

Organizadores

Sabrina Sedlmayer

André Figueiredo

**Fernando Pessoa,
poeta intempestivo**



FALE/UFMG

Belo Horizonte

2020

Diretora da Faculdade de Letras

Graciela Inés Ravetti de Gómez

Vice-Diretora

Sueli Maria Coelho

Coordenador

Cristiano Silva de Barros

Comissão editorial

Elisa Amorim Vieira

Emília Mendes

Fábio Bonfim Duarte

Luis Alberto Brandão

Maria Cândida Trindade Costa de Seabra

Sônia Queiroz

Capa e projeto gráfico

Glória Campos – Mangá Ilustração e Design Gráfico

Preparação de originais

Denise Cristina Campos

Diagramação

Ytalo Andrade

Revisão de provas

Denise Cristina Campos

Ytalo Andrade

ISBN

978-65-87237-16-9 (digital)

978-65-87237-17-6 (impresso)

Endereço para correspondência

LABED – Laboratório de Edição – FALE/UFMG

Av. Antônio Carlos, 6.627 – sala 3108

31270-901 – Belo Horizonte/MG

Tel.: (31) 3409-6072

e-mail: vivavozufmg@gmail.com

site: www.lettras.ufmg.br/vivavoz

Sumário

- 5 Um novo embrulhado para o lado de dentro**
Sabrina Sedlmayer
- 11 Das edições do *Livro***
André Figueiredo
- 25 Do romance policial**
Tamires Silveira
- 37 Do salazarismo**
Lívia Matos Saraiva
- 45 Do esoterismo**
Pedro Barreto Prado
- 53 Do sensacionismo**
Deivisson Ricardo Januario Silva
- 59 Da intertextualidade entre os heterônimos**
Thalita Alvarenga
- 69 Do amor**
Ofélia de Souza Vieira
- 87 Sobre os autores**

Um novo embrulhado para o lado de dentro

Sabrina Sedlmayer

A obra de Fernando Pessoa nos convida a revisar a noção de tempo. Não somente o tempo da poesia, mas a nossa própria relação com o tempo. Partimos, então, do pressuposto de que Pessoa é um poeta intempestivo. Assentados nesta hipótese, oferecemos, nesta presente publicação, diferentes miradas e posições de leitura que possibilitarão uma aproximação maior com a obra deste escritor português.

Poderia inicialmente enumerar uma série de motivos que justificam um curso para a graduação em Letras da UFMG sobre o tema da intempestividade: primeiro porque a criação de Pessoa ultrapassa o significado de atualidade; segundo porque muitos dos seus heterônimos escreveram contra o presente e se voltaram para formas do passado literário, pagãs, neoclássicas, fora do contexto do Modernismo heroico em que ele vivia; também porque cultivou, em sua breve vida, a idiosincrasia; Pessoa veementemente contrariou o habitual, o esperado, a cartilha e as tendências e enredou a obra com a vida, a vida com a obra, deixando sempre um espaço vazio, uma ausência secreta, quase como um segredo, tanto no que concerne à sua existência aparentemente parda e cotidiana, nada excepcional, quanto no ousado e original método do seu trabalho inventivo, a heteronímia. Lendo-o, muitas vezes temos a sensação de que estamos num futuro anterior, nunca somente nas primeiras décadas do século XX, quando a luminosidade da sua criação esbanjava talento e dom. Por fim, para concluir parcialmente esta lista, poderíamos dizer que Pessoa é um poeta inatural.

Se essas razões fundamentam a escolha de uma ementa, acordada por Calvino, que alerta que um clássico é aquele autor que estamos sempre lendo, nunca finalizamos, jamais o esgotamos, também me inspirei em outro pensador italiano, Giorgio Agamben, que numa conferência muito conhecida diz que contemporâneo é aquele “que, dividindo e interpolando o tempo, está à altura de transformá-lo e de colocá-lo em relação com outros tempos, de nele ler de modo inédito a história.”¹ Estudamos Pessoa durante todo um semestre nas diversas modalidades temporais e textuais por ele experimentadas: ensaio, prosa, carta, crítica de arte, fragmentos estéticos, mas, principalmente, poesia. Constatamos que ele é um escritor contemporâneo uma vez que o contemporâneo é justamente o intempestivo, aquele poeta que não fica apenas preso ao tempo presente, mas que frequenta os documentos do passado e enxerga as sombras na luz da atualidade.

Atrelados a alguns conceitos cruciais operacionalizados em sua obra, tais como despersonalização, *désouvement*, trágico, sensação, heteronímia, fomos calmamente aproximando dos seus textos, mas, muitas vezes, ficamos estupefatos pelo teor das descobertas. O resultado deste encontro é, assim, o que veremos a seguir, com as produções reflexivas dos discentes que cursaram a disciplina no segundo semestre de 2019 e desejaram deixar registro, rastros, através da escrita de um ensaio ou de artigo, para que, de certa forma, lembrássemos, com mais acuidade e memória, o tanto que aprendemos juntos, em comum.

O primeiro texto que abre esta publicação examina a questão editorial do complexo projeto intitulado *Livro do Desassossego* (ou *LD* como o autor gostava de apelidar). André Figueiredo mostra como Pessoa planejava executar este *Livro* desde 1910, quando escreveu listas de preparação dos capítulos da obra, alteradas e descartadas ao longo dos anos, mas como o projeto inacabado sobreviveu até os últimos dias que antecederam a sua morte precoce, em 1935. A originalidade do texto de Figueiredo é a argumentação de como o conjunto de fragmentos do *Livro* (27543 papéis originais que se encontram guardados na Biblioteca Nacional em Lisboa) dá origem a livros diferentes, organizados por críticos

¹ AGAMBEN, *O que é contemporâneo?* E outros ensaios, 2009, p. 72.

literários diferentes. Dois exemplos pontuais: Jacinto Coelho, em 1982, preparou uma edição dirigida tanto para o leitor comum quanto para pesquisadores da obra pessoana. A edição faz questão de evidenciar as lacunas textuais e a história do idioma presente na ortografia de Pessoa, buscando fidelidade à experiência de abrir pela primeira vez a famosa arca do poeta. Já a segunda edição, mais difundida mundialmente, a de Richard Zenith, publicada em 1997 e com centenas de reimpressões até os dias de hoje, oferece uma alternativa de leitura. Talvez por já se amparar em edições anteriores do *Livro do Desassossego* publicadas, os critérios de seleção são mais fluidos, minimizam as lacunas e traz, por meio da ortografia mais limpa e contemporânea, menor interferência dos “engasgos” da grafia difícil do início do século XX. Para André Figueiredo, “é um texto que nos faz imergir no fluxo de pensamento do ajudante de guarda-livros de Lisboa”.

O segundo ensaio, de autoria de Tamires Silveira, irá analisar a presença da narrativa policial na obra pessoana. Constatamos, neste texto, que Pessoa escreveu contos de horror e narrativa policiária. Uma das hipóteses levantada por Tamires é a de a educação nos moldes britânicos de Pessoa (ainda pequeno, que se muda para Durban, África, com sua mãe e, na escola, foi fortemente influenciado pela literatura de língua inglesa) fez com que se tornasse um leitor voraz de Poe (tendo sido inclusive responsável por uma aclamada tradução de *O corvo*). Tamires Silveira esclarece que é possível dividir a produção literária pessoana sobre crimes em dois momentos: o primeiro composto por contos de horror, como por exemplo “*A very original dinner*” (*Um jantar muito original*), assinado por Alexander Search e escrito em língua inglesa; e o segundo momento composto por fragmentos que se encaixam no gênero romance policial como conhecemos e que são assinados pelo próprio Fernando Pessoa.

Dentre a grande variedade temática da obra pessoana, encontram-se proposições sobre a política da sua época, o fascismo emergente na Europa e a instabilidade econômica em Portugal. O terceiro artigo desta edição, de autoria de Livia Matos Saraiva, irá justamente esclarecer a complicada e conturbada relação de Fernando Pessoa com o Salazarismo. Nos últimos anos de sua vida, o autor criticou duramente o regime

salazarista, teve ideais políticos inconstantes e variáveis. Pessoa era um entusiasta do modelo de democracia criado na Grécia Antiga, mas também apoiou fervorosamente o sistema monárquico.

As sátiras contra Salazar e o Estado Novo, escritas em 1935, foram poemas direcionados ao combate político – que Pessoa entendia como um confronto individual e sujeito à censura perante um governo autoritário. Embora instável em suas opiniões, Fernando Pessoa tinha a clareza necessária para compreender, precocemente, o perigo de um governo autoritário. O poeta não chegou a testemunhar o desenrolar da cena política em Portugal, já que faleceu em 30 de novembro de 1935, quando o Estado Novo ainda estava nos seus anos iniciais, mas deixou o seu ponto de vista sobre os anos que viriam a se tornar um tempo perene de violência, silenciamento e falta de liberdade.

O quarto ensaio, o instigante “Do esoterismo”, joga luz no interesse de Pessoa pelo ocultismo, pela astrologia e outras ordens iniciáticas. O autor, Pedro Barreto Prado, alerta já no início do seu trabalho: o poeta tinha intimidade com as ciências ocultas, proximidade pessoal com as ordens esotéricas. Prado passa então a discutir até que ponto o interesse peculiar de Fernando Pessoa era apenas um *hobby* ou interesse, até mesmo obsessivo, visto a sua produção como astrólogo, ou se realmente o escritor possuía relações com o ocultismo.

A afinidade de Fernando Pessoa com questões ocultas e astrológicas, permitiu-lhe a oportunidade de se envolver com uma grande personalidade histórica excêntrica, o mago britânico Aleister Crowley, como se poderá compreender melhor o enredo através do ensaio de Pedro que, além desse famoso encontro, também analisa poemas, excertos de cartas e outros documentos que comprovam o vínculo pessoano com as ordens iniciáticas, como a Rosa-Cruz ou a Maçonaria.

No quinto ensaio, Deivisson Ricardo Januário Silva irá se deter no Sensacionismo, corrente criada por Pessoa. Sabemos que na Europa a ascensão das vanguardas (expressionismo, cubismo, fauvismo, futurismo, dadaísmo, surrealismo), movimentos que carregavam o discurso de liberdade experimental, estavam no seu apogeu. No entanto, Pessoa, embora parcialmente influenciado por estes, ao invés de trabalhar exclusivamente as palavras, escrutinava as sensações. A arte poética é

desenvolvida, assim, com base na possibilidade do sentir. Deivisson irá se apoiar integralmente no livro de José Gil, no qual há defesa de que Pessoa tinha um "laboratório poético" e por meio da dissecação e análise das sensações, construía diferentes modos de percebê-las. Por conseguinte, o laboratório será um lugar subjetivo, no interior do poeta, onde reside a infinidade das nuances de sensações.

O sexto trabalho, de autoria de Thalita Alvarenga, tem como objetivo analisar a intertextualidade na obra de Fernando Pessoa. Comprova-se no ensaio que a construção da obra do poeta é urdida pela conversa entre as mais variadas personalidades literárias. Daí a autora se deter em diversas passagens para examinar como se dá o diálogo nessa "galáxia pessoana", entre o ortônimo e os heterônimos, comprovando, dessa forma, a potência dos diferentes discursos na obra de Pessoa como um todo.

Por fim, um ensaio que contempla o amor na obra e na vida de Fernando Pessoa. E curiosamente quem escreve este texto também se chama Ofélia. A autora elege a herança epistolar e pela leitura das cartas dos enamorados, percebe-se que o relacionamento, apesar de tenso e curto, foi intenso. Ofélia de Souza Vieira apoia-se na leitura de Bréchon, que diz que uma relação amorosa sem cartas de amor só deixa rastros na memória mortal dos amantes. "A história de amor de Ofélia e Fernando só nos é conhecida porque a comunicação se fez em grande parte por carta [...]",² mas nada restaria deste contato mais ou menos intenso entre um homem e uma mulher na Lisboa do começo do século XX não fosse a sobrevivência quase milagrosa das cartas.

Os textos aqui reunidos também apostam no valor da escrita e do registro da experiência de leitura e do pensamento. Por isso, empenha-se na disseminação da obra deste poeta complexo, que muitas vezes se assemelha a um novelo embrulhado para o lado de dentro, como ele mesmo afirmou uma vez. Tentamos, assim, puxar alguns fios e tornar um pouco menos enoveladas as questões das edições, do romance policial, da política do Estado Novo, do esoterismo, do Sensacionismo, da intertextualidade e do amor.

² ZENITH, *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz*, 2013, p. 5.

Referência

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo?* E outros ensaios. Santa Catarina: Argos, 2009.

ZENITH, Richard. (org.) *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz: Correspondência amorosa completa – 1919-1935*. Rio de Janeiro: Capivara, 2013.

Das edições do *Livro*

André Figueiredo

Releio, em uma destas sonolências sem sono, em que nos entretemos inteligentemente sem a inteligência, algumas das páginas que formarão, todas juntas, o meu livro de impressões sem nexos.

Bernardo Soares

Livros são produtos. São objetos de consumo advindos do fluxo de trabalho que envolve editores e profissionais do texto, que preparam a obra para ser impressa na página e que revisam as provas; dos artistas visuais que pensam a visualidade, as capas e ilustrações; e dos técnicos impressores, que manejam máquinas (antes prensas). Livros são produtos enquanto resultado de um projeto que envolve um conjunto de profissionais do mundo da edição. “Seja o que quer que façam, os autores não escrevem livros. Os livros não são absolutamente escritos”, argumenta Roger Stoddard.¹

Dessa forma, um livro não é composto apenas pela criação de um autor, já que um texto não é apresentado ao público sem as devidas marcações de documentação, registro e condições de impressão, bem como sem informações de contextualização da vida do autor, de sua obra geral e, por fim, do próprio objeto que possuímos em mãos. Uma obra está sempre unida ao que Gérard Genette chama de paratextos, ou seja, “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores”.² Os paratextos fundamentam a identidade da obra e, muitas vezes, influenciam a leitura de um livro – e Pessoa, autor, tinha noção desses elementos ao escrever sobre o estudo de seu semi-heterônimo Bernardo Soares e sobre a organização de seus textos.

¹ STODDARD *apud* SCHAPOCHNIK, Malditos tipógrafos, 1987, p. 1.

² GENETTE, Introdução, 2009, p. 10.

Fernando Pessoa, de certo, evidencia a consciência de preparação do *Livro do Desassossego* em diversas cartas e notas ao longo de seus originais (o que se faz necessário, uma vez que a obra prescinde da existência de um livro, evidenciado pelo título). Pessoa mostrava ter noção quanto à composição do *Livro* desde 1910, quando escreveu listas de preparação dos capítulos da obra, alteradas e descartadas ao longo dos anos, e o projeto de composição esteve no imaginário do escritor até a sua morte, em 1935. E, de fato, foi até a sua morte, uma vez que o *Livro* nunca se concretizou, existindo, portanto, apenas edições póstumas da obra, propostas por outros que não Fernando Pessoa.

O projeto: *Livro do Desassossego*

“São 27543 papéis originais constantes do espólio de Fernando Pessoa, presentemente à guarda da Biblioteca Nacional; deste total algumas centenas dizem respeito ao *Livro do Desassossego*”, informam Teresa Sobral Cunha e Maria Aliete Galhoz.³ Segundo as pesquisadoras, inicialmente não se pretendeu fazer uma edição crítica, mas tomou-se muito cuidado quanto à apresentação dos textos, uma vez que precisavam lidar com originais preparados pelo próprio autor, materiais (muitos) sem edição e publicação em vida, uns com e outros sem a marca das iniciais *L. do D.*, datados ou não, sendo alguns desses manuscritos ininteligíveis e inacabados (traços de reticências).

Em vida, segundo Richard Zenith, Pessoa publicou apenas 12 trechos do *Livro do Desassossego*.⁴ Deixou 450 trechos adicionais com a marca *L. do D.* em variados estados de elaboração, reunidos por ele antes de sua morte (e publicados pela Ática em 1982, sob a organização de Jacinto do Prado Coelho). Teresa Sobral Cunha e Maria Aleite Galhoz, pioneiras na manipulação do arquivo de Pessoa, publicaram pela Presença, em 1990, uma versão ampliada, a partir do trabalho de análise dos originais “perdidos” dentro da arca de Pessoa, que estavam em notas de planejamento do autor, com ou sem a marcação *L. do D.*⁵

³ CUNHA; GALHOZ, Sobre a recolha e transcrição de textos e o registro de variantes, 1982, p. 25-29.

⁴ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 29.

⁵ Alguns desses textos inéditos da edição ampliada são: “Os Grandes Trechos”, muitos nunca publicados por Pessoa e que pertencem à primeira fase do *Livro*. Na edição de Richard Zenith, esses textos ganham uma seção à parte.

Fernando Pessoa dedicou a vida à literatura. O *Livro do Desassossego* é mais um dos projetos de vida do autor, os quais, como aponta Jacinto do Prado Coelho, “deveriam ocupá-lo ou atraí-lo praticamente a vida inteira.”⁶ O projeto já pairava no imaginário de Pessoa por volta de 1913, quando, na revista *A Águia*, publicou “Na Floresta do Alheamento” e, no pé de página, vinha assinado “do *Livro do Desassossego* – em preparação.”

No seu exercício de *outrar-se* por meio da heteronímia, coloca em Bernardo Soares os textos frutos do fluxo de pensamento que registrava no ápice do delírio sonolento, quando escrevia de madrugada. Tais textos demonstram um modo de ver e compreender o mundo que se distinguia de Pessoa. Ele, portanto, se desrealizava para dar voz a Bernardo Soares. Entretanto, não se pode considerá-lo um heterônimo, uma vez que, mesmo tendo ideias e sentimentos próprios, seu estilo, sua “forma de se expor”, possui bastante semelhanças com a de Pessoa. O *Livro* não é, dessa forma, de Pessoa, por este atribuir a Soares os textos. Porém, também não é de Soares, pois pouco este possui de singular, sendo ele muito parecido a Pessoa e, por isso, um “quase-heterônimo”. Por essa questão, Jorge de Sena, em “Introdução ao Livro do Desassossego”, define a obra como “a náusea do não-ser”.⁷

O projeto do *Livro*, por ter acompanhado o autor por quase toda a sua vida, é importante para “distinguirmos a transformação do Pessoa esteticista e simbolista, no grande modernista que ele foi.”⁸ O projeto pode, segundo Sena, ser dividido em três fases: a primeira iniciada em 1910 até cerca de 1917; a segunda, entre 1917 e 1929; e a terceira fase, entre 1929 e 1934, morte do autor.

A primeira fase do projeto corresponde aos primeiros escritos publicados ou não pelo poeta no início do ofício de escritor (anos 10, iniciado em 1910, finalizado em 1914 e com algumas recorrências em 1917). Em cartas destinadas a Armando Côrtes-Rodrigues, o poeta revela o trabalho árduo que tem sido trabalhar no *Livro do Desassossego*, o qual ele se sente obrigado a encarar, apesar de tudo ser “fragmentos,

⁶ COELHO, Fernando Pessoa sempre existiu, 1982, p. 7.

⁷ SENA, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, 1982, p. 206.

⁸ SENA, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, 1982, p. 163.

fragmentos, fragmentos.”⁹ O estado fragmentado, de “quebrados e desconexos pedaços” em que a obra já se encontrava o impede de submetê-la a Côrtes-Rodrigues.¹⁰

A segunda fase corresponde ao período de dormência da obra em que, até 1929, alguns trechos foram escritos, mas a obra permanece fragmentada. É a fase em que ele se dedica a outros projetos, como a obra dos três heterônimos mais conhecidos, Alberto Caeiro, Álvaro de Campos e Ricardo Reis, e a publicação da revista *Orfeu*, em 1915.

A terceira e última fase corresponde ao período entre 1929 e 1934, em que Pessoa diminuiu lentamente a sua produção poética e dedicou-se à prosa. Para Sena, a essência do *Livro* é essa última fase, “até porque os fragmentos (quando não são meras anotações) não são trechos inacabados, mas ‘fragmentos completos’. São, efectivamente, o desassossego.”¹¹

Na famosa carta destinada a Adolfo Casais Monteiro em 13 de janeiro de 1935, Pessoa caracteriza o semi-heterônimo Bernardo Soares da seguinte maneira:

em muitas coisas se parece com Álvaro de Campos, aparece sempre que estou cansado ou sonolento, de sorte que tenha um pouco suspensas as qualidades de raciocínio e de inibição; aquela prosa é um constante devaneio. É um semi-heterónimo porque, não sendo a personalidade a minha, é, não diferente da minha, mas uma simples mutilação dela. Sou eu menos o raciocínio e a afectividade. A prosa, salvo o que o raciocínio dá de ténue à minha, é igual a esta, e o português perfeitamente igual.¹²

Aqui, Pessoa mostra a ideia amadurecida do que viria a ser o *Livro* e Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros. Percebendo que Soares era o que “nem emoções nem sentimentos domina, e quando pensa é subsidiariamente a sentir”,¹³ decide que ele quem seria o “autor” (e não outros cogitados para ocupar o cargo: Vicente Guedes, um heterônimo pré-Ricardo Reis, e o Barão de Teive, mais racional e claro na escrita).

⁹ PESSOA, Carta a Armando Côrtes-Rodrigues – 19 nov. 1914, 1985, p. 39.

¹⁰ PESSOA, Carta a Armando Côrtes-Rodrigues – 4 out. 1914, 1985, p. 36.

¹¹ SENA, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, 1982, p. 207.

¹² PESSOA, Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 jan. 1935, 1986, p. 199.

¹³ SENA, *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*, 1982, p. 202.

Esse contexto fragmentado em que se encontra a obra pessoana e, acima de tudo, a obra do *Livro do Desassossego*, exige trabalho do editor e do leitor. Cabe ao editor pensar sobre a organização do *Livro*, pois, para a composição de uma edição da obra, faz-se necessário evidenciar, por meio de paratextos editoriais, as razões de seleção e ordenação dos textos, bem como torna-se interessante apresentar informações de cunho crítico e científico, que abordem os estudos a respeito da figura de Fernando Pessoa e sua obra. E cabe ao leitor, como bem apreciado por Jacinto do Prado Coelho, escolher “a edição com que mais se identifique ou, no seu entender, mais prestimosa” e buscar por leituras complementares para entender um escritor tão múltiplo e nem um pouco estável.¹⁴

Para discutir melhor essas questões, partimos para o estudo descritivo e comparado de duas edições do *Livro do Desassossego*. A primeira, organizada por Jacinto do Prado Coelho, corresponde à primeira vez que a obra toma forma de produto comercial. A segunda, de Richard Zenith, é a edição mais acessível aos brasileiros, uma vez que circula na sua versão *pocket*, pelo selo Companhia de Bolso da Companhia das Letras, entre os leitores do português.

No exame material¹⁵ das edições, optamos pelo estudo dos paratextos iniciais da obra. Torna-se relevante, em termos de estudos da edição, ler e analisar o prefácio do editor, no qual são relatadas as escolhas editoriais de seleção e organização dos fragmentos e descrição dos prefácios de cada edição.

A edição de Jacinto do Prado Coelho

Em 1961, Pedro Veiga publica pela editora Arte & Cultura a primeira edição oficial do *Livro do Desassossego* com o subtítulo *Páginas escolhidas*. É apenas a editora Ática, portuguesa e com filiais brasileiras, que publica, em 1982, a primeira edição *completa* da obra, sendo esta, portanto, mais relevante para os estudos da obra de Fernando Pessoa. Essa edição, de Jacinto do Prado Coelho, contém 520 fragmentos, todos de Bernardo Soares. A edição é composta de dois volumes e eles reúnem a primeira

¹⁴ COELHO, Nota sobre a ordenação dos textos, 1982, p. 32-33.

¹⁵ O livro, por meio de sua materialidade, produz sentidos (CHARTIER, *Formas e sentido*, 2003), e o exame dos paratextos editoriais pode evidenciá-los.

coleção organizada de trechos do desassossego de Pessoa, organização fruto do trabalho intenso de tratamento do arquivo, com a recolha e transcrição dos textos por Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha.

No primeiro volume da edição, encontramos três textos de introdução: "Fernando Pessoa sempre existiu", do próprio Jacinto Coelho, sobre a história do projeto do *Livro do Desassossego* ao longo da vida do poeta; "Sobre a recolha e transcrição de textos e o registro de variantes", de Teresa Sobral Cunha e Maria Aliete Galhoz, que contempla o processo de análise dos originais à guarda da Biblioteca Nacional; e a "Nota sobre a ordenação dos textos", também de Coelho, o texto mais relevante para evidenciar o papel do editor na composição do *Livro*. O segundo texto, de Cunha e Galhoz, evidencia a importância das pesquisadoras do acervo para a chegada do texto ao público, uma vez que coube a elas buscar entender a forma como os originais foram organizados pelo autor e acrescentar marcas de "tradução" dos textos, como marcas de ilegibilidade, incertezas quanto à leitura e acréscimos com intuito de suprir "lacunas" textuais.

A seção "Textos de referência" vem logo em seguida e corresponde a textos sobre o projeto do *Livro*. Esses textos, retirados de originais da arca de Pessoa ou de correspondências, foram escritos pelo próprio autor, e não pelos editores. Dessa forma, o conjunto desses textos faz o papel de prefácio da edição, ao mesmo tempo que faz parte da composição da obra em si. Por fim, a *biografia sem factos* (título de Pessoa, mantido por este projeto editorial) é trazida.

No segundo volume há, além da continuação da obra, um "Apêndice" sobre os poemas de Bernardo Soares e quatro índices: o "ideográfico" (com a divisão dos fragmentos), o de "autores citados" (na obra em si), o "cronológico" (a partir da data dos originais) e o "geral" (dos paratextos da edição). Ao final, há uma pequena "Nota editorial", com os agradecimentos e uma errata editorial. É válido ressaltar que esse segundo volume contém, após a apresentação dos poemas de Bernardo Soares, fotografias da cidade de Lisboa e a capa da *Revista de Comércio e Contabilidade*, com a qual Fernando Pessoa colaborou anonimamente.

Sobre a "Nota sobre a ordenação dos textos", Coelho nos conta que, antes mesmo de pensar numa forma de organização dos fragmentos,

a opção "aleatória" não era uma possibilidade, pois obrigaria cada leitor a montar de forma penosa o próprio *Livro*, "e esse poder de composição apenas leitores privilegiados possuem".¹⁶ A ordem cronológica também era uma opção, mas ela foi considerada inadequada, tanto pela ausência de datação de muitos dos excertos, quanto pela falta de pertinência em situá-los em determinadas fases da vida de Pessoa. Afinal, ele próprio, caso a morte fosse adiada, poderia ter organizado os trechos de acordo com a cronologia ficcional de Bernardo Soares.

A busca foi, nas palavras do editor, por uma fórmula que facilitasse tanto aos estudiosos quanto aos leitores comuns, possibilitando uma leitura produtiva sem prejudicar o prazer de ler.

Evitando um didatismo abusivo, ordenei o *Livro do Desassossego* por manchas temáticas [...] levando o leitor a concentrar a atenção em zonas de relativa homogeneidade, com textos, por exemplo, de caráter autobiográfico e confessional, textos sobre a diversidade do eu e a sua descoberta através do disfarce, textos sobre o eu e a circunstância na roda dos dias etc.¹⁷

Com essa opção editorial, torna-se necessária a presença do índice ideográfico.

O prefácio "Textos de referência" contém uma nota de edição anunciando que, antes do que vem a ser a produção literária em si, serão resgatados textos "da própria lavra de Fernando Pessoa sobre o *Livro do Desassossego* ou para o *Livro do Desassossego*".¹⁸ Trata-se de textos extraídos de cartas e de notas do autor sobre a forma de composição da obra e sobre o que ele entendia a respeito do semi-heterônimo Bernardo Soares. Temos as listas de organização que datam de 1913 a 1919, trechos de cartas a Mário Sá-Carneiro, Álvaro Pinto e Armando Côrtes-Rodrigues dessa mesma primeira fase de organização e alguns outros de cartas a João Gaspar Simões e a Adolfo Casais Monteiro de, respectivamente, 1932 e 1935.

Percebe-se que Coelho quis dar a Fernando Pessoa e a Bernardo Soares o trabalho de prefaciar o próprio livro, mas de uma forma inesperada. Há alguns originais encontrados na arca que são marcados por

¹⁶ COELHO, Nota sobre a ordenação dos textos, 1982, p. 31.

¹⁷ COELHO, Nota sobre a ordenação dos textos, 1982, p. 32.

¹⁸ COELHO, Nota sobre a ordenação dos textos, 1982, p. 35.

Pessoa como possíveis prefácios do *L. do D. Coelho*, entretanto, ignora-os enquanto prefácio e coloca-os como pertencentes à obra. O editor, utilizando-se de textos não pensados para tal fim, mantém o espírito do *Livro* de ser uma obra fragmentada e evidencia o caráter inédito que todo trabalho de edição dessa obra em especial possui. Nem Pessoa nem Soares publicaram o *Livro do Desassossego*, ficando tal responsabilidade nas mãos dos editores que ousem publicá-lo.

A edição de Richard Zenith

A editora portuguesa Assírio & Alvim, em 1997, publica a primeira edição da organização do *Livro do Desassossego* de Richard Zenith. Essa edição é composta por 481 fragmentos, todos de Bernardo Soares. No Brasil, essa organização é publicada pela editora Companhia das Letras desde 1999, e no formato de bolso desde 2006. O *copyright* da edição brasileira faz referência à edição da Assírio & Alvim de 1997.

Todas as edições e reimpressões pela Companhia das Letras possuem, dessa forma, o mesmo conteúdo: A “Nota da 2ª edição portuguesa” (que corresponde à primeira edição pela Companhia); uma “Introdução” contendo um breve histórico sobre o projeto de Pessoa, a explicação da organização da edição e os sinais de fixação do texto (como marcas de ilegibilidade e espaços em branco no original), seguida pelo “Prefácio de Fernando Pessoa” (sendo, naturalmente, o “trecho inicial”, como rotula o próprio Pessoa); a obra em si, com o subtítulo *Autobiografia sem factos*, separada de “Os grandes trechos”; por fim, o “Apêndice”, as “Notas” e o “Índice dos textos”.

Atentemos à Introdução de Zenith para sua edição. O texto é iniciado pela epígrafe do então trecho 152, que corresponde ao primeiro parágrafo do fragmento “Pasma sempre quando acabo qualquer coisa”:

Pasma sempre quando acabo qualquer coisa. Pasma e desolo-me. O meu instinto de perfeição deveria inibir-me de acabar; deveria inibir-me até de dar começo. Mas distraio-me e faço. O que consigo é um produto, em mim, não de uma aplicação de vontade, mas de uma cedência dela. Começo porque não tenho força para

pensar; acabo porque não tenho alma para suspender. Este livro é a minha cobardia.¹⁹

Curioso é o fato de o primeiro texto que nos é apresentado na obra ser sobre o sentimento de susto e desolação de quando se finaliza algo, sobre o desejo de perfeição que atrapalha a conclusão (e início) de um trabalho e que, distraíndo-se dessa necessidade de perfeição, chega-se a um produto. Ademais, o produto final é advindo da *cobardia* diante da desistência de se chegar à perfeição. Dessa forma, Zenith, assim como Bernardo Soares, sendo ambos perfeccionistas, sabem que o trabalho completo não está de fato completo. Apenas cederam à vontade de continuar, não por saberem que o produto perfeito, a edição perfeita e de fato acabada seria impossível, mas por não possuírem “alma para suspender” o tempo de trabalho.

Na seção “Organização da presente edição”, Zenith afirma que, caso Pessoa tivesse finalizado a preparação do *Livro*, a publicação seria menor. Seria um texto polido e fluido, menos lacunar e fragmentado, “talvez com metade da sua graça e gênio”. Porém, correria o risco de ser mais um livro, não sendo a obra única que é.²⁰

Para o organizador, portanto, o *L. do D.* é forte e potente por ser um livro de arquivo, incompleto e, graças às suas possibilidades, inacabável. O editor reflete sobre a atividade de edição dessa obra, percebendo que

uma edição de páginas soltas é pouco praticável, mas consegue-se uma certa aproximação a este ideal pelo fato de as sucessivas edições terem organizado trechos de formas radicalmente diversas. Oferece-se, agora, mais uma arrumação possível, sem desassossego pelo que tem de arbitrário e com a esperança de que o leitor invente a sua própria. É que “arrumação possível” não há, muito menos definitiva. Ler sempre fora de ordem: eis a ordem correta para ler esta coisa parecida com um livro.²¹

Quanto ao critério inicial de seleção dos textos, Zenith esclarece: “Fiquei tentado a restringir o *corpus* desta edição aos textos cuja

¹⁹ PESSOA, *Livro do desassossego*, 2002, p. 11.

²⁰ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 31.

²¹ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 33-34.

atribuição não levanta dúvidas.”²² Ele se refere aos trechos do *Livro* devidamente rotulados por Pessoa com a marca *L. do D.* que foram preparados por ele em vida. Em seguida, ele diz que estende esse critério a trechos que, com a explícita legenda *L. do D.*, não foram preparados por Pessoa e estavam perdidos em meio ao arquivo (excluindo, diferente de outras edições, trechos encontrados na arca sem a respectiva legenda). Ele afirma que optou por essa expansão por entender a fronteira incerta entre pertencer ou não ao *Livro* (e, ainda assim, excluiu um ou outro com a marca de Pessoa). Por fim, aponta dúvidas quanto à fidelidade da proposta, uma vez que Fernando Pessoa certamente teria excluído vários trechos e incluído outros que, na visão de Richard Zenith, teriam sido escritos sem a consciência da possibilidade de entrar na versão final da obra.²³

No que tange à questão das variantes, a edição opta, na maior parte das vezes, por colocar em texto as primeiras versões dos trechos e por ignorar notas nas margens dos originais, feitas por Fernando Pessoa, que sugerem alteração nessa primeira versão do texto, também ignora as marcações de dúvidas quanto a estruturas e a possibilidades de substituição por um sinônimo. Essa opção foi motivada pela própria preferência do escritor pelas primeiras versões. De qualquer forma, as variantes, bem como a indicação de data, a presença da sigla *L do D.* são publicadas nas “Notas”. Entretanto, a edição não omite a presença de frases soltas e desconexas em meio ao texto, inspirações as quais Pessoa escrevia e norteavam o tema do excerto.²⁴

Diferentemente de Jacinto Coelho, a edição de Zenith não organiza os textos em “blocos” temáticos. Utiliza-se os textos da última fase de planejamento do *Livro* (1929-1934) como um “esqueleto” e, ao redor dele, os fragmentos das outras fases se intercalam, podendo os mais antigos adquirirem “por osmose”, segundo Zenith, “algo da ‘vera psicológica’ de Bernardo Soares que Pessoa quis introduzir na revisão de texto que não

²² ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 32.

²³ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 32.

²⁴ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 36.

chegou a fazer.”²⁵ Os textos das três fases, assim, complementam-se e coexistem.

Os “Grandes Trechos” são publicados numa seção à parte, mas ainda compõe a obra. Nessa seção, encontram-se os textos com “títulos grandiosos”, como *Pessoas* os denominava, que correspondem à primeira fase do *Livro*. Mesmo não tendo uns o título e outros extensão volumosa de texto, eles “se integram dificilmente ao fio narrativo, por tênu e volúvel que seja”²⁶ e são “grandes em extensão ou em intenção”.²⁷ Para Pessoa, esses textos deveriam vir, de fato, num livro separado.

No “Apêndice” foram incluídos os textos relevantes para o entendimento do projeto de Pessoa, mas que, segundo o critério adotado por Zenith, não se encaixavam no *Livro* em si. São incluídos textos relativos ao projeto e a Bernardo Soares, escritos por Pessoa ele mesmo, textos de Vicente Guedes e alguns outros fragmentos de Pessoa, como a “Marcha fúnebre para o Rei Luís Segundo de Baviera”, uma carta dirigida à mãe de Pessoa rotulada com o *L. do D.* e textos selecionados para o *Livro* nas primeiras listas do projeto, como o “Na floresta do alheamento”.

Zenith faz a mesma reflexão de Jacinto Coelho quanto à possibilidade e à necessidade da ordenação cronológica, devido à falta de datação dos próprios textos e à falta de menção a esse tipo de organização do próprio poeta, pois, afinal, “nem ele sabia como ordenar os trechos”.²⁸

Encerrando as reflexões acerca da organização, mas sempre lembrando as motivações para tal, partamos para a análise das duas últimas escolhas editoriais que precedem a obra. O texto escolhido por Zenith para o prefácio é diferente da edição de Coelho. É verdade que os dois organizadores dão a Pessoa o papel de prefaciar a própria obra. Entretanto, enquanto Coelho opta por mostrar a evolução do projeto *Livro* por meio das notas sobre ele, a edição de Zenith introduz, naturalmente, com os textos que o próprio Pessoa indicou como “Prefácio”.²⁹

²⁵ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 34.

²⁶ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 34.

²⁷ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 42.

²⁸ ZENITH, Introdução: Organização da presente edição, 2002, p. 33.

²⁹ Há quatro excertos indicados como possíveis prefácios, porém dois deles pertencem ao momento do projeto do *Livro* em que se pensou que seria uma biografia de Vicente Guedes, sendo eles, portanto, excluídos.

Por fim, a epígrafe selecionada para começar a *Biografia sem factos* corresponde a uma parte do primeiro parágrafo do trecho 12 da edição: "Nestas impressões sem nexos, nem desejo de nexos, narro indiferentemente a minha autobiografia sem factos, a minha história sem vida. São as minhas Confissões, e, se nelas nada digo, é que nada tenho que dizer".³⁰

O trecho define o que viria a ser efetivamente uma biografia sem fatos, posto que "nada tem a dizer" e nada minimamente grandioso ou relevante ocorre em sua vida. Apenas narra-se o fluxo de seus pensamentos. Se há registro escrito do que se pensa, é por pura necessidade e exercício de tornar constante e corrente a cadência de sensações.

Considerações finais

É interessante perceber como o conjunto de fragmentos do *Livro* deram origem a livros diferentes. Jacinto Coelho, sabendo da relevância em ser o primeiro a publicar em completude os excertos de Fernando Pessoa em 1982, prepara uma edição que serve tanto para o leitor comum quanto para os pesquisadores da obra pessoana. Os trechos iniciais que são apresentados ao leitor como *Livro do Desassossego* correspondem às listas de organização da obra e aos trechos de cartas e notas originais em que o poeta reflete sobre ela. Dessa forma, há uma escolha clara de dar voz ao projeto como um todo e não apenas à obra do *Livro* em si. Para essa edição, percebe-se que o *Livro*, antes de ser de Bernardo Soares, é obra de Pessoa enquanto autor e editor. A edição faz questão de evidenciar as lacunas textuais e a história do idioma presentes na ortografia de Pessoa, buscando fidelidade à experiência de abrir a arca do poeta, com uma pequena interferência: o tratamento crítico e a organização temática, fruto do trabalho do editor Jacinto Coelho.

Richard Zenith, em 1997, entra com uma outra proposta de edição. Por ter tido contato com edições anteriormente publicadas do *Livro do Desassossego*, seus critérios de seleção poderiam entregar uma experiência diferente ao leitor. E assim o faz: opta por trazer a ideia do *Livro do Desassossego* que Fernando Pessoa tinha para seu livro. O projeto de

³⁰ PESSOA, *Livro do desassossego*, 2002, p. 44.

vida do poeta é relatado na “Introdução” da edição (escrita, inclusive, pelo editor), mas não é evidenciado enquanto pertencente à obra finalizada. A voz de Bernardo Soares é o cerne da exposição dos fragmentos (ele nos é apresentado já no prefácio) e os trechos são apresentados como pertencentes à sua “Biografia sem fatos” (título da seção em que os trechos do *L. do D.*, enfim, aparecem). Zenith, sem intenção de compor uma edição para pesquisadores, compõe um texto fluido, coeso, que minimiza as lacunas e traz, por meio da ortografia contemporânea, menor interferência dos “engasgos” da grafia difícil de ser compreendida de Pessoa. É um texto que nos faz imergir no fluxo de pensamento do ajudante de guarda-livros de Lisboa.

Por fim, é válido ressaltar que as duas edições visitadas neste ensaio não são as únicas do *Livro*. Destacamos a edição revista e ampliada por Teresa Sobral Cunha, publicada pela editora Presença em Portugal entre 1990 e 1992 (e republicada pela editora Relógio d’água em 2008); a de Jerónimo Pizarro, publicada pela Tinta da China em 2014; e, mais recentemente, a de Teresa Rita Lopes, publicada pela Editora Global em 2015. Estas reflexões podem, portanto, ser estendidas, para entendermos melhor as possibilidades e a variabilidade textual que há entre as edições do *Livro do Desassossego*.

Referências

CHARTIER, Roger. *Formas e sentido – Cultura escrita: entre distinção e apropriação*. Campinas: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil, 2003.

COELHO, Jacinto do Prado. Nota sobre a ordenação dos textos. In: PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares. Organização de Jacinto do Prado Coelho. Transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982. v. I, p. 35.

CUNHA, Teresa Sobral; GALHOZ, Maria Aliete. Sobre a recolha e transcrição de textos e o registro de variantes, In: PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares. Organização de Jacinto do Prado Coelho. Transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982. v. I. p. 25-29.

GENETTE, Gérard. Introdução. In: GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê, 2009.

PESSOA, Fernando. Carta a Armando Côrtes-Rodrigues – 4 out. 1914. In: PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a Armado Côrtes Rodrigues*. 3. ed. Lisboa: Livros Horizontes, 1985. p. 36. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3490>. Acesso em 27 out. 2019.

PESSOA, Fernando. Carta a Armando Côrtes-Rodrigues – 19 nov. 1914. In: PESSOA, Fernando. *Cartas de Fernando Pessoa a Armado Côrtes Rodrigues*. 3. ed. Lisboa: Livros Horizontes, 1985. p.39.

Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3493>. Acesso em: 27 out. 2019.

PESSOA, Fernando. Carta a Mário de Sá-Carneiro – 14 mar. 1915. In: PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986. p. 123. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/522>. Acesso em 27 out. 2019.

PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 jan. 1935. In: PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986. p. 199. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em 27 out. 2019.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego* por Bernardo Soares. Organização de Jacinto do Prado Coelho. Transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Lisboa: Ática, 1982. v. I e II.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCHAPOCHNIK, Nelson. Malditos tipógrafos. In: Seminário sobre livro e história editorial, 1., 2004, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UFF/FCRB, 2004. Disponível em: <http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/nelsonschapchnik.pdf>. Acesso em 27 out. 2019.

SENA, Jorge de. *Fernando Pessoa & Cª Heterónima*: estudos coligidos 1940-1978. Lisboa: Edições 70, 1982. v.1.

ZENITH, Richard. Introdução: Organização da presente edição. In: PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*: composto por Bernardo Soares, ajudante de guarda-livros na cidade de Lisboa. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

Do romance policial

Tamires Silveira

*O que é vida e o que é morte
Ninguém sabe ou saberá
Aqui onde a vida e a sorte
Movem as coisas que há.*

*Mas, seja o que for o enigma
De haver qualquer coisa aqui,
Terá de mim próprio o estigma
Da sombra em que eu o vivi.*

Fernando Pessoa

Antes de adentrar no enredo ficcional do detetive Quaresma, criado por Fernando Pessoa, devemos primeiramente compreender como surgiu e se estruturou esse gênero de narrativa tão conhecido e apreciado. Para compreender seu desenvolvimento é necessário retornar ao seu criador, Edgar Allan Poe. Além disso, é preciso entender o contexto em que esse autor se encontrava e como isso influenciou a criação desse gênero.

Elementos que são triviais para nós na atualidade, como o surgimento de jornais populares e de grande tiragem, o público alvo desses periódicos e o lugar em que esse público reside, podem ser considerados essenciais para essa origem. Essas publicações acabam exercendo um papel importante ao trazer notícias cotidianas de fatos ocorridos nas cidades industriais, local onde a maior parte das pessoas viviam.

Nesse contexto, surgem também as primeiras instituições policiais, em um formato diferente do atual, mas que exercem o mesmo poder sobre a população. Juntamente com esses acontecimentos houve também influência da corrente filosófica do Positivismo, com seus ideais de ordem e progresso.

Em conjunto, cada uma dessas partes foi importante para a consolidação do gênero como o conhecemos. A aproximação do público com crimes do cotidiano, nem sempre solucionáveis, veio através das notícias publicadas nos jornais. Esses crimes, que são o ponto central das

narrativas policiais, são na maioria das vezes ambientados justamente nas cidades, o que proporciona uma aproximação ainda maior com o leitor urbano.¹

A polícia que surge nesse momento é formada por ex-condenados, ou seja, nem sempre a população se sente segura e confortável com essa instituição. Dessa forma, o romance policial surge com o detetive, este indivíduo que não pertence à instituição policial e mesmo assim resolve os enigmas provenientes dos crimes.

Também com o detetive vem atrelado o discurso positivista, em que o conhecimento científico é considerado a única forma de conhecimento verdadeira. Nessa corrente, a crença é de que todos os fenômenos, bem como a mente humana, são determinados por leis.

Foi nesse cenário, segundo Reimão,² que Poe fez nascer o que é considerada a primeira narrativa policial. A mescla de todos esses elementos foi essencial para definir este gênero da forma como se estrutura: o ambiente em que a história acontece, os acontecimentos em torno de um enigma sobre um crime aparentemente cotidiano e, principalmente, a figura do detetive possuidor de um raciocínio extremamente lógico e coerente.

No prefácio de uma coletânea de "detective-stories" [*Les Cahiers du Cinéma*, número especial sobre Hitchcock], o grande realizador anglo-hollywoodiano Alfred Hitchcock escreve: "O romance policial distingue-se de todos os gêneros de ficção criminal pela sua insistência no *normal*. O acontecimento anormal – o roubo, o incêndio voluntário, o assassinato – encontra-se explicado em termos puramente materiais, naturais e lógicos. O crime é a pedra lançada no charco estagnado... O detetive faz um diagnóstico. O seu trabalho é estudar as rugas à superfície da água e descobrir a pedra que a perturbou."³

¹ Nesse mesmo período, isto é, no século XIX, surgiram também as chamadas *penny dreadfuls*, pequenas publicações que custavam um *penny* (antigo centavo de libra) e que narravam histórias sobre criminosos e suas ações. Inicialmente chamadas *penny bloods*, as publicações foram um grande sucesso entre seus leitores, que posteriormente, começaram a exigir cada vez mais horror em suas narrativas. Por essa razão foram introduzidos também personagens sobrenaturais nesses contos. Esse tipo de publicação se tornou bastante popular entre a população inglesa e pode se considerar que foi responsável, em parte, pela introdução dos leitores nas histórias que seguem esse mesmo viés.

² REIMÃO, *O que é romance policial*, 1983, p. 8-14.

³ CAULIEZ, *O filme policial*, 1959, p. 23.

O trecho acima consegue trazer, através da fala de Hitchcock, dois dos elementos que são talvez os primordialmente essenciais para a narrativa policial: o enigma nascido de uma situação normal e a figura do detetive e do trabalho que ele exerce. Elementos esses que nasceram com o gênero e que persistem até os dias atuais.

A figura do detetive como detentor de grande conhecimento e conhecedor da verdade sobre os fatos, justamente por possuir um conhecimento científico extenso, considerado a única maneira de alcançar a verdade, acaba se tornando constante e representativa nos e dos romances policiais que foram sendo escritos ao longo dos anos. Além disso, esse indivíduo, em alguns momentos, afasta-se do elemento humano e se aproxima do que podemos chamar de "máquina de pensar", como dito por Reimão.⁴

Como exemplo disso, temos o criador desse gênero Edgar Allan Poe e o detetive Dupin, e alguns outros autores e detetives marcantes e consagrados, como Conan Doyle e Sherlock Holmes ou Agatha Christie e seu principal detetive, Hercule Poirot. Existem e existiram também tantos outros autores que se enveredaram por esse tipo de narrativa, como Fernando Pessoa, que motiva a escrita deste ensaio.

Fernando Pessoa e a narrativa policiária

Em razão de sua educação ter sido realizada nos moldes britânicos,⁵ Pessoa também foi fortemente influenciado pela literatura de língua inglesa. Um exemplo disso é o fato de que ele era um leitor voraz de Poe (tendo sido responsável por uma aclamada tradução de "O corvo"), que pode ter sido seu primeiro contato com a literatura policial. Mas não foi o único. Em um fragmento de um texto de reflexão de Pessoa, encontramos explicitado como ele se sentia em relação a essas literaturas:

Um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda restam ao que ainda resta de intelectual na humanidade é a leitura de romances policiais. Entre o número áureo e reduzido das horas felizes que a Vida deixa que eu passe, conto por do melhor ano aquelas em

⁴ REIMÃO, *O que é romance policial*, 1983, p. 24.

⁵ Por causa do casamento de sua mãe com seu padrasto, Fernando Pessoa foi educado numa colônia inglesa da África do Sul durante a sua adolescência. Essa educação sob os moldes ingleses teve grande influência em sua formação, tanto como leitor e escritor quanto em outros aspectos.

que a leitura de Conan Doyle ou de Arthur Morrison me pega na consciência ao colo.

Um volume de um destes autores, um cigarro de 45 ao pacote, a ideia de uma chávena de café — trindade cujo ser-uma é o conjugar a felicidade para mim — resume-se nisto a minha felicidade. Seria pouco para muitos, a verdade é que não pode aspirar a muito mais uma criatura com sentimentos intelectuais e estéticos no meio europeu actual.

Talvez seja para os senhores como que causa de pasmo, não o eu ter estes por meus autores predilectos — e de quarto de cama, mas o eu confessar que nesta conta pessoal assim os tenho.⁶

A partir disso, imagina-se que surgiu o interesse de Fernando Pessoa por também escrever esse tipo de narrativa. Mas não é só como ortônimo, ou seja, assinando seu próprio nome, que possuímos registros dos escritos pessoanos nesse gênero. O autor também possui alguns manuscritos escritos por heterônimos que exploram a narrativa policial.

Dessa forma, é possível dividir sua produção literária sobre crimes em dois momentos: o primeiro composto por contos de horror, como por exemplo "A very original dinner",⁷ assinado por Alexander Search e escrito em língua inglesa; e o segundo momento composto por fragmentos que se encaixam no gênero romance policial como conhecemos e que são assinados pelo próprio Fernando Pessoa.

Pessoa escreveu em janeiro de 1935 uma carta a seu amigo Adolfo Casais Monteiro onde expressa seu desejo por publicar parte de sua obra dedicada ao gênero aqui tratado.

Quando às vezes pensava na ordem de uma futura publicação de obras minhas, nunca um livro do gênero de «Mensagem» figurava em número um. Hesitava entre se deveria começar por um livro de versos grande — um livro de umas 350 páginas —, englobando as várias subpersonalidades de Fernando Pessoa ele mesmo, ou se deveria abrir com uma novela policiária, que ainda não consegui completar.⁸

Apesar de possuir esse desejo por publicar suas novelas policiárias, isso acabou não se concretizando em razão de sua morte prematura.

⁶ PESSOA, Um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda restam..., 1966, p. 62.

⁷ Em português: "Um jantar muito original".

⁸ PESSOA, Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 Jan. 1935, 1986, p. 199.

Entretanto Fernando Pessoa deixou muitos fragmentos e esboços do que seria essa coletânea de histórias com temática policial.

A grande maioria desses fragmentos não estava organizada de forma que fosse possível saber com exatidão qual a localização desejada para cada um deles dentro de suas narrativas. Entretanto, Pessoa deixou diversos esquemas para demonstrar como seriam estruturadas cada uma dessas histórias. O que demandou um trabalho póstumo de organização por parte de outras pessoas, como a editora Ana Maria de Freitas, responsável pela organização do livro *Quaresma, Decifrador: As novelas policiais*, que foi um dos grandes guias deste ensaio.

Percebe-se também que ao longo desses trechos encontrados existe uma preocupação de Pessoa muito mais direcionada a um discurso filosófico e reflexivo, preocupado em compreender e explicar o complexo funcionamento da mente humana, do que propriamente dedicado à narrativa proposta. Através desse tipo de discurso passamos a conhecer um dos personagens principais dessa série de novelas policiais, o detetive Abílio Fernandes Quaresma.

O detetive: Abílio Fernandes Quaresma

Em toda literatura policial existe um crime sem solução que, por ser tão relevante para o desenvolvimento da história, acaba se tornando tão importante quanto as demais personagens. A partir disso é preciso que exista a figura de um detetive, o outro grande personagem desse gênero, que será o responsável por trazer luz aos fatos ocorridos.

Com Fernando Pessoa não foi diferente. Esse outro personagem foi criado e recebeu o nome de doutor Abílio Fernandes Quaresma. No prefácio escrito pelo ortônimo para a coletânea de histórias que desejava publicar sobre o detetive, o autor apresenta Quaresma como um amigo de longa data. Nesse prefácio somos informados logo num primeiro momento que se trata de algo escrito após a morte do detetive.

Ao longo dos fragmentos que compõe o prefácio, é possível traçar características e elementos que formam a personagem Quaresma. Ana Maria de Freitas faz então a compilação do que é dito.

Abílio Fernandes Quaresma era solteiro, maior de idade e médico sem clínica. Morava num 3º andar da Rua dos Fanqueiros, num

quarto pequeno, desarrumado, com uma janela aberta para os telhados, por onde entrava a luz de Lisboa. Considerava-se um decifrador de charadas, geralmente as do *Almanach de Lembranças*, embora preferisse as da vida real. Vivía no seu quarto, num estado de semi-doença indefinida, vegetando embrulhado numa manta e lendo. Deixava perceber, por um ligeiro tremor e pelos dedos amarelados, as marcas dos seus dois vícios, o alcoolismo e o tabaco. Preferia charutos baratos, Peraltas escuros, a 25 réis, que contribuíam para a tosse cadavérica que muitas vezes o tomava.⁹

Toda essa definição foi dada a Quaresma pelo seu amigo Pessoa, que se mostra bastante tocado e parece sentir com intensidade a perda desse amigo. Podemos imaginar que ao dar essas características tão humanas, por muitas vezes falhas, a esse detetive, parece existir um desejo de humanizá-lo e de afastá-lo do estereótipo de “máquina de pensar”.

Em consonância com a personalidade do próprio Pessoa e também de outros dos seus heterônimos, vemos em Quaresma “[...] um incompetente para a vida, alguém aparentemente banal, mas com o poder de se transfigurar pelo raciocínio.”¹⁰ O que realmente vai se mostrar uma realidade. Entretanto, em *O caso Vargas*, vemos, através da leitura dos fragmentos do prefácio, que esse suposto desejo por afastar Quaresma dessa figura de máquina de raciocinar, muito provavelmente não existe por parte do autor.

O caso Vargas é o mais extenso de todos os escritos desse gênero deixados por Pessoa e o que havia sido escolhido para apresentar o detetive ao público. No momento em que Quaresma entra na história somos contemplados com uma extensão de várias páginas em que o seu raciocínio é apresentado. Ao longo dessas páginas, são colocados diversos termos que parecem se referir muito mais à psiquiatria do que a qualquer outra área.

Torna-se quase impossível não aproximar o detetive dessa ideia de “máquina de pensar”, atrelada também ao discurso positivista bastante característico dos detetives do gênero policial. A leitura dos trechos nos quais o seu pensamento lógico é apresentado pode ser muito extensa e

⁹ FREITAS, *Quaresma, Decifrador*: As novelas policiais, 2008, p. 15.

¹⁰ FREITAS, *Quaresma, Decifrador*: As novelas policiais, 2008, p. 15.

cansativa para quem não possui afinidade ou interesse por se aprofundar nesse tema especificamente.

Podemos pensar também que talvez esse viés filosófico e reflexivo fosse justamente a intenção de Pessoa ao se aventurar na escrita das novelas policiais. Esse tom sempre lhe foi característico, mesmo escrevendo gêneros que não fossem poéticos.

É necessário, porém, lembrar que nada do que temos acesso foi considerado pronto por Pessoa. Infelizmente ele morreu antes de concluir sua produção. Apesar do esqueleto estrutural das novelas e da coletânea de histórias de Quaresma ter sido feita pelo autor não podemos descartar a possibilidade de que ele ainda mudaria partes disso antes de publicar.

Outro fato é que não existem fragmentos para muitas partes do que foi estruturado por Pessoa, ou seja, nenhuma das histórias se fecha completamente, justamente por faltarem partes. É preciso, dessa forma, ter um olhar crítico sobre o desenvolvimento do detetive Abílio Quaresma, que, apesar de muito provavelmente existir sem pontas soltas na mente genial de Pessoa, acabou não nos sendo apresentado em sua completude.

O caso Vargas

Com o objetivo de jogar luz em alguns aspectos mencionados, vale analisar uma dessas novelas policiais, O caso Vargas. Foi a mais longa desse gênero escrita por Fernando Pessoa e é considerada também a mais ambiciosa. Seu desenvolvimento, assim como o das demais, foi feito também através de fragmentos.

No total 197 documentos foram considerados como pertencentes a essa narrativa, entre eles: 148 manuscritos, 21 dactiloscritos e 28 mistos. Acredita-se que foi uma das últimas novelas em que o autor trabalhou e muito provavelmente é uma das mencionadas por ele na carta a Adolfo Casais Monteiro, citada em outro trecho deste ensaio.

Como observou Ana Maria de Freitas, responsável pela organização dos fragmentos das novelas, "Verifica-se uma certa uniformidade nos

documentos de O Caso Vargas, o que sugere um processo de escrita mais sequente no tempo.¹¹

Nos desprendendo então dos aspectos centrados na materialidade da obra e nos voltando agora para o enredo em si, farei um breve resumo do desenrolar dessa novela policiária. A narrativa inicia-se com um dos personagens, Custódio Borges, tentando encontrar a casa de outro dos personagens, o oficial da marinha Pavia Mendes. Borges se encontrava muito preocupado, pois, na madrugada anterior, Carlos Vargas, um amigo em comum dele e de Paiva Mendes, não havia aparecido no horário combinado.

Vargas havia, segundo Borges, combinado de se encontrar com ele após voltar do jantar que lhe fora oferecido na casa do oficial da marinha. Borges e Vargas eram vizinhos, portanto se encontrariam na rua da casa de ambos para que o segundo emprestasse dinheiro para que o primeiro pudesse fazer uma viagem. Entretanto, como Vargas não havia aparecido até aquela manhã, o amigo decidiu tentar descobrir o que aconteceu.

Pavia Mendes relatou que Vargas saíra de sua casa após o jantar em direção à própria casa e que havia decidido fazer o trajeto a pé. Após alguns momentos de incredulidade, Mendes e Borges foram procurar a polícia, pois, além de estar desaparecido, Vargas também carregava documentos importantes que eram planos de um submarino do oficial da marinha.

Vargas é então encontrado morto e, diante da incredulidade de todos, a polícia afirma se tratar de um suicídio. Começam as investigações para corroborar essa afirmativa e começa também a segunda parte mais importante de um romance de enigma. Segundo Reimão:

O romance policial de enigma é, na verdade, composto de duas histórias: a do crime e a do inquérito.

No romance enigma, a primeira história (a do crime) não estando imediatamente presente no livro, as investigações (e a narrativa) começam após o crime, presente na narrativa através da narração dos personagens diretamente envolvidos nele; a segunda história (a do inquérito ou investigação) é o espaço onde os personagens,

¹¹ FREITAS, *Quaresma, Decifrador*, 2008, p. 18.

especialmente o detetive e o narrador, não agem, mas simplesmente detectam e investigam uma ação já consumada.¹²

Nesse caso, aparentemente não existia um crime, visto que a afirmativa era de que havia ocorrido um suicídio. Entretanto, ainda seria necessário que fosse feita uma investigação. Além disso, para um leitor conhecedor desse tipo de narrativa, fica claro que muito provavelmente o que ocorreu não foi um suicídio, e sim um assassinato.

Após a investigação ser iniciada, testemunhas serem ouvidas pela polícia e o encaminhamento do caso para a conclusão de que Vargas tirou a própria vida, surge, finalmente, nosso icônico personagem: detetive Abílio Fernandes Quaresma. Quaresma surge na delegacia confrontando os oficiais da polícia responsáveis pelo caso. Ele afirma que a solução encontrada pelos oficiais, na verdade, está errada e não corresponde ao que realmente aconteceu.

Diante da incredulidade dos responsáveis pela investigação, Quaresma inicia uma explicação sobre as possibilidades do que aconteceu com Vargas além da hipótese de suicídio. Após essa descrição detalhada, o nosso detetive passa, então, para uma explanação extensa e complexa sobre o funcionamento da mente humana e, mais especificamente, como funcionou a mente do assassino de Carlos Vargas.

A demonstração de como seu pensamento lógico pôde responder a uma questão tão complicada, e que anteriormente pareceu tão simples, acaba por deixar os oficiais da polícia completamente chocados e boquiabertos. Entretanto, apenas a demonstração lógica não pode ser o motivo para prender uma pessoa por um crime, são necessárias provas concretas. Após isso, a narrativa se desenrola brevemente na busca por confrontar o culpado pelo crime e por encontrar brechas na história do mesmo.

Considerações finais

Antes de encerrar este ensaio, é pertinente ressaltar, mais uma vez, que, mesmo *O Caso Vargas* sendo a novela policiária mais desenvolvida por Fernando Pessoa, ainda são muitas as lacunas existentes na história.

¹² REIMÃO, *O que é romance policial*, 1983, p. 22-23

Um dos exemplos é que um dos capítulos sobre a explicação da mente humana, planejado por Pessoa, não existe. O leitor também não consegue entender completamente como o assassino agiu, só possuímos a explicação teórica de Quaresma, não somos apresentados à materialidade dos fatos.

Estas lacunas não são exclusividade das suas narrativas policiais, passando toda a extensão da sua obra. Algo que pode ser facilmente encontrado nos trabalhos de Pessoa são extensos e detalhados planejamentos sobre o que seria feito, mas sem que isso fosse realmente colocado em prática. Dessa forma dando o caráter lacunar que percebemos em seus escritos.

Fernando Pessoa como autor de novelas policiais e de tantos outros gêneros nos deixa não só com o mistério do enredo de suas narrativas, mas também com o mistério de buscar compreender as lacunas deixadas por ele nessas histórias. Mesmo repleto de vazios, Pessoa se mostra pura intempestividade.

Referências

- CAULIEZ, Armand-Jean. *O filme policial*. Lisboa: Editorial Aster, 1969.
- FREITAS, Ana Maria de Almeida Pires. *Quaresma, Decifrador: As novelas policiais*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- MIRAGLIA, Gianluca. A Ficção Policial de Fernando Pessoa: no labirinto à espera de Ariadne. *Pessoa Plural – A Journal of Fernando Pessoa Studies*, Providence, v. 7, n. 13, p. 521-526. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.7301/Z02J69DK>. Acesso em 02 de out. 2019.
- PESSOA, Fernando. O que é vida e o que é morte... In: PESSOA, Fernando. *Poesias Inéditas (1930-1935)*. Nota prévia de Jorge Nemésio. Lisboa: Ática, 1955. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/557>. Acesso em 29 de jan. de 2020.
- PESSOA, Fernando. Um dos poucos divertimentos intelectuais que ainda restam... In: PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Ática, 1966. p. 62. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/4486>. Acesso em 02 out. 2019.
- PESSOA, Fernando. Carta a Adolfo Casais Monteiro – 13 Jan. 1935. In: PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1986. p. 199. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/3007>. Acesso em 02 de out. 2019.
- PESSOA, Fernando. O caso Vargas. In: FREITAS, Ana Maria de Almeida Pires. *Quaresma, Decifrador: As novelas policiais*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2008.
- PETER, Bianca. Penny dreadfuls: a literatura gótica para as massas. *Nota Terapia*, 24 fev. 2019. Disponível em: <http://notaterapia.com.br/2018/02/24/penny-dreadfuls-literatura-gotica-para-massas/>. Acesso em 02 de out. 2019.

REBLIN, Filipe. Elementar, meu caro Pessoa! Narrativa Policialasca em terras lusitanas. *Revista Desassossego*, São Paulo, v. 8, n. 16, p. 105-117. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/115009/125554>. Acesso em 02 de out. 2019.

REIMÃO, Sandra Lúcia. *O que é romance policial*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

Do salazarismo

Lívia Matos Saraiva

*O velho abutre é sábio e alisa as suas penas
A podridão lhe agrada e seus discursos
Têm o dom de tornar as almas mais pequenas*

Sophia de Mello Breyner Andresen

Dentre a grande variedade temática da obra pessoana, encontram-se proposições sobre a política da sua época, o fascismo emergente na Europa e a instabilidade econômica em Portugal. Nos últimos anos de sua vida, o autor criticou duramente o regime salazarista, apesar de que teve ideais políticos inconstantes e variáveis no decorrer dos anos.

Como se sabe, Fernando Pessoa faleceu em 1935, quando Salazar ainda estava no início da sua longa trajetória como ditador, e, ainda assim, foi capaz de tecer críticas ao que viria a ser um período difícil na história portuguesa.

Para pensar a democracia, em tempos tão frágeis, este trabalho aproxima a figura de Salazar e a poesia crítica de Fernando Pessoa, a partir dos escritos do poeta entre os anos de 1923 e 1935. As considerações do autor são perspicazes e ousadas, e, em tom de denúncia, os textos de Pessoa são capazes de transportar o leitor para o cenário político conturbado da época.

Sobre os modelos políticos

Pessoa era um entusiasta do modelo de democracia criado na Grécia Antiga, no qual os princípios de isocracia, isonomia e isegoria formavam as bases do sistema governamental. A liberdade, a igualdade e o individualismo eram características presentes nas decisões sociais gregas. Sendo assim, a Primeira República Portuguesa, que se afastava dessas premissas, não agradava o autor. Em 2017, a editora Tinta da China publicou uma obra que reúne uma série de escritos de Fernando Pessoa sobre

o assunto político intitulado *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*, editado por José Barreto e, na apresentação, faz algumas considerações que sintetizam, de forma pontual, ideias do poeta português:

A crítica da “democracia moderna” em Pessoa (o seu declarado tipo ideal de democracia era, anacronicamente, o da Grécia Antiga) estava maioritariamente relacionada com o profundo desencanto que manifestou pela Primeira República, governada quase sempre por um partido chamado Democrático que, na sua opinião, dominava oligarquicamente a mecânica eleitoral e impunha ao país um regime tirânico ou mesmo “totalitário”. Ou seja, a retórica antidemocrática pessoana fundava-se em boa parte, algo paradoxalmente, na alegação de um défice democrático – como hoje se diria da dita República.¹

A Primeira República (1910-1926), instaurada após a queda da Monarquia Portuguesa, foi marcada pela tentativa de estabelecer uma democracia parlamentar. Com uma soma de quarenta e cinco governos, oito eleições gerais e oito presidentes em quinze anos, a República Portuguesa foi o regime parlamentar mais oscilante da Europa ocidental. Esse cenário de instabilidade desencadeou e tornou propício o surgimento de uma ditadura militar no país. Sobre a instabilidade republicana, aponta Marques:

Os anos de 1920 e de 1921, em Portugal como noutros países da Europa, caracterizaram-se por situações instáveis e conturbadas. Corrupção, atentados políticos, bombismo social, crise de autoridade, inflação tornaram-se moeda corrente. Em 1920 sucederam-se sete ministérios. Em 1921, eclodiu em Lisboa uma revolução radical que forçou o governo à demissão. Na noite de desordem que se lhe seguiu (Noite Sangrenta, nome com que passou à história), vários políticos republicanos foram selvaticamente assassinados. Ao que parece, os crimes não tiveram relação directa com o movimento nem foram determinados pelos chefes, rebeldes.²

Naturalmente, nessa conjuntura de incertezas, parte da população acreditava que era preciso que alguma força maior entrasse em ação, de modo a apaziguar a situação em Portugal. Nesse sentido, Fernando Pessoa publica em 1928, um impresso no exemplar de *O Interregno*, “Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal”. No folheto, como o próprio

¹ BARRETO, Apresentação, 2017, p. 23.

² MARQUES, *Brevíssima história de Portugal*, 2016, p. 187.

nome aponta, os escritos buscam esclarecer os motivos segundo os quais a Ditadura Militar era necessária para estabelecer a ordem no país.

Este opúsculo trata exclusivamente da defesa e justificação da Ditadura Militar em Portugal e do que, em conformidade com essa defesa, chamamos as Doutrinas do Interregno. As razões, que nele se apresentam, nem se aplicam às ditaduras em geral, nem são transferíveis para qualquer outra ditadura, senão na proporção em que incidentalmente o sejam.³

O artigo é composto de cinco partes: “Primeiro Aviso”, “Primeira Justificação da Ditadura Militar”, “Segunda Justificação da Ditadura Militar”, “Terceira Justificação da Ditadura Militar” e “Segundo Aviso”. Em resumo, “A Primeira Justificação” aponta para a necessidade de estabelecer um estado de Transição, sendo fundamental a manutenção da ordem (Força Armada), com o objetivo final de eliminar o Constitucionalismo. O texto remonta ainda a ausência de um ideal português, que teria sido perdido em Alcácer-Quibir. Nesse momento, o autor deixa transparecer as suas crenças místicas e o desejo de ver a nação crente em uma corrente tão forte quanto o Sebastianismo. Em seguida, a “Segunda Justificação” passa pelo problema institucional irresolúvel, nas palavras de Pessoa. A questão seria a divisão do país entre aqueles que querem um governo monárquico e os que querem um governo republicano. Segundo ele, essa divisão ideológica ocorria em razão da ausência de um ideal nacional. E por fim, a “Terceira Justificação” indica o conflito como instrumento para atingir o equilíbrio. Além disso, advoga que a opinião de hábito é o que mantém e defende as sociedades, porém no contexto de instabilidade em que se encontrava Portugal, não seria possível governar através da opinião pública. Assim, era necessário passar pelo estado de transição militar de forma a atingir o governo “ideal”.

Sobre o repúdio à censura

É verdade que hoje ler afirmações tão fortes causa estranhamento ao leitor. De imediato, o primeiro instinto é reduzir o pensamento do autor a um reacionarismo medíocre. Entretanto, esse pensamento seria anacrônico, já que Fernando Pessoa escreveu essas páginas nas décadas iniciais

³ PESSOA, *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*, 2017, p. 105.

do século XX quando o fascismo ainda não tinha tomado as proporções conhecidas hoje. Na verdade, o que quero propor não é uma justificativa às afirmações do autor em *O Interregno*, mas sim apontar o contexto histórico da época. Outrossim, nas publicações posteriores, Pessoa reconhece o equívoco cometido ao defender e justificar a existência de uma ditadura em seu país. Em sua ficha biográfica, datada de 30 de março de 1935, ao mencionar suas obras já publicadas, declara:

Obras que tem publicado: A obra está essencialmente dispersa, por enquanto, por várias revistas e publicações ocasionais. O que, de livros ou folhetos, considera como válido, é o seguinte: "35 Sonets" (em inglês), 1918; "English Poems I-II" e "English Poems III" (em inglês também), 1922, e o livro "Mensagem", premiado pelo Secretariado de Propaganda Nacional, na categoria "Poema". O folheto "O Interregno", publicado em 1928, e constituindo uma defesa da Ditadura Militar em Portugal, deve ser considerado como não existente. Há que rever tudo isso e talvez que repudiar muito.⁴

Ainda na ficha autobiográfica, Pessoa declara sua ideologia política e sua posição social. Para ele, "o sistema monárquico seria o mais próprio para uma nação organicamente imperial como é Portugal. Considera, ao mesmo tempo, a Monarquia completamente inviável em Portugal."⁵ Grande admirador do sistema monárquico inglês, não acreditava ser possível transpor esse tipo de sistema para Portugal, e queixa-se sempre a respeito da falta de um ideal nacional, único, criado pela própria nação. Afirmava também ser anticomunista e antissocialista.

Vale recuperar que mesmo após a Primeira Guerra Mundial, as ideologias de governo autoritárias ganharam força na Europa. Figuras como Mussolini, na Itália, Primo de Rivera, na Espanha e Salazar, em Portugal, o radicalismo autoritário tomou conta desses territórios. Esses governos eram marcados pela tirania e repressão no campo das artes e da cultura. Em Portugal, Salazar tocou em questões extremamente importantes para Fernando Pessoa. O ditador era declaradamente católico e contra as associações secretas, como, por exemplo, a Maçonaria.

⁴ PESSOA, *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*, 2017, p. 289.

⁵ PESSOA, *Sobre o fascismo a ditadura portuguesa e Salazar*, 2017, p. 291.

Essas questões se agravaram e a censura, especialmente na literatura, ganhou cada vez mais força no governo de Salazar. Com isso, ao publicar um artigo intitulado “Associações Secretas”, publicado no *Diário de Lisboa*, em 4 de fevereiro de 1935, Pessoa desagradou vigorosamente o governante. Quatro dias após a publicação, emitiu-se uma circular dos Serviços de Censura que apresentava instruções para proibir referências ao artigo “Associações Secretas”. Ao saber da notícia, escreveu, em terceira pessoa, algumas linhas a respeito do caso:

Quando o Sr. FP^a soube do caso, limitou-se, primeiro, a ficar pasmado; segundo, a rir à gargalhada. Nós, ao sabermos também do caso, nem pasmámos, nem rimos, com ou sem gargalhada. [...] Registamos o bem que se definem determinadas pessoas – talvez uma só – ou instituições quando dão ordens a uma Censura de que se corte qualquer referência favorável, ainda que puramente literária, a um poeta que um dia se lembrou de... defender num jornal a Maçonaria.⁶

Fernando Pessoa acabou por rejeitar o fascismo e o governo Salazar em razão da tirania, do totalitarismo e da censura à liberdade de expressão. No final da sua vida, e início da ditadura salazarista, o autor publicou diversos escritos que satirizavam o governo português de forma explícita:

Poema de Amor em Estado Novo

Tens o olhar misterioso
Com um jeito nevoento,
Indeciso, duvidoso,
Minha Maria Francisca,
Meu amor, meu orçamento!

A tua face de rosa
Tem o colorido esquivo
De uma nota oficiosa.
Quem dera ter-te em meus braços,
Ó meu saldo positivo!

⁶ PESSOA, *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*, 2017, p. 268.

E o teu cabelo – não choro
Seu regresso ao natural –
Abandona o estalão-ouro,
Amor, pomba, estrada, porto,
Sindicato nacional!

Não sei porque me desprezas.
Fita-me mais um instante,
Lindo corte nas despesas,
Adorada abolição
Da dívida flutuante!

Com que madrigais mostrar-te
Este amor que é chama viva?
Ouve, escuta: vou chamar-te
Assembleia Nacional,
Câmara Corporativa.

Como te amo, como, como,
Meu Acto Colonial!
De amor já quase não como,
Meu Estatuto do Trabalho,
Meu Banco de Portugal!

Meu crédito no estrangeiro!
Meu encaixe-ouro adorado!
Serei sempre o teu romeiro...
Pousa a cabeça em meu ombro,
Ó meu Conselho de Estado!

Ó minha corporativa,
Minha lei de Estado Novo,
Não me sejas mais esquiva!
Meu coração quer guarida
Ó linda Casa do Povo!

União Nacional querida,
Teus olhos enchem de mágoa
A sombra da minha vida
Que passa como uma esquadra
Sobre a energia da água.

Que aristocrático ri
O teu cabelo em cifrões –
Finanças em *mise-en-plis*!
Meu altivo plebiscito,
Nunca desceste a eleições!

Por isso nunca me escolhes
E a minha esperança é vã.
Nem sequer por dó me acolhes,
Minha imperialmente linda
Civilização cristã!

.....

Bem sei, por estes meus modos
Nunca me podes amar.
Olha, desculpa-mos todos.
Estou seguindo as directrizes
Do Professor Salazar.
o demo-liberalismo
maçónico-comunista.⁷

As sátiras contra Salazar e o Estado Novo, escritas em 1935, foram poemas direccionados ao combate político – que Pessoa entendia como um confronto individual e sujeito à censura perante um governo autoritário. Embora instável em suas opiniões, Fernando Pessoa tinha a clareza necessária para compreender, precocemente, o perigo de um governo autoritário. O poeta não chegou a testemunhar o desenrolar da cena política em Portugal, já que faleceu em 30 de novembro de 1935, quando o Estado Novo ainda estava nos seus anos iniciais, mas deixou o seu ponto de vista sobre os anos que viriam a se tornar um tempo perene de violência, silenciamento e falta de liberdade.

⁷ PESSOA, *Sobre o fascismo a ditadura portuguesa e Salazar*, 2017, p. 377.

Referências

BARRETO, José. Apresentação. In: PESSOA, Fernando. *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017. p. 7-47.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *Brevíssima história de Portugal*. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2016.

PESSOA, Fernando. *Sobre o fascismo, a ditadura portuguesa e Salazar*. Edição de José Barreto. Rio de Janeiro: Tinta da China, 2017.

Do esoterismo

Pedro Barreto Prado

*Cega, a Ciência a inútil gleba lavra.
Louca, a Fé vive o sonho do seu culto.
Um novo Deus é só uma palavra.
Não procures nem creias: tudo é oculto.*

Fernando Pessoa

Fernando Pessoa é um poeta de engenhosidade indiscutível, e, em meio à grandiosidade de toda a sua produção literária, diversas grandes ocupações e atividades de domínio podem ser atribuídas ao gênio lisboeta. Principalmente um grande poeta, Fernando Pessoa foi além de tudo um grande estudioso, não se limitou somente à poesia, arriscou-se também pela dramaturgia, pela prosa e inúmeras outras atividades. Foi ensaísta, tradutor – uma vez que detinha um alto conhecimento de línguas – crítico literário, comentarista político e até mesmo publicitário. Entretanto, em meio a tantas áreas do conhecimento dominadas e aplicadas por Pessoa, este ensaio destaca um de seus interesses mais peculiares: o ocultismo. Aprofundando-se nessa área, associada a outras, como a questão da religiosidade de Fernando Pessoa, sua associação a ordens iniciáticas, o paganismo presente nos seus heterônimos, as grandes produções astrológicas e as personalidades esotéricas presentes na sua vida, outros temas surgem e podem ser explorados de maneira única.

É válido ressaltar que o interesse de Pessoa por questões políticas também se associaria a suas possíveis relações com quaisquer associações secretas, dadas as publicações de seus artigos relativas ao tema. Ordens iniciáticas, como a Rosa-Cruz ou a Maçonaria, sempre foram pautadas e fizeram parte da gama de interesses do poeta, e em determinada ocasião, especificamente no dia 4 de fevereiro de 1935, a publicação de

um artigo foi feita no *Diário de Lisboa*,¹ intitulado "Associações Secretas: O projeto de lei apresentado ao Parlamento acêrca de associações secretas, apreciado e largamente condenado pelo Sr. Fernando Pessoa". Essa publicação se deve ao fato de que, o Estado Novo, já vigente em Portugal, condenava e proibia a existência de organizações secretas, atitude veementemente condenável por parte de Pessoa. O mais curioso, ainda, é a forma como a Maçonaria, ordem mais abordada nesse artigo publicado, é detalhadamente comentada, com o ponto de vista tão apurado e preciso, que pode-se inferir que Fernando Pessoa fosse um membro por definição e, assim, tivesse acesso ao conhecimento maçônico tal qual um membro efetivo do grupo.

Nesse contexto, este ensaio visa compreender até que ponto o interesse peculiar de Fernando Pessoa é apenas um mero *hobby* ou interesse, até mesmo obsessivo visto a sua produção como astrológo, ou se realmente o escritor possuía relações pragmáticas e verdadeiras com as mesmas ordens que ele estava disposto até a publicamente defender.

A carta a Adolfo Casais Monteiro

Em uma carta direcionada a Adolfo Casais Monteiro, datada de 13 de Janeiro de 1935, Fernando Pessoa se propõe a responder três questões anteriormente realizadas pelo seu contemporâneo: O futuro de suas obras, a origem de seus heterônimos e o Ocultismo. A carta é um dos mais importantes registros de Pessoa, visto que aborda de forma detalhada e romântica o dia triunfal do surgimento de seus heterônimos. No entanto, focaremos na terceira parte, na qual são feitos de forma breve alguns apontamentos sobre as crenças do poeta português.

Dentre as principais explicações dadas nessa carta, relativas ao oculto, é válido ressaltar alguns aspectos principais que sintetizam a abordagem de Fernando Pessoa na carta, que é a primeira afirmação sobre sua crença pessoal, na qual discorre sobre sua visão a respeito do funcionamento do universo, passando pelas questões: em que crê? como crê? e por que crê?

¹ PESSOA, *Associações Secretas*: O projeto de lei apresentado ao Parlamento..., 1935. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_28358. Acesso em 1 nov. 2019.

Pergunta-me se creio no ocultismo. Feita assim, a pergunta não é bem clara; compreendo porém a intenção e a ela respondo. Creio na existência de mundos superiores ao nosso e de habitantes desses mundos, em experiências de diversos graus de espiritualidade, subtilizando até se chegar a um Ente Supremo, que presumivelmente criou este mundo. Pode ser que haja outros Entes, igualmente Supremos, que hajam criado outros universos, e que esses universos coexistam com o nosso, interpenetradamente ou não.²

Assim, percebe-se que para Fernando Pessoa, a resposta para a questão de crer ou não em ocultismo gira em torno a princípio do que se entende por alguma entidade que esteja regendo o universo ou, de alguma forma, os mecanismos que são responsáveis por esses regimentos em suas variadas instâncias. Não obstante, em seguida Pessoa apresenta o conceito pelo qual define Deus e explica um pouco a sua visão sobre as formas de eventualmente alcançá-lo.

Por estas razões, e ainda outras, a Ordem Extrema do Ocultismo, ou seja, a Maçonaria, evita (excepto a Maçonaria anglo-saxónica) a expressão «Deus», dadas as suas implicações teológicas e populares, e prefere dizer «Grande Arquitecto do Universo», expressão que deixa em branco o problema de se Ele é criador, ou simples Governador do mundo. Dadas estas escalas de seres, não creio na comunicação directa com Deus, mas, segundo a nossa afinação espiritual, poderemos ir comunicando com seres cada vez mais altos.³

Portanto, para as interpretações colocadas por Pessoa, a própria definição de Deus é incerta, flexível e completamente abstrata. O questionamento sobre qual o limite do poder de Deus, a sua atuação divina sobre o mundo e a grande dúvida sobre qual a verdadeira origem do universo, nos indica uma aproximação de Fernando Pessoa ao paganismo e, conseqüentemente, as ordens iniciáticas fortemente abordadas pelo poeta.

Em seguida, ainda na mesma carta, ele se propõe a falar um pouco sobre o aspecto da iniciação e, ao entrar nisso, logo nega o seu envolvimento, ao afirmar que: “quanto à iniciação ou não, posso dizer-lhe só isto, que não sei se responde à sua pergunta: não pertenco a Ordem

² PESSOA, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, 1986, p. 199.

³ PESSOA, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, 1986, p. 199.

Iniciática nenhuma”.⁴ No entanto, em algumas de suas correspondências, reunidas na obra *Pessoa Inédito* de Teresa Rita Lopes, há um trecho que explica e elucida algumas questões colocadas tanto nessa carta a Adolfo Casais Monteiro, quanto em seu artigo publicado no *Diário de Lisboa*.

Por isso eu disse, legitimamente, que não pertencia a Ordem nenhuma. Não podia legitimamente dizer que não tinha nenhuma iniciação. Antes, para quem pudesse entender, insinuei que a tinha, quando falei de uma preparação especial, cuja natureza não me proponho indicar. Esta frase escapou, e ainda mais o seu sentido possível, aos iledores antimaçônicos. Só posso pois dizer que pertenço à Ordem Templária de Portugal. Posso dizer, e digo, que sou Templário português. Digo-o devidamente autorizado. E dito, fica dito.⁵

Nessa afirmação, portanto, Fernando Pessoa contradiz sua própria fala na Carta a Adolfo Casais Monteiro, já que sua afirmação aqui, ao invés de ser uma negação, é uma confirmação por parte do próprio autor, reconhecendo sua verdadeira participação na Ordem Templária de Portugal, inclusive denominando-se Templário. No entanto, é difícil poder afirmar com contundência a veracidade destes fatos, já que a afirmação não pode ser devidamente apurada, por se tratar de uma associação secreta, tendo como única fonte a fala de Pessoa, que poderia simplesmente estar se utilizando de um artifício de ironia contra as afirmações que o acusavam de em verdade ser membro da Maçonaria ou organização do tipo.

Um entusiasta de Astrologia

A astrologia já é compreendida como uma pseudociência. Seu objetivo é o de explicar como os astros e o seu posicionamento no céu se relacionam com a vida na terra, influenciando em diversos aspectos da vida das pessoas, como afetando pontos da personalidade, variações de humor, destinos e afins. A sustentação base da astrologia é o horóscopo, que demonstra as posições dos astros no horário de nascimento de cada pessoa, embasada nas doze casas do Zodíaco, que serão denominadas como

⁴ PESSOA, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, 1986, p. 199.

⁵ PESSOA, *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*, 1986, p. 196

signos. Hoje, esse tipo de estudo já é fortemente refutado, visto que seu embasamento não possui nenhum crivo científico real, dada a evolução da astronomia, ciência que busca explicar a origem e o movimento dos corpos celestes.

Apesar disso, a astrologia sempre possuiu seus diversos entusiastas e estudiosos – ainda que negada e refutada cientificamente – e Fernando Pessoa foi um dos seus maiores aficionados. Profundo conhecedor das questões que a astrologia se propõe a explicar, Pessoa dominava todo o funcionamento do mecanismo dos signos e, além de fazer consultas astrológicas para si mesmo, elaborava mapas astrais de grandes personalidades históricas. Segundo consta o seu próprio mapa astral, Pessoa nasceu às 15:20 do dia 13 de junho de 1888, sendo um geminiano com ascendente em Escorpião.

A astrologia foi um acréscimo de maior profundidade na elaboração de suas obras e, principalmente, na criação de seus heterônimos, dando maior densidade a suas biografias e estilos. Fernando Pessoa produzia os mapas de seus heterônimos, dando informações sobre nascimentos, associando aspectos das personalidades destes ao posicionamento dos astros no instante de seus respectivos nascimentos, além de, claro, propiciar uma maior densidade à biografia de todos.

Aleister Crowley, o Mago

A afinidade de Fernando Pessoa com questões ocultas e astrológicas, além de tudo, permitiu-lhe a oportunidade de se envolver com uma grande personalidade história excêntrica, o mago britânico Aleister Crowley. O mago, ainda muito presente na cultura pop e fundador da filosofia-religiosa denominada *Thelema*, era mundialmente famoso no ano de 1929, momento no qual o contato entre ele e Fernando Pessoa se tornou realidade.

Crowley, em uma de suas peculiares publicações, divulgou uma versão de seu próprio mapa astral e horóscopo. Notavelmente, por ser um entusiasta do fenômeno da astrologia, tal publicação acabou porventura chegando às mãos de Fernando Pessoa, que prontamente pode perceber as falhas presentes naquela análise astral. Enviando uma carta a Crowley corrigindo-o, ambos passaram a se corresponder, até o momento

em que uma visita ocorreu, culminando na ida do mago até Lisboa para conhecer o português que tanto entendia sobre astrologia.

Dessa visita, o que se resultou foi em realidade uma grande claque por parte de Crowley, que certamente contara com a ajuda de Pessoa. O jornalista Augusto Ferreira Gomes, que por curiosidade era amigo de Pessoa, publicara um caso no *Diário de Notícias* de Lisboa expondo o achado de uma carta de suicídio de Aleister Crowley, relatando que o mago havia se jogado na Boca do Inferno, uma formação rochosa litorânea em terras portuguesas. Durante o desaparecimento de Crowley, Pessoa publicara um artigo, causando repercussão ao propor que o mago em realidade houvesse sido executado. Fruto disso surgiu uma entrevista de Fernando Pessoa consigo próprio,⁶ discutindo todos os eventos ocorridos, onde o escritor era tanto o entrevistador quanto o entrevistado. No fim, o que ocorreu é que Crowley pouco tempo depois reapareceu em Berlim, na Alemanha, promovendo uma exposição de quadros.

Nisso, pode-se perceber o quanto Fernando Pessoa agregava a si por meio de um interesse tão peculiar. Seus estudos sobre ordens e astrologia levavam-no a agregar conhecimentos metafísicos interessantíssimos e eventualmente permitiram-lhe contatar personalidades tão excêntricas e curiosas, o que certamente serviu como forma de absorver novas referências e estilos de escrita.

Considerações Finais

Em resumo, Fernando Pessoa era um sujeito que quase poderia ser considerado um polímata, tamanha a vastidão de suas áreas de domínio, possuindo uma engenhosidade incrível para a escrita e para a articulação de seus heterônimos e flutuando por universos tão excêntricos como ocultismo ou controversos como a astrologia. Em meio a essa grande teia de diferentes referências e fontes de conhecimento, sua obra acaba por receber uma grande densidade de informações, certamente ocupando grande espaço – o que é positivo – na grande arca deixada com todos os seus trabalhos.

⁶ BELÉM, *O Mistério da Boca do Inferno*, 1995.

Sua vastidão de conhecimento relacionada ao ocultismo é tanta, que até mesmo uma coletânea nomeada *Poemas Ocultistas* já foi publicada. Reunindo diversos poemas que englobam as conotações místicas e metafísicas elaborados pelo autor, percebe-se claramente em sua escrita a maneira com que suas inúmeras referências impactaram em sua produção diretamente, e isso não se reserva simplesmente ao ortônimo. A criação de seus heterônimos, pelo menos dos três principais – Alberto Caiero, Ricardo Reis e Álvaro de Campos – possui uma grande carga relativa a essas questões e, superficialmente, isso já pode ser notado em suas respectivas obras, com diversas referências a elementos místicos e metafísicos, ainda que possuam visões e estilos tão diferentes entre si. Entretanto, em uma análise mais profunda, pode-se identificar especificidades em cada um dos heterônimos, com influências ocultistas e pagãs próprias.

Ainda no âmbito dos heterônimos, vale ressaltar um trecho de Álvaro de Campos, o qual em algumas de suas notas publicadas em 1931, afirma que: “o meu mestre Caeiro não era pagão: era o paganismo. O Ricardo Reis é um pagão, o António Mora é um pagão, eu sou um pagão, o próprio Fernando Pessoa seria um pagão, se não fosse um novelo embrulhado para o lado de dentro”.⁷ Ou seja, do ponto de vista de Álvaro de Campos, todos os envolvidos naquele universo, mesclando-se de todas aquelas referências, atravessados por inúmeras personalidades e por grandes estudos metafísicos, acabam carregados de paganismo e este aflora, ainda que tentem ser um novelo embrulhado para o lado de dentro.

Assim como todos os aspectos do estudo na vida de qualquer homem agrega e lhe coloca doses de conhecimento que serão reproduzidas de alguma maneira na sua obra, o ocultismo se faz presente na vida e na obra de Fernando Pessoa. Dentro do paradoxo do pensamento da poesia de Pessoa, a interferência de referências do oculto é positiva por agregar, mas também pode ser complexa, afinal, as religiões todas não ensinam mais que a confeitaria.

⁷ PESSOA, *Textos de Crítica e de Intervenção*, 1980, p. 267.

Referências

- BELÉM, Victor. *O Mistério da Boca do Inferno*: O encontro entre o Poeta Fernando Pessoa e o Mago Aleister Crowley. Lisboa: Casa Fernando Pessoa, 1995.
- LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer*: Textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990.
- PESSOA, Fernando. Associações Secretas: O projecto de lei apresentado ao Parlamento acerca de associações secretas apreciado e largamente comentado pelo sr. Fernando Pessoa. Diário de Lisboa, Lisboa, 4 fev. 1935, n.4388, Fundação Mário Soares / DRR - Documentos Ruela Ramos. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_28358. Acesso em 1 nov. 2019.
- PESSOA, Fernando. *Textos Filosóficos*. Organização e prefácio de António de Pina Coelho. Lisboa: Ática, 1968. v. 2.
- PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980. p. 267.
- PESSOA, Fernando. *Ensaio sobre a Iniciação*. Tradução de Maria Helena Rodrigues de Carvalho. Lisboa: Presença, 1985. Disponível em: <http://multipessoa.net/labirinto/ocultismo/13>. Acesso em: 08 nov. 2019.
- PESSOA, Fernando. *Fernando Pessoa e a Filosofia Hermética*: Fragmentos do espólio. Introdução e organização de Yvette K. Centeno. Tradução de Maria Helena Rodrigues de Carvalho. Lisboa: Presença, 1985.
- PESSOA, Fernando. *Escritos Íntimos, Cartas e Páginas Autobiográficas*. Introdução e organização de António Quadros. Lisboa: Publicações. Europa-América, 1986.
- PESSOA, Fernando. *A Procura da Verdade Oculta*: Textos filosóficos e esotéricos. Prefácio e organização de António Quadros. 2. ed. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1989.
- PESSOA, Fernando. *Pessoa Inédito*. Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- PESSOA, Fernando. *Poesias*. Nota explicativa de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. 15. ed. Lisboa: Ática, 1995.
- PIZARRO, Jerónimo; PITELLA, Carlos. *Como Fernando Pessoa Pode Mudar a Sua Vida*: Primeiras Lições. Lisboa: Tinta da china, 2016.

Do sensacionismo

Deivisson Ricardo Januario Silva

*Sentir tudo de todas as maneiras,
Viver tudo de todos os lados,
Ser a mesma coisa de todos os modos possíveis ao mesmo tempo [...]*

Álvaro de Campos

Para estabelecer uma ligação e imergir na obra de Fernando Pessoa, é fundamental se despir da necessidade intrínseca ao ego de obter respostas claras para questões indefiníveis. Quando Álvaro de Campos diz que "Multipliquei-me para me sentir/ Para me sentir, precisei sentir tudo/ Transbordei, não fiz senão extravasar-me" está sendo apresentada uma premissa da essência do trabalho de Pessoa que se afasta de qualquer recurso construído de forma linear e previsível. Sendo assim, este trabalho tem como objetivo discutir brevemente a respeito do sensacionismo, método criado por Fernando Pessoa e utilizado para construir sua corrente literária.

A ideia de identidade como uma construção sólida, estável e passível de interpretação segura não era concebida por Pessoa. A asserção de que se dividiu em muitos para ser capaz de sentir é um claro prenúncio a respeito de sua recusa em aceitar a concepção de sujeito enquanto unidade. Leyla Perrone-Moisés afirma que:

Ora, é preciso dizer, de uma vez por todas, que Fernando Pessoa "ele mesmo" não existiu. Que o lugar designado por esse nome é um lugar desertado que esse nome flutua na inter-dicção e margem do discurso por ele assinado. É preciso render-se à evidência de sua perfeita invisibilidade devida à sua falta de divisibilidade. É preciso confessar que Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou.¹

¹ PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa: aquém eu, além do outro*, 2001, p. 16.

Nesse sentido, Pessoa desenvolveu um modo único de construir sua narratividade. Através de um processo minucioso, criou a heteronímia, que se tornou um estilo discursivo essencialmente ligado à sua figura enquanto poeta. Uma vez que não cabia em uma unidade, criou diferentes identidades. Como diz Perrone-Moisés, esses sujeitos criados por Pessoa não são apenas encenações do seu eu; são identidades que surgem a partir da impossibilidade da constituição unificada do que seria a identidade.²

A maneira como os heterônimos ganham vida pode ser lida por meio do movimento criado por Pessoa intitulado *sensacionismo*. José Gil chama este movimento de "laboratório poético". A base para a construção dentro do laboratório é a sensação:

Observa-se, examinava atentamente o trabalho rigoroso do poeta, as transformações sofridas por essa matéria-prima (as sensações) do que emergia a linguagem. Matéria-prima ou transformada, por que se tratava também dos efeitos das palavras sobre a receptividade do sentidos; não importa: por uma dessas reviravoltas em cascata em que ele era mestre, e graças às quais o segundo torna primeiro, o direito, avesso, ou o dentro, fora, o seu próprio laboratório poético transformou-se em matéria de linguagem; produtor de sensações aptas a converter-se em poema.³

Assim sendo, a concepção de que as criações de Pessoa seriam fruto de uma genialidade ascética não se mantém totalmente consistente, visto que sua poética era obtida a partir de um processo laboratorial acuradamente pensado e analisado para obter o resultado pretendido. É essa "oficina" que edifica o conceito de heteronímia. Trata-se de um recurso consciente que "a um nível mais elevado, a estética de Pessoa comporta uma arte poética que considera as sensações como unidades primeiras, a partir das quais o artista constrói sua linguagem poética".⁴

É interessante perceber como Pessoa claramente não se compelia a pertencer a um movimento específico. Ocorria na Europa a ascensão das vanguardas (Expressionismo, Cubismo, Fauvismo, Futurismo, Dadaísmo, Surrealismo), movimentos que carregavam o discurso de

² PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa: aquém eu, além do outro*, 2001, p. 16.

³ GIL, *O laboratório poético*, 1987, p. 9.

⁴ GIL, *O laboratório poético*, 1987, p. 11.

liberdade experimental na linguagem. Ao passo que Pessoa, embora influenciado por estes, ao invés de trabalhar exclusivamente as palavras, escrutinava as sensações.

A arte poética é desenvolvida, assim, com base na possibilidade do sentir. Isso será feito, de acordo com a ideia de laboratório criada por Gil, por meio da dissecação e análise das sensações, construindo diferentes modos de percebê-las. Por conseguinte, o laboratório será um lugar subjetivo, no interior do poeta, onde reside a infinidade das nuances de sensações.

Para que isso aconteça, é necessário que seja criado um modo de interlocução entre o enunciado e o enunciador. José Gil diz que "as sensações fornecem, aliás, apenas a matéria da arte (matéria, é certo que já elaborada) é necessária toda uma construção teórica, implicando a consciência e o seu poder de abstração, para explicar a expressividade poética";⁵ Pessoa fará essa construção através de sua poesia.

Gil menciona o *Livro do Desassossego* como uma forma de observar o processo realizado pelo "laboratório poético".⁶ Esse livro, no entanto, não é configurado de acordo com os padrões comuns de um romance. Não se trata de uma narrativa contínua em que arcos são iniciados e finalizados. A obra é constituída simultaneamente à poética. Como resultado, o heterônimo é fruto dessa constante mutação:

Se o sujeito heterônimo resulta de um processo de metamorfose, decerto o gênero de operações que nele se praticam implica esse devir-outro. No devir outro da heteronímia, não há nunca de novo e sempre sobre sua sensação, tornando-a como objeto, antes de a (e de se) transformar: tendo decidido analisar as operações necessárias à transmutação das sensações, transformando a sua atividade de experimentador a analista em matéria sensível a tratar artisticamente.⁷

Sabendo disso, a ideia de um laboratório se torna ainda mais nítida, pois o método mantém o processo de modo contínuo conforme a matéria-prima, a sensação, é desintegrada e examinada, provocando no sujeito a metamorfose. Essa permanente modificação não permite que o

⁵ GIL, O laboratório poético, 1987, p. 12.

⁶ GIL, O laboratório poético, 1987, p. 9.

⁷ GIL, O laboratório poético, 1987, p. 11.

sujeito se mantenha neutro diante do que está sendo lido. O modo como o sujeito reagirá às transformações será de acordo com as sensações inicialmente utilizadas.

Entende-se, dessa forma, que o efeito das sensações serão as poesias dos heterônimos. Estas são constituídas de maneiras distintas, fazendo com que seja possível, ao serem lidas, identificar a qual heterônimo pertence cada uma delas. À vista disso, pode-se inferir que *O Livro do Desassossego* é uma espécie de introdução que apresenta fragmentos de heterônimos que ganharão formas consistentes posteriormente.

O sensacionismo aparece fortemente presente nos versos de Álvaro de Campos, que é um dos heterônimos mais bem construídos de Fernando Pessoa. Descrito como um sujeito cosmopolita, Campos possui um grande apreço pelas máquinas, pela velocidade, e pela tecnologia de modo geral. Sua obra é muito bem desenvolvida e convencionalmente dividida, por teóricos, em três fases distintas: decadentista, sensacionista e niilista^{8, 9}. "Opiário" é o poema que marca a fase decadentista. Durante todo o poema é possível notar como a melancolia e o tédio se unem, dando forma ao estado de espírito de Campos durante o tempo que passa dentro de uma embarcação. Os versos carregam características das poetas do século XIX, como Arthur Rimbaud e Charles Baudelaire. Um estilo poético que está ligado à formação da poesia moderna, sendo possível observar temáticas densas como o sofrimento existencial, o uso de entorpecentes e a pequenez do sujeito moderno.

Nessa fase, portanto, o poeta entrega-se à melancolia. Sente-se pequeno e desprezível. A massa de sentimentos angustiantes faz com que o Campos decadentista olhe sempre para baixo, recusando-se a enxergar o mundo externo; apresenta-se sempre encarcerado dentro de si. Ao relatar "sentir a vida convalesce e estiola",¹⁰ entende-se o modo como encara sua existência: a vida consiste na dubiedade do se sentir bem (convalescer) e, em seguida, enfraquecer-se, perder o otimismo

⁸ Fase intimista/pessimista que prevalece na obra de Álvaro de Campos temáticas como solidão, nostalgia, desilusão em relação ao mundo e incapacidade de amar. O poema "Tabacaria" é o principal representante dessa fase.

⁹ PAIS, *Para compreender Fernando Pessoa*, 1999, p. 221-291.

¹⁰ CAMPOS, Ode Triunfal, 1944, p. 135.

(estiolar). Isto é, as sensações modificam o sujeito, influenciam suas crenças e o modo como se posiciona no mundo. Logo, sentir torna o homem mais passível diante da dor, da "estiola".

Campos, então, lida com a lassidão e a dor através do entorpecente. Desse modo, uma viagem que inicialmente seria pelo mar,¹¹ no exterior, transforma-se em uma viagem em seu interior.

No entanto, é na segunda fase que o sensacionismo ganha contornos mais claros. As emoções e sentimentos são elevados ao extremo. Nesse momento, é construída uma narrativa que exalta de modo profundo elementos que representam a modernidade, como as máquinas e a velocidade. Em "Ode Triunfal", Campos diz:

À dolorosa luz das grandes lâmpadas eléctricas da
fábrica
Tenho febre e escrevo.
Escrevo rangendo os dentes, fera para a beleza disto,
Para beleza disto totalmente desconhecidas dos
antigos.¹²

É descrito enfaticamente a experiência do poeta inserido no ambiente fabril. Ao mesmo tempo que parece sentir dor no local desconfortável em que se encontra, canta a beleza que enxerga em tudo isso. Observa-se um misto de prazer e euforia. A "dolorosa luz" remete a um espaço sufocante, que causa febre enquanto escreve. Ainda assim, demonstra júbilo e excitação com o que sente.

As sensações assumem tamanha intensidade que o poeta parece desenvolver uma relação erótica com as máquinas. Não é suficiente estar próximo às máquinas, ele quer que estas façam parte dele:

Rasgar-me todo, abrir-me completamente, tornar-me
passento
A todos os perfumes de óleo e calores e carvões
Desta flora estupenda, negra artificial e insaciável!¹³

¹¹ Durante o período em que morou fora de Portugal, Álvaro de Campos fez uma viagem de navio pelo Oriente que inspirou a criação do poema "Opiário".

¹² CAMPOS, Ode Triunfal, 1944, p. 144.

¹³ CAMPOS, Ode Triunfal, 1944, p. 144.

O sensacionismo, portanto, é um método criativo que utiliza as sensações como produto no processo da heteronímia. Contudo, vale ressaltar que não existe teorização nesse procedimento, como diz José Gil. O método é pautado na racionalidade, mas o resultado que será gerado pela sensação não é previsível. Nunca se sabe qual heterônimo surgirá.

Fernando Pessoa conseguiu, assim, esgarçar as sensações para construir sua poesia. Um modo discursivo que naturalmente se torna múltiplo e acomoda frações de identidades variantes, fazendo com que não exista um ponto de origem das sensações. Tornou-se um "sujeito estourado em mil sujeitos, para tornar-se um não-sujeito".¹⁴

Referências

CAMPOS, Álvaro de. Opiário. In: PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2456>. Acesso em 02 dez. 2019. p. 135.

CAMPOS, Álvaro de. Ode Triunfal. In: PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. Lisboa: Ática, 1944. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/2459>. Acesso em 02 dez. 2019. p. 144.

CAMPOS, Álvaro de. Sentir tudo de todas as maneiras. In: CAMPOS, Álvaro de. *Álvaro de Campos – Livro de Versos*. Edição crítica. Introdução, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Estampa, 1993. Disponível em <http://arquivopessoa.net/textos/821>. Acesso em 02 dez. 2019.

GIL, José. O laboratório poético. In: GIL, José. *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio D'água, 1987. p. 9-28.

PAIS, Amélia Pinto. *Para compreender Fernando Pessoa: uma aproximação a Fernando Pessoa e heterônimos*. Porto: Areal Editores, 1999. p. 221-291.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: aquém eu, além do outro*. 3.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

¹⁴ PERRONE-MOISÉS, *Fernando Pessoa: aquém eu, além do outro*, 1982, p.17.

Da intertextualidade entre os heterônimos

Thalita Alvarenga

Não sei se a vida é pouco ou demais para mim.

Não sei se sinto de mais ou de menos

Álvaro de Campos

Este trabalho tem como objetivo analisar a intertextualidade presente na obra de Fernando Pessoa por meio da crítica literária que ele manifestava acerca das suas produções. O que se pode notar ao analisar a construção da obra do poeta é que ele visava fazer da sua vida um projeto literário. E, por isso, escreveu diversos ensaios que não discorriam apenas sobre a literatura, mas também sobre outras artes. Para tanto, serão analisadas as críticas literárias que ele escreveu assinando com o seu próprio nome e dos seus heterônimos. As críticas selecionadas para compor este texto referem-se ao seu ortônimo e aos seus heterônimos, comprovando que havia um diálogo entre as vozes que o poeta criou.

Algo surpreendente na questão da heteronímia é que esses autores, mesmo sendo o próprio Fernando Pessoa, possuem estilos próprios e diferenciados de escrita. Mas não apenas isso, eles se contradiziam e criticavam as obras uns dos outros. É como se apenas um poeta se desdobrasse em vários outros, podendo experimentar diversos estilos sem necessariamente associá-los ao seu nome. A esse respeito, Ana Raquel Brandão Roque nos diz que: "em Pessoa o que é inovador é o facto de serem personagens por si criadas a escrever sobre obras dos seus pares na ficção, apresentando-as, elogiando-as ou contestando-as".¹

Talvez a chave de leitura de Fernando Pessoa seja pensar em toda a sua potência de produção. Perceber que o poeta precisava colocar a sua

¹ ROQUE, Crítica Ficcional ou Ficção da Crítica no Universo da Heteronímia Pessoaana, 2011, p. 34.

criatividade e contradições no papel, sabendo que uma única voz não era suficiente para isso.

Transitar pela obra de Fernando Pessoa é isso: saber que este é um caminho sem fim. Compreender que a sua obra é feita de muitos mistérios e a sua vida de fatos surpreendentes. Mas, sem dúvida, a questão da heteronímia é algo que instiga a curiosidade. Afinal: quem era esse que além de assinar com nomes diferentes criava um universo para esses nomes?

É sabido que, em carta a Adolfo Casais Monteiro, o poeta se revelou histórico desde a infância por causa da presença de seus amigos imaginários. Mas afinal, a solidão da infância e os momentos de apuros em que ela nos coloca muitas vezes nos obriga a criar esses amigos imaginários. Por isso, a finalidade deste trabalho é aprofundar no projeto literário que ele construiu.

A leitura de suas cartas e críticas aos seus outros “eus” tem a finalidade de perceber que em seus escritos havia um verdadeiro projeto literário de grande genialidade. Ele se permitia um olhar distanciado sobre os seus personagens, se é que podemos tratá-los assim, e isso se comprova por meio dessas cartas e críticas que faziam parte desse projeto.

Talvez a finalidade era proporcionar um momento de diversão para si próprio. E, no último caso, consigo imaginar Pessoa sentado à secretária sorrindo ao imaginar a reação dos seus leitores e futuros estudiosos quando esses descobrissem que um determinado heterônimo, pouco conhecido na verdade, tratava-se de Fernando Pessoa, quanto divertimento teria para ele este momento.

Mas adivinhar os verdadeiros motivos para isso seria impossível. Pois nem mesmo o que ele diz em sua própria carta a Casais pode ser confiável, afinal, “o poeta é um fingidor” para usar as suas próprias palavras. E talvez para uma investigação realmente séria sobre o que se passava na sua oficina mental, seria necessário consultarmos um médium, o que acredito provocaria muitos risos a Pessoa. Por enquanto, vamos seguir percorrendo esse grande caminho que era Fernando Pessoa por intermédio dos seus escritos.

Fernando Pessoa e a crítica literária

A crítica literária sempre fez parte dos trabalhos de Fernando Pessoa. Conforme observa Ana Raquel Baião Roque, além de Pessoa ter iniciado a sua produção literária bem cedo, ele também o fez com a crítica. No entanto, a autoria desses textos é diversa, com o objetivo de lançar os seus heterônimos no cenário literário, elevá-los e contrariá-los publicamente: "Os primeiros textos críticos de Pessoa diferem quanto à autoria, justificação, método e finalidade por vezes, esconde-se atrás das máscaras de personalidades literárias por si criadas para refletir sobre um assunto, autor ou obra real".²

Porém, esses heterônimos também escreviam textos críticos referentes ao ortônimo. Segundo Roque, isso se constitui em uma tentativa de aproximar a realidade da ficção trazendo seus personagens para a realidade.

Os seus heterônimos não viviam de forma isolada, existia uma interação entre eles e o próprio ortônimo. Mas não era apenas entre eles que essa interação ocorria, um deles entrou em contato até mesmo com a namorada de Pessoa. Ou seja, tratava-se de verdadeiros personagens ficcionais que ganhavam vida em nosso mundo.

Os poetas de Pessoa se criticavam, contradiziam-se e em algumas cartas até demonstravam certa estima entre si. De acordo com Roque, existia um projeto do poeta de reuni-los em uma obra por meio de debates literários para expor as suas semelhanças e particularidade. Algumas das interações que podemos destacar são as notas elaboradas por Álvaro de Campos destinadas a Alberto Caeiro e o rascunho do prefácio à poesia de Caeiro elaborada por Ricardo Reis.

Com o intuito de seguir a análise, estão presentes aqui cinco críticas elaboradas pelos heterônimos de Fernando Pessoa. A primeira foi elaborada pelo poeta Álvaro de Campos com a finalidade de questionar a visão de Fernando Pessoa quanto à arte:

Há cinco artes – a Literatura, a Engenharia, a Política, a Figuração (que inclui o drama, a dança, etc.) e a Decoração. (A Decoração vai desde a arte de arrumar bem as coisas em cima de uma mesa até à pintura e à escultura. F[ernando] P[essoa] teve razão numa

² ROQUE, Crítica Ficcional ou Ficção da Crítica no Universo da Heteronímia Pessoaana, 2011, p. 36.

coisa: a pintura e a escultura são essencialmente artes de decorar, mas errou em limitar a essas as artes decorativas)³.

O texto se inicia com uma elucidação de Álvaro de Campos com relação ao que ele considera ser arte, o que já é bastante interessante pelo fato de o poeta considerar a política e a decoração como uma arte, algo que muitos podem não concordar. No entanto, o ponto que chama atenção é que apesar de concordar com Fernando Pessoa sobre a pintura e a escultura, ele considera um erro do poeta limitá-las às artes decorativas.

Quanto a Alberto Caeiro, no texto a seguir veremos não uma crítica, mas o prefácio que Ricardo Reis escreveu para o livro desse poeta, o qual manteve uma grande estima, vendo-o como um mestre, como se observa em seus escritos.

Que a obra de Caeiro representa uma tendência crescente (...) para o objectivismo absoluto não há que duvidar, pois que para não duvidar basta ler. Repare-se que esse objectivismo absoluto está ao mesmo tempo no instintivo primário das emoções e dos sentidos, e no instintivo derivado das ideias, porque esta obra é, como todas as grandes obras de todos os tempos, um composto homogêneo onde, a par da profunda originalidade do género de emoções, há a profunda originalidade das ideias, suas pares, que as acompanham, e onde, a par da profundidade que comportam essas ideias e essas emoções, há a grande simplicidade da forma e da expressão ideativa.⁴

Nessa passagem acima, Ricardo Reis diz que o *Guardador de Rebanhos* é uma obra de objectivismo absoluto que se manifesta em instintivo primário das emoções e dos sentidos e no instintivo derivado das ideias, pois trata-se de uma obra homogênea, o que para ele é uma característica das grandes obras. Ou seja, Reis coloca Caeiro como um cânone literário ao compará-lo às grandes obras de todos os tempos. Além disso, afirma existir uma profunda originalidade do gênero das emoções e nas suas ideias, acrescenta ainda que tem uma simplicidade na forma pela expressão ideativa. E o texto segue em elogios:

³ REIS, Polêmica entre Ricardo Reis e Álvaro de Campos, 1990, p. 413.

⁴ REIS, Tão pouco se assemelha ao politeísmo da Índia, 1996, p. 364.

Mesmo, porém, que nada em tudo isto fosse verdade, e que esta obra nada tivesse de original, de profundamente novo, restaria por certo, e isso é inegável, no meio das obras poéticas da nossa época, que ou a introspecção excessiva torna estéreis, ou a pre-ocupação da violência torna absurdas, ou o prejuízo social põe longe da arte, um manancial de pureza e de frescor. Quando mais não pudéssemos ir buscar à obra de Caeiro, poderíamos sempre ir lá buscar a Natureza. Cheia de pensamento, ela livra-nos de toda a dor de pensar. Cheia de emoção ela liberta-nos do peso inútil de sentir. Cheia de vida, ela põe-nos à parte do peso irremediável da vida que é forçoso que vivamos.⁵

Neste outro excerto, o início se dá com uma condição para o que ele falou sobre a originalidade da obra. Para ele, ainda que ocorresse o contrário, ou seja, a obra não sendo original, ela ainda seria um manancial de pureza e frescor. E que se esse manancial não estivesse presente em *O Guardador de Rebanhos*, ele seria encontrado na Natureza.

É importante aqui ressaltar que a obra de Caeiro retrata a natureza da forma que ela é, não vai além disso, não busca a sua essência. Ou seja, Reis compara a poesia de Caeiro à natureza, de forma a dizer que ela nos livra das dores do pensamento e dos sentimentos, sendo cheia de vida e que coloca de lado o irremediável do viver, nos proporcionando o viver de forma natural. Por fim, a última parte selecionada fala:

E assim, mesmo que não fosse da grandeza que eu creio que ela é, era, ainda, grande e rica. Há horas em que eu creio, afinal, que a verdade completa estará na união destas duas opiniões, e que a obra de Caeiro é maior ainda, porque, a par da sua originalidade profunda e reveladora, ela é uma coisa natural que encanta e livra. São as horas em que, sem que eu esqueça o que ela é de renascença pagã, busco apenas nela consolar-me das malícias e das injustiças da vida. Vou então haurir nestes versos imortais a tranquilidade e o repouso. Porque esta obra, fora de ser o que é de inovador, é um repouso e um livramento, um refúgio e uma libertação.⁶

Nesse trecho final, o poeta novamente inicia com uma outra frase condicional apontando que mesmo que a poesia de Caeiro não fosse dotada da grandeza que ele acredita, ela ainda seria grande e rica. Essa

⁵ REIS, Tão pouco se assemelha ao politeísmo da Índia, 1996, p. 364.

⁶ REIS, Tão pouco se assemelha ao politeísmo da Índia, 1996, p. 364.

grandeza se revela por ser composta de uma originalidade profunda e reveladora, sendo natural, encantando e livrando. O crítico revela que mesmo sem esquecer que ela é pagã, encontra nela consolo para as malícias e injustiças da vida, necessitando aurir a tranquilidade e o repouso. Por fim, ele diz que a obra pode não ser inovadora, mas é um repouso e um livramento, um refúgio e uma libertação. Talvez esse refúgio e libertação seja da própria realidade.

Se a Caeiro, Reis manteve uma atitude elogiosa, a Álvaro de Campos ele irá fazer uma contraposição, vejamos:

A arte existe, não, como quer Campos, para substituir a vida, senão para a completar. Tudo na vida, excepto o desejo do homem, é irracional e imperfeito; na arte o homem projecta o seu desejo e a vontade de perfeição que há nele. Por isso a obra de arte deve, conservando a forma da vida, substituir-lhe a matéria: a escultura é na limpeza da pedra, que não na porcaria do corpo; a poesia é na música do ritmo lida que não na falta de música da palavra simplesmente falada.⁷

Para Ricardo Reis, Álvaro de Campos erra ao colocar a arte como uma substituição da vida. Pois ele acredita que a vida não pode ser apenas as obras de arte, mas as artes devem ser o complemento da vida. Ele continua dizendo que a arte é a forma pela qual o homem projeta o seu desejo e a vontade de perfeição que existe em si. Por Reis ser um autor que bebe na fonte dos autores clássicos, é muito natural que ele tenha uma visão platônica sobre a arte, como vemos nesse trecho em que ele compartilha da visão dos dois mundos de Platão.

No entanto, Álvaro de Campos também teceu críticas a Ricardo Reis e até mesmo a Fernando Pessoa e elogios a Campos, é o que se pode notar a seguir:

Não posso aceitar a atitude crítica de Ricardo Reis para com a obra de Caeiro. Ricardo Reis elogia a obra de Caeiro, não por ser uma obra de arte, mas por ser uma obra de verdade. Não aceito, repito. Tenho a obra de Caeiro por bela independentemente da verdade que contenha ou até não contenha. E é por isso mesmo que chamo à obra de Caeiro uma obra de arte.⁸

⁷ REIS, A arte não existe..., 1990, p. 411.

⁸ CAMPOS, Não posso aceitar a atitude crítica..., 1990, p. 412.

Nesse primeiro trecho, Álvaro de Campos diz que não pode aceitar que Ricardo Reis elogie a obra de Caeiro não por ser uma obra de arte e sim uma obra de verdade. Pois, para ele, a beleza da obra de Caeiro vai além da verdade que ela pode conter ou não, tratando-se de uma verdadeira obra de arte.

Na mesma crítica, ele refere-se a Fernando Pessoa da seguinte forma:

É por isto que discordo sempre da tese posta por Fernando Pessoa, de que a filosofia é uma das artes. Achei sempre que a filosofia era uma ciência virtual, ou uma tentativa de ciência, ou uma ciência fruste. Há nos filósofos frases casuais que têm poesia, e grande poesia. Mas são as frases só. Quando Platão diz «Deus geometriza», isto é belo independentemente de Deus geometrizar, ou até existir. É belo porque exprime em cor e corpo uma ideia grande.

A poesia é toda aquela forma da arte literária em que se recebe uma emoção estética por motivos independentes do sentido da frase.⁹

O desacordo de Campos com Fernando Pessoa é por este considerar a filosofia como uma das artes. Para Campos, a filosofia é uma ciência ou uma tentativa dela. Ele também acredita que é possível que exista poesia em frases de determinados filósofos, que ocorrem ocasionalmente. No entanto, a poesia para ele é toda a forma da arte literária que tenha uma estética que emocione sem levar em consideração o sentido da frase.

Para finalizar, assim como todos os seus principais heterônimos, Fernando Pessoa também elogia a construção da obra de Alberto Caeiro, é o que se pode notar em:

Com quem se pode comparar Caeiro? Com pouquíssimos poetas. Não, diga-se desde já, com Cesário Verde, a quem ele se refere como se a um antepassado literário, embora uma espécie de antepassado degenerado antecipadamente. Cesário Verde exerceu sobre Caeiro o gênero de influência a que se pode chamar apenas provocadora da inspiração, sem transmitir qualquer espécie de inspiração. Um exemplo familiar ao leitor será a influência bem real de Chateaubriand sobre Hugo, um homem totalmente diferente pessoal, literária e socialmente.¹⁰

⁹ CAMPOS, Não posso aceitar a atitude crítica..., 1990, p. 412.

¹⁰ PESSOA, Com quem se pode comparar Caeiro?, 1996, p. 343.

Sobre Caeiro, Fernando Pessoa diz existir pouquíssimos poetas a quem se possa compará-lo. Ainda que Caeiro tenha dito ter Cesário Verde como seu antepassado literário, ou seja, sua referência. Cesário para Pessoa foi apenas um provocador da inspiração de Caeiro, mas não transmitiu a ele a sua inspiração, o que faz das poesias de ambos bem distintas.

Conclusão – Uma vida movida pela literatura

Apesar de ter publicado apenas *Mensagem* e o *Guardador de Rebanhos*, muitos foram os escritos produzidos por Fernando Pessoa. Infelizmente ainda não foi possível reunir todas as suas composições, e mesmo se essa organização já tivesse sido possível, não caberia apenas em um volume, pois a sua produção foi bastante vasta.

No entanto, por meio dos trechos analisados, percebemos que o autor não trabalhou apenas no campo da poesia, pois ele também conseguia falar das diversas artes existentes, sobre a economia e a metafísica. Ou seja, a sua vida foi movida pela escrita, o que fez dela o seu projeto literário. Por vezes podemos até questionar se havia espaço no seu viver para coisas que não fosse a produção literária, como por exemplo, a sua vida sentimental. É importante também ressaltar que havia uma intertextualidade dentro da própria heteronomia, sendo ela evidenciada por meio das críticas literárias que seus heterônimos trocavam entre si.

Algo muito interessante de se observar a partir dos trechos aqui analisados é que o poeta por meio de si próprio e dos seus heterônimos conseguia ter um olhar distanciado da sua obra, ou seja, ele não tinha um olhar de um criador apaixonado por sua obra, mas de alguém que conseguia deter uma visão crítica ao se contrapor consigo mesmo por meio dos seus outros "eus". Através desse olhar distanciado sobre si mesmo, ainda que representado por outros nomes, ele consegue enriquecer o seu projeto literário comprovando a sua enorme genialidade.

Referências

CAMPOS, Álvaro. Não posso aceitar a atitude crítica de Ricardo Reis para com a obra de Caeiro. In: LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer*: textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990. p. 412. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/571>. Acesso em 30 ago. 2019.

CAMPOS, Álvaro; REIS, Ricardo. Polêmica entre Ricardo Reis e Álvares de Campos. In: LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer*: textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990. p. 413. Disponível em <<http://arquivopessoa.net/textos/578>>. Acesso em 30 de ago. 2019.

GONÇALVES, Robson Pereira. *O sujeito Pessoa*: literatura & psicanálise. Santa Maria: UFSM, 1995.

PESSOA, Fernando. Com quem se pode comparar Caeiro? In: PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1996. p. 343. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/458>. Acesso em 30 ago. 2019.

REIS, Ricardo. A arte existe, não, como Campos quer, para substituir a vida, senão para a completar. In: LOPES, Teresa Rita. *Pessoa por Conhecer*: textos para um Novo Mapa. Lisboa: Estampa, 1990. p. 411. Disponível em: <<http://arquivopessoa.net/textos/2964>>. Acesso em 30 ago. 2019.

REIS, Ricardo. Tão pouco se assemelha ao politeísmo da Índia. In: PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1996. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/730>. Acesso em 30 ago. 2019.

ROQUE, Ana Raquel. Crítica Ficcional ou Ficção da Crítica no Universo da Heteronímia Pessoaana. Modernista – *Revista do Instituto de Estudos Sobre o Modernismo*, v. 1, n. 2, 2011, p. 34-62. Disponível em: https://www.academia.edu/2329418/Cr%C3%ADtica_Ficcional_ou_Fic%C3%A7%C3%A3o_da_Cr%C3%ADtica_no_Universo_da_Heteron%C3%ADmia_Pessoaana. Acesso em 30 ago. 2019.

Do amor

Ofélia de Souza Vieira

Pensar em Fernando Pessoa é imaginar um painel aberto aos múltiplos “eus”, uma energia não muito comum. Trata-se de um sujeito sempre aberto ao novo, à descoberta ou até mesmo ao desconhecido de si e do outro, mas atento à realização de seu grande projeto – escrever seus poemas, comunicar-se para si e para o mundo, para o agora e para o depois. Como afirma Octávio Paz, “nada na sua vida é surpreendente – nada, exceto os seus poemas”.¹

Pessoa se revelou um grande poeta. Mas, sua vida pessoal recebeu a mesma atenção que suas correspondências e poemas? Pretende-se trabalhar neste texto uma outra fase em Pessoa, seu namoro com Ofélia Maria Queiroz Soares, que se deu mais por cartas e bilhetes do que por encontros que eram poucos e breves.

Segundo estudiosos da obra pessoana, Ofélia foi o único amor de Pessoa e Pessoa, o único amor de Ofélia. Pela leitura das cartas, entende-se ter sido um amor intenso, tenso e curto, em torno de nove meses, no primeiro período e de cinco meses no segundo. Fazer uma análise dessas cartas faz-se necessário para se buscar um entendimento desse intenso e passageiro amor.

Pessoa não tinha um lugar fixo de trabalho para suas traduções, para fazer seus poemas ou para escrever cartas à pessoa amada. Sua condição econômica não lhe permitia alugar um espaço para o

¹ PAZ, *Fernando Pessoa o desconhecido de si mesmo*, 1983, p. 7.

desenvolvimento de sua obra. Em suas cartas a Ofélia, faz referência ao local em que se encontra, quando lhe manda cartas e bilhetes – cafés, bares, taberna, escritório de amigos. Assim se refere Bréchon à área onde Pessoa circulava:

Esse espaço de seu trabalho e de seus dias, e simultaneamente de seus sonhos, é de dimensões espantosamente restritas: uma estreita faixa de tecido urbano ao longo da margem do Tejo, do Castelo de S. Jorge, a leste, até o cais de Alcântara, a oeste. Vão apenas quinhentos metros em linha reta desde o berço, no Largo de S. Carlos, até seu leito de morte, no Hospital de S. Luís dos Franceses, no Bairro Alto, e nem mais um palmo desde o Rossio até a Praça do Comércio, que lhe delimitam o perímetro habitual das deambulações a norte e a sul.²

Essa descrição se faz necessária para melhor compreensão dos locais onde Pessoa escrevia cartas/bilhetes/anotações para Ofélia, alguns deles escritos em pedaços de papel, obtidos no local onde se encontrava. Pessoa não tinha um local fixo para escrever suas correspondências, fazer suas traduções e nem um endereço residencial constante.³

Pessoa tinha 32 anos e já havia acontecido o “Dia Triunfal” que, segundo o seu relato, foi o início – “Pessoa & Cia Heteronômina” – seu desdobramento em vários poetas.⁴ Conhece Ofélia, num dos momentos de busca de uma nova moradia para sua mãe, Dona Madalena, viúva recente, e seus dois irmãos e uma irmã, que estavam retornando, de mudança, para Portugal. Ofélia era jovem, com 19 anos, espírito independente para a época. Falava francês, escrevia à máquina. Era datilógrafa e arranjara aquela colocação, respondendo ela mesma a um anúncio de jornal.

² BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p.18.

³ Em dois anos mora em cinco casas: saiu da casa da tia Anica para um quarto mobiliado, [...] depois vai viver em outro quarto mobiliado, na Rua Antero de Quental; a seguir, em outro, na Rua Almirante Barroso, em cima de uma leiteria, e em outro ainda, na Rua Cidade da Horta. Em parte alguma se consegue sentir em casa, porque “em casa” para ele só na infância, para sempre perdida. (BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 281).

⁴ Pessoa, uma “superabundância de ser”, expressou seus poemas em diferentes personagens: através do ortônimo quando ele próprio assumia seus poemas e através de heterônimos e subheterônimos. São vários autores dentro desse indivíduo único – Pessoa. Pessoa não era um, mas toda uma *coterie*, em que cada membro é dotado de personalidade própria, como por exemplo Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Chevalier de Pas (precursor dos heterônimos), criado quando Pessoa tinha 6 anos, Bernardo Soares, dentre inúmeros outros.

A Fotobiografia descreve Ofélia como uma moça miudinha de corpo, graciosa, de rosto claro e muito bonito, pescoço delgado, cabelos castanho-escuros em bandós, grandes olhos negros, sorriso quase imperceptível nos lábios. Era muito baixinha.⁵

Já Pessoa, nesse período é, segundo Paz,

Anglómano, míope, cortês, fugidio, vestido de escuro, reticente e familiar, cosmopolita que predica o nacionalismo, investigador solene de coisas fúteis, humorista que nunca sorri e nos gela o sangue, inventor de outros poetas e destruidor de si mesmo, autor de paradoxos [...].⁶

Vale comentar um caso curioso: o namoro de Fernando e Ofélia começou com um corte de eletricidade no escritório de importações e exportações “Felix Valladas & Freitas Ltda”, um dos vários em que Pessoa era correspondente comercial e onde Ofélia trabalhava; Fernando lhe mandou um bilhete, pedindo-lhe que ficasse. Quando ficaram a sós, Fernando pousou o candeeiro que trazia na mão e se declarou a ela com palavras de Hamlet a Ofélia, em Shakespeare:

Oh, querida Ofélia!
Meço mal os meus versos;
Careço de arte para medir os meus suspiros;
Mas amo-te ao extremo.
Oh! Até ao último extremo, acredita.⁷

Esse episódio demonstra que o namoro se iniciou por escrito, por um bilhete e depois seguido por uma fala literária, cujos personagens-alvo de Hamlet e de Pessoa – coincidentemente se chamam Ofélia. Depois dessa fala, Fernando agarrou-a pela cintura e beijou-a, “apaixonadamente como um louco” – depoimento de Ofélia. E assim surgem os primeiros versos de Pessoa para Ofélia:

Fiquei louco, fiquei louco,
Meus beijos, foram sem conto,
Apertei-a contra mim,

⁵ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 349.

⁶ PAZ, *Fernando Pessoa o desconhecido de si mesmo*, 1983, p. 10.

⁷ ZENITH, *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz*, 2013, p. 17.

Enlacei-a nos meus braços,
Fiquei louco e foi assim.

Boquinha dos meus amores,
Lindinha como as flores
Minha boneca que tem
Bracinhos pra enlaçar-me
E tantos beijos pra dar-me
Quantos eu lhe dou também.

Não descanso, não projeto
Nada certo e sempre inquieto
Quando te não vejo, amor,
Por te beijar e não beijo
Por não me encher o desejo
Mesmo o meu beijo maior.⁸

Ofélia foi para casa “comprometida, confusa” e, dias depois, diante do silêncio do poeta que parecia ignorar o encontro, lhe escreveu pedindo-lhe explicações, o que dá origem à primeira carta-resposta, em 1º de março de 1920. Assim teve início o namoro.

Tornaram-se namorados, “em segredo”, com receio da não aprovação do pai de Ofélia e porque Pessoa procurava ter um relacionamento mais discreto, sem exposição aos familiares, amigos e sociedade. Vale lembrar que era início do século XX, em 1920.

A discrição pedida por Fernando pode ser explicada por uma “alienação” social, uma posição de classe, um elitismo; desenvolvido pela educação, por ele recebida, aristocrática e estrangeira, sua profissão, caracteristicamente de classe média, e sua vocação (de poeta) o colocou fora de sua classe social, excedente excêntrico, [...] entre a elite e o povo aquela barreira que ele, o povo, nunca poderá transpor – a barreira do requinte emotivo e da ideiação transcendental, da sensação apurada até a sutileza.⁹

Esse reservar-se do olhar social, em Pessoa, pode ser também visto no conceito de sociedade como multidão, em Poe e Engels: “A multidão metropolitana aparece como algo de constrangedor e de ameaçador:

⁸ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz, 2013, p. 17.

⁹ PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 59-60.

a multidão metropolitana suscitou, nos primeiros que a olharam nos olhos, angústia, repugnância e medo".¹⁰

É esse sentimento de repugnância, diante do automatismo cego da multidão, que predomina em Pessoa:

Gado vestido dos currais dos Deuses
Deixá-lo passar engrinaldado para o sacrifício...
Vou com ele sem grinalda, [...].¹¹

As correspondências apontam haver grande afeto entre o casal. Os encontros eram poucos e fortuitos: no escritório, à saída da missa, na rua simulando sempre ser um encontro casual ou encontros virtuais, por telefone, ou à distância na sacada da janela da casa de Ofélia. Fernando passava na calçada e discretamente dava sinais quase imperceptíveis para que outras pessoas não percebessem. No início, os encontros eram diários, como relata Ofélia:

Víamo-nos todos os dias no escritório, aonde, como já disse, o Fernando ia como correspondente e amigo. Eram só olhares, recados, bilhetinhos, que me atirava para cima da secretária, disfarçadamente. E também presentes, que eu encontrava dentro das gavetas quando chegava de manhã. [...] Ele achava-me muita graça. Por ternura, tratava-me por "Bebé", "Bebé pequenino", e até me fez alguns versos relacionados exatamente com a minha figura:

'O meu amor é pequeno,
Pequenino não o acho
Uma pulga deu-lhe um coice,
Deitou-a da cama abaixo.'

Ou estes outros:

'Eu tenho um Bebé
Que é
Quanto ao tamanho
Assim: •
Quanto ao amor que lhe tenho



¹⁰ POE; ENGELS *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 61.

¹¹ CAMPOS *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 62.

Esta linha dá volta ao mundo
Ai de mim!¹²

Pelo conteúdo das correspondências, deduz-se que as cartas foram bastante significativas no namoro, pois eram mais frequentes do que os próprios encontros presenciais.

Na primeira fase do namoro, no início do ano de 1920, nas quatro primeiras semanas, as cartas eram trocadas entre Ofélia e Pessoa quase que diariamente, entregues por um portador, o amigo Osório. Faziam declarações e/ou marcavam os rápidos encontros, aparentemente casuais para o público. As cartas revelam um amor romântico, discreto e hesitante por parte de Pessoa, principalmente quando Ofélia solicita mais formalidade no namoro e observâncias burocráticas do amor, relativo ao casamento e constituição de família. Vale lembrar que era uma cobrança natural pois se tratava do início do século XX.

Pessoa se retrai à ideia de casamento, pois ele não se sente pertencer a nenhuma sociedade, não se julga um ser social:

Queriam-me casado, fútil, quotidiano e tributável?
Queriam-me o contrário disso, o contrário de qualquer coisa?
Se eu fosse outra pessoa, fazia-lhes, a todos, a vontade
Assim, como sou, tenham paciência!

Não me peguem pelo braço
Quero ser sozinho
Já disse que sou sozinho!
Ah! que maçada
Querem que eu seja da companhia!¹³

Depreende-se que Pessoa preserva a sua solidão. Conforme Moisés, a função do poeta é ser lúcido; e ser lúcido, nessa sociedade que se lhe oferece, é ser sozinho:

Não sei sentir, não sei ser humano, conviver.

¹² OFÉLIA *apud* ZENITH, Carta a Fernando Pessoa, 2013, p. 19.

¹³ PESSOA *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 58.

De dentro da alma triste com os homens meus irmãos
na terra.
Não sei ser útil mesmo sentindo, ser prático, ser
quotidiano, nítido
Ter um lugar na vida, ter um destino entre os homens
[...] Nem tenho mesmo, defesa nenhuma: sou lúcido. ¹⁴

Pensar o amor, em Fernando Pessoa, é se situar em duas dimensões: o amor de mãe, o qual Pessoa considerava “o seu único e verdadeiro amor”, o de D. Maria Madalena, sua mãe; o outro, o amor de Ofélia. Conforme afirma Bréchon, temos de acreditar que o segredo do fracasso de um amor está ligado ao da recordação do outro (o amor de infância, devoção à mãe).¹⁵

Com a mudança da mãe da África para Portugal, com quem agora Pessoa passa a morar, as cartas de amor a Ofélia vão se rareando, cheias de explicações e recomendações sobre seus encontros, cada vez mais complicados, até porque Ofélia agora trabalha em outro escritório, do outro lado de Lisboa, perto de Belém. O entusiasmo, do início, começa a diminuir por parte de Fernando e permanece em alta por parte da amada, como se pode observar nos excertos abaixo:

Fernando escreveu 12 cartas no mês de março, antes da chegada da mãe, cinco em abril, sete em maio, cinco em junho, duas em julho, três em agosto, nenhuma em setembro. Em 15 de outubro envia uma curta e inquietante carta em que afirma ter o cérebro doente e quer tratar-se. Em 29 de novembro de 1920 escreve uma longa carta se desfazendo do namoro:

Ophelinha:

Agradeço a sua carta. Ella trouxe-me pena e allivio ao mesmo tempo. Pena, porque estas cousas fazem sempre pena; allivio, porque, na verdade, a única solução é essa – o não prolongarmos mais uma situação que não tem já a justificação do amor, nem de uma parte nem de outra. [...] O amor passou. Mas conservo-lhe uma afeição inalterável, e não esquecerei nunca – nunca, creia – nem a sua figurinha engraçada e os seus modos de pequenina, nem a sua ternura, a sua dedicação, a sua índole amorável. [...] O meu destino pertence a outra Lei, de cuja existência a Ophelinha nem sabe, e está subordinado cada vez mais à obediência a Mestres que

¹⁴ CAMPOS *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 59.

¹⁵ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 352.

não permitem nem perdoam. [...] Não é necessário que compreenda isto. Basta que me conserve com carinho na sua lembrança, como eu, inalteravelmente, a conservarei na minha. Fernando.’¹⁶

Nessa carta, Pessoa fala de uma divina consciência, de uma missão que lhe é atribuída – seu destino pertence a outra Lei, subordinada a Mestres. Note-se que ele diz já não existir mais amor, mas recorda carinhosamente o significado de Ofélia para ele. Também Pessoa se manifesta sobre sua abdição ao social, Conforme Moisés:

A rendição é ao menos o fim do esforço.
[...] Respiro melhor agora que passaram as horas dos encontros
Faltei a todos, com uma deliberação do desleixo.
Fiquei esperando a vontade de ir lá que eu sabia que não vinha
Sou livre, contra a sociedade organizada e vestida.
Estou nu e mergulho na água de minha imaginação.¹⁷

A segunda fase do namoro aconteceu após nove anos, em 1929, por iniciativa de Ofélia que, ao ver uma foto de Fernando dedicada a seu sobrinho Carlos Queirós, poeta e amigo de Pessoa, manifestou seu desejo de também possuir uma igual. A foto se tornou famosa – é a de Fernando bebendo vinho na taberna de Abel Pereira da Fonseca. Trazia uma dedicatória: “Carlos, isto sou eu no Abel, isto é próximo já do Paraíso Terrestre, aliás perdido. Fernando.”¹⁸ Tendo tomado conhecimento do desejo de Ofélia em possuir também sua foto, Pessoa lhe envia uma na qual está de pé em frente ao balcão, de perfil, mão esquerda no bolso, chapéu na cabeça, bebe um copo de vinho, com a dedicatória: “Fernando Pessoa em flagrante delíto”.

Recomeçam, então, o namoro. Na foto, Pessoa já tem a aparência física que irá ter para a posteridade. É homem maduro – aparência de mais de 41 anos –, mais gordo do que na primeira fase do namoro. Segundo a amada, Fernando estava sempre nervoso, obcecado com o

¹⁶ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 352.

¹⁷ CAMPOS *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 62.

¹⁸ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 438.

seu projeto e sempre dizia que tinha medo de não a fazer feliz, devido ao tempo que tinha de dedicar à sua obra.

Entende-se por “obra” as atribuições que Pessoa toma para si, de fazer seus poemas – pelo ortônimo que é ele mesmo ou por personagens criados por ele, seus heterônimos, em torno de 135. Ortônimo e heterônimos produzidos, intensamente, até a morte do poeta, em 1935.

Pessoa está sempre envolvido com suas produções poéticas. O estado de ansiedade ou até mesmo de depressão, as doenças reais ou somatizadas, suas angústias, não o impediam de transformar em prazer a escrita e a leitura. Seu grande projeto de vida, sua “obra” são seus poemas. Em carta a Armando Côrtes Rodrigues (janeiro de 1915), Pessoa se refere à

[...] terrível e religiosa missão que todo homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio, [e declara] Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da consciência da humanidade. A essência do gênio é a inadequação ao ambiente: por esse motivo o gênio [...] geralmente incompreendido pelo seu ambiente e digo “geralmente”, não “universalmente”, porque muito depende do ambiente.¹⁹

Gênio, a que se refere nesse texto é sobre sua inteligência, genialidade de pensamento. Pessoa sempre se revelava um sujeito transbordado de energia intelectual, incontável, em conflito constante entre o seu eu e seus outros “eus”. Segundo Barthes, “pode-se ler o conflito como a impossibilidade do gozo”.²⁰

Nesta segunda fase do namoro, Pessoa escreve 13 cartas em cinco meses. Suas correspondências (em torno de 59 ao todo, incluindo cartas e bilhetes), revelam o dom da escrita, afeto, familiaridade, um personagem indefeso, angustiado, doente, confuso, envolto com seus heterônimos, ambíguo, sincero, porém, dividido entre um amor possível e uma fixação em suas sombras e seus compromissos interiores. Nas cartas, Fernando fala de Abel da taberna, da atividade a que se dedica, de seu

¹⁹ PESSOA *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 53.

²⁰ BARTHES *apud* PERRONE-MOISÉS, Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa, 2000, p. 43.

estado de espírito, de seu estado de saúde, da sua obra e da interferência de Álvaro de Campos em seus projetos.

Em cartas de amor de Fernando à Ofélia, observa-se a presença de Álvaro de Campos, amigo, divertido instigante. Há momentos que sua intervenção sobre os desejos e o destino de Pessoa são explícitos, intempestivos, assumindo o pensamento, os desejos e até os compromissos de Pessoa. É o que se detecta quando Álvaro assume a letra e o conteúdo de uma carta que Pessoa está redigindo para Ofélia. Pessoa bebe a mais, o que dá a entender que Campos bebe através dele; em outra situação Campos marca encontro com Ofélia ou desdenha dela e de Pessoa, ou até mesmo anuncia que irá se encontrar com sua amada – junção de Pessoa e seu heterônimo Campos.

Em 05 de abril de 1920:

Bebé pequeno e rabino: [...] Não te admires de a minha letra ser um pouco esquisita. Há para isso duas razões. A primeira é de este papel (o único acessível agora) ser muito corredio, e a pena passar por ele muito depressa; a segunda é a de eu ter descoberto aqui em casa um vinho do Porto esplêndido, de que abri uma garrafa, de que já bebi metade. A terceira razão é haver só duas razões, e, portanto, não haver terceira razão nenhuma. (Álvaro de Campos, engenheiro) é quem escreve: [...] Adeus; vou-me deitar dentro de um balde de cabeça para baixo, para descansar o espírito. Assim fazem todos os grandes homens – pelo menos quando têm – 1º espírito, 2º cabeça, 3º balde onde meter a cabeça. Um beijo só durando todo o tempo que ainda o mundo tem que durar, do teu, sempre e muito teu Fernando (Nininho) Me.²¹

Em 06 de abril de 1920 (resposta de Ofélia):

Ainda bem que o Sr. Crosse está de saúde mas ele que tenha cuidado com o vinho da Madeira e o Sr. Álvaro de Campos com o balde se ele não sabe nadar morre afogado coitadinho...[...] Se realmente tu gostas muito de mim, vais ver que feliz vais ser, hei de te prodigalizar todos os carinhos possíveis. Tu já és muito piegas, mas depois com os meus miminhos vais ficar um verdadeiro pieguinhas, mas eu gosto muito das tuas pieguices [...] Adeus, "Nininho" adeus "Pompom" beijinhos muito grandes, muito grandes da só e muito tua, Ofélia.²²

²¹ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz - 05 abr. 20, 2013, p. 81.

²² OFÉLIA *apud* ZENITH, Carta a Fernando Pessoa - 06 abr. 20, 2013, p. 81.

Ofélia faz referência à presença, em Pessoa, dos dois heterônimos, Campos e o Sr. Crosse. Este último ela o estima e o tem como amigo. Nessa carta vê-se um tratamento mais carinhoso e particular para com Pessoa, como: piegas, pieguinhas, miminho, Nininho e Pompom .

As correspondências entre o casal português, em geral, tratam de assuntos vários, porém mais especificamente do amor entre os dois, consideradas infantis para alguns autores em contraste com a obra altamente intelectualizada do poeta. O conteúdo das cartas denota sinceridade e desnudamento psicológico de Fernando Pessoa, relação de esquivas do poeta em relação ao amor, incompatibilidade de viver o amor real concomitante à realização de sua obra poética.

Conforme Moisés, há autores, como David Mourão Ferreira, José Augusto Seabra, Yvette K. Centeno, João Gaspar Simões e Eduardo Loureiro, que criticam o conteúdo das cartas pela aparente banalidade (infantilidade, aspecto ridículo, em contraste com a obra originalíssima e altamente intelectualizada do poeta) e que essas cartas apequenavam o poeta. Ilustra o pensamento dos autores, citados por Moisés, trechos da carta datada de 31 maio de 1920:

Bebezinho do Nininho-ninho: Oh! Venho só que vê pã dizê ó Bebezinho que gotei muito da catinha dela. Oh! E também tive muita pena de não tá ó pé do Bebê pã le dá jinhos. [...] Amanhã o Bebê espera pelo Nininho, sim? Em Belém, sim? Jinhos, jinhos e mais jinhos. Fernando.²³

As cartas revelam também ser um namoro cercado e atrapalhado por muita gente, real e fictícia. Reais eram o Osório (*office boy* que levava e trazia as cartas), colegas de escritório, parentes de Ofélia (parentes vinham à janela para espiar Fernando quando ele passava para ver Ofélia), fictícios quando das interferências dos heterônimos – Sr. Crosse e, com maior frequência, o Sr. Álvaro de Campos –, como também a presença dos espíritos a que Pessoa se referia. Interferências reais ou fictícias, somadas às doenças físicas e/ou psicológicas, tudo contribuiu para o rápido e superficial namoro, nos dois tempos, 1919/1920 e 1929. Ressalte-se mais uma vez que a prioridade de Pessoa era a sua obra.

²³ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz, 2013, p. 136.

Na carta de Pessoa para Ofélia, datada de 29 de abril de 1920 expressa sua preocupação com o incômodo de palpitares e olhares à relação dos dois:

Meu bebê mauzinho (e muito) [...] o Nininho não gostou ontem de, quando passou, ter dado espetáculo, por estarem várias pessoas (não me pus a reparar em quem eram) à outra janela, à janela da esquina. Apenas reparei que essas pessoas estavam a seguir os meus movimentos: por essa razão, embora tencione passar hoje ao meio-dia, como de costume, é possível que o faça só pelo passeio do lado da casa de tua irmã.²⁴

E na carta de 19 de março de 1920:

Meu Bebê pequenino (e atualmente muito mau); a carta que vai junto é a que mandei agora à tua casa pelo Osório. Espero poder entregar-te as duas amanhã, indo esperar-te à saída do escritório Dupin. [...] Sobre a informação, que te deram a meu respeito, não só quero repetir que é inteiramente falsa, como também dizer-te que a "pessoa de respeito", que deu essa informação à tua irmã, ou inventou por completo, e, sobre ser mentirosa, é doida ou essa pessoa nem sequer existe, e foi tua irmã que a inventou... [...] Ah, meu amor, meu amor: serás tu que me queres fugir para sempre, ou alguém que não quer que nós nos amemos? Amanhã cá te espero no escritório à hora combinada.²⁵

O tratamento de Fernando para com Ofélia em suas cartas era carinhoso e no diminutivo: Ophelinha, Meu bebezinho pequeno, Pequeninha, Meu Bebezinho "mau" e bonito, "Bebe", anjinho, Filhinha, Meu bebezinho querido, Meu amorzinho, Nininha pequenina, Boca Doce, Bebê, Nininha, Meu bebê pequeno e rabino, Pompom. Também há um outro vocábulo, aparentemente estranho, mas com significado para os dois enamorados: Víbora, Vespa, Vespíssima, Terrível bebê, Ácido Sulfúrico.

Em 22 de março de 1920:

Meu Bebê-anjinho [...] Olha, Bebezinho... Nas tuas promessas pede uma coisa, que em tempos me pareceu duvidosa, por causa da minha fraca sorte, mas agora me parece mais, muito mais, possível. Pede que o Snr. Crosse (heterônimo) acerte no alvo de um dos prêmios grandes – um dos prêmios de mil libras a que concorreu. Não calculas a importância que para nós ambos teria se isso acontecesse! [...] Adeus, amor; não te esqueças do Snr.

²⁴ PESSOA, Carta a Ophélia Queiroz – 29 Abr. 1920, 1994, p.17.

²⁵ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz, 2013, p. 55.

Crosse, não? Olha que ele é muito nosso amigo e pode ser-nos (a nós) muito útil. [...] Muitos beijinhos de todos os tamanhos do teu, sempre teu. ²⁶

Pessoa nessa carta se refere ao amigo Crosse, que é um heterônimo e que em seus jogos pode ganhar o prêmio para que Pessoa e Ofélia possam se casar.

Em 22 de março de 1920 (resposta de Ofélia):

Meu adorado Fernandinho, querido amor da minha vida [...]. Nota: (Faz hoje 3 meses que pela primeira vez a minha boca tocou na tua querida carinha). Faz hoje 3 meses que houve a cena de representação do Hamlet. ²⁷

Em 23 de março de 1920 (resposta de Fernando Pessoa):

Meu querido Bebezinho: [...] não me conformo com a ideia de escrever; queria falar-te sempre ao pé de mim, não ser necessário mandar-te cartas. As cartas são sinais de separação-sinais, pelo menos, pela necessidade as escrevermos, de que estamos afastados. Não te admires de certo laconismo nas minhas cartas. As cartas são para as pessoas a quem não interessa mais falar; para essas escrevo de boa vontade. À minha mãe, por exemplo, nunca escrevi de boa vontade, exatamente porque gosto muito dela. [...] Mando um meiguinho chinês. E adeus até amanhã, meu anjo. Um quartirão de milhares de beijos do teu, sempre teu, Fernando. Nota: O Osório leva o chinês dentro de uma caixa de fósforos. ²⁸

As formas de despedida tinham também expressões carinhosas: Milhões de beijos do teu muito teu; Adeus meu amor pequenino; imensos beijos do teu, sempre e muito teu; Nininho da Nininha; Um quartirão de milhares de beijos; Muitos beijinhos de todos os tamanhos; Fernando; Pessoa; P/essoa; jinhos, jinhos; Íbis. Íbis era um nome usado indistintamente para designar Fernando e Ophelia – “Íbis do Íbis”. Íbis, pássaro do Egito que sempre vivia apoiado numa perna só e por isso não avançava, ou a representação do deus Toth, inventor da escrita entre os egípcios. É bastante significativo esse nome, pelo fato de que o pássaro,

²⁶ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz - 22 mar. 20, 2013, p. 61.

²⁷ OFÉLIA *apud* ZENITH, Carta a Fernando Pessoa - 22 mar. 20, 2013, p. 62.

²⁸ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz -23 mar. 20, 2013, p. 63. Nota-se nessa carta a criação de expressões de significado particular para o casal: “um meiguinho Chinês”. O “chinês” vai dentro de uma caixa de fósforo.

ao se apoiar numa perna só, não avançava. Metaforicamente se aplica ao romance de Fernando e Ofélia, que apesar de aparentarem um grande amor não avançavam no sentido de se assumirem como duas pessoas que se amam.

Há um poema de Pessoa que se refere ao pássaro Íbis, dedicado aos sobrinhos e primos pequenos:

A Íbis, a ave do Egipto
Pousa sempre sobre um pé
O que é
Esquisito.
É uma ave sossegada,
Porque assim não anda nada.²⁹

Enquanto nas duas fases do namoro Fernando escreveu 59 (entre cartas e bilhetes), Ofélia escreveu 289, do que se depreende as fases intermediárias entre o início e o término. Nelas, vê-se surgir um Pessoa diferente do lado do espelho. Um Pessoa não só sujeito e familiar com a escrita, mas um Pessoa indefeso, objeto do discurso e do afeto de outrem, personagem de uma história real. Os amantes se veem sujeitos-objetos de afeto, vivendo um amor nas e pelas cartas.³⁰

As cartas de Fernando para Ofélia foram diminuindo enquanto ela continuava a insistir no namoro, nos encontros, escrevendo cartas e declarando seu amor, sem resposta, daí o nome na segunda fase de “cartas frustradas, solitárias e o epílogo”, em que os contatos se davam no aniversário de Pessoa (dia 13 de junho), com felicitações breves.

A relação afetiva se confirma nesses fragmentos, em que o namoro entre Fernando e Ofélia ocorreu mais através da linguagem escrita, por meio da qual combinavam o local e o horário do encontro e se faziam

²⁹ PESSOA *apud* BRÉCHON, *Estranho Estrageiro*, 1999, p. 89.

³⁰ As cartas foram divididas, após sua publicação, em quatro etapas: Cartas amorosas (1919 e 1920) em que há troca habitual de correspondência; Cartas frustradas (1929) – Fernando escreve pouco e mais intensamente é Ofélia quem escreve; Cartas solitárias (1930 e 1931), onde as correspondências são de “mão única” de Ofélia para Fernando; Epílogo (1932 a 1935) predomínio de cartas e bilhetes de Ofélia e algumas respostas lacônicas de Pessoa agradecendo o cumprimento pelo seu aniversário. Essas divisões correspondem a fases vividas por Fernando e Ofélia, nos 15 anos entre o primeiro encontro e a morte do poeta.

declarações de amor. Elas revelavam ciúmes, juras, recriminações e intervenções, principalmente do amigo Álvaro de Campos que chega a assumir a escrita da carta, a opinar sobre o namoro e mesmo acompanhar Pessoa em seus encontros com Ofélia.

À época, em caso de término de namoro, as cartas seriam devolvidas a seus emissores. Porém, Fernando pediu: “eu preferia não lhe devolver nada, e conservar as suas cartinhas como memória viva de um passado morto”.³¹ Fernando conservou as cartas de Ofélia e ela as de Fernando. Após a morte do poeta, as cartas foram publicadas e, posteriormente, revelado o nome de Ofélia Queiroz como a real namorada de Pessoa.

Álvaro de Campos ironiza Pessoa em suas manifestações amorosas e diz que as cartas de amor são ridículas e faz um poema intitulado “Todas as cartas de amor são ridículas”:

Todas as cartas de amor são
Ridículas
Não seriam cartas de amor se não fossem
Ridículas

Também escrevi em meu tempo cartas de amor
Como as outras,
Ridículas

As cartas de amor, se há amor,
Têm de ser
Ridículas

Mas, afinal,
Só as criaturas que nunca escreveram
Cartas de amor
É que são
Ridículas

Quem me dera no tempo em que escrevia
Sem dar por isso

³¹ PESSOA, *Carta a Ofélia Queiroz* - 29 nov. 1920, 1994, p.36.

Cartas de amor
Ridículas

A verdade é que hoje
As minhas memórias
Dessas cartas de amor
É que são
Ridículas

Todas as palavras esdrúxulas
Como os sentimentos esdrúxulos
São naturalmente
Ridículos.³²

Fernando Pessoa diz, naturalmente rebatendo Álvaro de Campos, “afinal, só as criaturas que nunca escreveram cartas de amor é que são ridículas. Insistir no ‘ridículo das cartas’ é absolutamente ridículo”, conforme nos fala esse poema. Conforme Bréchon:

No fundo, as cartas de amor são ridículas porque são sinceras, ou julgam sê-lo. O que falta ao apaixonado para ser verdadeiro escritor é ser um fingidor. O amor e a poesia não convivem no mesmo espaço nem no mesmo tempo. Pessoa escolheu: não o amor, mas a poesia.³³

Bréchon aborda o complexo do estrangeiro de Fernando Pessoa no período 1917-1920 através do fragmento datado em 18 de setembro de 1917 intitulado “Sensação de ‘Ser estrangeiro’”, em que Bréchon diz ser um texto confessional, particularmente precioso para o biógrafo.

Em todos os logares da vida, [...] eu fui sempre, para todos, um intruso. Pelo menos, fui sempre um extranho. No meio de parentes, como no de conhecidos, fui sempre sentido como alguém de fóra. [...] Fui sempre [...] tratado com *sympathia*. [...], mas a *sympathia* com que sempre me trataram, foi sempre isenta de afeição. Para os mais naturalmente íntimos fui sempre um hospede, que por hospede é bem tratado, mas sempre com a atenção devida ao extranho e a falta de afeição merecida pelo intruso. [...] Se um dia amasse, não seria amado.³⁴

³² CAMPOS *apud* BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 525.

³³ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 480.

³⁴ PESSOA *apud* BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 340.

Esse sentimento se confirma na carta datada de 19 de março de 1920, em que, às 4 horas da manhã, sentindo-se mal, assim se expressa à Ofélia:

Estou inteiramente só-pode dizer-se; pois aqui a gente de casa, que realmente me tem tratado muito bem, é em todo o caso de cerimônia, e só me vem trazer caldo, leite ou qualquer remédio durante o dia: não me faz, nem era de esperar, companhia nenhuma. ³⁵

Bréchon, por fim, vê um Pessoa

dilacerado ante o sentimento exaltante de uma superabundância de ser e a angústia de um vazio fundamental em sua vida. [...] Ele continua a ser uma alma errante, espírito nômade, estrangeiro na face da terra, sem eira nem beira, sem presença amante junto dele.³⁶

Sobre as cartas de amor, assim se manifesta Zenith:

Uma relação amorosa sem cartas de amor só deixa rastros na memória mortal dos amantes. A história de amor de Ofélia e Fernando só nos é conhecida porque a comunicação se fez em grande parte por carta [...] mas nada restaria deste contato mais ou menos intenso entre um homem e uma mulher na Lisboa do começo do século XX não fosse a sobrevivência quase milagrosa das cartas [...].³⁷

Referências

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro*: uma biografia de Fernando Pessoa. Tradução da edição portuguesa por Maria Abreu e Pedro Tamen. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

PAZ, Octavio. *Fernando Pessoa o desconhecido de si mesmo*. Tradução de Luís Alves da Costa. 2. ed. Lisboa: Vega, 1983.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Sinceridade e ficção nas cartas de amor de Fernando Pessoa. In: GALVÃO, Walnice Nogueira; GOTLIEB, Nádia Battella (orgs.). *Prezado senhor, prezada senhora*: estudos sobre cartas. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa*: Aquém do eu, Além do outro. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

³⁵ PESSOA *apud* ZENITH, Carta a Ofélia Queiroz - 19 mar. 20, 2013, p. 5.

³⁶ BRÉCHON, *Estranho Estrangeiro*, 1999, p. 281.

³⁷ ZENITH, *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz*, 2013, p. 32.

PESSOA, Fernando. Carta a Ofélia Queiroz - 29 nov. 1920. In: PESSOA, Fernando. Cartas de Amor. Organização de David Mourão Ferreira. 3. ed. Lisboa: Ática, 1994. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1464>. Acesso em: 16 out. 2020.

PESSOA, Fernando. Carta a Ophélia Queiroz - 29 Abr. 1920. In: PESSOA, Fernando. Cartas de Amor. Organização de David Mourão Ferreira. 3. ed. Lisboa: Ática, 1994. Disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/1597>. Acesso em: 16 out. 2020.

ZENITH. Richard (org.) *Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz: Correspondência amorosa completa - 1919-1935*. Rio de Janeiro: Capivara, 2013.

Sobre os autores

Sabrina Sedlmayer: Professora e pesquisadora da Faculdade de Letras da UFMG.

André Figueiredo: Licenciado em Letras/Português pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduando no Bacharelado em Letras/Edição pela mesma instituição.

Tamires Silveira: Licenciada em Letras/Português pela Universidade Federal de Minas Gerais

Lívia Matos Saraiva: Graduanda em Estudos Literários pela Faculdade de Letras, UFMG.

Pedro Barreto Prado: Graduando em Letras – Licenciatura Português/Espanhol pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Deivisson Ricardo Januário Silva: Graduando em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Thalita Alvarenga: Formada em jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e graduanda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais

Ofélia de Souza Vieira: Pedagoga, graduanda em Tradução – Português/Latim na Universidade Federal de Minas Gerais.

**Publicações Viva Voz de interesse para a
área de estudos literários**

Imagens em discurso

Nabil Araújo (Org.)

**The Foremother of Vampires:
Carmilla and its palimpsestic shadows**

Maria Viana Pinto Coelho (Org.)

Miriam de Paiva Vieira (Org.)

Criadores e Criaturas na Literatura

Julio Jeha (Org.)

Lyslei Nascimento (Org.)

Os livros e cadernos Viva Voz estão disponíveis em
versão eletrônica no *site*: <www.lettras.ufmg.br/vivavoz>

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

P475.Y-f Fernando Pessoa, poeta intempestivo / Organizadores: Sabrina Sedlmayer, André Figueiredo. – Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2020. (Viva Voz)
87 p.: il.

ISBN: 978-65-87237-16-9 (digital)

ISBN: 978-65-87237-17-6 (impresso)

1. Pessoa, Fernando, 1888-1935 – Crítica e interpretação. 2. Poesia portuguesa – História e crítica. 3. Espaço e tempo na literatura. I. Sedlmayer-Pinto, Sabrina. II. Figueiredo, André. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título. V. Série.

CDD : 869.13



As publicações Viva Voz acolhem textos de alunos e professores da Faculdade de Letras, especialmente aqueles produzidos no âmbito das atividades acadêmicas (disciplinas, estudos e monitorias). As edições são elaboradas pelo Laboratório de Edição da FALE/UFMG, constituído por estudantes de Letras - bolsistas e voluntários - supervisionados por docentes da área de edição.

A presente edição foi impressa pela Imprensa Universitária UFMG em sistema digital, papel reciclado 90 g/m² (miolo). Composta em caracteres Verdana, acabamento em kraft 420 g/m² (capa) e costura artesanal com cordão encerado.