Este] no original.

italiano. Terá esta desorganisação profunda em que temos cahido desde que as idéas francezas entraram comosco um bom resultado final? Talvez tenha, mas se nos dispozermos a reagir contra ella, a sermos portuguezes na nossa politica, na nossa constituição social. Até lá nada temos que agradecer á França senão ter-nos⁵³ mandado idéas que só teem servido para tornar a nossa decadencia mais decadente, a nossa desorganisação mais desorganisada. Aqui, é claro, não ha comparação possivel com os outros paizes, porque só á França, directamente, devemos influencias politicas. Frizo, porém, que aquellas⁵⁴ que lhe devemos equivalem a ter de lhe agradecer o ter-nos posto fogo á casa.

Estas idéas, que nos vieram da Revolução Franceza e são francezas (muito embora os neo-monarchicos da Action Française queiram dizer o contrario) na sua forma ultima, datam originalmente da Inglaterra, vindas atravez da formidavel anglophilia que houve em França no seculo dezoito; de modo que o pouco que temos que agradecer á França por este estado politico em que estamos prostrados, um pouco o devemos, para sermos justos, agradecel-o tambem á Grã Bretanha, *fons et origo* de toda esta trapalhada democratica.

Á Allemanha, neste poncto, nada devemos. De modo que, no que respeita a idéas politicas que viensem influenciar a nossa civilização, só temos – se somos bem portuguezes – que sentir uma cousa: aversão pela França e pela Inglaterra.

Com respeito a outros generos de idéas civilizacionaes, as religiosas e as artisticas, não estamos em melhor situação para poder sympathisar com a França e a Inglaterra. Religião não a devemos á França; devemos-lhe porém, nitidamente⁵⁵, esta ignobil forma de ser parvo a que é costume chamar-se o “livre-pensamento”, como se livre-pensamento⁵⁶ pudesse existir nas plebes, em cuja alma não ha liberdade possivel, que são aquillo a que o Evangelho chama “escravos de nascença”. Esta indisciplina mental produzida pelo modo especial de attitude religiosa que é o atheismo, attitude que tem a tripla desvantagem de ser antiscientifica (porque a sciencia é, de sua natureza extra- e não anti-religiosa), de ser inapplicavel ás classes baixas da sociedade (incapazes de tomar uma attitude que não seja fundamentalmente religiosa, porque incapazes de pensamento abstracto e de comprehensão scientifica), e de ser fundamentalmente anti-nacional dado o caracter mystico (se bem que pagão) da nossa Raça, em que o atheismo é uma violencia ao seu temperamento, uma sua escravisação ao estrangeiro.

Assim, nós só devemos á França, no largo campo civilizacional, o ter-nos envenenado com ideas politicas e religiosas que teem actuado dissolventemente sobre nós, desorganisando a nosse pobre Patria já desorganisada, perturbando a já perturbada nossa consciencia nacional.

⁵³ Falta o hífen, que deveria situar-se na transição da página 21^r para 21^v.

⁵⁴ aquelles] no original.

⁵⁵ bitidamente] no original.

⁵⁶ livrepensamento] no original.

Finalmente, quanto a idéas literarias. Deixo de lado as ideas “artisticas”, porque o portuguez é incapaz de outra arte que não seja a literatura, com relevo. Só temos⁵⁷ na nossa historia dois periodos que marcam. O periodo á roda de Camões, e aquelle que, esboçando-se com Garrett e Herculano (figuras indecisas, ainda assim) veiu attingir a sua plena consciencia com Anthero e Guerra Junqueiro. E de então para cá gradualmente se tem vindo desenvolvendo a attitude metaphysica basilar nesse movimento, até chegar a Teixeira de Pascoaes, o mais complexo representante, da corrente literaria puramente nacional. A quem devemos estas influencias literarias beneficas? A primeira devemol-a á Italia, e, se de algum modo foi benefica, não o foi completamente. De tal modo differe a alma italiana da nossa, o paganismo typico do italiano do nosso paganismo typico, que a influencia⁵⁸ italiana na Renascença redundou numa desnacionalização da nossa literatura. De ahí o seu rapido enfraquecimento, e o seu desequilibrio mesmo em Camões – o qual comtudo, se bem que não seja o maior dos nossos poetas (logar que compete a Junqueiro) foi um grande Poeta.

Os seculos que passaram entre esse tempo e o tempo de Anthero levámo-los arrastando uma pseudo-literatura que só os socios de Academias podem ter por legivel. Surgiu afinal o romantismo, e começaram a aparecer entre nós figuras literarias de mais destaque. O movimento romantico entre nós segue trez estádios: o do pre-romantismo (erroneamente designado como simplesmente “romantismo”) que é o de Garrett e Herculano; o que vae de Anthero a Antonio Nobre; e o que vem de Nobre até Pascoaes. Não fallo da recentissima corrente do *Orpheu* para não alarmar os idiotas.

Ora o movimento romantico no seu primeiro estádio partiu mais de influencias inglezas do que de outras. Onde teve origem o romantismo inglez? Em parte em fontes nacionaes, ressuscitadas, em parte, em grande parte, no romantismo allemão. – De modo que, neste periodo menor do romantismo portuguez, somos devedores á Inglaterra e á Allemanha para além d'ella. – No segundo estádio, o de Anthero a Nobre, temos igualmente que ir agradecer á Allemanha a sua influencia; quer directamente, como no caso do germanisado Anthero, quer indirectamente, como no caso, por exemplo de Junqueiro, cuja influencia em Hugo, se prende, por detraz d'este com as influencias germanicas que geraram todo o romantismo francez e áquelle portanto.

Mas a metaphysica do nosso romantismo cresce e abre, até chegar a Pascoaes. Aqui attingimos a plena consciencia nacional literaria; ora qual é o poeta que mais se assemelha a pascoaes? O allemão Novalis. Ha phrases que podiam ser de qualquer dos poetas. A semelhança entre o romantismo allemão e a nossa melhor poesia recente é das mais flagrantes. Ella confirma aquillo que já disse: que o fundo do caracter é parecidissimo em ambas as raças.

⁵⁷ temod] no original.

⁵⁸ influencias] no original.

Por ultimo, vejamos qual a mentalidade que nos convém para influencia. Já vimos qual a nossa semelhança com os allemães. Quanto mais nos tornarmos identicos ao povo allemão, mais seguiremos na chamada “senda do progresso”.

Precisamos crear uma adaptação ao pensamento germanico.

Nova Minerva! Mãe solemne e augusta do pensamento e da disciplina, grande imperio construido a sangue e fogo, glorioso de dureza e de impassibilidade! Fôsse a visctoria possivel, e pudesse a mão germanica esmagar estes restos decadentes de uma latinidade imbecil, para alguma cousa aprendesse a ressurgir e a viver.

4.2. BNP/E3, 135-20^r a 22^r: cinco páginas dactilografadas a azul, numeradas de [1] a 5, com acrescentos manuscritos no corpo do texto e nas margens esquerda e superior da primeira página. Datável de Julho de 1915. Inédito. Trata-se da segunda versão da resposta ao artigo de João de Barros, “Os Escritores Portugueses e a Guerra”. É um texto mais longo e completo do que o da primeira versão, mas os acrescentos manuscritos feitos sobre esta versão e a existência de um terceiro texto (cf. 4.3.), que desenvolve temas aqui abordados, são indícios que apontam para o seu carácter inacabado.

Notas

^a Kionga, ou Quiongá, uma povoação do Norte de Moçambique situada na fronteira com a África Oriental Alemã, foi ocupada em Junho de 1894 por uma força naval alemã. O posto de Quiongá e o território envolvente (“Triângulo de Quiongá”) seriam reocupados por forças portuguesas durante a Grande Guerra (1916) e oficialmente reintegrados no território de Moçambique (1920).

^b Charles et George era um navio francês cujo aprisionamento em 1857 pela Armada portuguesa, nas águas de Moçambique, sob a acusação de envolvimento no tráfico de escravos, esteve na origem de um incidente diplomático entre Portugal e a França. O incidente, em que a Inglaterra se colocou do lado da França, foi sanado humilhantemente com a devolução por Portugal do navio às autoridades navais francesas e pelo pagamento de uma indemnização.

^c Quando da revolução de 14 de Maio de 1915, Madrid enviou uma esquadra de quatro navios para o Tejo, com a alegada finalidade de proteger a embaixada e a numerosa colónia espanhola de Lisboa, dando origem a especulações sobre uma projectada invasão de Portugal. Desde o início desse ano, corriam também rumores que a Alemanha teria prometido Tânger, Gibraltar e Portugal à Espanha, em troca da neutralidade desta durante a guerra.

4.3. Resposta ao apelo de J[oão] de Barros⁵⁹

Quanto mais aprofundarmos o assumpto, maiores apparecerão as semelhanças, mais claras as razões para que a nossa approximação espiritual seja com a Allemanha, e não com os aliados.

Reportemo-nos ao papel civilizacional dos dois paizes. Já vimos que esse papel involveu, em ambos os casos, uma identica inversão do caracter nacional, em ambos os casos um conceito methodico e organizado da obra civilizacional. Outras, flagrantes, semelhanças existem.

Para o Portugal presente, opprimido e esbatido, como para a Allemanha humilhada do principio do seculo passado, o que existe que os levante é uma

⁵⁹ Epígrafe dactilografada a vermelho.

tradição de imperio, e, em ambos os casos, uma tradição inteiramente quebrada e envilecida. Em ambos os casos se dá um phenomeno curioso, evocador d'essa tradição atravez d'um curioso sentimento de mysticismo nacional. No caso da Allemanha é a lenda de Frederico Barbarossa, morto em viagem para o Oriente, e que espera o dia em que, voltando, ha-de restituir á sua Patria o imperio e a grandeza. (Q. Rückert.) Assim, entre nós, da nossa grandeza ida, do nosso imperio morto, ficou a lenda mystica e nacional, de D. Sebastião, o qual tambem, para além de nós, espera a hora em que regresse para nos restituir a nossa grandeza. Ambas as lendas – bem sei – integram-se, segundo o delirio analógico de certos estudiosos magros d'estes assumptos, na lenda antiquissima do Rey Arhtur. Mas isso é a apparence illusoria. O facto essencial é que, no caso da Allemanha, como no de Portugal, ha bases concretas nacionaes para [que] a lenda surgisse. Barbarossa e D. Sebastião – a semelhança mystica e nacional das duas figuras é de ordem a fazer pensar, sobretudo quando ella se sobrepõe ás outras semelhanças essenciaes, que já vimos, entre os caracteres basicos das duas nações.

A mais nitida obra civilizacional allemã do passado foi a Reforma. Se virmos em que condições nacionaes essa obra se deu, não será difficult ver que ellas se approximam, flagrantemente, d'aquellas em que se deram as descobertas, salvo a superior orientação methodica e scientifica d'estas, analogas já não á obra allemã na Reforma, mas ao desenvolvimento organizado do actual Imperio Germanico. Mas ahi ha um factor que tudo explica – a nitida individualidade do nosso paiz, individualidade nitida que não existia nos dispersos estados da Allemanha quando Luthero surgiu. – Aquella semelhança, porém, a que iamos alludir é a da confusão civilizacional em que as duas obras se realizaram. Portugal, se bem que nacionalidade nitida, era nacionalidade emergente; tanto assim que foi facil, logo que entrou em decadencia, ligal-o á Hespanha. Semelhantemente, na Allemanha da Reforma, a acção *alemã*⁶⁰ é nitida, mas a cohesão nacional confusa. Mas, nos dois casos, a obra civilizacional realisada ficou como tradição espiritual, como base para a construcção da nacionalidade futura.

4.3. BNP/E3, 55H-82^r: uma página dactilografada a azul e vermelho. Datável de Julho de 1915. Trata-se de um texto de desenvolvimento de um tópico abordado na segunda versão da resposta de Fernando pessoa ao artigo de João de Barros, "Os Escritores Portugueses e a Guerra", publicado em *O Mundo* de 10 de Julho de 1915. Publicado pela primeira vez em Pessoa, 1980: 201-203.

⁶⁰ alemã] palavra dactilografada a vermelho.

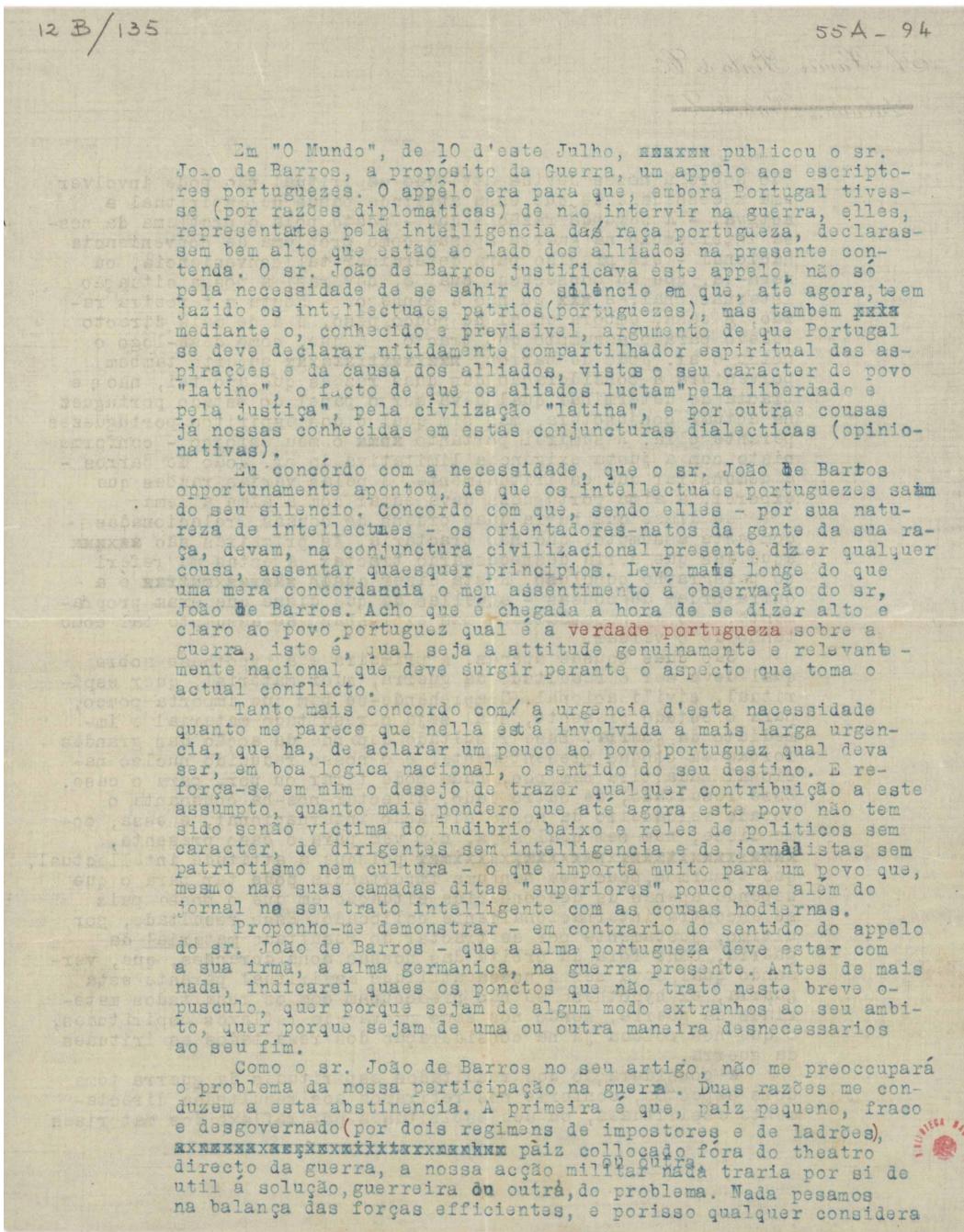


Fig. 5. BNP/E3, 55A-94r.

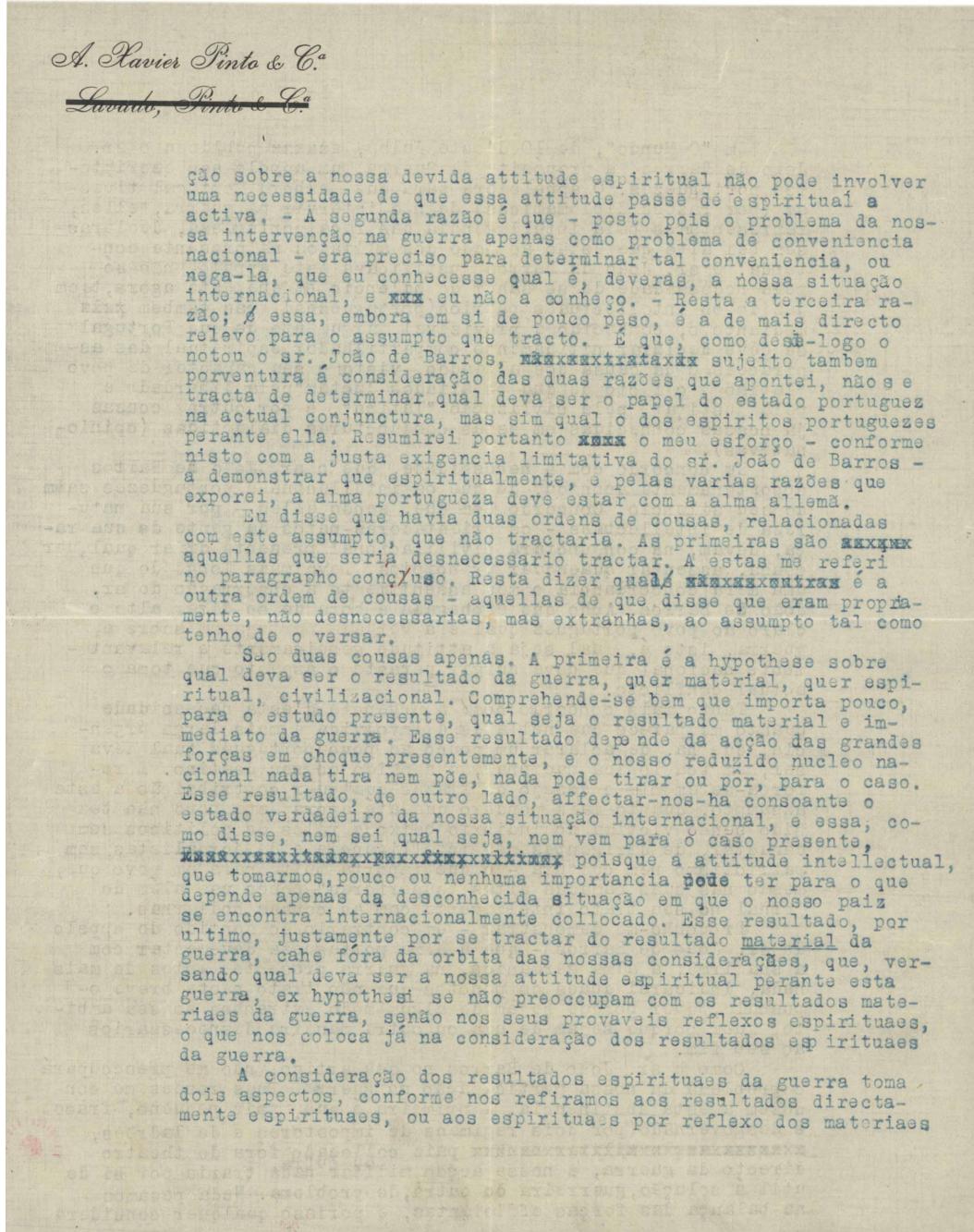


Fig. 6. BNP/E3, 55A-94v.

ano 135-20

Acusa de violências feita a prisão do staed, bem 1
staed se é contra foy, ou é um dos meus
fete. — Mas é que sta' o tribunal fazem o mesmo? Não é. Ha.
O tribunal, a foy, c' é de 1000 réus, e os julgues se apressam
e fazem mal. No acima do STS n' h' a um só dia para julgar. Em stati-
tum que é em utopia, foyim n' o dia 10 de outubro, e o dia 10 de outubro
"O Mundo", do dia 10, insere um artigo do sr. Jodo de Barros
apelando para os escriptores portuguezes, para que se declararem
espiritualmente solidarios com os aliados na conjunctura guerrei-
ra actual.

Lucidamente scinde o articulista em dois elementos a attitudde do nosso paiz perante a guerra, quando indica que por ser neutral (em vista de circunstancias da politica internacional) como nação, não deve, por isso, ser neutral como opinião; antes, affirma, compete que seus escriptores e dirigentes intellectuaes (na hypothese de que, entre nós, a intelligencia possa dirigir qual-quer causa) nitidamente vincarem que a causa dos alliedos é a de Portugal. a. (de meus, a mim).

Escrevo este artigo para discordar do sr. João de Barros, e para apontar que, longe de a nossa solidariedade espiritual dever estar com os aliados, ella deve, antes, estar com o grande Império dos Hohenzollern.

Que politicamente sejamos neutraes, está bem; que, neutraes que somos, nos vejamos obrigados a seguir uma politica parcial aos aliados, está igualmente bem, pois que a isso nos obrigam, tanto a nossa fraqueza como povo, como a nossa situação e os nossos compromissos internacionaes - compromissos, é claro, que excusariam de existir se fossemos fortes, visto que para os fortes no ha compromissos nem palavras de honra. Mas, sendo assim, obrigando-nos as circunstancias a uma neutralidade favoravel aos aliados (o que ninguem contesta ou deseja que não seja), resta examinar o preoblemas que, precisamente, o sr. João de Barros levantou, investigar se ha razões para que, no que intelligencias e espectadores conscientes da guerra, os nossos homens intellectualmente representativos podem, sem erro, ser partidarios da França, da Inglaterra e da Russia.

Logicamente trez razões nos poderiam levar a armos partidarios dos aliados. A primeira é se entre o nosso temperamento nacional e os dos aliados houvesse semelhança; mais semelhança, pelo menos, que entre elle e o dos alemães. A segunda é se devessemos aos aliados grandes favores politicos e nacionaes, não tendo d'elles razões de queixa nacional. A terceira é se, no que influencia recebida civilizacionalmente por nós, devamos mais ou mais uteis cousas aos aliados do que á Alemanha.

Procurarei demonstrar que em todos estes trez pontos, sobre os quaes se pode basear uma sympathia intellectual por estes ou aquelles dos combatentes, é para a Alemanha que a fatalidade do nosso temperamento arrasta a nossa sympathia, como é para ella que nos pode levar a memoria das relações passadas, e o beneficio civilizacional recebid.

Primeiro, o que diz respeito ao nosso temperamento nacional. Somos latinos, dizem. Seremos, se não olharmos ao facto que "povos latinos" é uma expressão anticientífica, sem razão de ser. Deixemo-nos de tal sophisma, pura metaphysiva pre-sociologica. Reportemo-nos á verdade dos factos. O nosso carácter nacional com qual mais se parece? A nossa acção civilizacional passada a qual mais se assemelha?

Fig. 7. BNP/E3, 135-20^r.

Nós não somos, como o povo frances ou o italiano, uma raça temperamentalmente viva e acordada; pesa sobre nós aquella tristeza da raça, que atravessa e sempre atravessou, todas as manifestações da nossa vida, que se espelha em todas as manifestações da nossa literatura. Não somos, como o povo inglez ou o héspanhol, fundamentalmente duros e individualistas; ha em nós adaptabilidade de mais, ternura de mais, sentimentalidade piegas de sobra para que isso possa acontecer. Tampouco nos assemelhamos ao povo russo, cuja tempra mística de todo destoa do nosso paganismo triste. Só com o povo allemão temos - descontadas as diferenças que o clima apporta - uma semelhança temperamental que, quando mais o problema se aprofunda, mais nos espanta. O allemão é racialmente e temperamentalmente sentimental, adaptavel, facil de conduzir, incapaz de individualismo, pouco tendente a ter opiniões proprias, confuso na sua ideação sentimentalizada, proprio a existir com superioridades social apenas quando dirigido e disciplinado por um forte aristocracia. De modo qua, nas grandes épocas tanto da historia allemã como da nossa, vemos a mesma cousa - a total inversão da sentimentalidade, da fluidez do caracter nacional. Assim, nôs muito bem notou Bruno (em "O Brazil Mental"), nada pode haver de mais metódico, de mais calculado, de mais scientificamente medido e executado do que as nossas descobertas. E é excusado apontar que, modernamente, nada ha de scientificamente meditado, de calmamente executado, como o Imperio Alleman. De sorte que nôs encontramos semelhantes, profundamente semelhantes ao povo allemão; profundamente semelhantes na base temperamental, profundamente semelhantes na inversão de caracter que se produz quando temos que exercer uma grande accão civilizacional. E, tambem, portuguezes como allemaes são gente incapaz de agir dentro de regimens com feição democratica; só quando um pulso forte nos toma e nos guia, a uns como a outros, conseguimos fazer qualquer cousa. Um Guilherme de Hohenzollern ou um D. João II, um Bismarck ou um Infante D. Henrique - sem um homem d'estes, coma competentes gente que impõnha a sua vontade, portuguezes ou allemaes nada fazem que dure. Francezes, ingleses, hesianos mesmo, podem agir dentro de outros regimens. Nôs, portuguezes, e os allemaes, ou somos governados por uma aristocracia, ou somos esfacelados por uma oligarchia de caracter demagogico. Isto quanto a temperamento e caracter. Todo o portuguez que toma consciencia do seu lusitanismo deve logo, instinctivamente, symp thisar com os allemaes; lembrando de que se elles hoje são pessoalmente, em geral, antipathicos, é como nôs o fomos quando fomos alguma cousa. Somos deis povos que só somos sympathicos quando e estamos decendentes. Para nôs grandeza e sympathy nunca podem ir juntas.

Passemos agora a examinar se, no que diz respeito ao que a memoria politica nos aponta, devamos sympathizar mais com os aliados do que com os allemaes. É evidente que a victoria alleman seria para nôs uma desgraça, sob o ponto de vista immediato pelo menos. Sabemos todos que a allemania nos cobiça as colonias, que nos levou Kionga. Mas sabemos tambem que a Inglaterra nos ~~XXXXXXXX~~ tratou sempre como uma colonia ou um protectorado, que temos sido as suas victimas, que nunca teve por nós, nas suas espheras sociaes representativas, senão desprezo; defendeu-n's varias vezes, para seu interesse, o que é natural, mas não provocador da nossa sympathy.

Fig. 8. BNP/E3, 135-20v.

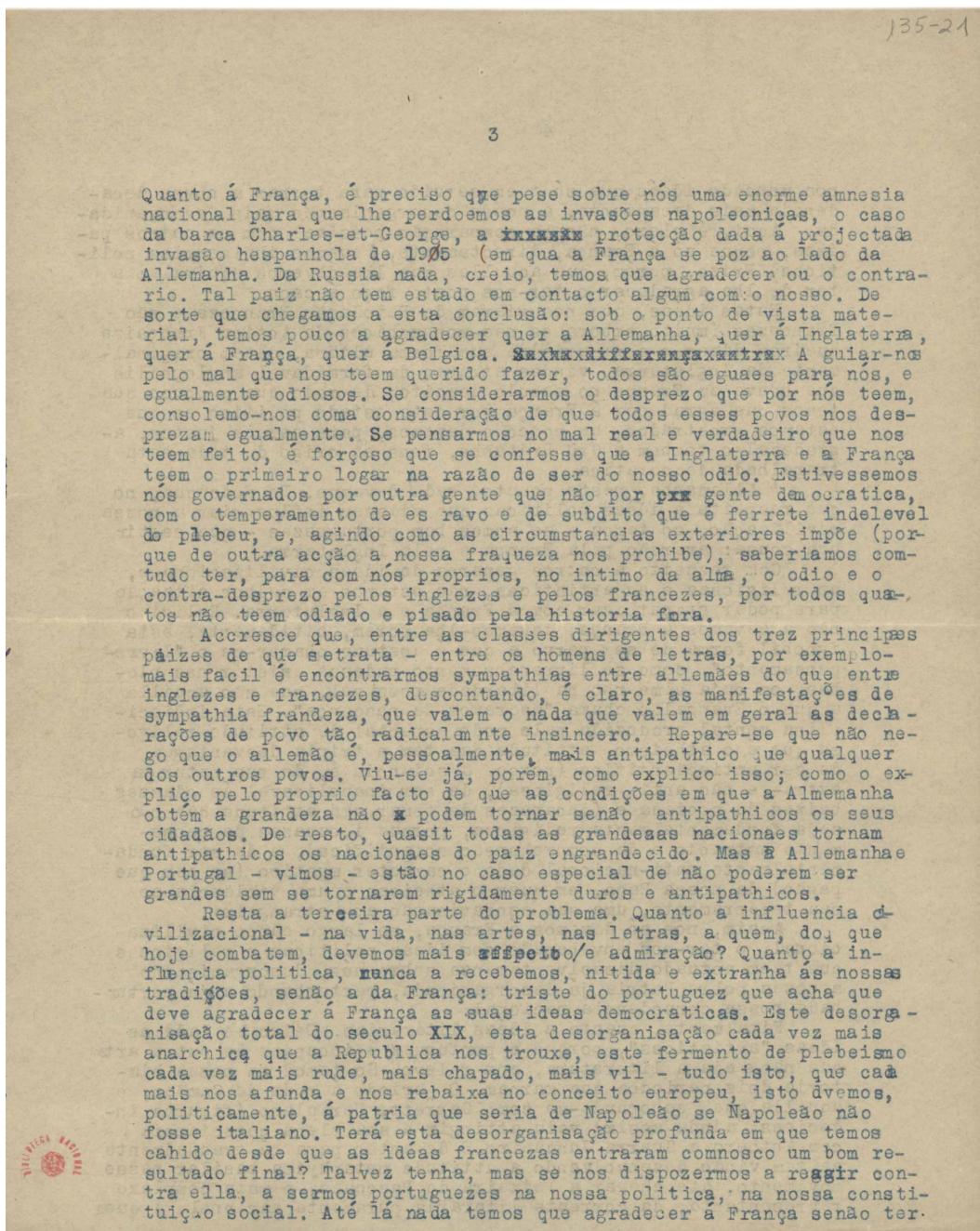


Fig. 9. BNP/E3, 135-21.

nos mandado ideias que só teem servido para tornar a nossa decadencia mais decacente, a nossa desorganisação mais desorganizada. Aqui, é claro, não ha comparação possível com os outros países, porque só à França, directamente, devemos influencias políticas. Frizo, porém, que aquelles que lhe devemos equivalem a ter de lhe agradecer o ter-nos posto fogo à casa.

Estas ideas, que nos vieram da Revolução Franceza e são francesas (muito embora os neo-monarchicos da Action Française queiram dizer o contrario) na sua forma ultima, datam originalmente da Inglaterra, vindas através da formidável anglophilia que houve em França no seculo dezoito; de modo que o pouco que temos que agradecer à França por este estado politico em que estamos prostrados, um pouco o devemos, para sermos justos, agradecel-o tambem à Grã Bretanha, fons et origo de toda esta trapalhada democratica.

À Alemanha, neste ponto, nada devemos. De modo que, no que respeita a idéias politicas que viessem influenciar a nossa civilização, só temos - se somos bem portuguezes - que sentir uma cousa: aversão pela França e pela Inglaterra.

Com respeito a outros generos de ideas civilizacionaes, as religiosas e as artisticas, não estamos em melhor situação para poder sympathisar com a França e a Inglaterra. Religiao não a devemos à França; devemos-lhe porém, bitidamente, esta ignobil forma de ser parvo a que é costume chamar-se o "livre-pensamento", como se livrepensamento pudesse existir nas plebes, em cuja alma não ha liberdade possivel, que são aquillo a que o Evangelho chama "escravos de nascença". Esta indisciplina mental produzida pelo modo especial de attitude religiosa que é o atheismo, attitude que tem a tripla desvantagem de ser antiscientifica (porque a sciencia é, de sua natureza extra- e não anti-religiosa), de ser inapplicavel ás classes baixas da sociedade (incapazes de tomar uma attitude que não seja fundamentalmente religiosa, porque i,capazes de pensamento abstracto e de comprehensão scientifica), e de ser fundamentalmente anti-nacional dado o caracter mystico (se bem que pagão) da nossa Raça, em quem o atheismo é uma violencia ao seu temepramento, uma sua escravisação aos strangeiro.

Assim, nos só devemos à França, no largo campo civilizacional, o ter-nos envenenado com ideas politicas e religiosas que tem actuado dissolventemente sobre nós, desorganizando a nossa pobre Patria já desorganisada, perturbando a já perturbada nossa consciencia nacional.

Finalmente, quanto a ideias literarias. Deixo de lado as ideas "artisticas", porque o portuguez é incapaz de outra arte que não seja a literatura, com relevo. Só temos na nossa historia dois periodos que marcam. O periodo a roda de Camões, e aquelle que, esboçando-se som: Garfette Herculano (figuras indecisas, ainda assim) veiu attingir a sua plena consciencia com Anthero e Guerra Junqueiro. E de então para cá gradualmente se tem vindo desenvolvendo a attitude metaphysica basilar nesse movimento, até chegar a Teixeira de Pascoaes, o mais complexo representante, da corrente literaria puramente nacional. A quem

Fig. 10. BNP/E3, 135-21r.

135-22

5

devemos estas influencias literarias beneficas? A primeira deve-mos-a à Italia, e, se de algum modo foi benefica, não o fôr completamente. De tal modo differe a alma italiana da nossa, e o paganismo typico do italiano do nosso paganismo typico, que a influencias italiana na Renascença redundou numa desnacionalisacao da nossa literatura. De ahí o seu rapido enfraquecimento, e o seu desequilibrio mesmo em Camões - o qual comtudo, se bem que não seja o maior dos nossos poetas (logar que compete a Junqueiro) foi um grande Poeta.

Os séculos que passaram entre esse tempo e o tempo de Anthero levámo-los arrastando uma pseudo-literatura que só os socios de Academias podem ter por legivel. Surgiu afinal o romantismo, e começaram a aparecer entre nós figuras literarias de mais destaque. O movimento romantico entre nós segue tres estádios: o do pre-romantismo (erroneamente designado como simplesmente "romantismo") que é o de Garrett e Herculano; o que vai de Anthero a Antonio Nobre; e o que vem de Nobre até Pascoaes. Não fallo da recentissima corrente de "Brpheu" para não alarmar os idiotas.

Ora o movimento romantico no seu primeiro estádio partiu mais de influencias inglezas do que de outras. Onde teve origem o romantismo inglez? Em parte em fontes nacionais, ressuscitadas, em parte, em grande parte, no romantismo allemão. - De modo que, neste periodo menor do romantismo portuguez, somos devedores à Inglaterra e à Alemanha para além d'ella. - No segundo estádio, o de Anthero a Nobre, temos igualmente que ir agradecer à Alemanha a sua influencia; quer directamente, como nos caso do germanizado Anthero, quer indirectamente, como no caso, por exemplo de Junqueiro, cuja influencia em Hugo, se prende, por detrás/ d'este com as influencias germanicas que geraram todo o romantismo frances e aquelle portanto.

Mas a metaphysica do nosso romantismo cresce e abre, até chegar a Pascoaes. Aqui atingimos a plena consciencia nacional literaria; ora qual é o poeta que mais se assemelha a Pascoaes? O allemão Novalis. Ha phrases que podiam servir de qualquer dos poetas. A semelhança entre o romantismo allemão e a nossa melhor poesia recente é das mais flagrantes. Ela confirma aquillo que já disse: que o fundo do caracter é parecidíssimo em ambas as raças.

Por ultimo, vejamos qual a mental idade que nos convém para influencia. Já vimos qual a nossa semelhança com os allemães. Quanto mais nos tornarmos identicos ao povo allemão, mais seguiremos na chamada "senda do progresso".

Precisamos crear uma adaptação ao pensamento germanico.

Nova Minerva! Mão solene e augusta do pensamento e da disciplina, grande imperio construído a sangue e fogo, glorioso de dureza e de impassibilidade! Fosse avictoria possivel, e pudesse a mão germanica esmagar estes restos decadentes de uma latinidade imbecil, para alguma cousa aprendesse a ressurgir e a viver

Fig. 11. BNP/E3, 135-22^r.

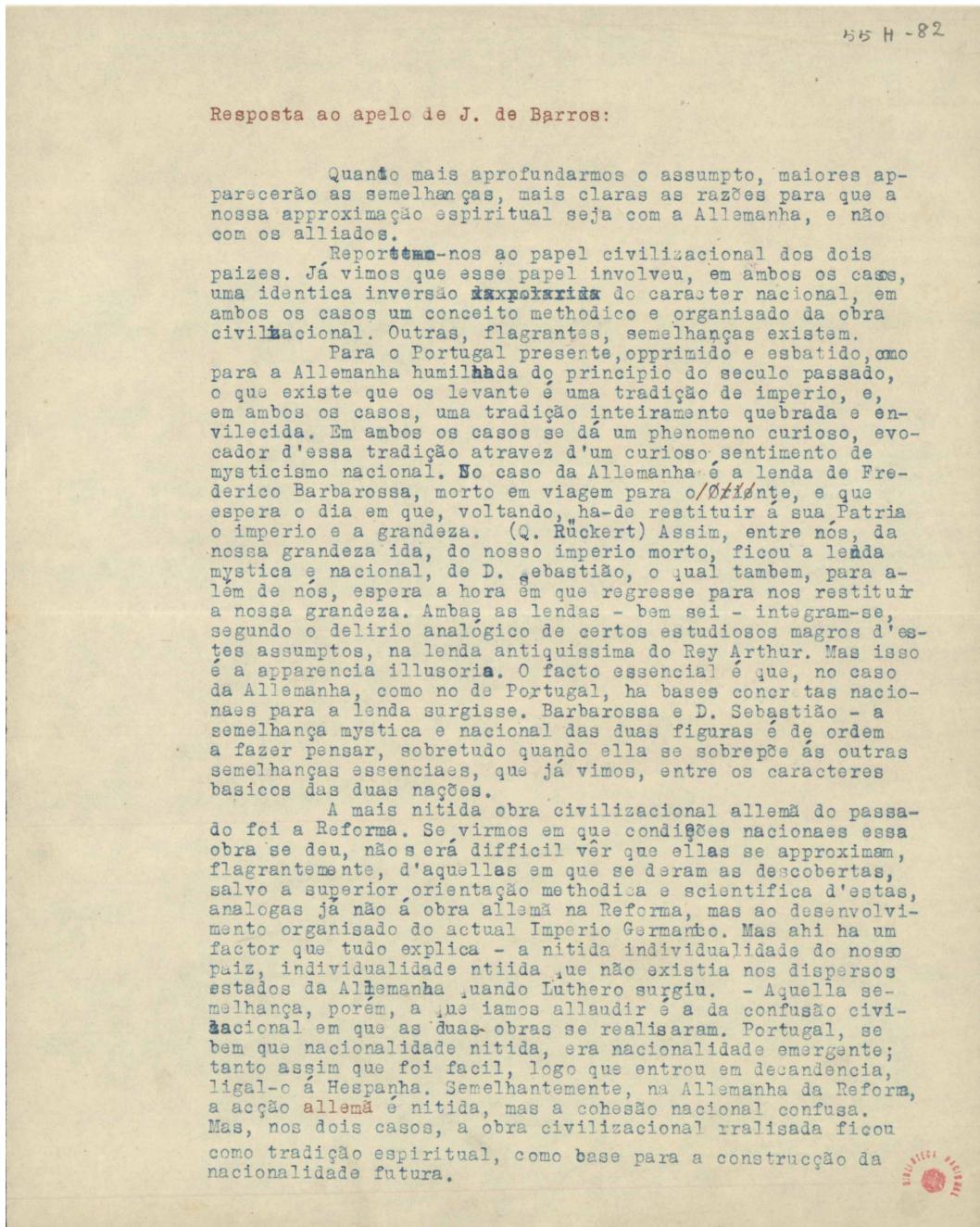


Fig. 12. BNP/E3, 55H-82.

5. Teixeira de Pascoaes

Da Guerra

A Águia, n.º 44, Agosto de 1915, pp. 57-61.

Recebi do sr. Mario Salgueiro um inquerito ácerca da creaçao d'uma *Liga* a favor dos aliados, a qual affirmasse tambem as simpatias que á causa da Civilisação latina dedicam os intelectuaes portugueses. Este inquerito foi provocado por um artigo de João de Barros, a quem se deve a iniciativa de tão patriotico movimento.

N'um jornal de Lisboa, *O Mundo*, já apareceram varias respostas concordantes, denunciando todas o mesmo apaixonado amôr á causa dos aliados, que é tambem a nossa causa, mas de cuja pratica defeza miseravelmente abdicamos.

Se a espingarda nos pésa, manejemos a penna, que é mais leve, embora seja um pouco ridiculo tentar fazer com tinta aquilo de que só é capaz a melinite... Disse Filipe da Macedonia, em outros tempos (belos tempos!) que temia mais o verbo de Demosthenes que os exercitos de Darius. Mas creio bem que Guilherme II não é da mesma opinião. Ainda assim, não se junte ao silencio das nossas espingardas o silencio das nossas almas. Falemos, apezar de tudo! Falando, não mentiremos á nossa Raça... É preferivel inundar a atmosfera de palavras, farrapos de alma voando, a enodoá-la com fumo negro de carvão. Os Deuses devem estar comnôsco...

Falarei, portanto. Responderei aqui, na *Águia*, ao aludido inquerito. Quem possue casa propria não anda pela dos vizinhos. De resto, o homem só é sincero debaixo das suas têlhas; e eu não gosto de tomar esta atitude constrangida que a etiqueta nos impõe deante de estranhos. E ainda por outro motivo responderei na *Águia*. É que os depoentes do jornal, *O Mundo*, aparecem sob o titulo de *Intelectuaes portugueses*. Ora, eu não sou intelectual, nem cousa que o pareça. Não passo d'un provinciano macambuzio, com táras agoirentas de môcho, que canta melancolias remotas quando a sombra o embebeda: uma especie de *João Moleiro Maluco* soletrando etéreos disparates nas estrelas...

Não sou, nem quero ser intelectual. Por isso, me refugio nas paginas familiares da *Águia*, para d'aqui responder livremente ao inquerito do sr. Mario Salgueiro, agradecendo-lhe a importancia que ligou á minha obscura pessoa, – tão obscura que nem sequer pertence á junta de parochia da sua freguezia!

Depois d'estas ligeiras, necessarias e justas observações, entremos, enfim, no assunto.

Principiarei por dizer que já n'esta Revista (n.º 36) apareceram palavras minhas em defesa dos aliados, isto é, da Raça latina, da Civilização greco-judaica firmada no culto enternecido da Beleza e da Justiça, n'um sentimento de

humanitarismo e destino evangelico que é o motivo transcendent da nossa inadaptação á vida pratica.

Sobre todos os povos estrangeiros, eu amo a Inglaterra, a França, a Russia e a Italia; porque fôram os creadores das mais altas individualidades que apareceram, no mundo, depois do grande periodo classico. Uma raça vale pelo seu poder de sobrehumanidade ou de creaçao espiritual e nunca pelo numero das emprezas idustriaes. Galileu, vendo no oscilar das lampadas da catedral de Pisa, o movimento da terra, será eternamente ao sr. Thyssen fundando a fabrica de Mulheim-sur-Rhur – a grande Companhia Rhenana-westphaliana das Aguas, a famosa fabrica metalurgica Deutscher Kaiser, em Hamborn, os portos de Alsum e Swelgern, etc., etc.!!!

Prefiro Lavoisier creando, *desinteressadamente*, uma sciencia nova, a todos os chimicos da Allemanha que investigam, nos seus laboratorios, o processo mais eficaz de matar, fazendo da Sciencia o que os Inquisidores fizeram da lei de Christo.

Prefiro S. Francisco d'Assis a Luthero, e Shakespeare, Balzac, Dante, Tolstoi e Byron, a todos os romancistas, poetas e dramaturgos allemaes; e, por isso, eu prefiro a França, a Inglaterra, a Italia e a Russia á Allemanha.

Eu amo estes Povos, porque os seus homens de pensamento e sentimento são os mais extraordinarios que têm aparecido á luz do sol, para suprêmo esplendor do astro-rei! Sim: eu prefiro as Raças que, atravez da sua loucura, da sua inadaptação á vida real, encarnam, em dados momentos, n'estas Almas (com letra grande) que nos assombram e arrebatam, e nos fazem duvidar da estupida inferioridade que o Cosmos parece ter trazido do ventre que o concebeu.

Eu amo estes Povos enfraquecidos d'uma doença sublime, cégos d'um relampago misterioso, ferindo-se de encontro ás brutas realidades do presente. Dir-se-ha que a Natureza os maltrata e repele como filhos superiores á suas entranas!

Eu amo estes Povos dolorosos e discordantes da Terra, porque eu pertenço a um d'eles, e sinto, ai de mim! no intimo da alma, a angustia tremenda que os afflige, quando os acorda do seu delirio extra-terreno a perfidia calculada, a scientifica rapina em som de guerra, d'um aventureiro Brutamontes, cujo sonho é engordar!

Eu tambem sinto a dôr da alma escrava da Materia, este orgulho transcendente e offendido do espirito incapaz de vencer, caindo sob o peso de quatro patas!

Sim, eu soffro o vosso orgulho crucificado, velhos Philosophos da Grecia, que passeastes, no tumulto victorioso e estupido de Roma, toda a tragedia da vossa Patria submettida!

E invoco Paris com Victor Hugo dentro dos seus muros sagrados, e os Prussianos sob o Arco do Triumpho! E invoco Jesus Christo entregue pelos seus á soldadesca estrangeira e dominadora, e a sua altiva magua silenciosa ante o governador romano! E Camões vendo, atravez da sombra da morte, Filipe de

Hespanha a caminho de Lisboa! E Mickiewicz suando sangue sob o peso da Polonia morta! E Maragall convertendo as lagrimas da sua Patria n'um canto imorredoiro! E a Belgica incendiada e trucidada, á falsa fé, na hora em que ela, pelo genio de Maeterlinck, creava o *Thesouro dos Humildes*, riqueza espiritual onde scintilam todas as perolas extraidas do tenebroso pelago da vida!

Ah! a terrivel e sublime fraqueza dos grandes Povos esquecidos da sua contingente condição! E como este esquecimento, de natureza divina, os entrega nas garras do Demonio! Eis a ironia que sorri sobre o sangue derramado nos campos de batalha, como nas aguas da Origem o espirito de Deus...

Eu amo apaixonadamente aqueles Povos victimas do seu desequilibrio superior, imprevidentes no seu sonho de Beleza e Redempçao! Por isso, eu amo a Belgica, a França, a Inglaterra d'hoje, idealista e descuidada, quasi latina.

Quem não hade amar os Povos Quixotescos, nossos irmãos na loucura? E quem não hade odiar esse tremendo Sancho musculoso, todo amassado em fria argila racional, cujo constante pensamento é alargar a sua Barataria?

Quem não hade amar estes grandes Povos e a sua propria Fraqueza, o seu poder de sobrehumanidade que, perante o perigo inesperado, se transmuda, de repente, no mais invencivel heroismo? São Povos divinos. Obram prodigios. A victoria do Marne foi um milagre. O milagre do Marne, dizem os Francezes. E o grande, o definitivo Milagre será feito...

Todos os Portugueses amariam a causa dos Aliados, se a superstição politica não obscurecesse o nosso espirito.

O grande erro é não atingirmos a vida patriotica. Não vêmos as Patrias, porque a nossa miopia só nos permite ver as formas de governo. Se eu sou republicano, defendo a França. Porque amo a França? Não. Porque amo a Republica. Se eu sou monarchico, defendo a Allemanha. Porque amo a Allemanha? Não. Porque amo a Monarchia.

Ora, nós deveriamos considerar a França para além das suas formas de governo, como sendo uma Patria, uma Alma, um Sér, onde nós, latinos, encontramos a nossa presença mundial, enriquecida de grandes virtudes: heroismo, genio creador, sonho de redempçao. Devemos vêr na França aquele nosso irmão superior que tanta vida espiritual tem dado á estupidez do mundo! Devemos ver na França o seu espirito irradiante, onde a alma latina se abraza em estrela orientadora, mensageira d'um novo Dia. E devemos tambem vêr na França a garantia da perpetuidade da nossa Patria e o nucleo dos Povos latinos que, sem ele, não poderiam viver. Se todos vissemos a França á luz d'este criterio verdadeiro, não haveria um só Português que a não amasse e defendesse.

Mas, ai de nós! nem Portugal sabemos amar, como havemos de amar a França?!

O Português ou ama a Republica ou a Monarchia. Se é republicano é francofilo; se é monarchico, é germanófilo, com algumas honrosas excepções.

Falando eu sobre a guerra, no meio de algumas pessoas de certa ilustração, alguém me disse á queima-roupa: “o sr. defende de tal maneira os aliados, que heide vê-lo votar com o Afonso Costa”.

O português é profunda e lastimavelmente partidarista. Trocou os *Lusiadas* e a *Biblia* pelo *Seculo* e pela *Carta*...

Não ha portugueses. Ha politicos. Vale mais para nós o predominio do nosso partido do que a honra e a independencia da Patria. Se a victoria da Allemanha assegurasse as instituições republicanas, não haveria um republicano que fôsse francofilo. Se a victoria da França restaurasse a Monarchia, entre os monarchicos não haveria um germanofilo. Não ha portugueses. Ha politicos. A nossa terra é um scenario de acaso, onde se representam egoismos, falcatruas, miserias...

Portugal deixou de viver, porque deixou de ser amado e compreendido. Não é mais que um pobre creado que só tratamos bem quando nos serve... Portugal não existe; existem partidos. Uma corôa real e um barrete frigio, vêde a pobre constelação de farrapos, em volta da qual gravitam as nossas almas (?)...

Toda a miseria moral em que vivemos, explica a nossa atitude perante a guerra, – atitude de phantasma trapaceiro.

É no meio d'este quadro desolador, que João de Barros aparece com a ideia generosa da criação d'uma *Liga* a favor dos aliados. Concordo plenamente com esse gesto inutil e simpatico. E quem sabe? Talvez deixasse de ser inutil, se toda a propaganda da *Liga* fosse feita no sentido de dar a comprehensão da Patria portuguesa e da francesa e do logar que esta ocupa no mundo. Seria util explicar quem é Portugal e quem é a França, definir as relações que devem unir os dois Povos latinos e mesmo todos os Povos latinos; isto é, revelar o ideal português, e, além d'ele, o ideal latino que, pairando alto, sem prejudicar a personalidade das Patrias irmãs, lhes desse uma unidade superior e forte.

Do contrario, mais cêdo ou mais tarde, teremos um mundo prussiano. A Europa morreria soba as garras aduncas e as azas negras da Kultur.

Façamos, usando de todos os meios possiveis, uma intensa propaganda n'este sentido, a vêr se aparecem portugueses que saibam amar Portugal e a França, o grande Povo imortal em Danton e Joanna d'Arc; dois Entes que devem viver casados, porque se completam, representando o primeiro a consagração do individuo, da liberdade individual, e representando o segundo a consagração religiosa da Patria e da sua independencia. Da harmonia entre estas duas fontes de que dimana a França a ctual, dependerá a sua victoria e grandeza futura. É ela a propria alma da *Union Sacrée* que a sustenta deante d'um inimigo pavoroso.

Julho de 1915

Bibliografia

- BAPTISTA, Jacinto (1985) (coord.). *Jáime Cortesão, Raul Proença: catálogo da exposição comemorativa do primeiro centenário (1884-1984)*. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- DANTAS, Júlio (1915). "O gás asfixiante", in *Ilustração Portuguesa*, n.º 482, Lisboa, 17 de Maio, p. 609.
- LIND, Georg Rudolf (1981). "Fernando Pessoa perante a Primeira Guerra Mundial", in *Estudos sobre Fernando Pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 425-458 [o artigo foi publicado pela primeira vez em 1972 na revista *Occidente*, Lisboa, vol. 82].
- LOPES, Teresa Rita (1993) (coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- MENESES, Filipe Ribeiro de (2000). *União Sagrada e Sidonismo: Portugal em Guerra*. Lisboa: Edições Cosmos.
- MIRAGLIA, Gianluca (2013). "Lost in Spain: dois poemas de Fernando Pessoa reencontrados", in *Pessoa Plural* n.º 4 (Outono 2013), pp. 202-209.
http://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issu e4/PDF/I4A09.pdf.
- PASCOAES, Teixeira de (1914). "Portugal e a guerra e a orientação das novas gerações", in *A Águia*, n.º 36, Porto, Dezembro, pp. 161-168.
- _____. (1916). "A Guerra", in *A Águia*, n.º 52-53-54, Porto, Abril-Maio-Junho, pp. 109-111.
- PESSOA, Fernando (2014). *Álvaro de Campos – Obra Completa*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardielo; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa, Tinta da China.
- _____. (2011). *Crónicas da Vida que Passa*. Edição de Pedro Sepúlveda; revisão filológica de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Ática.
- _____. (2010). *Carta a um Herói Estúpido*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Ática.
- _____. (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. X.
- _____. (2002). *Obras de António Mora*. Edição de Luís Filipe Teixeira Bragança. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, Vol. VI.
- _____. (1994). *Poemas Completos de Alberto Caeiro*. Edição de Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Presença.
- _____. (1980). *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- _____. (1979). *Da República*. Organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática.
- _____. (1929). "Tomámos a vila depois de um intenso bombardeamento", in *Notícias Ilustrado*, n.º 57, Lisboa, 14 de Julho, p. 18.
- _____. (1926). "O Menino de Sua Mãe", in *Contemporânea*, 3.ª Série, n.º 1, Lisboa, Maio, p. 47.
- _____. (1915). "O Preconceito da Ordem", in *Eh Real!*, n.º 1, Lisboa, 13 de Maio, pp. 7-9.
- PIZARRO, Jerónimo (2006). "A representação da Alemanha na obra de Fernando Pessoa", in *Românica*, n.º 15, Lisboa, pp. 95-108.
- PROENÇA, Raul (1916). "Unidos pela Pátria!", in *A Águia*, n.º 52-53-54, Porto, Abril-Maio-Junho, pp. 119-126.
- ROSAS, Fernando; ROLLO, Fernanda (2009). *História da Primeira República Portuguesa*. Lisboa: Tinta da China.
- SÉRGIO, António (1987). *Correspondência para Raul Proença*, Lisboa: Dom Quixote.
- _____. (1915). "A Opinião Americana Perante a Guerra", in *A Águia*, n.º 37, Porto, Janeiro, pp. 46-48.

Jorge de Sena, editor dos *Poemas Ingleses*: Uma carta desconhecida

Mario Rodríguez*

Keywords

Jorge de Sena, Fernando Pessoa, Coronel Caetano Dias, correspondence, editorial projects.

Abstract

Here is the transcription of a letter written by Jorge de Sena to Coronel Caetano Dias, in 1959. In the letter, Sena relates of his recent arrival in Brazil and exposes his plan of publishing some works by Fernando Pessoa: "The English Poems", some compilations of the published and the unpublished non-fiction prose, and the *Book of Disquietude*. Explanatory notes and a brief introduction accompany the transcription of the letter, testimony of a defining moment in both Sena's life and the history of the editions of the works by Fernando Pessoa.

Palavras-chave

Jorge de Sena, Fernando Pessoa, Coronel Caetano Dias, correspondência, projectos editoriais.

Resumo

Esta é a transcrição de uma carta que Jorge de Sena escreveu para o Coronel Caetano Dias, em 1959. Nela Sena informa sobre a sua recente chegada ao Brasil e expõe os seus projectos de edição da obra de Fernando Pessoa: os *Poemas ingleses*, compilações da prosa já publicada e da inédita e o *Livro do Desassossego*. A transcrição da carta, testemunho de um momento marcante tanto na vida de Sena como da história das publicações da obra de Fernando Pessoa, está acompanhada de algumas notas explicativas e de uma breve apresentação.

* Universidade Federal de Integração Latino-Americana.

Num artigo sobre Jorge de Sena e Fernando Pessoa, publicado nesta mesma revista, Jorge Fazenda Lourenço lembra as seguintes palavras de Mécia de Sena sobre o seu marido: “Poucas pessoas terão como Jorge de Sena contribuído tanto, por tão largo tempo e desde tão cedo, para o entendimento e divulgação de Fernando Pessoa – os escritos estão aí e as datas deles para o provarem” (2012: 90). Entre os testemunhos que provam a dimensão dessa contribuição, pode incluir-se a carta que hoje é apresentada.

A carta, de 27 de Dezembro de 1959, foi escrita por Jorge de Sena, no Brasil, e tem como destinatário o Coronel Francisco Caetano Dias, cunhado de Pessoa (marido da sua meia-irmã, D. Henrique Madalena Nogueira Rosa Dias), que custodiava, nessa altura, o espólio do criador dos heterónimos. O propósito principal da carta é solicitar o envio da cópia dos originais dos poemas escritos em inglês por Pessoa para, assim, poder avançar com a edição bilingue dos mesmos, tal como tinha sido combinado com os responsáveis da editora Ática. Jorge de Sena, junto com Adolfo Casais Monteiro, tinha encetado a tradução desse conjunto de poemas e esperava concluir-la no início da década de 1960, aproveitando as condições favoráveis que lhe oferecia o seu novo trabalho: professor universitário em São Paulo. Hoje sabemos que a tradução chegou a ser concluída, mas muito depois do que fora projectado. A edição dos *Poemas ingleses*, que tem como prefácio o longo ensaio de Sena “O heterónimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que publicou”, só veio à luz em 1974, vários anos depois de o poeta e crítico português ter deixado o Brasil e se estabelecer na Califórnia.

Na carta, além de se referir ao projecto dos “Poemas ingleses”, Sena refere estar interessado em começar a preparar a edição da prosa publicada em vida por Fernando Pessoa, atendendo às exigências da opinião e da crítica “em Portugal e no Brasil”. O interesse pela prosa pessoana – lê-se na carta – tinha crescido a par da divulgação dos textos do autor, nomeadamente depois do aparecimento de *Páginas de Doutrina Estética* (1946). Este volume, organizado por Sena, foi “a primeira reunião de textos críticos e ensaísticos de Pessoa” (Lourenço, 2012: 92). Na sua carta ao Coronel Caetano Dias, Sena exprime o seu desejo de que a Ática, como editora oficial da obra de Pessoa, não só reedite o volume *Páginas de Doutrina Estética* e divulgue alguns textos em prosa inéditos do poeta, mas determine, ainda, a organização de volumes em que se possam incluir aqueles textos que na década de 1950 circulam em edições não oficiais e menos rigorosas, tais como as de Petrus, pseudónimo por que era conhecido Pedro Veiga, o apaixonado editor e crítico pessoano do Porto.

Como projecto independente do anterior, Sena menciona também o interesse que teria em organizar a primeira edição do *Livro do Desassossego*. Como hoje se sabe, Sena chegou, de facto, a formalizar um acordo inicial com a Ática para a realização deste projecto. Contudo, o tamanho da empresa era muito grande; maior do que Sena imaginara por volta de 1960, como é possível perceber por uma

observação da carta: “só escassos fragmentos [do livro] não são inéditos”. Sena não estava em Lisboa – nem podia estar em tempos de Salazar – e era difícil editar mais de quatrocentos ou quinhentos fragmentos à distância e sem um acesso directo ao material autógrafo. De facto, Pessoa tinha dado a conhecer menos de dez trechos em vida... Infelizmente, os inúmeros desafios que a edição do *Livro* colocava, levaram Sena a abandonar definitivamente o empreendimento em 1969 (sobre a história da publicação do livro, ver: «Para a história do estudo de Jorge de Sena sobre o *Livro do Desassossego* e para a história da publicação do *Livro do Desassossego*», de Arnaldo Saraiva, 1979).

Como se indicou acima, Sena escreve a carta de 27.12.1959 no Brasil, país a que tinha chegado poucos meses antes, depois de aceitar o convite para assumir uma cátedra de Teoria da Literatura, em Assis. No Brasil começou o seu errar “de terra em terra”, à espera de que em Portugal soprasssem “melhores ares”, para retomar as palavras com que na carta alude ao ansiado fim do regime de António de Oliveira Salazar. Mal podia Sena prever, em 1959, que o fim da ditadura só chegaria muitos anos depois, em 1974, e que mesmo após esse desfeito, ele, Sena, não voltaria a residir em Portugal. A morte veio encontrá-lo em Santa Bárbara, em 1978.

Parte do valor da carta ora apresentada encontra-se no facto de ser uma espécie de instantânea de um momento importante na vida seniana e na história das publicações da obra pessoana. Instantânea cujo contexto podemos reconstruir imaginariamente, com o auxílio dos dados e dos estudos que temos sobre estes dois grandes e multifacetados escritores portugueses.



FACULDADE DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS E LETRAS DE ASSIS

ASSIS
SÃO PAULO, 27/12/959Meu muito prezado Amigo¹

A minha partida para o Brasil, em princípios de Agosto, quando o meu querido amigo não se encontrava já em Lisboa, não me permitiu despedir-me como devia. De resto, ao vir participar, a convite do Governo Brasileiro, no Colóquio Internacional da Bahia, eu mal podia prever que iria de terra em terra, depois, fazendo conferências (fiz uma lição sobre Fernando Pessoa na Faculdade Nacional de Filosofia, no Rio de Janeiro, como sobre ele era a tese que ao Colóquio apresentei²), e que, hesitando entre vários convites, aceitaria uma cátedra confortável de “Teoria da Literatura” aqui, em S. Paulo. Minha família – com os meninos todos – veio ter comigo em meados de Outubro, e aqui estamos para uns anos, a menos que em Portugal me queiram para Presidente da República...

Tenho aqui excepcionais condições de trabalho que em Lisboa eram impossíveis, e pude enfim saltar para o exercício integral das letras e para uma cátedra universitária, que eram em verdade os meus sonhos.

Estou activamente preparando, conforme a combinação com a Ática, a edição bilingue dos “Poemas Ingleses” de Fernando Pessoa, que ficará uma edição monumental, com magno prefácio, notas, variantes, etc. O nosso amigo Dr. Casais Monteiro está traduzindo uma parte dos poemas. Como poderia eu, esmagado de trabalhos em Portugal, preparar tais monumentos?

E, a este propósito, eu precisava da colaboração urgente do meu Ex.^{mo} Amigo. Eu tenho comigo – e devo-os em parte à sua gentileza, quando me ofereceu os folhetos que eu não possuía – todos os poemas ingleses que Fernando Pessoa imprimiu. A edição a esses que ele publicou apenas se refere. Mas eu precisava que V. Ex.^{ia} me mandasse *microfilmar* e me remetesse os originais dactilografados ou manuscritos (se é que existem, que eu nunca os vi) desses poemas, constantes do espólio: 35 Sonnets, Antinous, English Poems I – II – III. Pelo correio, com a indicação do que se trata e de que vêm para uma Universidade, não há complicações alfandegárias com a remessa. Seria um grande favor, que contribuiria para eu mais melhorar a edição³.

¹ Como se indicou na nota de apresentação, o destinatário da carta é o Coronel Francisco Caetano Dias.

² O texto apresentado por Jorge de Sena no Colóquio da Bahia, em 1959, foi “O poeta é um fingidor’ (Nietzsche, Pessoa e outras coisas mais)”.

³ A edição foi publicada em 1974. Anteriormente, em 1966, numa revista publicada no Estado de São Paulo, pelo Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Sena tinha publicado um esboço deste trabalho, com o título “21 dos 35 Sonnets de Fernando

Conforme conversamos já, é a altura de começarmos a preparar a publicação das prosas, o que a opinião pública e a crítica, em Portugal e no Brasil, já insistentemente reclamam. Como à Ática tive ocasião de expor, quando sobre o assunto fui consultado, eu creio que, agora que tanta mais prosa impressa pelo Pessoa (e que desconhecida era) foi sendo revelada pelos curiosos, não podemos, sem nos sujeitarmos a severas críticas e mesmo a um revés editorial, pura e simplesmente reeditar as *Páginas de Doutrina Estética* quais eu as organizei com o que há 12 anos descobrira⁴. Estas “Páginas” que tão úteis e meritórias foram (independentemente de mim), para o renome do Poeta, têm de ser transformadas na compilação de todos os artigos que Pessoa *em vida* publicou e agora se conhecem, e andam dispersos por folhetos ocasionais ou por aquelas maroteiras editoriais do Petrus tripeiro⁵. Isto, dentro das dimensões normais dos volumes das “Obras Completas”, dará uns 3 ou 4 volumes, nos quais os artigos e escritos vários iriam sendo arrumados por *ordem cronológica*, que é a única que podemos usar sem perigo com um homem que tudo o que escrevia de política, de contabilidade, etc, etc, era “doutrina estética”. Amplamente anotados, os artigos constituiriam assim o “corpus” da *prosa publicada*. Os perigos inerentes ao artigo da Maçonaria, que é do fim da vida, ficariam assim arredados para um último volume, cuja publicação poderíamos protelar... até melhores ares⁶. E, entretanto, poderíamos começar a organizar a publicação da *prosa inédita*, que tanta há nas “arcas”, e mesmo publicá-la, pouco a pouco, quando um ou dois volumes da já conhecida estivessem

Pessoa”. Na nota de apresentação desse escrito, o autor explica: “Em 1958, traduzi e publiquei, na página literária de *O Comércio do Porto*, de 9 de Setembro, ‘Inscriptions, catorze pequenos poemas’. E, quando me fixei no Brasil, em 1959, trazia comigo a obrigação contratual de fazer a edição bilingue, para as Obras Completas da Ática editora (o editor oficial de Pessoa), dos poemas ingleses não-inéditos. Traduzi e entreguei à editora *Antinous*, e alguns poemas dispersos em revistas ou estudos sobre Pessoa. E convoquei Casais Monteiro a retomarmos a tarefa de traduzir os sonetos. Faltava traduzir vinte, porque eu trazia a tradução do I, que José Blanc de Portugal fizera. Dos catorze publicados com tradução, esta havia sido feita, para 8 (II, III, V, XI, XIII, XVII, XXVIII, XXIX) por Casais Monteiro, para 4 (X, XIV, XV, XXVII) por mim, e de 2 (XXI e XXV) a tradução era de ambos. Dos restantes vinte, traduzimos conjuntamente 4 (XVI, XXIV, XXVI, XXX), tendo eu traduzido os outros 16” (Sena, 1966: 8).

⁴ Segundo Jorge Fazenda Lourenço, Sena trabalhou na organização de *Páginas de Doutrina Estética* entre 1944 a 1946. O volume foi impresso a 27 de Dezembro de 1946, mas só apareceu em livrarias no início de 1947 (ver Lourenço, 2012: 93).

⁵ Em relação a Pedro Veiga (Petrus) e ao seu amplo e polémico trabalho de divulgação das obras de Pessoa durante a década de 1950 e 1960 no Porto, ver Morais (2014).

⁶ Sena alude ao momento em que chegasse ao fim o regime ditatorial de António de Oliveira Salazar, regime que o levou a deixar Portugal. O artigo de Pessoa sobre a Maçonaria, a que se refere pouco antes, é “Associações Secretas”, aparecido no *Diário de Lisboa* de 4 de Fevereiro de 1935. Nele Pessoa faz uma defesa pública da Maçonaria, que passaria a ser banida por um projecto de lei que estava em discussão. Esse artigo, que marca a ruptura definitiva de Pessoa com o regime de Salazar, será proibido de ser republicado pela censura, o que impediu qualquer tipo de réplica de Pessoa aos ataques que lhe foram dirigidos. Para mais informação sobre o assunto, ver o posfácio de José Barreto ao volume *Associações Secretas e Outros Escritos* (2011).

publicados. Deste modo, parece-me, satisfaríamos gregos e troianos, sem quaisquer riscos.

Todavia, à parte dos *Poemas Ingleses* desta organização das *prosas*, há uma prosa que toda a gente reclama e que temos de publicar. É o celebrado *Livro do Desassossego*, do heterónimo Bernardo Soares, de que só escassos fragmentos não são inéditos.

Para a organização das “prosas publicadas” tenho comigo aqui todo o material necessário e, oportunamente, solicitaria alguma pequena coisa necessária mais. Para o *Livro do Desassossego*, do qual eu poderia encarregar-me (bastaria que os fragmentos fossem *microfilmados* ou *fotocopiados* (técnica preferível à cópia dactilográfica em matéria de tamanha responsabilidade, pois que até evita o manuseio, por parte de estranhos, de papéis preciosíssimos), seria útil para os cotejos e revisões a colaboração da Dr.^a Helena Cidade Moura, filha do Prof. Hernani Cidade, minha Amiga e assistente literária da Ática. Suponho que ela estaria disposta a colaborar connosco⁷.

Fico aguardando ansiosamente as suas notícias. As nossas melhores lembranças e votos de Feliz Ano Novo para V. Ex.^{ia} e Todos os Seus, e creia que muito amigo o abraço, sempre a seu dispõr.

P.S. – Nunca recebi, e precisava de um volume com a máxima urgência, para falar dele no “Estado de S. Paulo” (o mais categórico jornal do Brasil), a reedição do ORPHEU.

⁷ Helena Cidade Moura (1924-2012), hoje lembrada principalmente por seu trabalho de alfabetização em Portugal após 1974, desenvolveu um importante trabalho de edição e crítica de literatura portuguesa, nomeadamente de Eça de Queiroz. Seu pai, Hernani Cidade, foi um renomado filólogo. Maria Aliete Galhoz foi quem finalmente ficou encarregada de transcrever os manuscritos do espólio pessoano com que Sena trabalhou na sua projectada e não concluída edição do *Livro do Desassossego*.

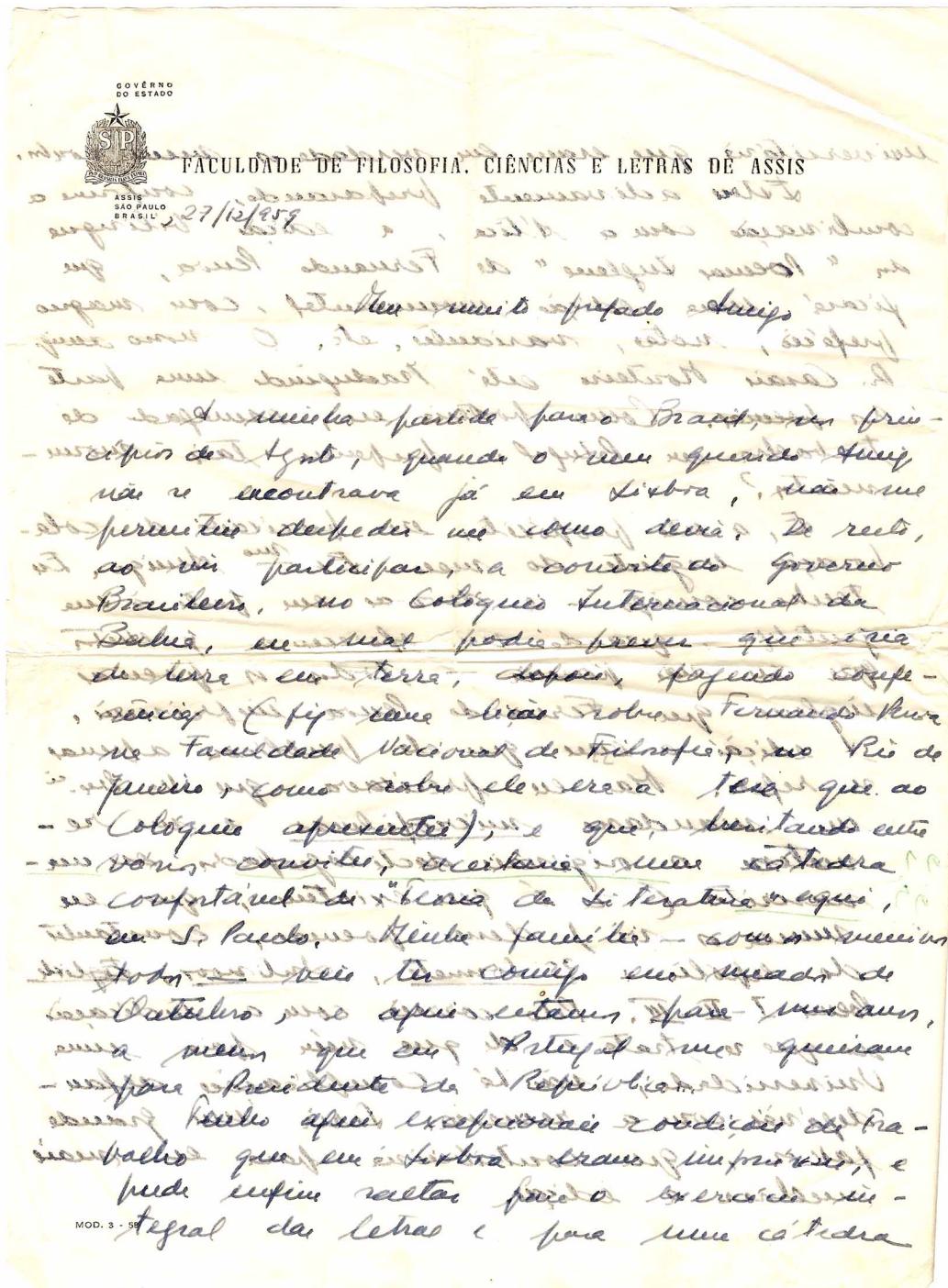


Fig. 1. Carta de Jorge de Sena, página 1.

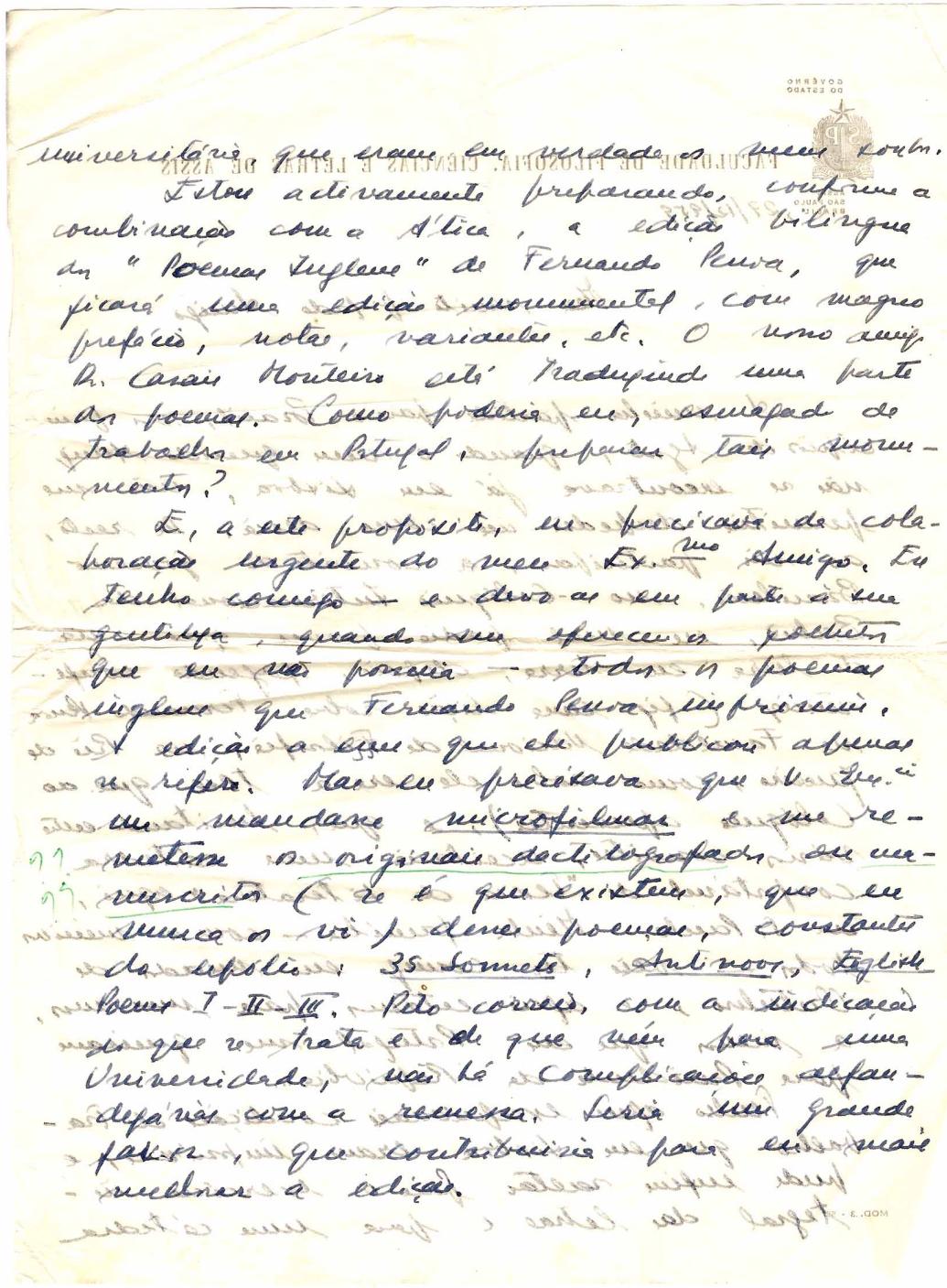


Fig. 2. Carta de Jorge de Sena, página 2.

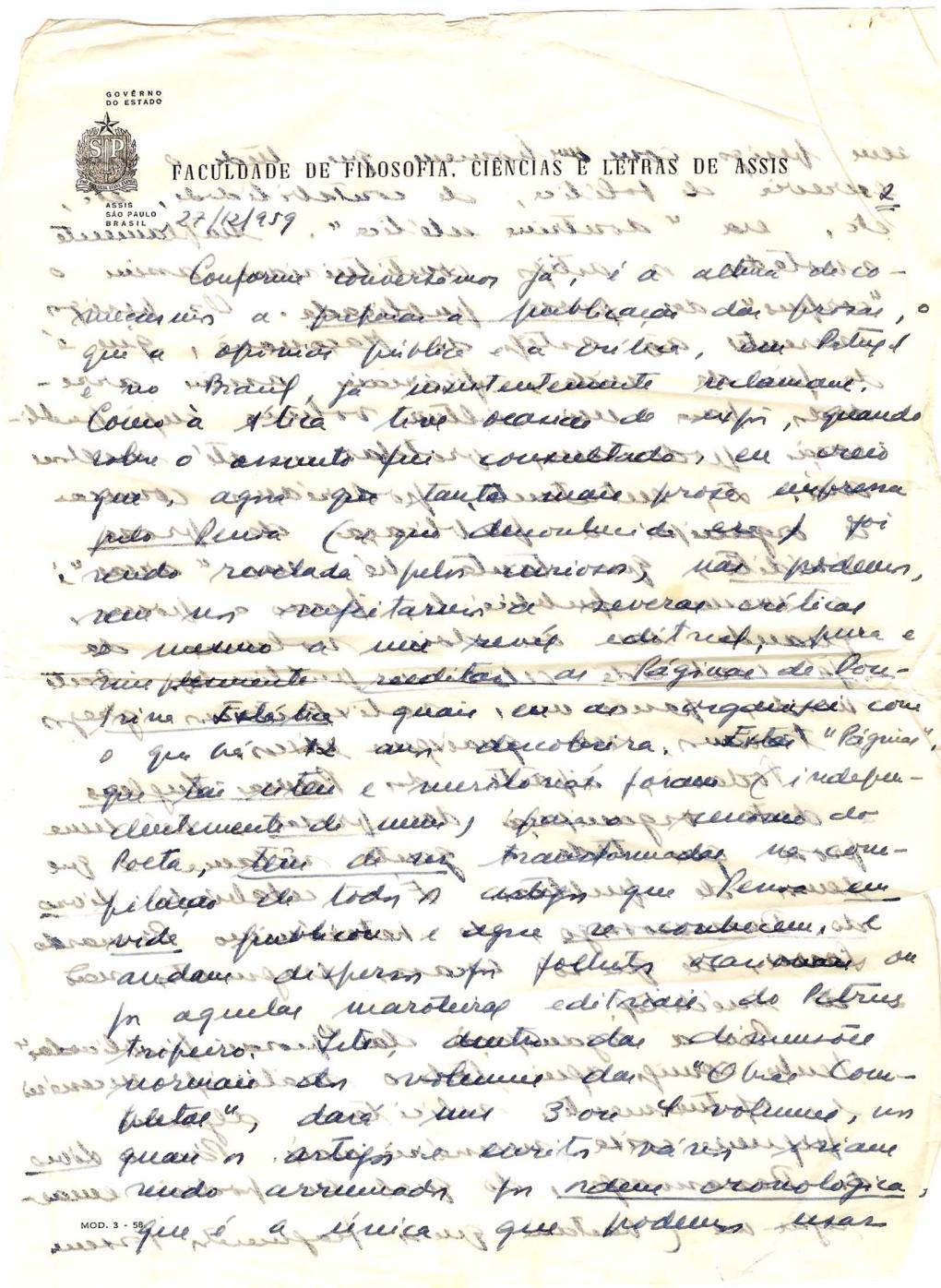


Fig. 3. Carta de Jorge de Sena, página 3.

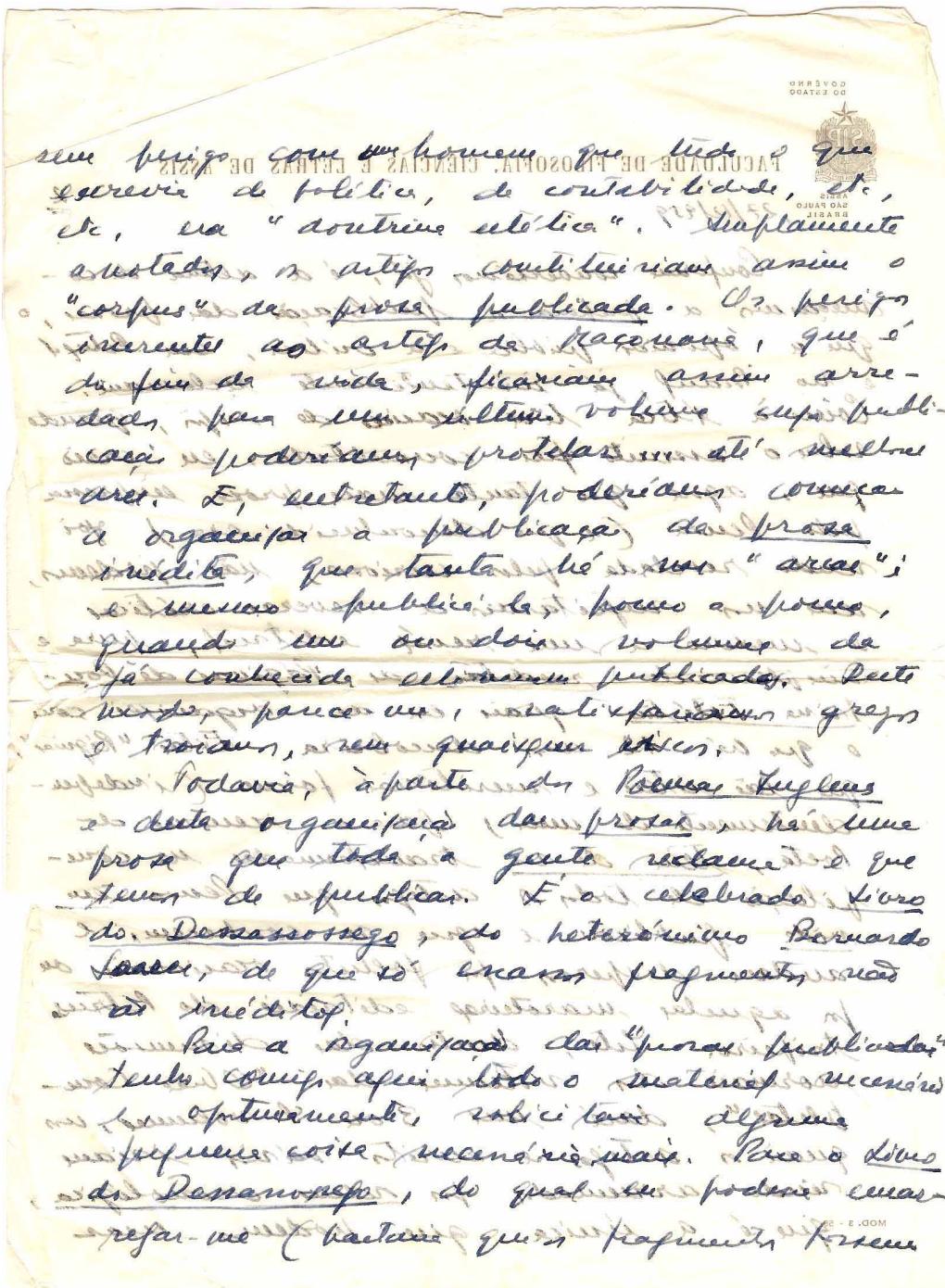


Fig. 4. Carta de Jorge de Sena, página 4.

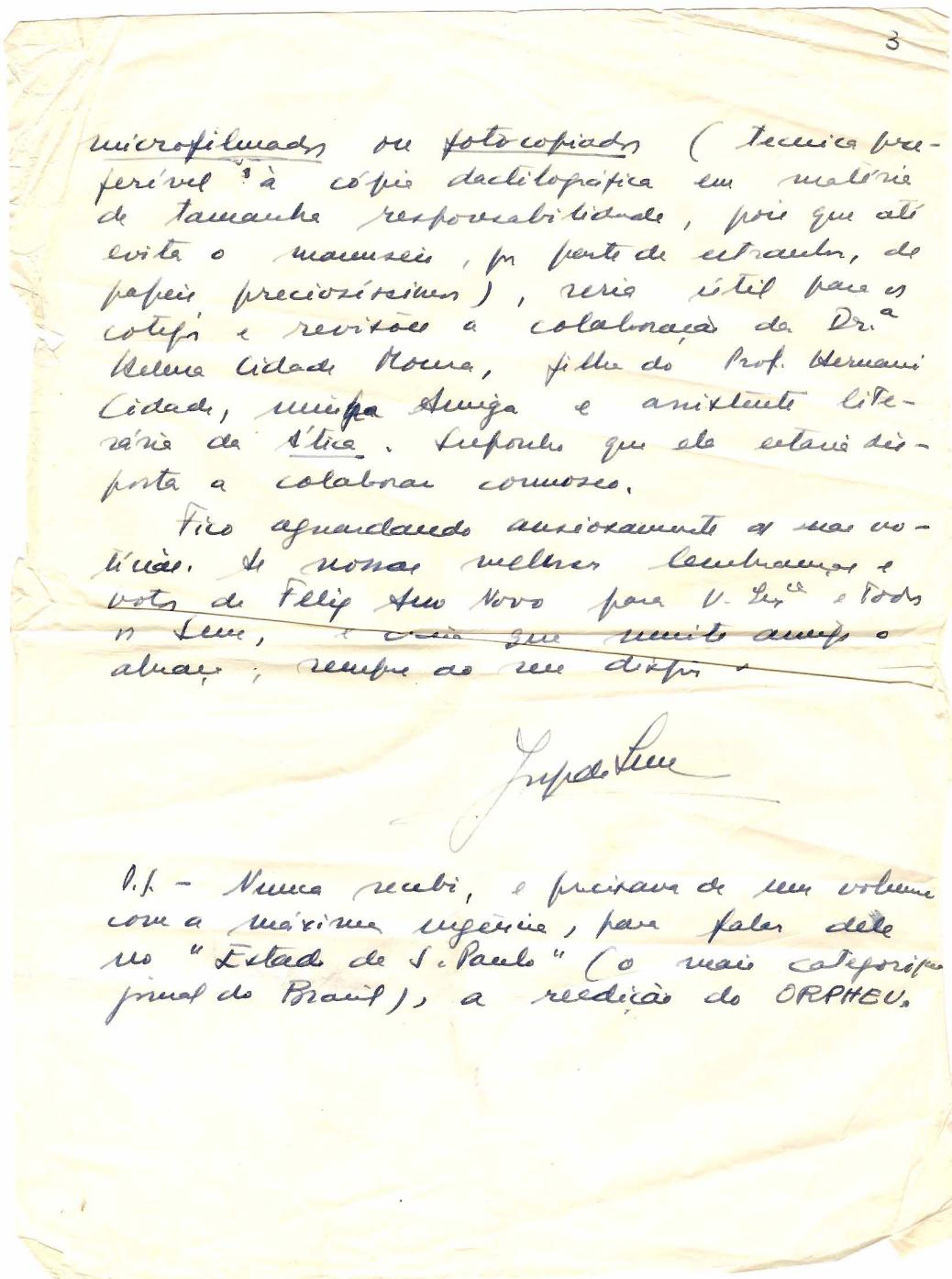


Fig. 5. Carta de Jorge de Sena, página 5.

Bibliografia

- LOURENÇO, Jorge Fazenda (2012). "Lendo Jorge de Sena leitor de Fernando Pessoa", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 2, pp. 88-114.
https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue2/PDF/I2A03.pdf
- MORAIS, Ricardo Belo de (2014). "Petrus, o mais excêntrico dos pessoanos", in *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, n.º 5, pp. 88-102.
https://www.brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph/pessoaplural/Issue5/PDF/I5A05.pdf
- PESSOA, Fernando. *Associações Secretas e Outros Escritos*. Edição de José Barreto. Lisboa: Ática. Nova Série das Obras de Fernando Pessoa; coordenação de Jerónimo Pizarro.
- SARAIVA, Arnaldo (1979). "Para a história do estudo de Jorge de Sena sobre o *Livro do Desassossego* e para a história da publicação do *Livro do Desassossego*", in *Persona*, n.º 3, Porto, Centro de Estudos Pessoanos, Julho, pp. 41-45.
- SENA, Jorge de (1966). "21 dos 35 Sonnets de Fernando Pessoa", in *Alfa*, n.º 10, Marília, Setembro, pp. 7-24.

Sobre conselhos artísticos, sociais e individuais: Um texto inacabado de Fernando Pessoa

Victor Correia*

Keywords

Fernando Pessoa, literature, onanism, metaphor.

Abstract

Part of a set of fragments, the text presented here is little known. It is both untitled and has no authorship attribution. The text opens by talking about a particular kind of sex life in the literal sense of the word (onanism). It then focuses on “psychic onanism,” associating it with a certain type of literature, which Fernando Pessoa criticizes through that specific metaphor.

Palavras-chave

Fernando Pessoa, literatura, onanismo, metáfora.

Resumo

Apresentamos aqui um texto muito pouco conhecido que faz parte de um conjunto de fragmentos. Trata-se de um texto sem título, que não é de Fernando Pessoa ortônomo, mas que também não tem atribuição autoral. O texto começa por falar de determinado tipo de vida sexual, no sentido literal do termo (o onanismo), para seguidamente se centrar no “onanismo psíquico”, associando-o a determinado tipo de literatura, criticada por Fernando Pessoa através dessa metáfora.

* Universidade Nova de Lisboa.

No espólio pessoano existe um conjunto documental (BNP/E3, 14⁴-29 a 32), constituído por quatro folhas, em que se encontram quatro fragmentos textuais, datáveis de 1914: para além de um pequeno fragmento inédito, que se intitula *Características da masturbação na literatura* (14⁴-32^v), figuram também rascunhos de textos intitulados *Considerações psiquiátricas sobre a nova literatura portuguesa*, tema que Fernando Pessoa desenvolveu em alguns dos seus textos (cf. *Escritos sobre Génio e Loucura*, 2006a), sob influência de Max Nordau¹ e outros autores presentes na sua biblioteca particular; um apontamento solto sobre «a regressão mística do século XX»; e algumas linhas intituladas *O romantismo português*². Trata-se de fragmentos inacabados, isto é, de “partes” que não pertencem à categoria dos fragmentos enquanto forma literária³, e são antes rascunhos de projetos não acabados que Fernando Pessoa mal chegou a iniciar.

De entre esse conjunto documental, o rascunho que se estende pelas primeiras três folhas (BNP/E3, 14⁴-29^r a 31) tem determinadas especificidades que motivam os nossos comentários: por um lado, não tem título; por outro, não tem referência ao autor. Em relação ao facto de Fernando Pessoa não lhe ter atribuído um título, poderá ter sido algo intencional, ou não, como sucede com outros textos de Fernando Pessoa, que não têm título. Isso poderá também ser revelador do inacabamento deste texto, mas não necessariamente, pois em Fernando Pessoa há textos inacabados que têm título, como por exemplo o texto *Características da masturbação na literatura*, assim como textos acabados que não têm título (por exemplo muitos dos seus poemas).

Poderíamos colocar como título a primeira frase do texto, como fazem alguns estudiosos e decifradores dos textos de Fernando Pessoa, e nesse caso ficaria assim : “No fundo, o que eles todos precisam é – além de aprender português – de ter uma vida sexual normal”. Não nos parece que este título seja o mais apropriado, pois por um lado seria um título extenso, e por outro lado – e sobretudo - porque não traduz a ideia principal do texto, dado que a vida sexual, referida no início do texto, é apenas uma introdução para Fernando Pessoa falar da masturbação, que, como se percebe no decorrer do texto, é aquilo a que o autor chama “masturbação em literatura”. Em alternativa, poderíamos colocar por cima

¹ Max Nordau (1849-1923) foi um médico e escritor húngaro de origem judaica. Na sua obra mais célebre (*Degenerescência*), o autor critica os chamados *desvios* no sentido estético, associando a genialidade literária e artística a uma personalidade perturbada mentalmente. Segundo Nordau, por detrás da criação literária e artística estariam pessoas também degeneradas moralmente.

² Estas linhas pertencerão a um projeto de uma obra sobre a literatura portuguesa, que conteria um capítulo dedicado ao *Romantismo português*.

³ Como sabemos, um fragmento não é apenas algo que resta, ou que não chegou a ser acabado. Recorde-se que um fragmento é também uma forma específica de escrita, um estilo, uma forma própria de escrever, utilizado por alguns escritores, de que são exemplo a obra dos românticos alemães, como Novalis, August Schlegel e Friedrich Schlegel, ou também utilizado por alguns filósofos, como por exemplo Friedrich Nietzsche ou Walter Benjamin, onde a descontinuidade e o inacabamento fazem parte da própria estética literária.

do texto a seguinte frase: “Sem título”, como por vezes também acontece com outros textos. Todavia, corre-se o risco de nos confundirmos, se adotarmos esse procedimento sempre que estivermos perante um texto sem título, pois no espólio pessoano há muitos textos sem título, e ao colocarmos a designação “Sem título” ficamos sem saber qual texto é. Uma outra alternativa seria colocar as próprias cotas das folhas, tratando-se de Fernando Pessoa. Todavia, colocar uma série de cotas como título, seguindo apenas um critério de inventariação, também não nos parece apropriado. Uma outra alternativa será darmos um título ao texto, dado que Fernando Pessoa não o fez. Por isso seguimos uma sugestão do investigador que decifrou e transcreveu este fragmento (Pizarro, 2007: 213-215; transcrição revista para este artigo), dando-lhe o seguinte título: *Conselhos artísticos, sociais e individuais*. É um título apropriado, pois expressa o propósito do texto, na respetiva introdução, em que se referem esses mesmos conselhos, e que Fernando Pessoa afirma que se propõe desenvolver nesse texto.

Por outro lado, o tema do texto é semelhante a outros “conselhos” que Fernando Pessoa escreveu, como por exemplo os *Conselhos às mal casadas* (incluídos em quase todas as edições do *Livro do Desassossego*, excepto a primeira), em que se aconselha as mulheres mal casadas a pensarem noutro homem, quando estão sexualmente com os seus maridos. Todos estes “conselhos” são análises raciocinadas da sexualidade e do desdobramento do eu. Daí que se verifique uma relação temática também entre os *Conselhos artísticos, sociais e individuais* e o texto intitulado *Características da masturbação na literatura*, em que se afirma que “onde existe desdobramento do Eu, existe, ou existiu e ficou gravada, masturbação”.⁴

Refira-se no entanto que, embora o texto distinga conselhos artísticos, sociais, e individuais, e se proponha falar sobre cada um deles, só fala nos artísticos (e muito brevemente) e depois desenvolve um texto a falar sobre os conselhos individuais. Pela ordem anunciada, depois de ter falado dos conselhos artísticos, deveria ter falado dos conselhos sociais, mas passa logo aos individuais, e durante o texto não indica quais os conselhos sociais. Este facto revela portanto que não falou dos conselhos sociais, ou que os misturou com os individuais, sem conseguirmos distinguir entre uns e outros. Isto poderá também ser revelador do facto de ser um texto inacabado.

Em relação ao facto deste fragmento não ter referência ao autor, os outros fragmentos aqui indicados também não a têm, e quando não se tem autor atribuído, considera-se que é do ortónimo. Todavia, esse fragmento fala (e mais do que uma vez) do sr. Pessoa, referindo-se a ele como se fosse um outro indivíduo,

⁴ Eis o fragmento completo: “Características da masturbação na literatura: (1) Desdobramento do eu. Onde existe d[esdobramento] do Eu, existe, ou existiu e ficou gravada, masturbação. (2) Sentimentos para comsigo próprio como para com outros. Desprezo ou ternura por si próprio – no 1º caso, a tendência é por *política activa, no 2º por *p[olítica] passiva. (3) O destrambelhamento das imagens, a inattenção aos rythmos, a precipitação na forma, parecendo que se está gritando”. (BNP/E3, 14^a-32^v, agradeço a ajuda de Jerónimo Pizarro).

por isso não é do ortônomo, mas de um heterônomo ou autor fictício. Sendo assim, de qual deles será? Poderá ser de Ricardo Reis, devido ao facto do tema desse fragmento (a masturbação e a literatura) já ter sido abordado por Ricardo Reis, por exemplo no texto que começa: “A moderna literatura é uma lit[eratur]a de masturbadores” (in Lopes, 1990: II, 355), e porque um dos “Estudos neo-clássicos” de Ricardo Reis intitular-se-ia *A arte moderna produto de masturbação* (Pessoa, 2003b: 290).

No entanto, há mais textos onde se fala de masturbação, e que não são de Ricardo Reis, como por exemplo, nas comunicações mediúnicas: “[...] nunca experimentes sexo com homem. Homem é apenas um homem – a masturbação não é nada” (Pessoa, 2003a: 309). O texto que começa “A mulher virgem, em geral, não ama o homem com quem se casa”, também se refere a esse temática; ali se lê que “a sexualidade pode ser satisfeita – mal, mas em todo o caso satisfeita, pela própria masturbação” (in Lopes, 1993: 132). E existe também uma espécie de aforismo muito citado: “O desdobramento do eu é um phemoneno em grande numero de casos de masturbação” (in Lopes, 1990: II, 477).

Ora, neste texto (*Conselhos artísticos, sociais e individuais*) defende-se que, em vez da masturbação, se tenha “uma companheira bela e sadia”. Isto pode não favorecer a hipótese de Ricardo Reis como autor do texto, porque, por um lado, Ricardo Reis escreveu alguns poemas em que defende de forma explícita o homoerotismo, e, por outro, escreveu textos em prosa em que exalta a beleza grega. Acresce que Álvaro de Campos nos revela que os nomes de “Lídia”, e de “Cloe”, empregues nas *Odes* de Ricardo Reis, são disfarces que são dirigidos a um rapaz, e que “as figuras das amadas, que aliás não existem como figuras, nos versos de Ricardo Reis são abstrações às avessas, ou vistas do avesso” (Pessoa, 2014: 498).

Porém, defender que o texto *Conselhos artísticos, sociais e individuais* não é de Ricardo Reis, constitui uma interpretação literal do conceito de “masturbação”. Quando nesse texto se defende a sexualidade com mulheres, em vez da prática da masturbação, é normal que daí resulte uma interpretação literal. Mas na continuação do texto, vem-se a verificar que o conceito de masturbação tem um outro significado, que é semelhante àquele de que Ricardo Reis fala em outros textos, quando afirma que a moderna literatura é uma literatura de masturbadores. O que significa então a ideia de que a literatura é uma forma de masturbação, defendida não apenas nesse texto, mas também por exemplo no fragmento intitulado *Características da masturbação na literatura*?

Existe uma expressão, não apenas na língua portuguesa, como também noutras línguas, por exemplo na língua francesa, e que portanto não é de Fernando Pessoa, que é a de “masturbação intelectual”. Esta expressão é utilizada em sentido pejorativo, como referência a algo não fecundo e não produtivo, nomeadamente o raciocínio ou o pensamento cujo principal objetivo é a autosatisfação, sem levar a

lado nenhum. Em literatura pode ter diferentes interpretações, como por exemplo a literatura como mero entretenimento, e não por vocação literária ou por apelo existencial ao ato da escrita. É uma forma de dizer que quem pratica essa literatura não é realmente um escritor, assim como dizer que quem pratica masturbação não chega a praticar uma sexualidade real, mas sim virtual. Nesse caso, dado que o tema é o mesmo (a identificação metafórica de determinada literatura como um ato gratuito de masturbação), o autor deste texto poderá ser Ricardo Reis, dado o facto de haver mais textos em que Ricardo Reis estabelece essa comparação. Além disso, este texto (*Conselhos artísticos, sociais e individuais*) tem também a preocupação do purismo linguístico, pois ao mesmo tempo que critica determinada literatura como um mero ato de masturbação, manda aprender Português. Finalmente, este texto também recomenda que se leiam os autores clássicos, por isso pode ser um texto do classicista Ricardo Reis.

Há razões para defender que este texto não é de Ricardo Reis, e outras para defender que é dele, e ambas têm a sua justificação. Seria melhor não defender nem uma coisa nem outra. Em alternativa, poderíamos criar para esse texto, assim como para outros textos de Fernando Pessoa que não são do ortónimo, e cujo heterónimo desconhecemos, a designação de “autor fictício não identificado”. Poderíamos assim *inventarmos* nós próprios uma nova *máscara* para Fernando Pessoa, um autor fictício para os textos não identificados, um desdobramento para os esboços heterónimos. Porém, isso traria problemas semelhantes à classificação de um texto sem título intitulando-o “texto sem título”, pois assim como em Fernando Pessoa há vários textos sem título, também há vários textos que, embora saibamos através do seu conteúdo que não são do ortónimo, não sabemos a quem pertencem, como por exemplo alguns textos sobre a revista *Orpheu*, nomeadamente um texto em contestação a essa revista, e portanto em contestação ao próprio Fernando Pessoa⁵. A não atribuição de nome ao heterónimo, ou à personalidade fictícia, suscitada pelo texto *Conselhos artísticos, sociais e individuais*, é portanto um problema que se estende a mais textos de Fernando Pessoa, e que merece ser desenvolvido noutra oportunidade.

Além da masturbação constituir um dos aspectos do desdobramento do eu, conforme salientado no texto *Características da masturbação na literatura*, no texto *Conselhos artísticos, sociais e individuais* esse desdobramento está também presente, ao fazer-se a distinção entre “onanismo físico” e “onanismo psíquico”. Este texto não explica a diferença, certamente porque a diferença já está implícita no que diz mais atrás: primeiro, porque recomenda a sexualidade com mulheres, em vez da

⁵ Por exemplo o seguinte excerto: “Acaba de aparecer p’ra ahí o segundo numero d’uma revista de mulheres chamada *Orpheu*, empestando a atmosphera e até as proprias pedras bradam ao ceu por causa d’aquillo. | Os sucios, trajando de artistas, que andam por ahí a fingir de homens por fóra □ [...] Invertidos a querer crear uma literatura social, é a primeira vez que se vê desde que o mundo é mundo. O que toda esta cágila de degenerados pensa fazer com a s[ua] literatura não se sabe! | É para que o publico os conheça. É preciso que saiba quem é que está lendo” (Pessoa, 2009: 61-62).

prática da masturbação (e este será o onanismo físico); segundo, porque na continuação do texto se fala em pôr a palavra “onanismo” por baixo dos textos de má prosa (e este será o onanismo psíquico). É estranho ser o próprio Fernando Pessoa a criticar-se a si próprio enquanto autor de má prosa, mas é uma afirmação de um autor fictício. Como é sabido, é frequente a situação em que um heterónimo critica o ortónimo (Fernando Pessoa). Por exemplo, na polémica entre Álvaro de Campos e Fernando Pessoa, a propósito da chamada “literatura de sodomia”, Campos escreve ao diretor da revista *Contemporânea*, José Pacheco, a criticar o próprio Fernando Pessoa, que defendia o esteticismo como justificação da literatura de António Botto, defendendo a separação entre arte e moral.

O texto que aqui resgatamos termina falando na histeria do sr. Pessoa. O conceito de histeria também pode ser interpretado no sentido literal ou metafórico. Há muitos textos em que Fernando Pessoa se considera histérico, por exemplo quando fala do seu heterónimo Álvaro de Campos (“o mais histericamente histérico de mim”), ou quando fala de si próprio (numa carta a Mário de Sá Carneiro confessa ser um histero-neurasténico). Portanto, o conceito de “histeria” pode ter um significado duplo. A histeria, em sentido literal, tem a ver com uma neurose, por causa da repressão de sentimentos (tradicionalmente atribuída à psicologia feminina). A histeria, em sentido metafórico, é a intensidade – teatral, sensacionista – de alguns versos de Álvaro de Campos, como por exemplo na *Ode Triunfal* (“sentir tudo numa histeria de sensações”), ou na *Ode Marítima* (“Minha vida toda, no seu conjunto nervoso, histérico, absurdo”).

Daqui resulta todavia a dificuldade em ver quando e como estes e outros estados psíquicos de Álvaro de Campos são uma metáfora da literatura, assim como ver quando e como a própria literatura (de Álvaro de Campos ou de outros heterónimos), é uma metáfora da sexualidade. Isso acontece não apenas com os conceitos de “masturbação”, ou de “histeria”, aqui vistos, mas também com os conceitos de “decadência”, ou de “degenerescência”, que estão também muito presentes nos escritos pessoanos. Por exemplo, Jean Seul de Méluret, um dos heterónimos de Fernando Pessoa, afirma que a degenerescência “não é senão uma sexualização da arte, metendo o instinto sexual em vez do instinto estético” (Pessoa, 2006b: 54). O mesmo se pode afinal dizer do conceito de masturbação, de que fala o texto *Conselhos artísticos, sociais e individuais*, e do texto que faz parte do mesmo conjunto de fragmentos, intitulado *Características da masturbação na literatura*. Não são apenas metáforas, mas também eufemismos, em que Fernando Pessoa ao falar de sexualidade fala de um determinado tipo de literatura, e ao falar de literatura fala de um determinado tipo de sexualidade.

[Conselhos artisticos, sociaes e individuaes.]⁶

[14⁴-29^r a 32^v. Texto sem título nem atribuição. Datável de 1914. Poderá ser atribuído idealmente a Ricardo Reis. Lembro que encimado pela indicação “RR” (Ricardo Reis) existe um texto que começa “A moderna literatura é uma lit[eratur]a de masturbadores”, que foi fac-similado por Teresa Rita Lopes (1990: II, 356), em *Pessoa por Conhecer*, e que se encontra no mesmo tipo de folha de agenda de um aforismo conhecido: “O desdobramento do eu é um phenomeno em grande numero de casos de masturbação” (1990: II, 477). Não terá sido Reis a única figura a interessar-se por este assunto, mas é também a este heterónimo que Pessoa atribui um “estudo neo-clássico” intitulado: “A arte moderna producto de masturbação” (76A-61^v).]

[Nas quatro folhas que servem do suporte ao texto ora apresentado existem: (1) o rascunho de um escrito intitulado “Considerações psiquiatricas sobre a nova literatura portugueza”; (2) uma lista de três características da masturbação na literatura – a primeira, o desdobramento do eu: “Onde existe desdobramento do Eu, existe, ou existiu e ficou gravada, masturbação”; a segunda, os sentimentos para consigo próprio como para com outros; a terceira, o destambelhamento das imagens, a inatenção aos ritmos e a precipitação na forma –; (3) um apontamento solto sobre a regressão mystica do sec. XX; e (4) um trecho sobre o romantismo português.]

No fundo, o que elles todos precisam é – além de aprender portuguez – de ter uma vida sexual normal, de trabalhar, de lidar com gente que nunca viu o seu nome impresso, de □

Algum d’elles que acaso leia⁷ este opusculo, medite no que lhe digo, e não duvide de m[inha] sinceridade. Se um lê⁸, é em nome da arte que lhe peço que transmitta o meu conselho aos seus camaradas.

Os meus conselhos são poucos e simples. Dividil-os-hei, em homenagem ao snr. F[ernando] P[essoal], que divide tudo em 3 partes (colocando 1 2 3), em *artisticos, sociaes e individuaes*.⁹

Os *artisticos* são – que aprendam bem portuguez, que leiam os classicos □

Os *individuaes* – que usem de mulher com regularidade e sem timidez. A mulher nada é de realmente terrivel. E, mesmo como causa esthetica, espasmo por espasmo, é preferivel decerto¹⁰ o que se divide com uma companheira bella e sadia do que o que se provoca a si-proprio. Se alguns dos meus visados nunca experimentaram o contraste, creiam que devem orientar a sua vida para o experimentar o mais depressa possivel. Creiam que uma vez feito isso, deixarão de achar graça a seios dourados, a □

⁶ Edição de Jerónimo Pizarro

⁷ <Se> <a>/A \lgum d’elles <ha>/que\ acaso leia

⁸ <Creia> Se um lêr

⁹ [↑ que divide tudo em 3 partes (colocando 1 2 3)], em *artisticos, sociaes e individuaes*.

¹⁰ <talvez> [↑ decerto]

[30v] No theorista do super-Camões ha um real poder de raciocinar, mas totalmente desvirtuado, cuspido da quadriga da Logica¹¹. Um raciocinio apressado, que salta os obstaculos, em vez de os remover, □

Veja-se para verificar quanto as qualidades (que já dissemos crêr verdadeiras) de raciocinio do snr. F[ernando] P[essoal] são viciadas por defeitos fundamentaes do seu espirito, este paragrapho, que fecha um assaz miudo raciocinio, no qual¹², porem, a lucidez é futilidade em toda a extensão do desenvolvido¹³, pela pressa em □

Aqui ha uma confusão entre raciocinio e sentimento. O cerebro não resiste mais a mantel-os aparte. Com um curioso impulso deixa-os abraçar em publico. N'esta manifestação de raciocinio sente-se o cerebro degenerado que não pode com o peso da logica que quér ter e se deixa cahir sob o fardo, de repente, n'um gesto de abatimento completo. E sente-se tambem a pressa, a preia de "acabar", do debil cuja attenção não quer ter o trabalho de lhe acompanhar e apertar os raciocinios, e a quem falta¹⁴ o equilibrio para meditar profundamente um assumpto e só [32v] escrever sobre elle quando o tem prompto¹⁵ "na cabeça". Perguntando alguem a † quando □

[30v] Tudo isto acontece ao pobre rapaz (F[ernando] Pessoa) porque elle não está habituado a raciocinar senão, naturalmente, para as tabuas do tecto do seu quarto¹⁶. Não tem a noção de como outras pessoas possam encarar o que elle expõe. Apesar de ser da geração dos que andam sempre a afastar-se de si proprios, dos que teem gonzos na alma para fins de um desdobramento constante, não lhe ocorre desdobrar-se para normal.

Mas o facto é que nenhum d'estes jovens possue a sufficiente noção da "gente" da "vida" para saber encarar, ao escrever, o efecto da sua propria obra.

Já se não pode tão categoricamente¹⁷ escrever "onanismo" por baixo dos trechos de má prosa que constituem, por emquanto, a "obra" do snr. F[ernando] P[essoal]. A psyche d'este individuo¹⁸ é muito difficult de definir, não é, se a expressão se permitte, soluvel em [analyse].¹⁹

¹¹ cuspido da quadriga <dos seus> da Logica] com sinal de hesitação à esquerda.

¹² <salvo> [↑ no qual]

¹³ desenvolvido] sobre um traço horizontal cortado, indicando hesitação.

¹⁴ e <cuja vontade> a quem falta

¹⁵ Quando<,> <como> o tem prompto

¹⁶ para as tabuas do tecto do seu quarto] na margem esquerda lê-se uma indicação em inglês ("stray"?).

¹⁷ Já não² se¹ pode tão <sober> categoricamente

¹⁸ <Ainda que maus como raciocin> [↑ A psyche d'este <escr> individuo]

¹⁹ não é, <soluvel em analyse>, por assim dizer [↑ se a expressão se permitte], soluvel em] acrescentamos a palavra "analyse" que faltará por lapso.

A razão é esta. Ainda que má prosa²⁰ e mau raciocínio sejam os artigos “messianicos”, e má prosa e falsa arte seja²¹ a *Floresta do Alheamento* [31r] não se pode deixar de reparar no facto anormal²² – muito anormal mesmo – da extraordinaria falta de semelhança²³ entre os dois generos de “literatura”? Confesso ter, ao principio, hesitado em acreditar na identica autoria de um e outro²⁴. Mas uma analyse phraseologica habilitou-me a ter por legitima a identidade das assignaturas.²⁵

No snr. F[ernando] P[essoa] o que ha é, não tanto onanismo *physico*, mas uma especie de onanismo *psychico*. A sua hysteria é patente no desdobramento da individualidade de que fallámos ha pouco²⁶. Outro elemento notavel é a atmosphera de cansaço que envolve a *Floresta*. Pode ser, é certo, que esse cansaço seja pura attitude²⁷. No²⁸ artigo de abertura de uma secção B[alança] de M[inerva] n'um semanario casual de Lisboa²⁹, este mesmo autor põe-se em pose deante dos leitores. Não é³⁰ porisso difficult de crér que de pura attitude³¹ seja a Floresta e o seu tedio. É isso mesmo que sou levado³² a crér pela observação, que já fiz, da hysteria d'este auctor. Na hysteria o desdobramento e □ de personalidades diversas envolve – como é aliás evidente – a³³ falsidade de cada uma d'essas individualidades.

²⁰ <Porque,> [↑ A razão é esta.] <a>/A \inda que má prosa

²¹ sej<am>/a\

²² <extranho> facto anormal

²³ [↑ falta de] <des>semelhança

²⁴ autoria de <uma> [↑ um] e outro<s>

²⁵ a <acreditar> ter por <certa a> legitima a identidade da[s] assignatura[s].

²⁶ [↑ de] que fallámos ha pouco

²⁷ pose [↑ attitude]

²⁸ <N'um> [↑ No]

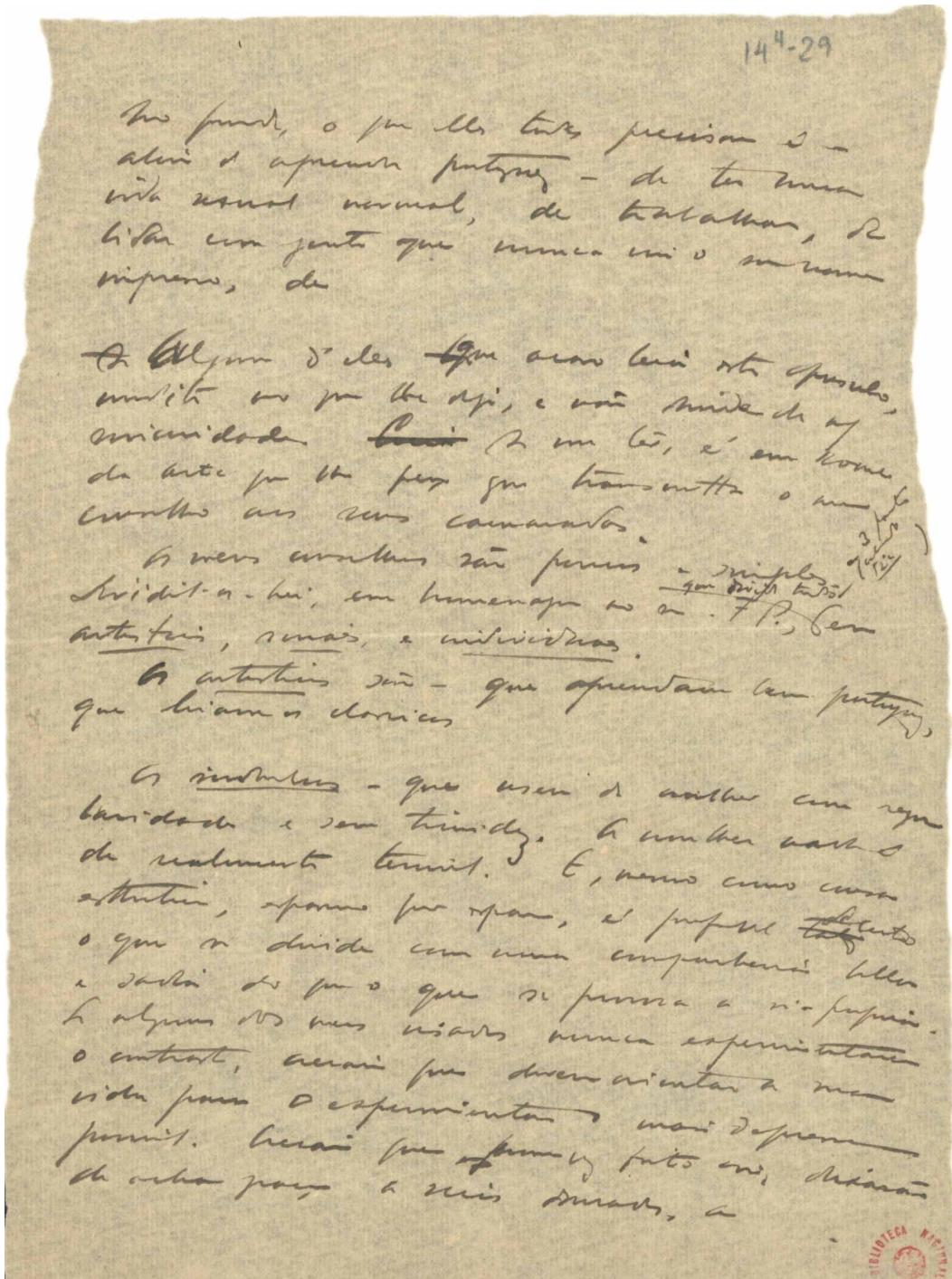
²⁹ n'um semanario casual de Lisboa] referência ao artigo “Aferição”, publicado por Fernando Pessoa em Teatro: jornal de arte (22 Nov. 1913).

³⁰ Não <será> [↑ é]

³¹ [↑ de] pura pose [↑ attitude]

³² <nos> [↑ <somos> ↑ sou] leva[do]

³³ uma [↑ a]

Fig. 1. BNP/E3, 14⁴-29r.

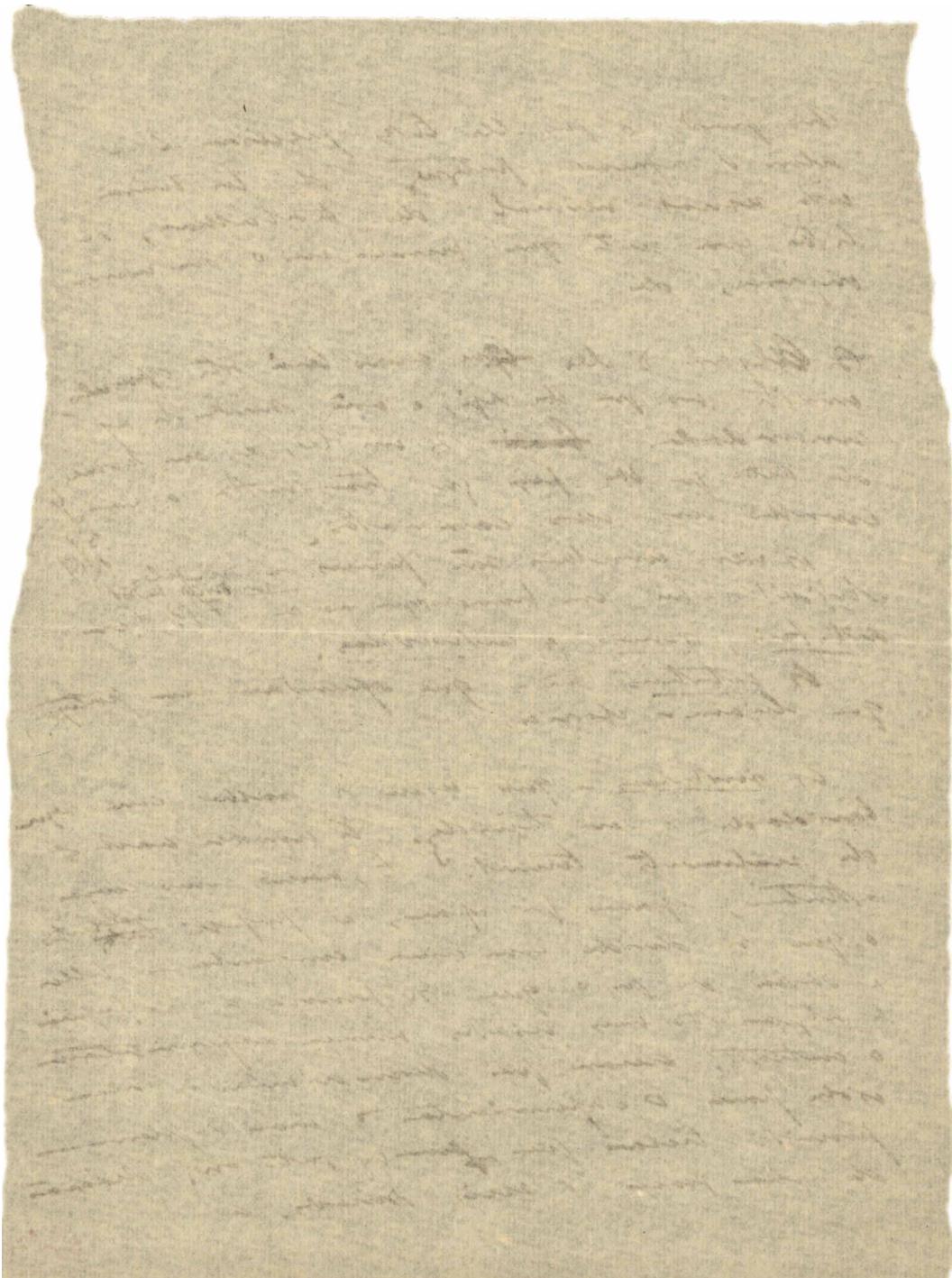


Fig. 2. BNP/E3, 14⁴-29v.

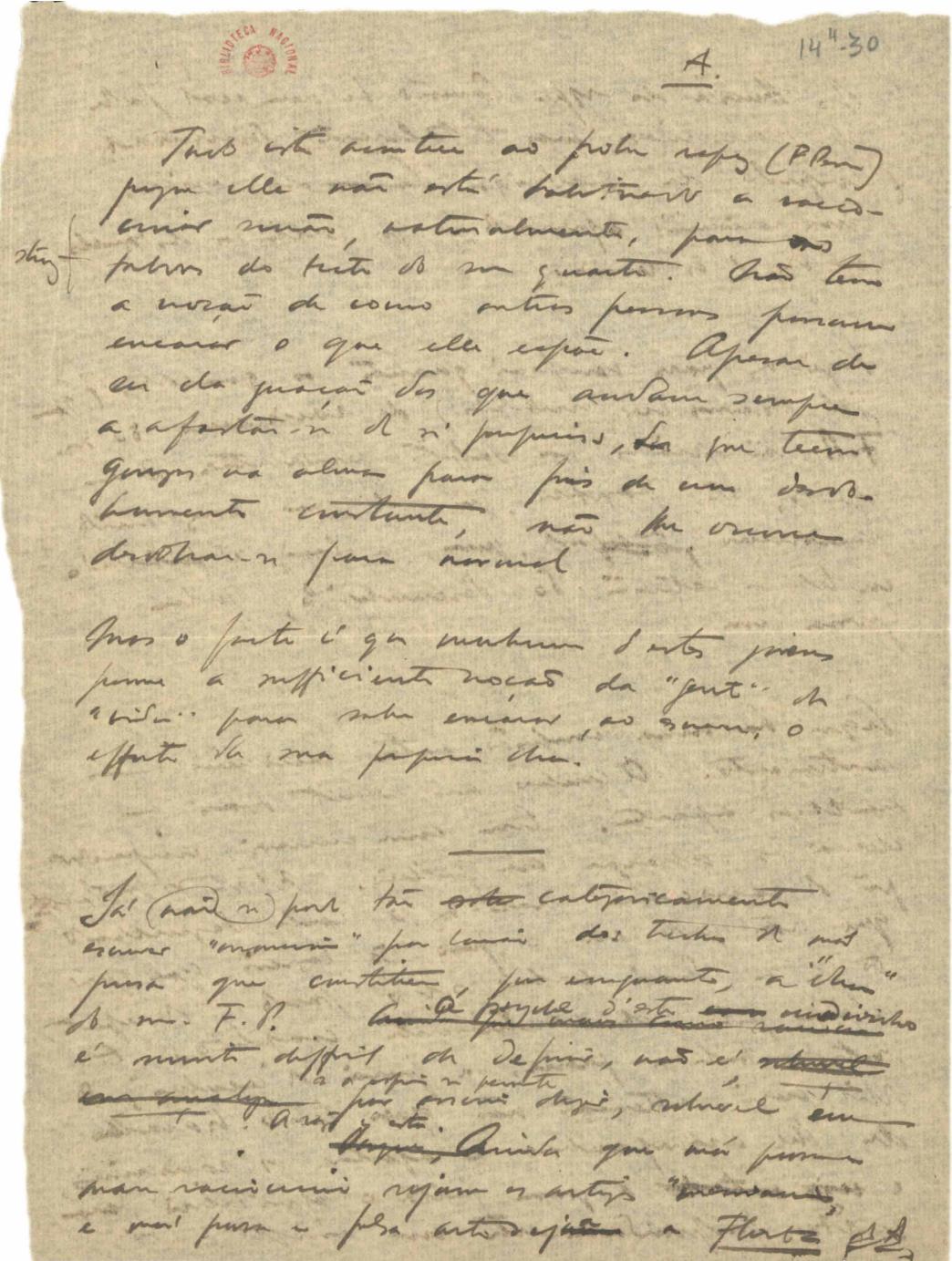


Fig. 3. BNP/E3, 14-30.

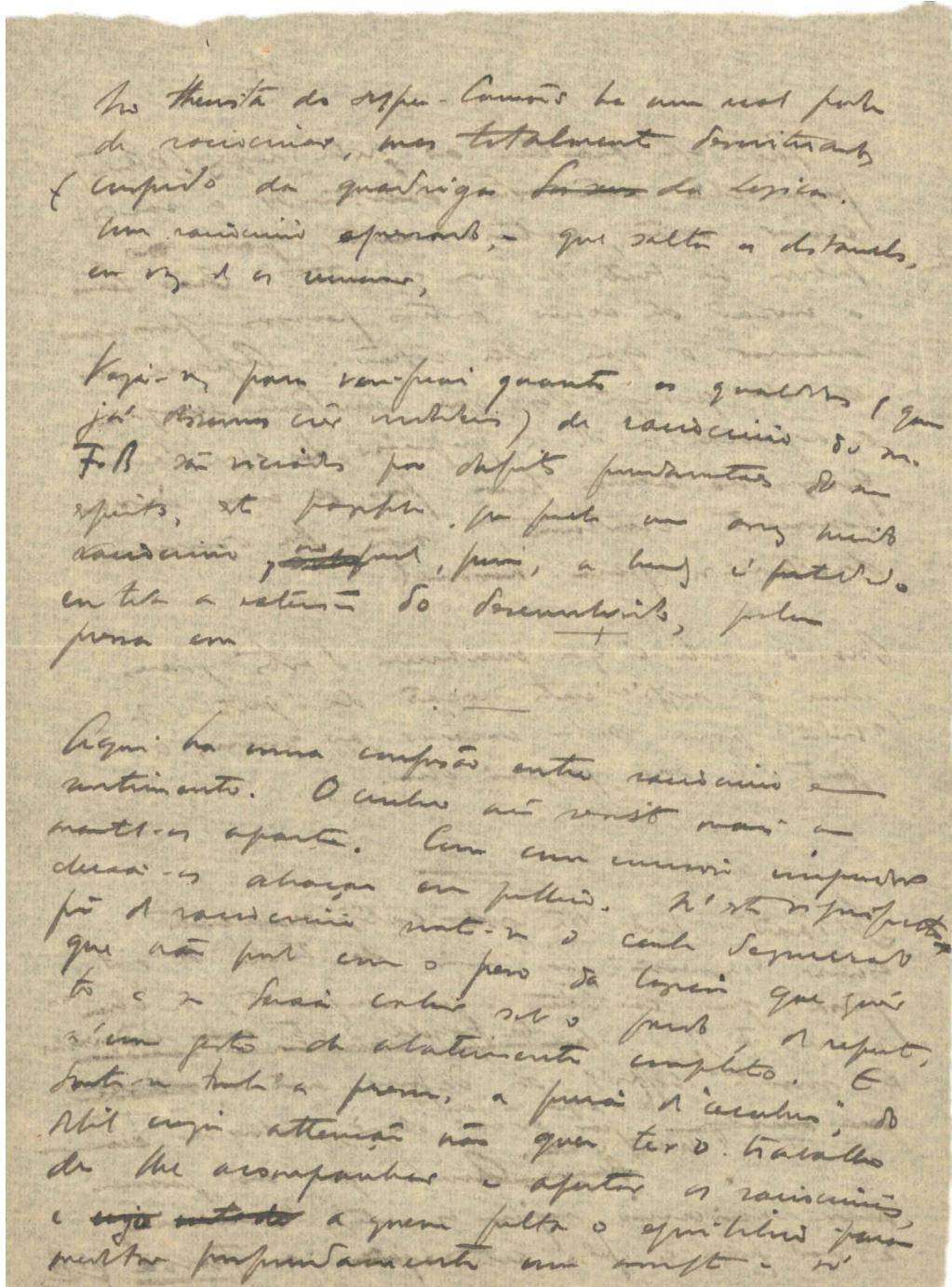
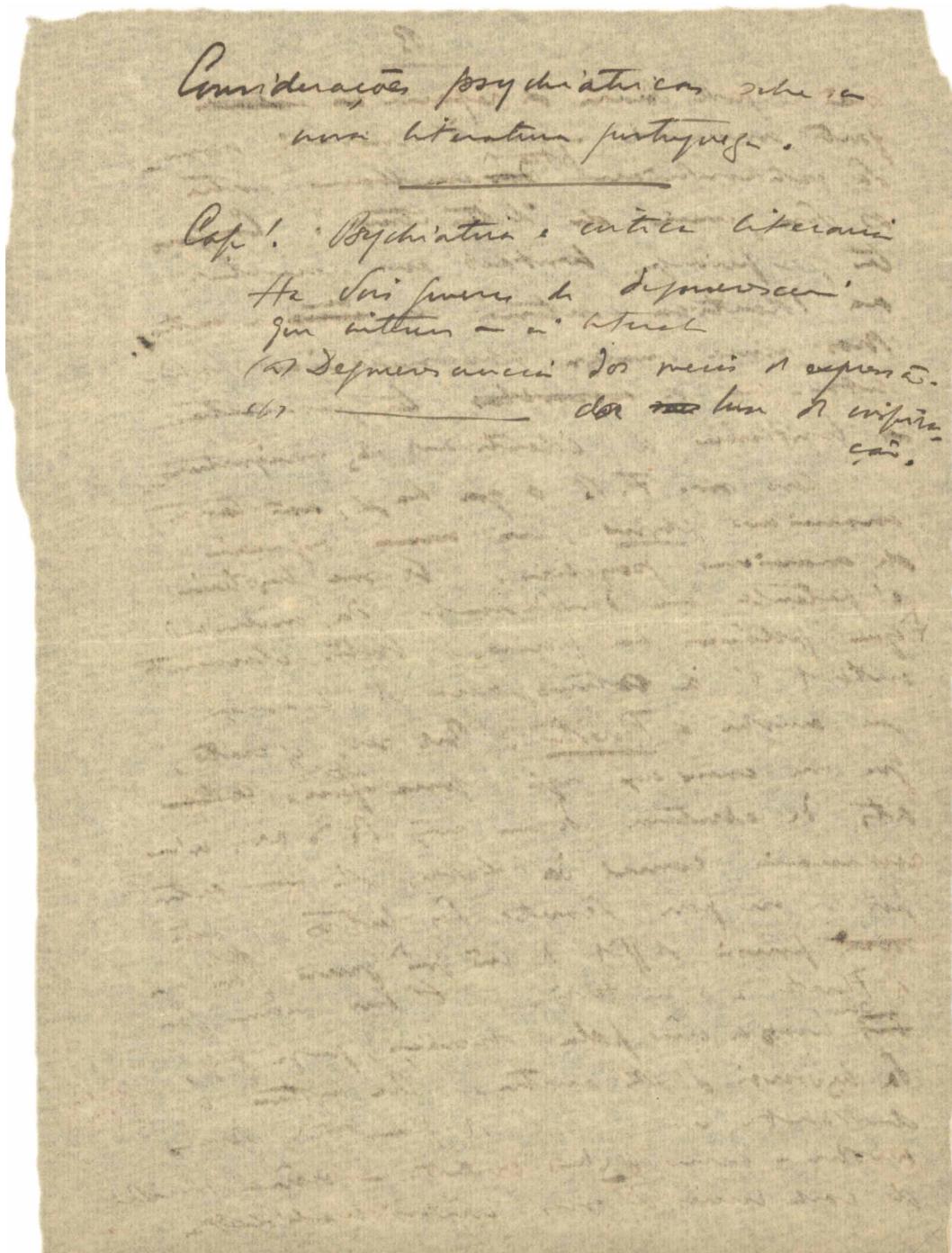


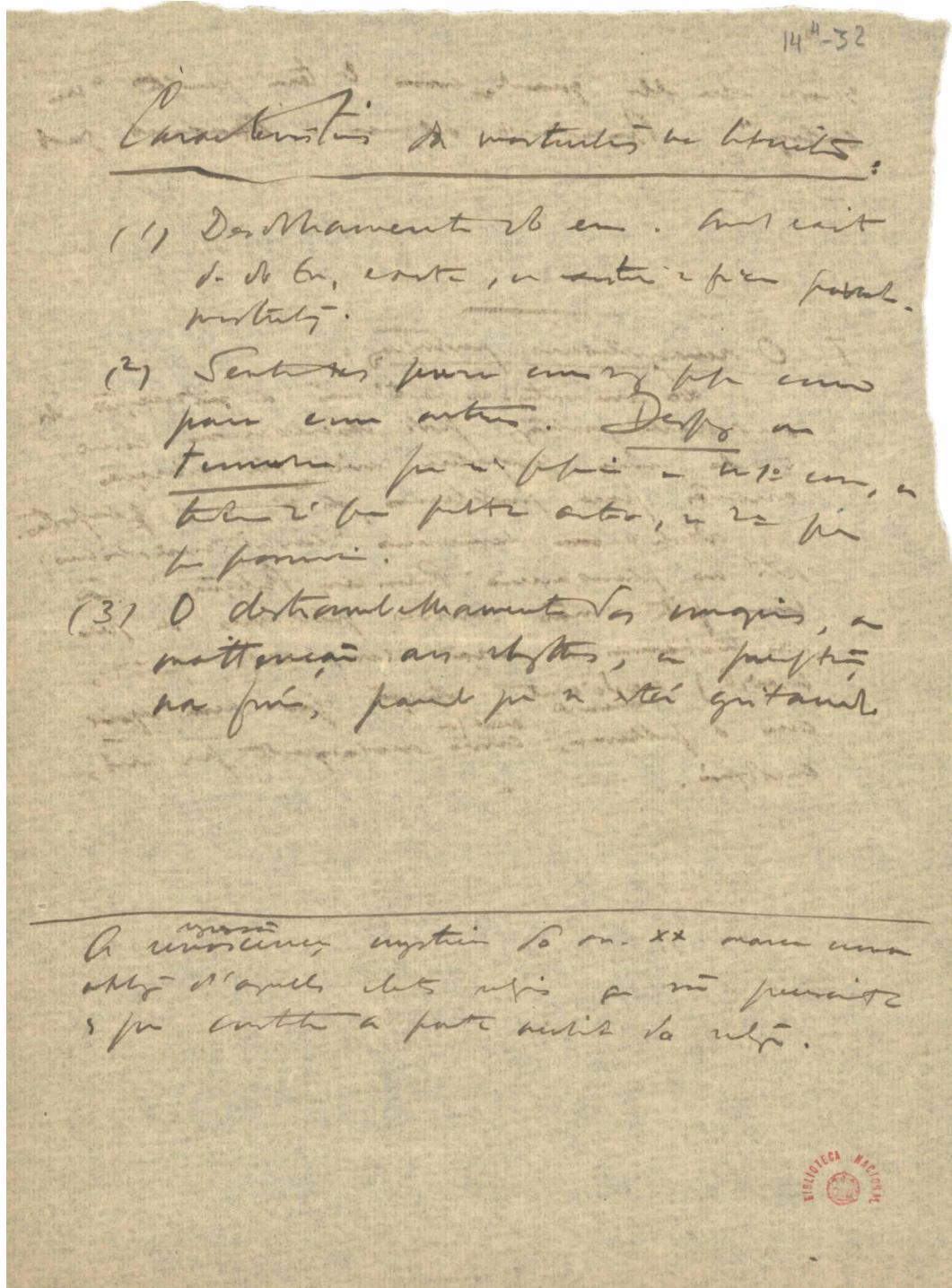
Fig. 4. BNP/E3, 144-30v.

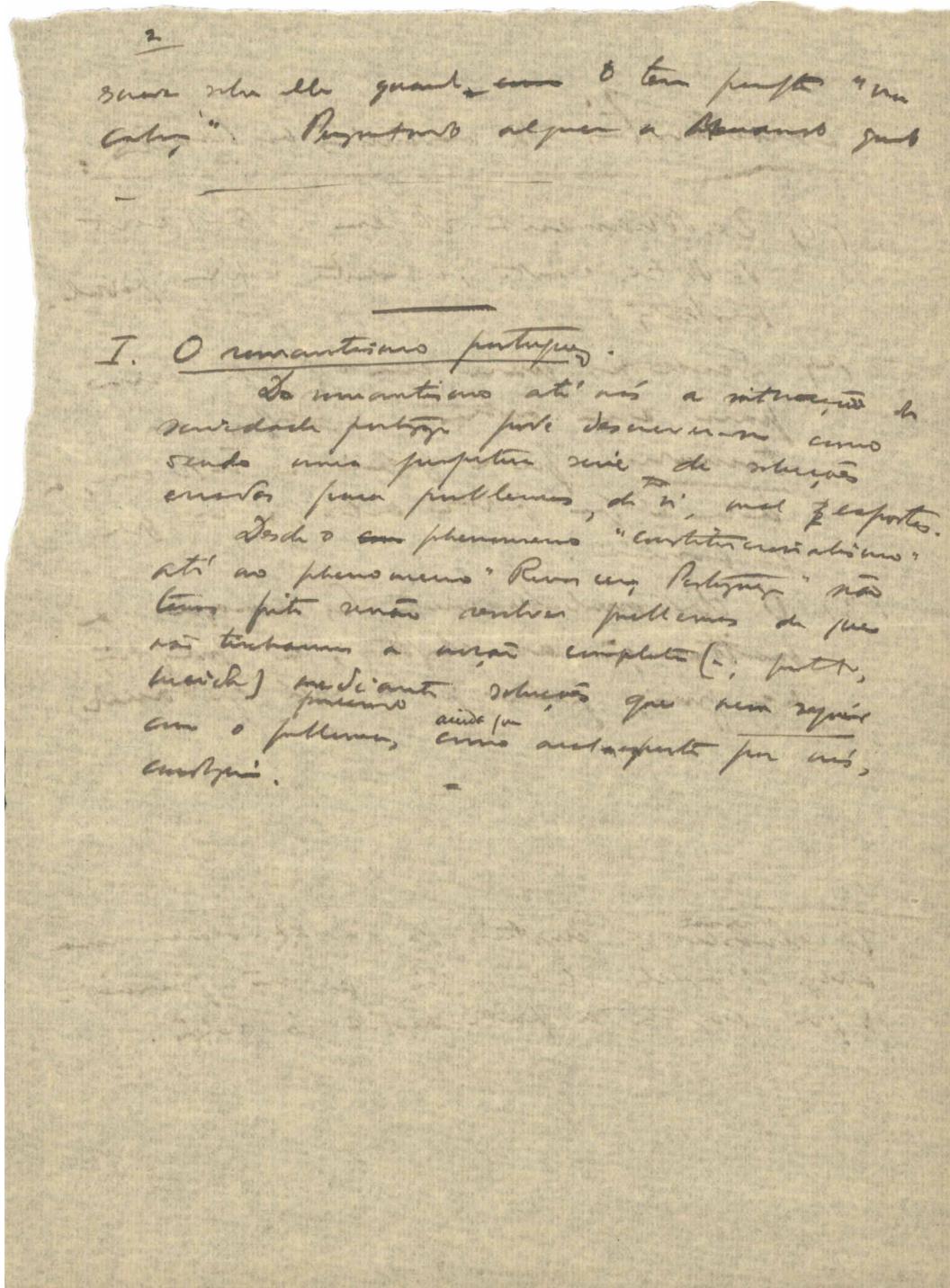
P
14⁴-31

está n'pôr d'índio a reparar no ~~estudo~~
fato animal - fôrma animal, nem
se estabelece ~~nenhum~~^{nenhuma} entre
os dois gêneros de "literatura"? Confuso
ter, a princípio, sentido em acreditar
na identidade anterior da ~~literatura~~ e ~~artes~~.
Mas uma análise phenomenica libri-
taria - um a ~~conselhos~~ ter para este
e legitimizar a identidade das origens.
Um m. F. P. o que há d', em tanto
maneira phys, ou uma espécie
de maneira psychica. A me hysteric
é patente no desenho da esfera
que follows la forma. Outro elemento
interessante é a atmosfera d'essas
que envolve a Floresta: Por m. exerto,
que em causa ay n'xi ^{após} sua fun. ~~atmosfera~~
ato de abertura de um m. P. d'nr. N'm
comunicação com a litera, et' uma outra
pôr - n' em pôr sento la litera. Quem
~~pôr~~ pôr a M.P. e a M.p. pôr a pôr ^{após}
a Floresta e o m. terci. El' em nome pôr
~~que~~ brisa a curva pôr litera, pôr pôr
la hysteric d'ato another. La hysteric é
desenhado - a pôr pôr m.
m. terci - com os desenhos entrelaçados - uma brisa
d'ato mui d'ato mui individualizada.

Fig. 5. BNP/E3, 14⁴-31^c.

Fig. 6. BNP/E3, 14⁴-31v.

Fig. 7. BNP/E3, 14⁴-32^r.

Fig. 8. BNP/E3, 14^a-32v.

Bibliografia

- LOPES, Teresa Rita (1993) (coord.). *Pessoa Inédito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- ____ (1990). *Pessoa por Conhecer*. Lisboa: Estampa. 2 vols.
- PESSOA, Fernando (2014). *Obra Completa – Álvaro de Campos*. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas. Lisboa: Tinta-da-china.
- ____ (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. X.
- ____ (2006a). *Escritos sobre Génio e Loucura*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. VII.
- ____ (2006b). *Obras de Jean Seul de Méluret*. Edição de Rita Patrício e Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. VIII.
- ____ (2003a). *Escritos Autobiográficos, Automáticos, e de Reflexão Pessoal*. Edição de Ricard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (2003b). *Ricardo Reis – Prosa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- ____ (1986). *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- PIZARRO, Jerónimo (2007). *Fernando Pessoa: entre génio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edição Crítica de Fernando Pessoa, Colecção “Estudos”, vol. III.

Lisboa: Edwin Honig's response to the 1985 conference on Pessoa

George Monteiro*

Keywords

Third International Pessoa Conference, Edwin Honig, Susan Margaret Brown.

Abstract

Among the many participants in the Third International Pessoa Conference, held in Lisbon in 1985, were the poet-translator Edwin Honig, Susan Margaret Brown (a specialist on Pessoa and Whitman), and myself. Shortly after the end of the conference Honig sent me a copy of his poet-participant's considered responses to the goings-on at the conference itself and its immediate aftermath. This text, which combines verse and prose, is published here for the first time.

Palavras-chave

III Congresso Internacional de Estudos Pessoanos, Edwin Honig, Susan Margaret Brown.

Resumo

De entre os vários participantes no III Congresso Internacional de Estudos Pessoanos, realizado em Lisboa, em 1985, esteve presente o poeta-tradutor Edwin Honig, Susan Margaret Brown (especialista em Pessoa e Whitman) e eu próprio. Pouco tempo depois do fim do Congresso, Honig, como poeta-participante, enviou-me uma cópia das suas ponderadas reacções aos acontecimentos do Congresso e às suas imediatas resultados imediatos. Este texto, que combina verso e prosa, é aqui publicado pela primeira vez.

* Brown University, Department of Portuguese and Brazilian Studies.

The Third Congresso Internacional de Estudos Pessoanos was held in Lisbon in 1985, marking the fiftieth anniversary of Fernando Pessoa's death. Among those in attendance (including myself) were Pessoa's American translators, Edwin Honig and Susan Margaret Brown. From those meetings there emerged a "packet" of poetry by Honig that he sent me on April 21, 1986, several months after the Lisbon conference, along with his permission to publish it. He probably had in mind publication in *Gávea-Brown*, the Portuguese-American journal published out of the Brown University Department of Portuguese and Brazilian Studies. At that time, however, the journal was appearing irregularly, with long delays between issues, and Honig's "packet" fell between the cracks and was never published. Its appearance here is thus its first publication.

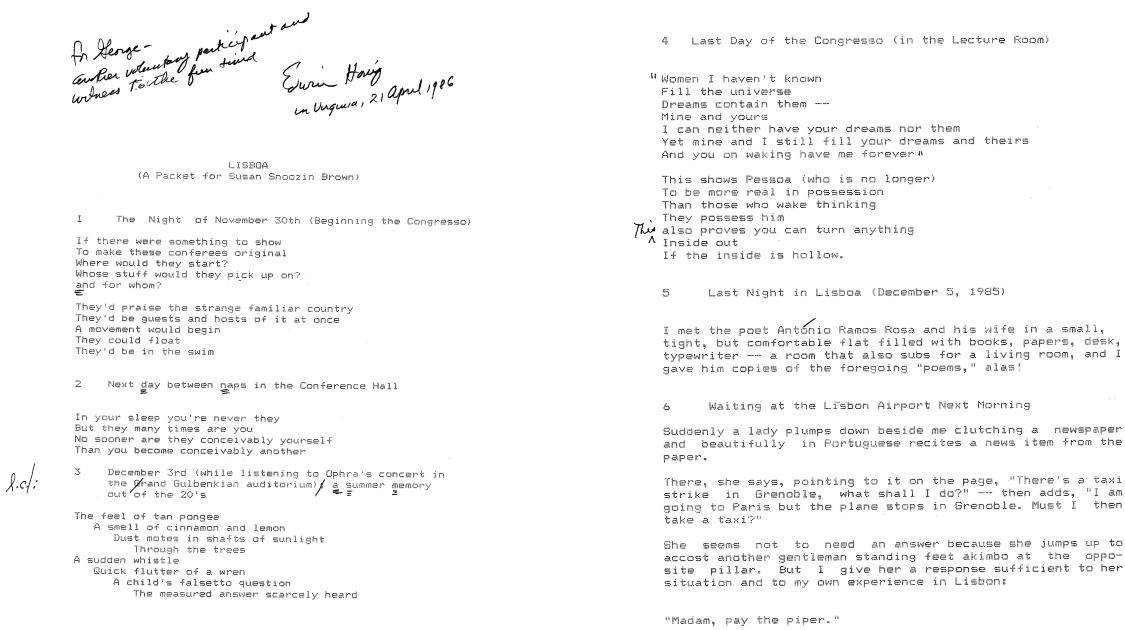


Fig. 1. Edwin Honig's response.

For George –
Another voluntary participant and
Witness to the fun time.

Edwin Honig
In Virginia, 21 April 1986

LISBOA
(A Packet for Susan Snoozin Brown)

I The Night of November 30th. (Beginning the Congresso)

If there were something to show
To make these conferees original
Where would they start?
Whose stuff would they pick up on?
And for whom?

They'd praise the strange familiar country
They'd be guests and hosts of it at once
A movement would begin
They could float
They'd be in the swim

2 Next Day between Naps in the Conference Hall

In your sleep you're never they
But they many times are you
No sooner are they conceivably yourself
Than you become conceivably another

3 December 3rd (while listening to Ophra's concert in
 the grand Gulbenkian auditorium) A Summer Memory
 out of the 20's

The feel of tan pongee
A smell of cinnamon and lemon
Dust motes in shafts of sunlight
Through the trees
A sudden whistle
Quick flutter of a wren
A child's falsetto question
The measured answer scarcely heard

4 Last Day of the Congresso (in the Lecture Room)

"Women I haven't known
 Fill the universe
 Dreams contain them –
 Mine and yours
 I can neither have your dreams nor them
 Yet mine and I still fill your dreams and theirs
 And you on waking have me forever"

This shows Pessoa (who is no longer)
 To be more real in possession
 Than those who wake thinking
 They possess him
 This also proves you can turn anything
 Inside out
 If the inside is hollow.

5 Last Night in Lisboa (December 5, 1985)

I met the poet António Ramos Rosa and his wife in a small,
 tight, but comfortable flat filled with books, papers, desk,
 typewriter—a room that also subs for a living room, and I
 gave him copies of the foregoing "poems," alas!

6 Waiting at Lisbon Airport Next Morning

Suddenly a lady plumps down beside me clutching a newspaper
 and beautifully in Portuguese recites a news item from the paper.

There, she says, pointing to it on the page, "There's a taxi
 strike in Grenoble, what shall I do?" — then adds, "I am
 going to Paris but the plane stops in Grenoble. Must I then
 take a taxi?"

She seems not to need an answer because she jumps up to
 accost another gentleman standing feet akimbo at the opposite
 pillar. But I give her a response sufficient to her situation
 and to my own experience in Lisbon:

"Madam, pay the piper."

Pessoa, Paz, Pizarnik: fragmentos para un diálogo

Pablo Javier Pérez López*

Keywords

Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Octavio Paz, Diaries, Disquietude

Abstract

The National Library of Teachers in Buenos Aires keeps the copy of the anthology of Fernando Pessoa that Octavio Paz offered Alejandra Pizarnik in 1963. This article intends to reveal some of the pages of that anthology – published in Mexico in 1962 – and expand the dialog that Paz established with Pizarnik and Pizarnik with Pessoa.

Palavras-chave

Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Octavio Paz, Diários, Desassossego

Resumo

Na Biblioteca Nacional de Maestros, em Buenos Aires, encontra-se o exemplar da antologia de Fernando Pessoa que Octavio Paz ofereceu a Alejandra Pizarnik em 1963. Este artigo pretende revelar algumas páginas dessa antologia – publicada no México em 1962 – e expandir o diálogo que Paz estabeleceu com Pizarnik e Pizarnik com Pessoa.

Palabras-clave

Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Octavio Paz, Diarios, Desasosiego

Resumen

En la Biblioteca Nacional de Maestros, en Buenos Aires, se conserva el ejemplar de la antología de Fernando Pessoa que Octavio Paz le regaló Alejandra Pizarnik en 1963. Este artículo se propone revelar algunas páginas de esa antología – publicada en México en 1962 – y expandir el diálogo que Paz estableció con Pizarnik y Pizarnik con Pessoa.

* Universidade Nova de Lisboa

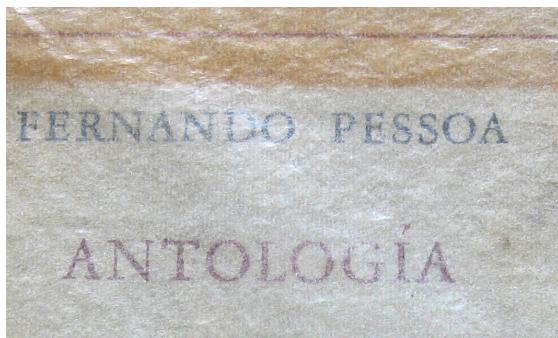


Fig. 1. Pormenor de la portada de *Antología* (1962).
Biblioteca Nacional de Maestros. Buenos Aires.
Biblioteca Personal Alejandra Pizarnik. SA D-AP 90.

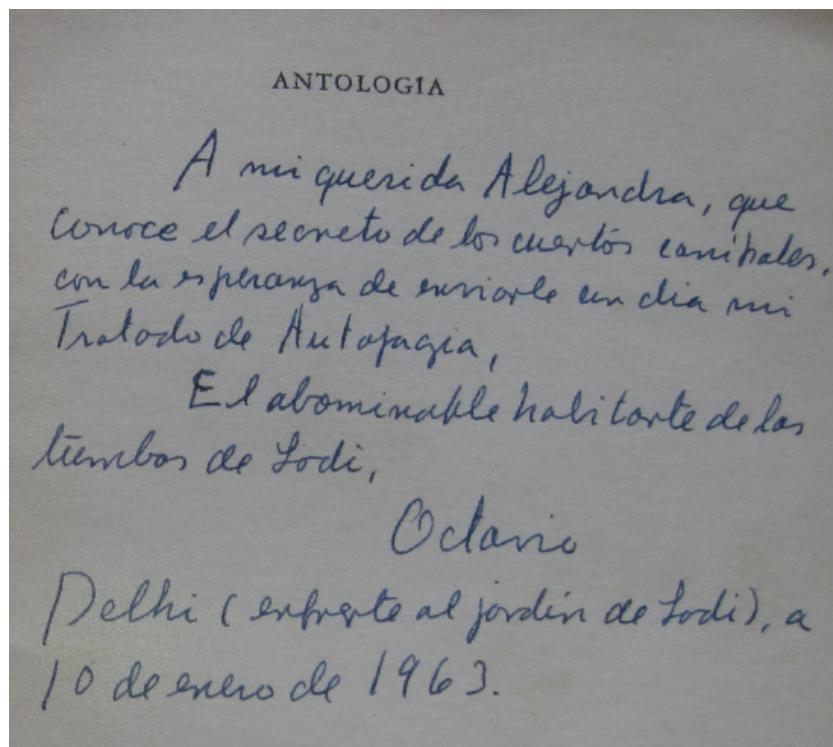


Fig. 2. Dedicatoria de Octavio Paz, prologuista y traductor,
a Alejandra Pizarnik, en el mismo ejemplar.

La literatura y tal vez la vida, valga la redundancia, son ante todo diálogo. "Somos un diálogo" escribió Heidegger replicando a Hölderlin (Heidegger, 1999: 133). Diálogo de lo uno con lo uno, de lo otro con lo otro y esencialmente de lo uno con lo otro. De Universo y Unomismo, como decía Sábato. Diálogo entre textos y autores, diálogo entre hombres, diálogo entre libros. El diálogo esencial de la escritura es el que se establece entre el lector y el escritor, entre el libro leído y el libro creado, entre la ausencia y la presencia de la memoria y de la palabra. En este sentido las bibliotecas de escritores, con sus anotaciones, subrayados y marcas – las llamadas *marginalia* –, revelan huellas de ese diálogo plural e inevitable.

"Toda la literatura no es sino una inmensa prueba de imprenta y nosotros los escritores últimos o póstumos somos tan sólo correctores de pruebas", ha escrito Leopoldo María Panero (1993: 12). En toda gran literatura la intertextualidad es esencial y fundadora, inauguradora de un diálogo pluridimensional donde somos realmente múltiples y verdaderos. Una buena muestra de esto es el ejemplar de la *Antología* de Fernando Pessoa (Méjico, Universidad Autónoma de Méjico, 1962) que Octavio Paz, quien seleccionó, tradujo y prologo los poemas, le ofreció a Alejandra Pizarnik (ver Figs. 1 y 2). Se trata de un diálogo triple, entre el poeta portugués "revisitado" por Paz; el traductor mexicano redescubierto por Pizarnik; y la poeta argentina que indaga por sí misma y por los otros. Un diálogo que sugiere todos los matices esenciales del pensar poético.

Posdata histórica: en 1963, Octavio Paz envió a Alejandra Pizarnik un ejemplar de su antología pessoana. La publicación de este libro y su valioso prefacio, "El desconocido de sí mismo", generaron la curiosidad necesaria para que Fernando Pessoa se afincara en el mundo de habla hispana. Paz descubrió a Pessoa en París, en 1958, tras una conversación con la poeta surrealista Nora Mitrani (Ferrari, 2012: 221). ¿Estamos destinados a un diálogo infinito? Léase la dedicatoria: "A mi querida Alejandra, que conoce de los cuentos caníbales, con la esperanza de enviarle un día mi Tratado de Autofagia, El abominable habitante de las tumbas de Lodo, Octavio". ¿Somos cuentos contando cuentos?

*

Quien subraya un libro habla muy profundamente, como si no escondiera la voz. Señala o quizá reafirma lo leído. Hay quien abandona sus ojos en medio de las líneas de los libros y los suyos son los ojos eternos de antiguos lectores. Ojos que nos recuerdan que el diálogo que somos es inacabable. Atisbos del ser registrados en el papel. Subrayar un libro puede ser un reconocimiento del destino.

Las marcas de lectura de Alejandra sobre las palabras de Paz y las del propio Pessoa, y sus heterónimos, son vestigios de existencia, fragmentos de identidad, afirmación material de un alma gemela. En las referencias explícitas e implícitas que Alejandra hace a Pessoa (o a Pessoa-Paz), en especial en sus *Diarios* (Pizarnik, 2013), es posible advertir una filiación íntima que los une, que parece tan cercana como auténtica.

En Junio de 1966, Pizarnik reseñó en un suplemento del diario *La Nación*, bajo el título "Una tradición de la ruptura", el libro de Paz, *Cuadrivio*, en el cual el autor mexicano incluyó una versión de "El desconocido de sí mismo". El estilo conciso y claro de la reseña hace pensar que Pizarnik ya se había familiarizado con Pessoa y se había informado mínimamente sobre el contexto histórico y estético del inventor de los heterónimos. Conocimiento privilegiado, si tenemos en cuenta que

en la década de 1960 Pessoa era un secreto bien guardado. Pizarnik emparenta a Pessoa con Kierkegaard y Kafka, es decir, con miembros de su clan literario, y reitera una idea de Paz: para ambos, “el tema de la enajenación y de la búsqueda del sí [...] es la sustancia de su obra[de la obra de Pessoa]” (Pizarnik, 2012: 241). Desde la perspectiva de lo trágico, es forzoso reconocer la imposible conciliación de la realidad y el deseo, del sueño y la realidad, de la razón y la vida.

*

es un remedio que mata. Y sin embargo, la destrucción del yo, pues eso es lo que son los heterónimos, provoca una fertilidad secreta. El verdadero desierto es el yo y no sólo porque nos encierra en nosotros mismos, y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca. La experiencia de Pessoa, quizá sin que él mismo se lo propusiera, se inserta en la tradición de los grandes poetas de la era moderna, desde Nerval y los románticos alemanes. El yo es un obstáculo, es el obstáculo. Por eso es insuficiente cualquier juicio meramente estético sobre su obra. Si es verdad que no todo lo que escribió tiene la misma calidad, todo, o casi todo, está marcado

39

Fig. 3. Página 39 de *Antología* (1962).

Lector de Eliot, Paz destaca el auto-sacrificio fecundo del yo en la poesía. Pizarnik lo subraya: “El yo es un obstáculo, es *el* obstáculo”. Paz no conoce el *Libro del desasosiego* en toda su magnitud – sólo unas noticias – pero ya adivina, por la poesía ortónica, que Pessoa quiere evadirse de su yo en una constante fuga ficcional no exenta de realidad. Evadirse escribiendo. Escaparse dejando un testimonio que forme parte de la cultura escrita...

Pizarnik, Pessoa, Kafka, Celan...o los escritores propensos a la fragmentación. Cúspides estilísticas, anhelo de una obra, y después caída o abdicación “Me tortura mi estilo – después de todo lo es –. Me tortura pensar que nunca escribiré en una bella prosa” (Pizarnik, 2013: 559); “Entender que nada importa excepto la obra” (2013: 903); “El problema es el de siempre. No tengo textos finalizados” (2013: 736). Pizarnik se confiesa, pero también los escritores de su estirpe. La obra, quizás como la vida, surge como un evento indisoluble del fracaso. (Alejandra subraya en el estudio de Paz: “Fracaso, palabra que se repetirá con frecuencia en su vida”; y podría haber agregando, al margen, “y en la mía”.)

Evoquemos otro espíritu afín a los ya aludidos. Una afirmación de Emil Cioran, en *De l'inconvénient d'être né*, puede venir a cuento: "Une seule chose importe : apprendre à être perdant" (Cioran, 1995: 1346). El yo es el obstáculo del artista, la destrucción del yo es un idealismo trágico. La obra se esconde tras la ruptura y el alejamiento del yo. Para erguir la obra hay que sacrificarse.

*

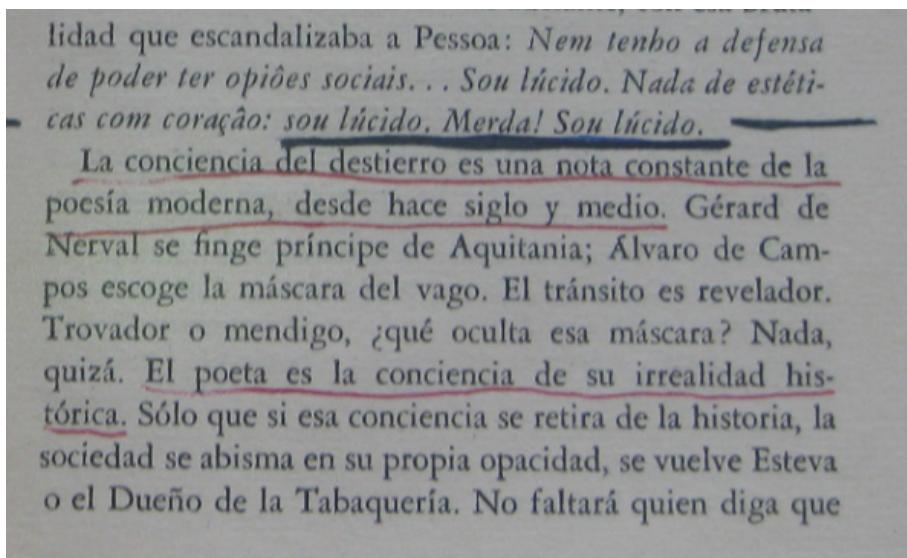
es constante. Como todos los grandes perezosos, se pasa la vida haciendo catálogos de obras que nunca escribirá; y según les ocurre también a los abúlicos, cuando son apasionados e imaginativos, para no estallar, para no volverse loco, casi a hurtadillas, al margen de sus grandes proyectos, todos los días escribe un poema, un artículo, una reflexión. Dispersión y tensión. Todo marcado por una misma señal: esos textos fueron escritos por necesidad. Y esto, la fatalidad, es lo que distingue a un escritor auténtico de uno que simplemente tiene talento.

Fig. 4. Página 15 de *Antología* (1962).

Pizarnik escribe en su diario, el 19 de Julio de 1955, la siguiente frase de Novalis: "Buscamos siempre el absoluto y no encontramos sino cosas" (Pizarnik, 2013: 75). El Idealismo es inseparable de la necesidad, de la aceptación fatal del oficio de la escritura y, con ello, del sufrimiento. "Escribir es querer darle algún sentido a nuestro sufrimiento" (Pizarnik, 2013: 980), dice Alejandra, que se suicidó en 1972. Los idealistas siempre están insatisfechos como los perros hambrientos. La otra obra, también deseada e imposible, es el propio vivir. La obra del Barón de Teive iba a tener un título o un subtítulo: la profesión del improductor.

Ainda Pizarnik: "He pensado: ¿por qué desear la huida de mis angustias? Aceptar la fatalidad de algunos seres. Yo he nacido para sufrir. Esto es sencillo. Duele" (Pizarnik, 2013: 260). Fatalismo, Destino, Necesidad: una triada que se corresponde con la de Escribir, Escribir, Escribir, como una suerte de mandato original. En esa primera triada está inscrito el dolor de la lucidez – dolor que acompaña toda angustia y todo diálogo insatisfecho con el misterio –. "Y esto, la fatalidad, es lo que distingue a un escritor auténtico de uno que simplemente tiene talento", concluye Paz y Pizarnik lo subraya. La página como un espejo transparente.

*

Fig. 5. Página 31 de *Antología* (1962).

La lucidez es una herida. La más cercana al sol, diría René Char. Bajo la óptica de la lucidez se ha estudiado al Barón de Teive, una máscara de Pessoa. Pero lo cierto es que la lucidez, como una obnubilación, como un exceso doloroso, siempre acompaña al “escritor auténtico”. Hay que notar que unos de los versos de Pessoa, en este caso de Campos, que más parecen impactar a Pizarnik, según el subrayado abrupto de la p. 31, son aquéllos en que el Ingeniero pessoano se queja del dolor de la lucidez. Pizarnik transcribe uno de esos versos en su diario, agregando los énfasis verbales: “*Sou lucido, merda, sou lucido!*” (Pizarnik, 2013: 965; 10 de octubre de 1970).

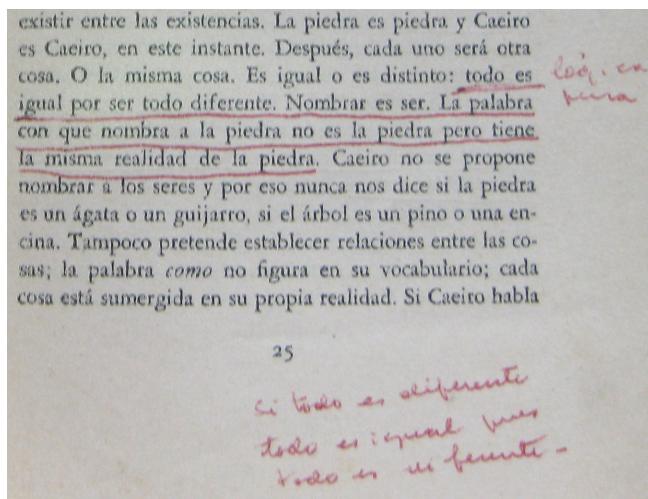
La iluminación y la vida no terminan de acoplarse. El desasosiego y la angustia son patentes en Pizarnik: “Soy una enorme herida. Es la soledad absoluta”, escribe en otra página de sus *Diarios* (2013: 196). Nada diferente enuncia Pessoa *qua* Soares, cuando, repetidamente, comunica que nunca aprendió a existir (cf. Pessoa, 2010: I, 62). Y Pizarnik alarga lo ya dicho: “Hoy descubrí que vivir es difícilísimo” (Pizarnik, 2013: 696). No es una casualidad que exista una tendencia suicida en Pizarnik y en Pessoa *qua* Teive:

Mi imposibilidad de vivir es absoluta. Debo suicidarme. Sé – y al decirlo soy raramente honesta – que no tengo fuerzas para nada. No las tengo para cumplir ningún destino en la tierra. Y tampoco tengo fuerzas para aceptarme no cumpliendo nada. Quiero decir: ninguna coincidencia entre lo que se quiere y lo que se puede. Quererlo todo no pudiendo nada.

(Pizarnik, 2013: 406)

Attingi, creio, a plenitude do emprego da razão. E é por isso que tenho que me matar.
(Pessoa, 2007: 37)

*

Fig. 6. Página 25 de *Antología* (1962).

Alejandra Pizarnik se siente interpelada por la “lógica pura” que funda la poética de Alberto Caeiro: “Todo es igual por ser todo diferente”; “Nombrar es ser”. Para pensar hay que olvidar las diferencias, como dice Borges al comentar la memoria de Funes, pues el nominalismo total produciría un colapso, una sofocación. Pero la anotación de Pizarnik es sencilla: “si todo es diferente todo es igual pues todo es diferente”. La escritora parece tener en mente las palabras y el lenguaje. ¿Será la poesía el crisol de la identidad y la diferencia?

El 24 de febrero de 1963, en su diario, Pizarnik entabla un diálogo con una reflexión de Paz sobre Pessoa; se trata de una reflexión subrayada en *Antología* (1962: 26).

Las palabras no son las cosas, son los puentes que tendemos entre ellas y nosotros. El poeta es la conciencia de las palabras, es decir, la nostalgia de la realidad real de las cosas. Cierto, las palabras también fueron cosas antes de ser nombres de cosas.

Este es el comentario de Pizarnik:

Las palabras son cosas y las cosas palabras. Como no puedo otorgar realidad a las cosas las nombro y creo en sus nombres (el nombre se vuelve real y la cosa nombrada es la [sic] fantasma del nombre). Ahora sé por qué escribo los poemas que escribo que son inmóviles y estáticos como cosas. Es mi sueño de un materialismo dentro del sueño.

(Pizarnik, 2013: 1023) (CO395, caja 2, carpeta 3, 43)¹

¹ Los manuscritos de los *Diarios* de Alejandra Pizarnik se encuentran custodiados por la Universidad de Princeton, bajo la referencia CO395. Ver: Ferrari (2011 y 2012). Agradezco a Patricio Ferrari el acceso a la transcripción de estos documentos y el haber compartido diversas informaciones de y sobre Pizarnik con mucha generosidad. Refiérase que algunas de las páginas de este diario no fueron publicadas en la última edición a cargo de Ana Becciu (2013), como comprobó P. Ferrari. Por eso, en ocasiones, se cita directamente el archivo, indicando la caja (box) y la carpeta (folder) originales.

Y esta una variante, una formulación paralela:

En mi caso, las palabras son cosas y las cosas palabras. Como no tengo cosas, como no puedo nunca otorgarles realidad las nombro y creo en su nombre (el nombre se vuelve real y la cosa nombrada se esfuma, es la fantasma del nombre). Ahora sé por qué sueño con escribir poemas-objetos. Es mi sed de realidad, mi sueño de materialismo dentro del sueño.

(Pizarnik, 2013: 570)

De esa imposibilidad, de esa insatisfacción radical que provoca la ineeficacia del lenguaje, nace la necesidad de crear *un materialismo dentro del sueño* (Pizarnik, 2013: 1023 y 570), una idea que casi parece formulada por Fernando Pessoa, quien, al invocar el regreso de los dioses griegos, buscaba recuperar un cierto materialismo helénico, una forma de afirmación vital que no suprimiera los sueños. Antonio Mora, su heterónimo filósofo, se expresará con una paradoja: “Fingimos e sonhamos para poder viver” (Pessoa, 2006, 298).

*

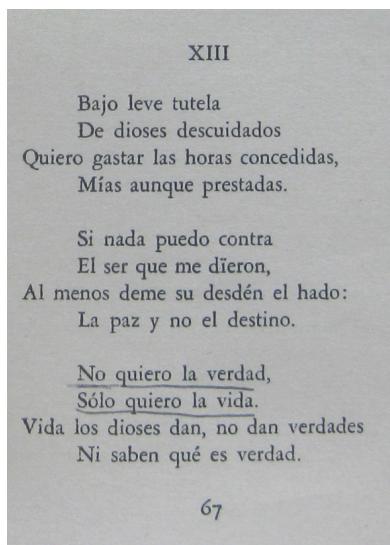


Fig. 7. Página 67 de Antología (1962).

En el silencio impuesto por la vida, en la soledad trágica, en la *Ausencia* se crea. Pessoa y Pizarnik comprendieron la literatura, pero esencialmente la poesía, como creación de mundos en el mundo, es decir, como instauración de realidades verbales y “perfeccionamiento subjetivo de la vida” (Pessoa, 1980: 139). Pizarnik escribe: “La poesía, no como sustitución, sino como creación de una realidad independiente –dentro de lo posible– de la realidad a que estoy acostumbrada” (2013: 194); “El poema, como la muerte, es transformación” (2013: 824). Y Soares, el oficinista inventado por Pessoa, “Toda a literatura consiste num esforço para tornar a vida real” (Pessoa, 2010: I, 263).

Pessoa y Pizarnik escriben para hacer la vida real, escriben para hacer realidad el mundo, bajo la promesa de transformación que trae el arte. Locos, pero locos con cordura, escriben desde la genialidad incomprendida, desde la aceptación del imposible como el ideal, desde la idealización del amor, desde la dilaceración sexual. "La vida es apariencia verdadera", escribió Borges, recordando a Schopenhauer (Borges, 2007: 92). La verdad y la vida no siempre se saben abrazar. Y eso lo saben bien Pessoa y Pizarnik. Pizarnik subraya un poema de Pessoa que me parece un diálogo claro – aunque imposible, sólo en términos temporales – con uno escrito por ella misma en 1956:

SOLAMENTE

Ya comprendo la verdad
estalla en mis deseos
y en mis desdichas
en mis desencuentros
en mis desequilibrios
en mis delirios

Ya comprendo la verdad

ahora
a buscar la vida

(Pizarnik, 2010: 59)

*

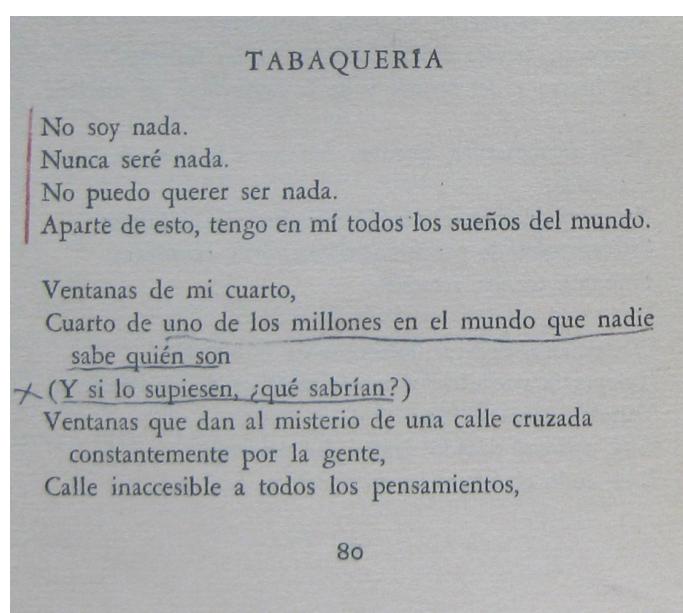


Fig. 8. Página 80 de *Antología* (1962).

Refiriéndose a la obra de Pessoa a través del libro de Paz, Pizarnik realza un pasaje importante: “[la]irrealidad de su vida cotidiana, [la]realidad de sus ficciones” (2012: 239). Subraya, además, esta nota: “su gran vicio es la imaginación. Por eso no se mueve de su silla” (1962: 14).

En Pizarnik como en Pessoa, la profundidad trágica, sentida y pensada, pero sobre todo sentida, a la manera de Miguel de Unamuno, se manifiesta en una voluntad insatisfecha de superación del yo, de la identidad, en una necesidad profunda y biológica de traspasar el espejo (este es un verso de Leopoldo María Panero, 2012: 43). Pizarnik añora un rostro verdadero: “Toda mi vida quise esto – dijo –, mirar un rostro tal como es” (2013: 589).

La identidad ya había sido identificada por Pizarnik como una de las cuestiones centrales de la obra pessoana tras una primera lectura. Y el 13 de mayo de 1965, deja este apunte: “Fernando Pessoa. Alberto Caeiro y Ricardo Reis. Conceptos acerca de la identidad. Desesperación escamoteada. Valor metafísico” (CO395, caja 4, carpeta 5, 54). Presentimos el dolor ante la identidad perdida, ante el rostro que sólo nos puede revelar el otro, el ajeno. Presentimos la necesidad de llegar a ser quienes somos: “Quiero llegar a ser lo que ya soy” (Pizarnik, 2013: 196); “Si hemos nacido con el yo, ¿por qué renunciar a él? Para no sufrir. No entiendo nada sino esto: la pérdida de la noción del yo implica felicidad. Para ser feliz hay que morir [...] El yo es sufrimiento porque es conciencia de que somos (estamos) separados. Renunciar al yo es unirse. [...]” (Pizarnik, 2013: 696). Unirse, hacer comunión con el misterio. En su crítica al libro *Cuadrivio* de Paz, Pizarnik escribe:

Los heterónimos son lo que Pessoa quiso ser, pero también son lo que no quiso ser, un yo, una personalidad individual. De ahí que ese proceso de disgregación padecido y asumido por Pessoa con una originalidad y una valentía pocas veces igualada provoque una fertilidad secreta: el yo acaba por ser corroído. Y no está mal que así sea si compartimos con Octavio Paz la convicción de que el verdadero desierto es el yo, no sólo porque nos encierra en nosotros mismos, y así nos condena a vivir con un fantasma, sino porque marchita todo lo que toca.

(Pizarnik, 2012: 241)

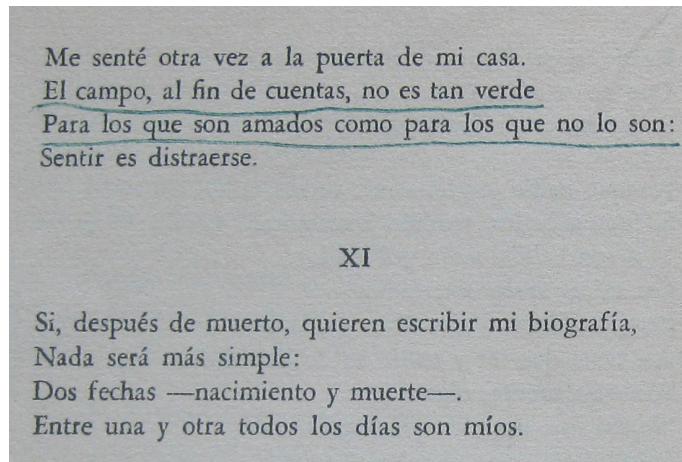
Y en mayo de 1969, en su diario, anota un verso de “Tabacaria”, de Álvaro de Campos, que ya había subrayado en *Antología*:

Siempre lo imposible tan estúpido como lo real
Pessoa

(CO395, caja 4, carpeta 9, 62).

Y también otro verso que está relacionado con la imposibilidad de llegar a ser un ser, un soy”. “Y si lo supiesen, ¿Qué sabrían?” (1962: 80). Si aquellos que se desconocen supiesen quiénes son tal vez deambularían como fantasmas.

*

Fig. 9. Página 58 de *Antología* (1962).

Con un bolígrafo verde, Pizarnik subraya los versos: “El campo, al fin de cuentas, no es tan verde | Para los que son amados como para los que no lo son”. La biografía de Caeiro se reduce a dos accidentes, nacer y morir, comenzar y terminar, y entre uno y otro todo el tiempo es de quien vive, de quien lee. “¿A qué o a quién aferrarse para no caer en la locura? Una sola respuesta: el amor” escribe Pizarnik, (2013: 495). Pero ni Caeiro ni Pessoa han dado esa respuesta. “Sentir es distraerse”. Y en un poema posterior y muy conocido: “Sentir? Sienta quien lee” (“Isto”). É isso.

Outras imagens

En 1916 proyecta establecerse como astrólogo. En 1920 se enamora, o cree que se enamora, de una empleada de comercio; la relación no dura mucho: "mi destino", dice en la carta de ruptura, "pertenece a otra Ley, cuya existencia no sospecha usted siquiera..." No se sabe de otros amores. Hay una corriente de homosexualismo doloroso en la *Oda marítima* y en la *Salutación a Whitman*, grandes composiciones que hacen pensar en las que, quince años más tarde, escribiría el García Lorca de *Poeta en Nueva York*. Pero Alvaro de Campos, profe-

13

Fig. 10. Página 58 de *Antología* (1962).

de la tarde. Todo está inmóvil, en espera. El poeta sabe ya que no tiene identidad. Como esas casas, casi doradas, casi reales, como esos árboles suspendidos en la hora, él también zarpa de sí mismo. Y no aparece el otro, el doble, el verdadero Pessoa. Nunca aparecerá: no hay otro. Aparece, se insinúa, lo otro, lo que no tiene nombre, lo que no se dice y que nuestras pobres palabras invocan. ¿Es la poesía? No: la poesía es lo que queda y nos consuela, la conciencia de la ausencia. Y de nuevo, casi imperceptible, un rumor de algo: Pessoa o la inminencia de lo desconocido.

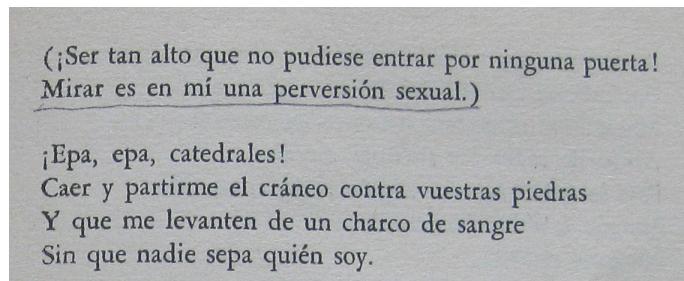
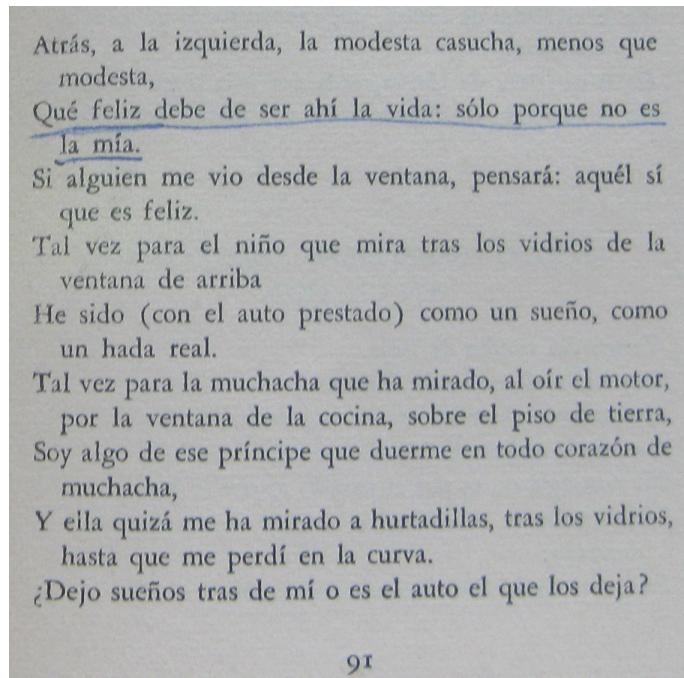
OCTAVIO PAZ

40

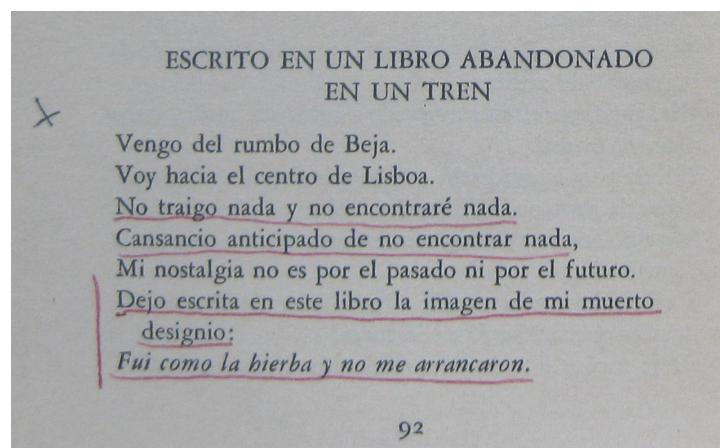
Fig. 11. Página 40 de *Antología* (1962).

¿El misterio de las cosas? ¿Sé lo que es misterio?
El único misterio es que alguien piense en el misterio.
 Aquel que está al sol y cierra los ojos
 Comienza a no saber lo que es el sol
 Y piensa cosas llenas de calor.
 Si abre los ojos y ve al sol
 No puede ya pensar en nada
 Porque la luz del sol vale más que los pensamientos
 De todos los filósofos y todos los poetas.
 La luz del sol no sabe lo que hace
 Y por eso no yerra y es común y buena.

Fig. 12. Página 45 de *Antología* (1962).

Fig. 13. Página 77 de *Antología* (1962).

91

Fig. 14. Página 91 de *Antología* (1962).

92

Fig. 15. Página 92 de *Antología* (1962).

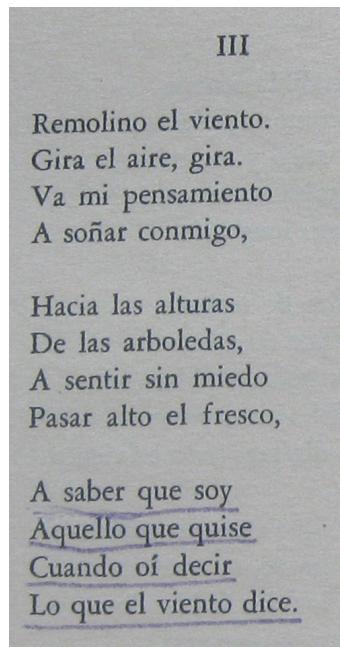


Fig. 16. Página 96 de *Antología* (1962).

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis (2007). *Inquisiciones*, Madrid: Alianza.
- CIORAN, Emil (1995). *De l'inconvénient d'être né*, in *Oeuvres*. Paris: Gallimard.
- PIZARNIK, Alejandra (2013). *Diarios*. Edición de Ana Becciu. Barcelona, Lumen.
- ____ (2012). *Prosa Completa*. Edición de Ana Becciu. Barcelona: Lumen.
- ____ (2010). *Poesía Completa*. Edición de Ana Becciu. Barcelona: Lumen.
- FERRARI, Patricio (2013). "Pour une édition critique des poèmes français de Fernando Pessoa et d'Alejandra Pizarnik," in *Traversées poétiques des littératures et des langues*, Maria Cristina Pîrvu, Béatrice Bonhomme, Dumitra Baron (org.). Paris : L'Harmattan, pp. 423-450. ["Actes du séminaire de recherche Bilinguisme, double culture, littératures" organisé par le C.T.E.L. (Université de Nice Sophia-Antipolis) et le D.E.F.F. (Université Lucian Blaga de Sibiu), accompagnés des illustrations de Serge Popoff.]
- ____ (2011). "Fernando Pessoa y Alejandra Pizarnik: escritos, marginalia y otros apuntes en torno a la métrica y al ritmo", in *Bulletin of Spanish Studies*, vol. 88, n.º 2, Glasgow, March, pp. 221-48.
- PANERO, Leopoldo (1993). *Y la luz no es nuestra*. Madrid: Libertarias/Prodhufi.
- ____ (2012). *Poesía Completa (2000-2010)*. Edición de Túa Blesa. Madrid: Visor.
- HEIDEGGER, Martin (1993). "Hölderlin y la esencia de la poesía", en *Arte y Poesía* [1958]. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- PESSOA, Fernando (2010). *Livro do Desasocego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. XII.
- ____ (2007). *A Educação do Stoico*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. IX.
- ____ (2006). *Obras de António Mora*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. Edición Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. VI.
- ____ (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática.
- UNAMUNO, Miguel de (2003). *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Madrid: Alianza.

O pensar-com-Pessoa de Haquira Osakabe

Lilian Jacoto*

Haquira Osakabe. *Fernando Pessoa: resposta à decadência.* São Paulo: Editora Iluminuras, 2013. 246 p.

“Antes de mais nada, fujamos do lugar comum: aquele em que Fernando Pessoa aparece como o demolidor de mundos, da história, o cético, o cínico etc.”(p. 232). A frase pode aqui dar uma ideia do lugar ocupado por Haquira Osakabe na fortuna crítica do poeta, ao lado de vozes por ele rigorosamente escolhidas como influência e diálogo. *Fernando Pessoa: resposta à decadência* resume uma vida de investigação e docência em torno de uma obra que, apesar de sua infinitude a descobrir, sempre lhe acenou como um projeto magnânimo, historicamente situado, em que se dá a ver nitidamente uma diretriz, uma teleologia.

Contrariando a facilidade do olhar que se deixa perder no fragmentário, no labirinto sem saída, no “hegelianismo de algibeira” (p. 232) em que nada se afirma sem que se possa dizer sempre o contrário, ou mesmo na generalidade da blague, e na ilusão de que Fernando Pessoa teria criado um mundo à parte, desvinculado de seu tempo, Haquira ousa um olhar macroscópico para uma obra orgânica, e aponta, nela, um sentido geral messiânico que a tudo abarca, como resposta à aporia de um tempo que não encontrou para si melhor palavra que a Decadência.

Noutras mais diretas palavras, Haquira pertence ao grupo que leva Fernando Pessoa muito a sério, no reconhecimento do esforço dramático do poeta pela mudança de um paradigma que vai além do literário, ou inclui o literário numa dimensão que se estende à moral e à cultura.

Esse Pessoa-total é uma figura fáustica, angustiada pela alta missão de apontar uma via salvífica para a decadência que acometeu a Europa, e marcadamente Portugal, desde o fim dos oitocentos, com Schopenhauer, Baudelaire, Nietzsche e todos os artistas arrebatados pelo sentimento de derrota civilizacional. E para dimensionar a força dessa angústia como *Zeitgeist*, que, com Bernardo Soares, perdeu a crença tanto em Deus como na Humanidade, o crítico parte de uma aproximação entre o poeta da “Hora Absurda”¹ e Antero de Quental que, pela densidade reflexiva e vocação analítica, teria sido seu espelho e legado.

O exame atento do legado anteriano como “irredutível experiência da contradição” presente em textos das mais diversas naturezas, e com especial

* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

¹ O poema, datado a 4 de julho de 1913, foi publicado pela primeira vez na revista *Exílio*, em abril de 1916 — época intermedia entre *Orpheu* (1915) e *Portugal Futurista* (1917).

atenção à epistolografia, culmina na constatação de que “O transcendentalismo tem de ser restaurado, de um feitio ou de outro”, sob pena de a humana criatura “cair numa soez mediocridade, senão a de uma maldade diabólica” (p. 70).

Entretanto o autor, demoradando-se no exame dessa herança, palmilhando em Antero uma ambição filosófica que melhor se realizara como poesia, não reservou, nesse estudo, um espaço merecido a Teixeira de Pascoaes, poeta-legado igualmente imbuído da missão de responder à Decadência e, num passo além de Antero, anunciador da via pagã como cura do Ocidente.

Pois que o grande projeto pessoano que se erige como resposta apontará, na leitura macroscópica de Haquira, dois caminhos ou eixos sucessivos: o neopaganismo (ou essência do projeto heterônimo) e a via alquímica, cuja expressão mais acabada se formula em *Mensagem*².

O exame do primeiro eixo traz à cena a poesia de Caeiro e o projeto filosófico de Antonio Mora, além de situar os principais heterônimos como actantes dessa busca salvífica. Nesse panorama deflagra-se, como centro propulsor da atividade poética e filosófica, a figura simbólica da Criança Divina, o “Menino Jesus verdadeiro” (paganizado) de Caeiro³, a ensinar um novo olhar para o mundo. Tratou-se de formular uma resposta à decadência por intermédio de anulação da dor. Um projeto que os próprios heterônimos levarão ao fracasso, restando disso um sujeito poético transformado, mas ainda *a caminho*.

O segundo eixo recupera o *ethos* sacrificial cristão, mas a serviço de um Paganismo Superior. A “coterie inexistente”⁴ dá lugar a uma ideia de Lusitânia renascida de seu próprio sofrimento. As etapas por que passa o sujeito reúnem o caminho simbólico rosacruciano à alquimia, e da aventura sacrificial (da dor que quer *passar além do Bojador*) renasce o Rei-Menino. Esse caminho é trilhado com o leitor pelos abismos da lírica ortônica, pelo *Fausto*⁵, onde melhor se projeta a figura prometeica do grande poeta, por fragmentos de maior densidade simbólica no *Livro do Desassossego*⁶, e no mar iniciático de *Mensagem*.

É possível ainda crer, pensando a partir do estudo de Haquira, que todo o caminho sempre fora alquímico, desde a dispersão subjetiva até a *coniunctio* de homem e Deus observável nos últimos escritos de Pessoa. Pelas transmutações que o obra opera em si, a ponto de anunciar a sua própria vinda, como profeta, de um

² A primeira publicação de *Mensagem* data de dezembro de 1934, pela Parceria António Maria Pereira.

³ Vide poema VIII de “O Guardador de Rebanhos”.

⁴ Expressão usada por Fernando Pessoa, na carta a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 de janeiro de 1935, para referir-se aos seus heterônimos.

⁵ Duílio Colombini, em Dezembro de 1986, ampliou para 231 os 90 extratos conhecidos da edição única de Eduardo Freitas da Costa, publicada em 1952.

⁶ A primeira edição do *Livro do Desassossego* data de 1982, com recolha e transcrição de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha, pela Editora Ática.

mundo ressignificado, surge mais claro o Pessoa gênio, além do humano: “Mais tributário a Nietzsche do que ele próprio admitiria” (p. 89)

Afinal, *Fernando Pessoa: resposta à decadência* é, ele mesmo, um manual de alquimia. Um convite ao enfrentamento do hermético em Pessoa. Nem por isso Haquirá deixa de responder ao seu tempo, à sua comunidade de leitores: nomeia os pilares críticos do seu “pensar-com”, além de dar a conhecer, generosamente, os trabalhos de seus orientandos. Manuseia a obra pessoana com erudição, valendo-se de uma espécie de índice interno a nortear e ilustrar suas reflexões. Esse índice é fruto da verticalidade e paixão que marcaram as atividades do docente e pesquisador.

O trabalho de Haquirá Osakabe *pensa com* o tempo, escapando ao comodismo de considerar pouco relevante a cadeia temporal numa obra infinita. O que ele vem a ensinar, através de Pessoa, é que o histórico só alcança sentido quando dotado de um aporte mí(s)tico. A busca de um sentido transcendente para o conjunto da obra, como resposta à Decadência, dá a medida da sua valentia crítica.

Campos Revisited

Ana Clara Magalhães de Medeiros*

Fernando Pessoa. *Obra Completa de Álvaro de Campos. Edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardielo; colaboração de Jorge Uribe e Filipa Freitas.* Lisboa: Tinta-da-china, 2014. 752 p.

Eh-eh-eh eh! Eh-lahô-lahô-laHO-lahá-á-á-à! Nesse tom efusivo e insondável deve começar qualquer comentário a respeito da preciosa *Obra completa* de Álvaro de Campos, organizada pelos entusiastas do legado pessoano, Jerónimo Pizarro e Antonio Cardielo, e publicada pela editora Tinta-da-china em 2014 – ano do aniversário número 124 de Campos. Jogo matemático que um místico da estirpe de Fernando Pessoa não desprezaria.

Quando um crítico literário e um filósofo investigativo unem-se a uma editora insuflada de cuidado e criatividade, o resultado não pode ser outro que não uma publicação compromissada com a excepcionalidade da obra que apresenta. A combinação Pizarro mais Tinta-da-china tem trazido a público, via coleção Pessoa, uma série de textos que permaneciam embaralhados na arca mais valiosa da Língua Portuguesa, sem leitores que usufruíssem dos 136 heterônimos recém-descobertos (*Eu Sou Uma Antologia: 136 autores fictícios*, 2013), acompanhasssem criticamente a saga sem fatos de Bernardo Soares ou visitassem os escritos inéditos do engenheiro, tão debochados quanto o próprio autor.

A *Obra completa* inicia-se apresentando toda a poesia de Campos, já publicada e inédita. Aí estão – para mencionar alguns – os célebres “Opiário”, “Ode Marítima”, “Tabacaria” e “Lisbon Revisited” (os dois poemas). A seção de poesia congrega ainda, em “Poesia – Anexos”, um conjunto de textos incompletos ou fragmentários que aparecem divididos em dois grupos: *Clearly Campos* ou *Maybe Campos*. A segmentação faz referência ao poema intitulado “Clearly Non-Campos!”, do heterônimo, e é já conhecida dos leitores via artigo intitulado “Clearly Campos?”, anteriormente publicado em 2013 por um dos editores, Jerónimo Pizarro. O objetivo deste jogo que vai do *clearly* ao *maybe* é compartilhar, com o leitor, um problema de pesquisador: quais indícios permitem definir o que é realmente de Campos? O *estilo* Campos é definível? O exercício é inconcluso e movediço, mas instigante. No grupo *Maybe Campos*, por exemplo, há poema que outras edições (como a de Maria Aliete Galhoz em 1969) enquadram com convicção na seção das *Ficções do Interlúdio* assinada pelo engenheiro:

* Universidade de Brasília.

Cruz na porta da tabacaria!
 Quem Morreu? O proprio Alves? Dou
 Ao diabo o bem-star que trazia.
 Desde ontem a cidade mudou

[...]

Elle era o dono da tabacaria.
 Um ponto de referencia de quem sou.
 Eu passava ali de noite e de dia.
 Desde hontem a cidade mudou

(Pessoa, 2014: 371-372).

“Tabacaria” (1928) é, possivelmente, o poema mais conhecido e recitado de Álvaro de Campos. Dentro da poética heteronímica, erigida a palavra “tabacaria” – como em “Cruz na porta da tabacaria!” (1930) – o pensamento encaminha-se diretamente para o mundo narrado pelo engenheiro das janelas de seu quarto. No texto de 1928, o eu poético apresenta-nos o Dono da Tabacaria, que sorri enigmaticamente no último verso – mas não o conhecemos pelo nome. Conhecemos o Esteves – esse, no entanto, é um cliente que mete troco na algibeira das calças. Agora, morreu o Alves – “elle era o dono da tabacaria”.

Como informam os editores em nota ao poema, Teresa Rita Lopes não vê no escrito de 1930 ritmo, estilo ou atitude de Campos. Pizarro e Cardiello avisam que o manuscrito encontrava-se em envelope junto a outros poemas do autor de “Tabacaria”, por isso o alocam no grupo *Maybe Campos*, à revelia da opinião de Lopes. O ritmo pode não ser o mesmo, tampouco o estilo mais enxuto. A narrativa contida no poema – índice relevante em se tratando do poeta mais prosaico do drama em gente pessoano –, porém, remete a algumas *personagens* literárias que só podem ser de Campos. Se o homem biográfico Fernando Pessoa redimensionou os limites da autoria, sua obra – melhor, sua e de seus companheiros de versos – extrapola as fronteiras entre prosa e poesia, o que nos permite ratificar a opção deste volume: o poema é provavelmente de Campos pelos personagens que habitam sua poética.

Adiante no livro, deparamo-nos com a prosa completa que abrange a produção “Publicada em vida” (vida de Pessoa? Qual é o Ano da Morte de Álvaro de Campos?), as delicadas “Notas para recordação do meu Mestre Caeiro” – verdadeiro tratado estético-artístico –, além da prosa até aqui “Não publicada”, de “Entrevista”, “Correspondências” (de que fazem parte os divertidíssimos escritos a José Regio e a Ophelia Queiroz), “Prefácios”, “Outros textos” e “Anexos” (nestes lança-se mão, uma vez mais, do sistema classificatório – *Clearly Campos* ou *Maybe Campos* ora explanado). Certamente que a experiência de Cardiello e Pizarro, advinda da edição, em 2012, do primeiro volume crítico da prosa de Campos, incutiu-lhes domínio para perscrutarem com segurança o labirinto que é a prosa de

um polemista – “Desde que uma cousa cabe em palavras, cabe na comprehensão dos outros” (Pessoa, 2014: 495). É preciso dizer que a *Obra* conta ainda com notas que são mesmo pequenos textos de crítica literária ou editorial, excertos provocadores de pensamento ou cuidadosos esclarecimentos ortográficos. De fato, uma *Obra completa*.

Há ainda uma decisão editorial que destacamos: desde a capa do exemplar até a última nota, assume-se a autoria efetiva de Álvaro de Campos. Finalmente o mercado editorial e os pesquisadores pessoanos concordaram que Campos é Campos, diferente de Pessoa porque detentor de projeto artístico, produção bibliográfica e enredo biográfico diversos do autor da *Mensagem*. Não nos parece ser despretensiosamente que os organizadores escolhem uma única epígrafe para todo o volume e lançam-na lá em meados da prosa, antecedendo as “Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro”: “Que importa existir, se se é?” (Pessoa, 2014: 451).

Com esta sentença enxuta, simples e incisiva (que empresta o estilo caeiriano), os responsáveis pelo volume assumem uma postura que é editorial, como também crítica: se as criações heteronímicas de Pessoa são (com toda a contundência do verbo *ser*) autores, que importa se existem ou não? Importa que suas obras são contributos incontornáveis à literatura em Língua Portuguesa e desconsiderar o valor autoral de cada figura do *drama em gente* é arrancar agressiva e irresponsavelmente o peso de um Álvaro de Campos para a tradição poética modernista luso-brasileira, de um Alberto Caeiro para a arquitetônica textual pessoana e de um Ricardo Reis para a poesia perseverantemente clássica que nossos autores ensaiam até hoje. Se, como afirma Campos, “fazer arte é confessar que a vida ou não presta ou não chega” (2014: 446), completamos resolutos: *clearly*, Álvaro de Campos é artista como poucos.

Seja em poesia ou em prosa, toda a obra desbravada é revelada com a *graphya* não necessariamente usual até fins da década de 1930, senão escolhida por Campos, Pessoa ou qualquer dos heterônimos. Daí erige mais um aspecto compositivo da arte desses poetas que não seria plenamente captada não fosse o empenho de uma edição crítica. Os pesquisadores não deixam de apontar ali notas e mais notas referentes às diversas grafias possíveis de acordo com testemunhos vários encontrados. Escreveu o saudosista Teixeira de Pascoaes, um dia, sobre o quanto serve um *y* em detrimento de um *i* (latino) para fazer surtir o efeito *abyssmático* e *mysterioso* que certas palavras requerem. Em alguma medida, a opinião de Pascoaes parece cingida pela de Campos – que pode bem não crer nos *abyssmos* (desconfiamos disso), mas não prescinde da profundidade máxima para o vocábulo garantida pela letra grega: “Não há abyssmos! | Nada é sinistro! | Não há mysterio ou verdade!” (Pessoa, 2014: 170).

Ah, todo o cais é uma saudade de pedra! E essa edição deixa qualquer leitor aficionado pela heteronímia com saudades do futuro de uma *Obra completa* de

Alberto Caeiro. Seja pelos textos situados na transição de mestre para discípulo (“De Caeiro a Campos”), pelos “Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica”, pela “Nota ao acaso” ou pelas já mencionadas “Notas para a recordação do meu Mestre Caeiro” – que ganharam, merecidamente, pelo grau de teoria heteronímica e pela densa crítica literária que apresentam, uma seção inteiramente dedicada a elas –, seja, ainda, pelos prosaicos e nostálgicos versos da “Ode mortal” e de “Mestre, meu mestre querido!”, por qualquer dessas razões, a obra de Campos, conjunturalmente organizada, incute-nos a ansiedade por uma edição tão completa e tão cuidadosamente planejada que propague escritos do Caeiro que ainda nem descobrimos ou que já conhecemos (mas apenas de ouvir num poço tapado), que incremente, enfim, a nossa biblioteca (borgeana, por infinita; pessoana por indecifrável) carente de um Mestre. Uma edição é eficiente quando garante que o público a leia. É surpreendente quando, em si, gesta *Obras futuras* e desassossega leitores.

Campos: outra vez te revejo. Como coisa real por *fóra* na *Obra completa* que te redimensiona à medida exata de sagaz escritor em poesia, prosa e polêmica. Como coisa real por dentro, neste conjunto heteronímico em que – tudo é sonho –, porém é também texto, palavra, ação. Campos: outra vez te revejo. Velho conhecido futurista, redescoberto prefacista brilhante ou esteta de vanguarda aparecido: obriga-nos a sentir tudo de todas as maneiras, viver tudo de todos os lados e realizar em nós toda a humanidade de todos os momentos. Campos: o leitor casual, o pesquisador, o curioso, o esteta, o acadêmico, o desdenhoso, o especialista e o banal – todos – outra vez te revemos: ATENÇÃO! De braços erguidos, fitando o Atlântico, saudamos abstratamente o Infinito da tua obra!

Sin Fausto no hay heterónimos

Pablo Javier Pérez López*

Eduardo Lourenço. *Acerca de Fernando Pessoa*. Selección, traducción y epílogo de Carlos Vásquez; introducción de Carlos Ciro. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2013.

Una precisa y sugerente introducción de Carlos Ciro da la bienvenida al lector a este importante libro. Curioso e injusto, es, sin duda, que gran parte de la obra de Eduardo Lourenço permanezca inédita en castellano. Y esa es una deuda que la presente selección de textos pessoanos de Lourenço contribuye a saldar. Y no deja de ser curioso y sintomático que esta deuda con el castellano se comience a saldar más hondamente desde Colombia, país cuya familia pessoana crece al mismo ritmo que un amor verdadero. La traducción de Carlos Vásquez es muy grata para el lector castellano. Su epílogo resulta un acertado complemento.

Tal como afirma Carlos Ciro en su texto introductorio, Eduardo Lourenço es sin duda el más importante exégeta pessoano, quien más hondo ha llegado en el seguimiento de los pulsos del autor portugués y quien con más libertad y verdad ha dejado dicho algo sobre su obra, en la cual el diálogo entre poesía y filosofía se asoma al misterio de existir.

Lourenço afirma lo que muchos quieren olvidar tercamente, que el gran trasfondo del “juego de Pessoa” tiene que ver con el pensamiento, con la filosofía, con la metafísica. Una metafísica irreductible a un solo sentido, dialéctica, sintética, plural. Un juego, serio, “de dios o de poeta” que asumiendo la quiebra de sentido en el que se funda y agoniza la modernidad, hace del fingimiento la materia esencial del pensar poético. Su “sentimiento radical del misterio” (p. 19).

Lourenço parece evidenciar, remarcar y recordar oportunamente que la unicidad que salva esta pluralidad metafísica (con sus consabidos mitos y heterónimos) se nutre ante todo de un romanticismo invertido, de una asunción sincera del valor de lo ficticio, de la ruptura de las fronteras entre verdad y mentira, entre el mundo y el yo que coloca al poeta ante un abismo entre dos ficciones. Este es el lugar esencial del que nace todo el poetizar pessoano, y quedarse en los laberintos heteronímicos nos desvincula del misterio esencial y fundacional que oculta el nombre Fernando Pessoa.

Eduardo Lourenço recuerda como ningún otro crítico que Pessoa, en la conciencia del dolor de la lucidez, en el dolor del sentido perdido se encuentra entre dos ficciones. Recordemos aquí a Cioran que en *Ese maldito yo* escribe: “El

* Universidade Nova de Lisboa

hombre se halla en algún lugar entre el ser y el no-ser, entre dos ficciones" (Barcelona: Tusquets, 2008, p. 116). Ese es el lugar esencial que ocupa también Pessoa. Lourenço ahonda en este abismo del que brota el no-texto de Fernando Pessoa, la imposibilidad de conciliación entre la ciencia y la ética, entre el querer saber y el querer existir. A eso Eduardo Lourenço lo llama "conciencia explotada". Cómo ser aún, cómo nombrar aún en un mundo que impide el sentido, la significación, la ocupación del mito y del símbolo, la vivencia adentrada de la pasión sin padecimiento. Sólo el sueño se ofrece como posibilidad real de mudanza o al menos como materia primera del hacedor. Pessoa, declara con acierto Lourenço, se inventó los compañeros necesarios para un diálogo imposible en una época sin verdad. Sin verdad real, vivida, enraizada, sentida. La poesía, actúa como descripción y como redención de un desierto significativo donde, más allá del aparente fingimiento existe una asombrosa sinceridad. La de un portugués que frente a la hipocresía genética de un pueblo que "se levanta cada mañana de la cama inmaculada donde nunca se planteó nada que la perturbase" (p. 25) ofreció su corazón herido. Sólo de esta soledad, la del genio, la del que puede ver más allá, la que nace en el exilio, sólo de ella, pudo nacer una tan precisa y penetrante "conciencia de la condición humana en cuanto exilada" (p. 26).

Caeiro, es según Lourenço, el gran maestro que reclama la necesidad de recuperar el sentido, de recuperar el poder ontológico del lenguaje. ¿Cómo lo reclama? A través de la aceptación de la ficción del ser pero también a través de la exigencia de un sentido positivo que se pueda habitar. En Pessoa y con Caeiro, parece sugerir Lourenço, en la búsqueda indeleble "de una existencia libre de la enfermedad de ser consciente" (p. 31) se propugna una necesidad de rehaci(ri)tación del sentido, en un sentir pleno, que sin pensamiento subyugante devuelva a la palabra la capacidad de significación perdida con el exceso de voluntad homogeneizadora de la gnoseología de la Modernidad. Aun así en Caeiro, afirma Lourenço, "la plenitud del sentido encarnada por Caeiro está rasgada en su propio interior y la dicha que expresa está invalidada por la inquietud que debía abolir" (p. 32) por el "vértigo ontológico" (p. 86) que lo faustico deja indeleble en todos los Pessoas. El poeta, la poesía, no puede encontrar el sentido, afirma Lourenço. La poesía no satisface, satisfaría el misterio buscado, infinito y perdido. "Sentido y poema están separados para siempre, puesto que el yo no es más que una pura ficción" (p. 35). El rostro está perdido, en definitiva. Recuerdo aquí un importante poema de Antonio Ramos Rosa titulado precisamente "O sentido" e incluido en *Acordes*, del que vale la pena recordar unos versos: "O sentido não está em parte alguma. [...] Muitas vezes os seus nomes não são nomes | ou são feridas, paredes surdas, finas láminas, | minúsculas raízes, cães de sombra, ossos de lua. | Todavia, é sempre o amante desejado | que o poeta procura nos obscuros redemoinhos" (Zaragoza: Olifante, 2002, p. 130). "El secreto de la búsqueda es que no se encuentra" (p. 29), escribe Pessoa en su *Desasosiego*;

"La vida no tiene ningún sentido" dice António Mora fáusticamente (*Obras de António Mora*. Lisboa: INCM, 2002, p. 322). Ese querer y no tener, ese buscar sabiendo que no se encuentra, ese aunar lo imposible y lo necesario, palabras de Jankelevich para definir lo trágico¹, es la labor esencial del drama pessano, plural, teatral, pero drama que nace de ahí. Olvidar el origen y la perennidad de esta herida, es cuando menos improcedente y en cada estudio de Lourenço esto se manifiesta con fuerza, con coherencia y con verdad.

En los textos de Lourenço sobre Pessoa se reafirma la idea, acertada y esencial, del surgimiento de lo dramático de la raíz del "sentimiento original de sula? irrealidad" (p. 29). La irrealidad asumida, la ruptura entre lo real y lo irreal, sumamente quijotesta y borgiana. Los avatares pessoanos serían, en esta dirección, apunta Lourenço, "los tres éxtasis temporales" (p. 41) en términos heideggerianos, para recuperar lo real desde la irrealidad colonizada. La temporalidad detenida o habitada está en el seno del misterio y en su "luminosa extrañeza" (p. 36) está el espejo del poeta.

En este sentido en este diálogo reinstaurado que es el drama pessano, desde la perspectiva de Eduardo Lourenço, se hace evidente la importancia de la dialéctica poesía-filosofía. Lourenço reclama la necesidad de esta dialéctica y hace evidente que "la interpretación 'filosófica' o 'metafísica' de la poesía de Pessoa, es, no solo innegable, sino casi obsesiva" (p. 49). Y siendo así, resulta necesario, reafirmar hoy esta posición ante algunas generaciones de pessoanos que quieren entrar al centro del laberinto pessano sin aceptar esta profunda obviedad. Para decirlo de otro modo, sin *Fausto* no hay ni puede haber heterónimos.

Bien es cierto, como afirma Lourenço, que más allá de este diálogo, la poesía pessana, su tejido ficcional, plural, narrado o soñado se quiere hacer con "el enigma mismo" pero del mismo modo y tal como afirma Lourenço "las aporías de la conciencia filosófica [...] conflicto entre la conciencia y la vida, la inteligencia y la acción, la inteligencia y el amor, el bien y el mal, la conciencia y la inconsciencia [...] se convertirán para Fausto en la apuesta de un drama intelectual en que se juega el sentido de la vida" (p. 50). De la constatación del inseparable quehacer filosófico-poético nace la otredad perdida, el ser necesitado. Recuerdo aquí un verso de Leopoldo María Panero, la poesía que quiere acorralar al ser en la página.

La importancia de este sentir fáustico en la interpretación de Lourenço nos hace pensar en el lugar irrelevante que *Fausto* ocupa en los estudios pessoanos de los últimos años. Una relectura de Eduardo Lourenço reclama con urgencia la necesidad de reconsiderar a Pessoa en la perspectiva fáustica pues como leemos "resulta difícil hallar un texto – o, más bien, un conjunto de fragmentos poéticos – en los que la esencia del pensamiento moderno en tanto nihilismo sea expresada con tal insistencia y negrura" (p. 53).

¹ "Il y a tragédie toutes les fois que l'impossible au nécessaire se joint" (*L'Alternative*. Paris: PUF, 1938, p. 150).

Y frente a ese vacío de lo moderno, la necesidad de “significar la ausencia de ser en todo lo que existe” (p. 59), de ser, de que seamos en nuestra propia ficción, en nuestro propio mito, en nuestra propia identidad perdida. Cabe destacar el interesante matiz que Lourenço establece para diferenciar, aún dentro de la vivencia de la ficción de la ficción, a Borges y Pessoa. Según Lourenço, Jorge Luis Borges, fue “una ficción satisfecha de sí misma” (p. 65). Y es ciertamente ahí donde se plantea lo dramático, en la schopenahueriana insatisfacción radical en la que nace lo trágico.

En el trasfondo del irracionalismo y en la certidumbre del “fallo intrínseco del idealismo como conciencia feliz” (p. 71) que se demuestra en la incomunicación y en la incomunicabilidad moderna, en eso que Lourenço llama “trágico moderno”, en el “infierno de la subjetividad moderna”, en la “tragedia subjetiva” (p. 89) de la modernidad, es donde debemos buscar, parece decir Lourenço, y lo dice muy bien, al Pessoa genuino o a su sombra.

Otra de las claves interpretativas que necesitamos recuperar para una exégesis apurada de Fernando Pessoa la ofrece Lourenço en su análisis del *Libro del desasosiego* cuando escribe que “en realidad todo el Libro del desasosiego es una escritura de la muerte...” (p. 79). En este sentido, cabe afirmar que en la escritura de la ausencia, que supone el sacrificio de la identidad, está la labor poética si es genuina y adentrada en el misterio. Recuerdo aquí una afirmación de Juan Gelman: “El poema perfecto es escribir la muerte”². Y es que en esa construcción de la ausencia en la que se afana Soares, en esa aceptación de nuestra ausencia está enunciada toda la encrucijada de la modernidad como irremediable entretejimiento de la vida y la ficción.

² Entrevista en la Universidad Nacional de San Martín, Junio de 2011. Disponible en internet: <https://www.youtube.com/watch?v=Q-o5axirvwk>

¿Una novela no escrita?

Diego Giménez*

Thomas J. Cousineau. *An Unwritten Novel*. Champaign: Dalkey Archive Press, 2013. 270 p.

En un fragmento del *Livro do Desassossego*, datado de 1915, y titulado “Sentimento Apocalíptico”, se lee: “Decidir-me, finalizar qualquer cousa, sahir do duvidoso e do obscuro são cousas [que] se me figuram catastrophes, cataclismos universaes”¹. Esta declaración, que podría colocarse a la par de la tan citada confesión de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues, en la que aquél afirma que un determinado estado de espíritu lo obliga a trabajar mucho en el *Livro do Desassossego*, pero sólo produce *fragmentos, fragmentos, fragmentos* (carta de 19 de noviembre de 1914), sirve para dar constancia del carácter fragmentario e inacabado de la obra. Si bien es cierto que Pessoa planificó cierta estructura para dichos fragmentos, como demuestra el trabajo de Pedro Sepúlveda (2013), y que siempre trabajó con la idea de *Livro* como horizonte, no es menos cierto que esa construcción nunca llegó a concretizarse.

La Biblioteca Nacional de Portugal (BNP) cataloga unos 1445 facsímiles como parte – o posible parte - del *Desassossego*.² Estos documentos, de los cuales un 52% están mecanografiados y un 48% manuscritos, presentan una determinada tipología de fragmentariedad material y estética, referente al soporte, a la escritura, a la voluntad estética y al conjunto. Sobre este conjunto-base los editores y especialistas han publicado diferentes versiones del *Livro do Desassossego*. Desde que en 1982 viese la luz la primera edición, el *Livro* ha cobrado diferentes formas.³ La naturaleza inacabada de la obra pessoana es la causa de todos los epítetos que se le han aplicado.

An Unwritten Novel, de Thomas J. Cousineau se inscribe en este contexto editorial y constituye un hilo de Ariadna narrativo que ayuda a cruzar el laberinto textual pessoano. Cousineau es profesor de inglés en el Washington College y es autor de diversas obras sobre modernismo. Recientemente participó en el III Congresso Internacional Fernando Pessoa, celebrado a finales de noviembre de 2013, con una comunicación titulada "Crianças, ainda tecendo auréolas

* Universitat de Barcelona (UB) / Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra.

¹ Cito la edición crítica (2010). Esta cita se encuentra en la p. 110, del tomo I.

² Esta cifra contabiliza por separado los dos lados (recto y verso) de los documentos.

³ A través de las ediciones de Jacinto do Prado Coelho, Maria Aliete Galhoz y Teresa Sobral Cunha (1982); Teresa Sobral Cunha (1990, 1998-2013); Richard Zenith (1998-2014) y Jerónimo Pizarro (2010-2013).

germinantes": mãos ancestrais em *Livro do Desassossego*". Poco antes, pero también en 2013, Cousineau presentó *An Unwritten Novel*, un ensayo estructurado alrededor de una introducción y cinco capítulos: "The Sheltering Ruins"; "Paradise Remade"; "A Show without a Plot"; "Shadows of Gestures"; "The Written Voice" y "The Dedalus Complex". Apunta el autor: "Each of these chapters that follow explores the ways in which Soares produces a parallel effect of greater completeness by unwriting the elements of a conventionally written novel – including setting, plot, character, and narration – in such a way as to create reciprocities between the actual ruins that result from this operation and the sheltering, albeit virtual, wholeness with which they become interchangeable" (p. 20).

De este modo, la tesis que vertebría el trabajo y que da título al libro de Cousineau es la siguiente: la escritura en fragmentos, en la que se da una mezcla de sueño, sensación y pensamiento, consigue anudar una prosa poética que trasciende la condición fragmentaria en un todo, "The Sheltering Ruins. Así, el primer capítulo nos habla de Lisboa, como localización de esta novela no escrita, ciudad a la que se llega a través de una narración fragmentaria que termina por asumir visos de universalidad. El segundo capítulo se centra en la trama del *Livro* que es caracterizada como no existente, pues no consiste en la narración de una historia concreta, asociada a un individuo. De tal manera, la obra de Cousineau se centra sobre dos ejes: la muerte y la sublimación de las observaciones sueltas en una obra de arte. Los siguientes capítulos, dedicados al personaje y a la creación de la voz, se basan en el aislamiento del narrador que, por un lado, limita su contacto con el otro al diálogo con los grandes clásicos y, por otro, construye un monólogo sobre la base de su supuesta autobiografía sin hechos. El último capítulo describe la *poiesis* pessoana, apelando al mito de Dédalo. Este mito, en el caso del escritor portugués, se caracterizaría por una relación ambigua entre creación y sufrimiento.

El trabajo de Cousineau es una buena forma de acercarse a los temas mencionados (localización, argumento, personaje y voz) que le otorgan una cierta estructura al *L. do D.* La tesis del autor, a saber, el carácter no escrito de libro como novela, se sustenta en una determinada visión de la base fragmentaria de la obra que queda subyugada a cierta totalidad a la que se llega indirectamente. La escritura de Pessoa funcionaría, en la propuesta del autor, como la escalera de Wittgenstein. Es decir, una vez llegados a lugar deseado se debe desechar el medio de consecución para evitar caer en una falacia de *petitio principii*.

Para armar la base teórica que sostiene la estructura de *An Unwritten Novel*, el autor cita el trabajo de Elizabeth Wanning Harries y Christine Froula, entre otros. De esta última se menciona el siguiente texto: "The history of the *Cantos* is full of contingencies that are not foreclosed by Pound's death but continue through the agency of editors, publishers, heirs and literary executors" (p. 13).

Este es uno de los puntos de la propuesta de Cousineau que nos hubiese gustado ver más desarrollados. Al autor le basta mencionar la relación entre el

trabajo de Pound y de Pessoa para despachar la historia del *Livro do Desassossego*, la cual presenta una construcción póstuma importante. Esa construcción afecta no solo al orden de los fragmentos sino también su interpretación y las decisiones sobre su autoría. De hecho, cada edición se entiende en función de las otras. En el ensayo, que abre constatando que Bernardo Soares sería eventualmente quien Pessoa escogería como autor del *Livro do Desassossego*, se cita, precisamente, un texto que Cousineau atribuye a Soares pero que pertenece a la primera etapa de producción del *Livro*, es decir, a aquella que se asocia a Vicente Guedes. Si tenemos en cuenta el análisis de António Quadros, que apela a las dos fases de creación del libro con estilos diferenciados, éste sí parece un aspecto que puede influir en la interpretación de la obra. ¿La Lisboa de Guedes y la de Soares son la misma ciudad? ¿Ambos son idénticos e isomorfos? Afirmar que el *Livro do Desassossego* es una novela no escrita es una interpretación del legado pessoano supeditada por un determinado conocimiento del mismo. Al analizar los documentos inventariados por la BNP, más de mil textos como vimos, que dan pie a ediciones que varían sustancialmente entre ellas, no podemos más que contemplar con cierto recelo la tesis expuesta. La escritura de Pessoa, por lo que se refiere a esta obra en concreto – el *Livro do Desassssegó* –, no se caracteriza por su defecto, sino por su exceso. Es decir, se trata de una escritura que no cesa de escribirse, que se expande por las múltiples correcciones y fases de revisión que llevan a los editores y estudiosos a tomar un papel activo sobre la configuración del volumen que llega como libro al lector. La de Pessoa, es una escritura sin cerrar, sin cesar, que da pie a que sea tildada de novela, de no novela, de ensayo, de *work in progress*, de texto suicida, de tratado, de diario, de autobiografía... por eso el lector puede preguntarse si realmente se trata de una novela no escrita.