

## FERNANDO PESSOA CRIADOR DE POETAS E IMPULSIONADOR DE UMA LITERATURA COSMOPOLITA

Albertina Pereira Ruivo<sup>1</sup>

### RESUMO

Tal como os artistas românticos, expatriados no século XIX, que ao regressar do exílio sentem uma grande falta de literatura no país, Fernando Pessoa, depois de ter passado parte da infância e a adolescência na África do Sul, também sente que a literatura portuguesa está aquém do seu potencial. Conscientes do poder da literatura e da influência que ela pode exercer sobre o leitor, estes autores querem ser portadores de educação e de conhecimento. Procurando definir o poder da literatura, Todorov diz que, esta, é o pensamento e o conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. Assim Herculano e Almeida Garrett procuram moralizar através das suas obras e Pessoa procura impulsionar a literatura portuguesa. Os contactos que estes autores tiveram com as literaturas e as culturas estrangeiras, deram-lhes novas perspectivas. Pessoa desde o início da sua carreira literária sente a necessidade de criar uma literatura que parta do interior para o exterior do país, fazendo apelo aos artistas portugueses para que se crie uma nova renascença que se derrame de Portugal para a Europa, como acontecera com a renascença italiana. Nos artigos sobre crítica literária sugere novas orientações literárias aos saudosistas, que continuam ligados às correntes retrógradas de cunho nacionalista. Pessoa alude a várias correntes literárias europeias sublinhando os méritos da literatura portuguesa que tem poetas de grande valor, mas que não atingem o nível dum Shakespeare nem dum Victor Hugo, daí a necessidade dum supra-Camões. É nesse âmbito que cria uma constelação de heterónimos para superar o que de melhor existe na literatura. Veremos como Pessoa e a geração de “Orpheu” elaboram novas formas de expressão, criando a revista, *Orpheu*, vetor de difusão das novas dinâmicas textuais inspiradas pelas literaturas europeias, dando origem a uma literatura cosmopolita, renovando a imagem da literatura portuguesa equiparando-a às outras literaturas.

**Palavras-chave:** Literatura portuguesa, Fernando Pessoa, geração de “Orpheu”, imagem, modernismo.

O que nos reúne aqui, hoje, é a literatura portuguesa e as interlocuções que se tecem com outras formas de arte e outras literaturas através dos textos e das imagens que se esculpem ao longo dos tempos. Fernando Pessoa, sendo um poeta e uma personalidade central do modernismo português, um dos maiores autores do século XX, talvez aquele que melhor soube explorar a polissemia e as diversas formas de expressão da língua portuguesa, não seria justo deixá-lo de parte num encontro, como este, sobre a literatura portuguesa para a qual tanto contribuiu.

Fernando Pessoa é arrancado muito cedo à sua terra natal. Este exílio é determinante na sua vida e reflete-se mais tarde na sua obra literária. Pois, passa parte da sua infância e a sua adolescência, em Durban, onde segue uma educação brilhante em língua, literatura e cultura

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Portugueses, Brasileiros e de África Lusófona pela Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3 e pela FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Docente na Sorbonne Université e na Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3. Centros de pesquisa, CREPAL, da Sorbonne Nouvelle - Paris 3; e CHAM / FCSH, da Universidade Nova de Lisboa - UNL. [albertina.ruivo@gmail.com](mailto:albertina.ruivo@gmail.com)

inglesas. Esta formação dota-o de perspectivas de dimensão global. Mais tarde, de regresso a Portugal, a sua formação em língua inglesa traz-lhe uma visão diferente do mundo. Tal como Herculano e Almeida Garrett, quando regressam do exílio, sentem uma grande falta de literatura no país, Pessoa também sente que a literatura portuguesa está longe de atingir o seu potencial. Assim, desde o início da sua carreira literária, sente a necessidade de criar uma literatura que parta do interior para o exterior do país, e faz apelo aos artistas portugueses para que se crie uma nova renascença que se derrame de Portugal para a Europa, como acontecera com a Renascença italiana, que se espalhou de Itália para a Europa. Consciente do provincianismo que atinge os países que se consideram civilizados, entre os quais Portugal, ele sugere, nos textos publicados em *A Águia*, em 1912, novas orientações literárias aos autores saudosistas, que continuam ligados às correntes retrógradas de cunho nacionalista. Ele sente a necessidade de remodelar a imagem da literatura portuguesa, ou seja, de a reinventar ou pelo menos dando-lhe uma outra orientação. Como veremos, é nesse âmbito que elabora novas correntes artísticas, assim como dá origem a uma literatura cosmopolita, criando sobretudo uma “constelação” de heterónimos para superar o que de melhor existe na literatura.

Começaremos por ver quais foram as razões que levaram Fernando Pessoa e a geração de “Orpheu” a inovar e a criar novas formas de expressão, planeando uma revista capaz de impulsionar a literatura portuguesa, dando-lhe uma nova imagem equiparando-a às literaturas europeias; depois observaremos como se tece uma literatura de dimensão universal; por fim analisaremos como a heteronímia se impõe na obra do poeta trazendo a diversidade procurada.

### **Elaboração de uma nova poesia portuguesa**

Quando volta para Portugal, Pessoa tem um conhecimento confirmado da literatura de língua inglesa. Com quinze anos, apenas, obtém o prestigioso prémio *Queen Victoria Memorial Prize*, pela melhor redação em estilo inglês. Prémio que recebe em livros, o que conforta o seu gosto pela leitura. No período da adolescência confessa ler, em média, um livro por dia, exceto um dia em que estava muito ocupado “a pensar”. Ele lê grandes autores como Edgar Poe, Dickens, Milton, Bayron, Shakespeare, Shelley, Walt Whitman, entre outros. Depois de ter lido e estudado os maiores autores de língua inglesa, Pessoa, de volta a Portugal, retoma os estudos, na Faculdades de Letras de Lisboa, onde descobre alguns autores portugueses, entre os quais Cesário Verde e Antero de Quental. Orienta-se em Filosofia onde completa a sua formação estudando os grandes filósofos gregos, alemães e franceses. Por essa altura, lê um livro que o vai realmente marcar: *Dégénérescence*, de Marx Nordau. A partir desse momento, diz ter por missão uma grande perfeição em tudo o que realiza. A partir de 1912, colabora ativamente em jornais e revistas literárias portuguesas, rejeitando as atividades profissionais que não lhe

deixassem tempo suficiente para se consagrar à sua obra. Pois dizia: “a minha vida gira em torno da minha obra literária – boa ou má, que seja, ou possa ser. Tudo o mais na vida tem para mim um interesse secundário...” (PESSOA, 1999, p. 166). Dedicava-se, pois, inteiramente à sua missão criadora, fechando-se numa vida solitária, como sublinha, Robert Bréchon, na biografia do poeta: “Le jeune Pessoa a traversé sa vie scolaire, aussi bien que plus tard sa vie sociale, professionnelle, littéraire, comme un passager clandestin.” (BRECHON, 1990, p.78).

No momento em que regressa da África do Sul, Portugal atravessa uma situação política muito instável, devida à humilhação provocada pelo Ultimato inglês que gera um descontentamento geral que conduz à queda da monarquia, com o duplo assassinato do rei D. Carlos e do príncipe herdeiro, em 1908. A proclamação da República, em 1910, também dá origem a um período muito conturbado. Em 16 anos de existência, a primeira República conhece 45 governos e 29 tentativas de golpes de estado. Nesse período os jovens mais abastados preferem partir para outros países europeus. Como vários artistas portugueses, o seu amigo Mário Sá-Carneiro, instala-se na capital francesa em plena ebulição artística, da qual transmite, a Fernando Pessoa, a efervescência das novas ideias e correntes artísticas.

Pessoa frequenta os cafés literários de Lisboa, mas não se identifica com as correntes existentes do meio literário português. Como poeta, procura ultrapassar tudo o que, de melhor, existe na literatura, mas as mentalidades da época não estão preparadas para uma tal mudança. Pessoa considera que os portugueses não têm ironia, nem o *distanciamento* necessário, ou seja, não têm o poder de se afastar de si mesmos: “de dividir-se em dois, produto daquele “desenvolvimento da largueza de consciência”, em que, segundo o historiador alemão Lampercht, reside a essência da civilização” (PESSOA, 1946, p. 140). Como os românticos, Pessoa também acha que, em Portugal, existe um certo provincianismo que define como o facto de não se implicar na evolução da civilização: “O provincianismo consiste em pertencer a uma civilização sem tomar parte no desenvolvimento superior dela – em segui-la, pois, mimeticamente, com uma subordinação inconsciente e feliz” (PESSOA, 2006, p. 1139). Como crítico literário, Pessoa escreve vários artigos sobre a nova poesia portuguesa. Nestes textos propõe uma literatura diferente, considerando tudo o que existe e sugerindo algo de novo que vá sempre mais “além”. Num desses textos, intitulado “A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada” Pessoa alude a várias correntes literárias europeias sublinhando os méritos da literatura portuguesa que possui autores de grande valor, mas que não atingem o nível dum Shakespeare nem dum Victor Hugo, daí, a necessidade do advento de um supra-Camões. A solução, é construir algo de novo.

Embora tenha publicado, na revista *A Águia*, os seus estudos de crítica literária, o primeiro fragmento de *O Livro do Desassossego* intitulado “Na floresta do alheamento”, e continue a propor, à revista, as suas poesias, assim como as dos seus amigos, Pessoa constata que as aspirações dos seus companheiros saudosistas, não correspondem às suas nem às dos outros jovens que frequentam os cafés literários da capital, que têm ideais muito mais próximos dos seus.

Em 1914, cessa de colaborar, na revista *A Águia*, e rompe com o grupo de jovens do movimento “saudosista”, *Renascença Portuguesa*. O chefe de redação, Álvaro Pinto, tendo recusado a publicação do drama estático “O Marinheiro”, Pessoa reage, escrevendo-lhe uma carta na qual lhe explica que o género das suas obras e das de Sá-Carneiro é diferente do dos “saudosistas” e do dos “lusitanistas”: “sei bem a pouca simpatia que o meu trabalho propriamente literário obtém da maioria daqueles meus amigos e conhecidos, cuja orientação de espírito é lusitanista ou saudosista...” (PESSOA, 1998, p. 129). Doravante, colabora noutras revistas. Mas só ao criar uma revista com o seu amigo Mário Sá-Carneiro e outros jovens modernistas, é que ele dará o passo decisivo para impulsionar a literatura portuguesa. Foi esta evolução que levou Pessoa à criação da revista, *Orpheu*, verdadeiro vetor de difusão das novas dinâmicas textuais, destes jovens modernistas, inspiradas pelas literaturas europeias que vão marcar toda a geração, em Portugal, e, em seguida, no estrangeiro.

### **Uma literatura de dimensão universal**

Voltados cada vez mais para a literatura europeia, os jovens artistas lisboetas têm claramente aspirações de dimensão cosmopolita. Como vimos, Fernando Pessoa descobre os grandes autores europeus e forja o seu gosto pela literatura graças a uma educação em ambiente britânico. No entanto, é na esfera europeia que, Pessoa e Sá-Carneiro, descobrem e seguem as correntes vanguardistas. Filippo Marinetti publica o seu manifesto futurista, em fevereiro de 1909, no quotidiano *Le Figaro*, no qual faz a apologia da beleza da velocidade, do homem ao volante, da ousadia, da luta, da agressividade, da guerra (única higiene do mundo), do militarismo, do patriotismo e do desdém pela mulher. Em suma, propõe o fim das tradições do passado. Para ele: “as bibliotecas e os museus, devem ser destruídos” (*Le Figaro*, 20/02/1909).

O manifesto, depois da publicação francesa, também é publicado, em Portugal, meses após, mas as correntes vanguardistas ainda levam tempo a circular no meio artístico lusófono. São os jovens artistas e intelectuais portugueses, que se encontram em Paris, entre os quais Amadeo de Sousa-Cardoso, Eduardo Viana, José Pacheco, Guilherme de Santa-Rita e Mário de Sá-Carneiro, que fazem circular estas novas ideias, transmitindo-as aos seus amigos, em Portugal. Nas suas cartas, Sá-Carneiro, expõe a Pessoa, as suas trocas com os seus compatriotas,

comunicando-lhe assim as ideias que circulam sobre as correntes artísticas parisienses do momento, por seu lado, Pessoa transmite-as, fazendo-as circular na esfera lisboeta.

Estes diálogos permitem ver como se encaixam, as novas ideias e as novas formas de expressão, no meio parisiense, por um lado, e pelo outro, como eles elaboram o projeto de criar uma revista capaz de aceitar todas as novas correntes inspiradas, em parte, pelo futurismo. Os comentários que fazem sobre as correntes artísticas são muito úteis, para o leitor, sobretudo quando fazem referência às revistas da época, principalmente quando comentam o projeto de criação da revista *Orpheu*. Revista que, segundo os comentários de Sá-Carneiro, em maio de 1913, é sugerida por Pessoa, sob o seu primeiro nome, mas que já aparece com os contornos definitivos, como a sua curta duração e a intenção de *marcar e agitar*: “Claro que não será uma revista perdurável. Mas para *marcar e agitar* basta fazer sair uma meia dúzia de números. O título *Esfinge* é óptimo” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 91).

Pode-se constatar que esta nova geração partilha novas convicções e novas ideias artísticas. Os jovens portugueses têm sede de progresso, querem mais abertura sobre a Europa, onde se dão as grandes manifestações artísticas do momento. Note-se que Pessoa define a Europa como uma concentração do universo: “a Ásia, a América, a África e a Oceânia são a Europa, e existem todos na Europa. Basta qualquer cais europeu – mesmo aquele cais de Alcântara – para ter ali toda a terra em comprimido.” (PESSOA, 1966, p. 113). Portanto, a Europa é universal e, por conseguinte, a universalidade está em toda a parte. Segundo eles, a melhor maneira de ser nacional é voltar-se para o mundo. Os dois amigos, em perfeita sintonia, estão convencidos que devem seguir outros caminhos, Sá-Carneiro escreve a Pessoa: “É tão difícil e tão belo, tão belo, *encontrar quem nos entenda*” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 88). Numa das cartas, Sá-Carneiro refere-se a um projeto de artigo que tinha recebido de Pessoa, em que se pode verificar que os dois estão de acordo quanto ao facto de que os artistas portugueses necessitam de abertura de espírito: “um estudo mais detalhado da Renascença com o qual estou inteiramente de acordo e em que destaco esta frase que é uma monumental verdade: “O que é preciso é ter um pouco de Europa na alma”.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 88). Isto resume o sentimento de ambos em relação à Europa e à necessidade de dar uma outra imagem do país.

Os dois sentem, que há uma grande necessidade de transcender, e que Portugal carece de um pensamento universal. Estão indignados de constatar a falta de abertura de espírito dos *saudosistas* que continuam a pensar e a escrever como no passado. Para eles a necessidade de criar algo de grande e de novo é uma evidência. Como vimos, Pessoa já tinha exposto nos artigos publicados na revista *A Águia*, em que tinha anunciado a vinda próxima de um “Supra-



Camões”, o que sugere deixar para trás a Renascença italiana para criar uma Nova renascença, que fosse a renascença dum futuro, uma linha evolutiva da literatura europeia.

No texto “A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psychologico” ele propõe uma poesia mais “vaga”, mais “subtil” e mais “complexa”. Esta nova poesia deve ser subjetiva porque as sensações e as ideias são as características principais da vida interior. Segundo ele, tudo isso se encontra dentro do simbolismo, mas não é uma poesia complexa: “O symbolismo é vago e subtil; complexo, porém, não é. É-o a nossa actual poesia; é, por signal a poesia mais espiritualmente complexa que tem havido, excedendo, e de muito, a única outra poesia realmente complexa” (PESSOA, 1912, p. 91-92.). Mas, perante o desinteresse dos *saudosistas*, Pessoa e Sá-Carneiro sentem-se obrigados a agir, procurando criar uma corrente que transcenda, que ultrapasse tudo o que já existe.

É, portanto, a partir do momento, em que começam a preparar a publicação da revista *Orpheu*, em janeiro de 1913, que as diferentes correntes do modernismo português se sucedem. Fernando Pessoa vai acrescentando novos fios à sua trama, dando assim uma nova imagem de universalidade à literatura portuguesa. É a partir do simbolismo que Pessoa tece uma série de correntes para elaborar o modernismo. Ele absorve as informações que lhe chegam sobre as correntes europeias para enriquecer as suas criações e vai tecendo uma teia cada vez mais complexa. Num primeiro tempo cria uma nova forma de expressão, a partir das correntes existentes: o *Paulismo*. A *complexidade* acrescentada ao *vago*, ao *subtil* e ao *panteísmo transcendentalista* dos *saudosistas*, que consiste em confundir o espírito e a matéria, gerou o *paulismo* de Pessoa e de Sá-Carneiro, que segundo Álvaro de Campos “estão mais próximos dos simbolistas” (PESSOA, 1966, p. 148). Daí em diante, Sá-Carneiro vê por todo o lado o *paulismo*. Quando chega, a Barcelona, encontra o diretor do *El Poble Catalá* que o leva a visitar a catedral da *Sagrada Familia* de Gaudí, que ele descreve ao seu amigo como uma catedral *paulica*: “Sim! Pleno paulismo – quase cubismo até. (...) É uma catedral de sonho, uma catedral Outra, vista noutros países, noutras intersecções” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p.148).

O *paulismo* aparece como a primeira fase *pós*-simbolista, segundo a explicação de Pessoa, mas também a primeira corrente *pós-saudosista* que, depois da influência das correntes artísticas do cubismo e do futurismo, que consiste em sobrepor imagens em simultâneo reproduzindo a sensação de movimento e de velocidade, dá origem uma nova forma de expressão à qual chamará *interseccionismo*.

Nesse período, Sá-Carneiro e Pessoa liam regularmente as revistas literárias francesas como o *Mercure de France* e a *Semaine de Paris*. Quando Apollinaire publica *Calligrammes*, Sá-Carneiro escreve a Pessoa usando a mesma forma de escrita para lhe dizer: “O Augusto

Santa-Rita falou-me hoje que tinha falado a Você a pedir-lhe os pederastismos do Apollinaire na *Semaine de Paris*.” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 160). Este aproveita para pedir a Pessoa, para lhes enviar, para Paris, alguns exemplares de *Orpheu* para os futuristas, que encontra na galeria Sogod, que define como o templo cubista futurista.

Enquanto um se comporta como um “flâneur”, deambulando pelas ruas de Paris e transmitindo tudo o que se passa artisticamente pela Europa, o outro elabora novas formas de expressão que o conduzem ao sensacionismo e ao modernismo:

o termo “interseccionista”, aplicado aos poemas, não serve para distinguir uma escola ou corrente, como “futurista” ou “imagista”, mas é uma mera definição do processo, pois nesses poemas foi minha intenção registrar, em intersecção, a simultaneidade mental de uma imagem objectiva e subjectiva, tal como o quarto onde o sonhador está e as imagens que o seu sonho contém (PESSOA, 1998, p. 194).

Nesta definição do termo “interseccionista”, Pessoa cruza vários fios, ou seja, a simultaneidade mental de uma imagem objectiva e subjectiva, mas termina a frase com um exemplo que corresponde ao sensacionismo. Porque ao contrário das outras correntes, já citadas, o sensacionismo tem a percepção das sensações vistas ao mesmo tempo do interior e do exterior, o que corresponde a uma intersecção entre o sonho e a realidade, ou seja, a subjetividade e a objetividade. Notamos que há uma evolução, porque o poeta utiliza o termo interseccionismo, no entanto aplica o elemento principal do sensacionismo, que só encontrará o seu auge depois da publicação do 1º número de *Orpheu*, em 1915. Pois, a concepção do sensacionismo evolui porque passa a incluir uma quarta dimensão. Para Pessoa “a base de toda a arte é a sensação” (Pessoa, 1966, p.192), a arte “é a sensação multiplicada pela consciência” (PESSOA, 1998, p. 240). A consciência tem um papel importante no sensacionismo, porque multiplica as sensações num espaço tridimensional e é “a consciência deste espaço” que produz uma quarta dimensão.

Sartre, define o *pensamento* como “uma consciência que afirma tal ou tal qualidade do seu objeto, mas sem as realizar. A *imagem* ao contrário é uma consciência que procura produzir o seu objeto” (SARTRE, 2005, p. 188). Pessoa utiliza as duas: a primeira consciência para conceitualizar o espaço, e a segunda, como criador, para “se outrar”, criando os heterónimos para agir, escrever, sentir e atuar no seu lugar, agindo como simples encenador, acompanhando-os através da percepção. Ele explica o sensacionismo servindo-se da imagem de um cubo pousado sobre um dos lados, que, segundo a posição do observador, só pode ver um, dois, no máximo três lados. A observação do cubo só é possível segundo as ideias sensacionistas: “o cubo das sensações resolve-se num quadrado, pelo que a base da arte serão ideias, e imagens de objetos, *qua* imagens mentais.” (PESSOA, 1966, p. 183). Portanto, sem a percepção da

imagem mental o observador, não pode ter uma visão global. Esta consciência do espaço, Pessoa exprime-a, através dos seus heterónimos, desdobrando-se infinitamente.

Como vimos, o desdobramento é a característica da simultaneidade mental das imagens, utilizada pelos cubistas e futuristas para dar uma sensação de movimento. A geração de Orpheu também recorre ao desdobramento da personalidade, Armando Côrtes-Rodrigues publica sob o nome, Violante de Cysneiros, Luís de Montalvor, responde ao nome de Luís Filipe de Saldanha da Gama da Silva Gomes. Sá-Carneiro suicida-se ao querer eliminar o seu outro. Pessoa é o único que consegue criar e lidar com vários “eus” dando-lhes personalidades distintas.

### **Pessoa criador de poetas**

Pessoa enquanto escrevia também fazia a autognose da sua heteronímia. Segundo ele, a tendência de criar personalidades fictícias instala-se desde a sua infância, aliás, esta tendência, ao longo dos tempos, tornou-se a forma natural de funcionamento do seu espírito (PESSOA, 1966, p. 102). Vive a sua infância e a sua adolescência, rodeado de personagens imaginárias com quem mantém uma correspondência, o Chevalier de Pas, o Capitaine Thibault, e muitos outros com quem funda um jornal fictício, dirigido por ele próprio (LOPES, 1990, p. 130-147). Num rascunho da carta, sobre a génese dos heterónimos, a Adolfo Casais Monteiro, revela o seu isolamento voluntário: “não tinha eu mais que cinco anos, e, criança isolada e não desejando senão assim estar, já me acompanhavam algumas figuras do meu sonho” (PESSOA, 1966, p. 101). Desde criança, Pessoa sente-se múltiplo, e diz que esta multiplicidade o leva a agir e que ao mesmo tempo o paralisa. A tal ponto que escreve uma carta a dois magnetizadores franceses na qual diz : “Je veux toujours faire, à la fois, trois ou quatre choses différentes : mais au fond non seulement je ne fais, mais je ne veux pas même faire, aucune d’elles. L’action pèse sur moi comme une damnation ; agir pour moi, c’est me faire violence” (PESSOA, 1998, p. 287). O que deixa compreender a razão que o leva a servir-se dos seus “outros” para agir, e para exprimir o que não ousa enquanto cidadão, Fernando António Nogueira Pessoa. Pois, encarregava Álvaro de Campos, nas situações mais críticas, de as resolver no seu lugar. Confiava-lhe as cartas comprometidas que escrevia aos jornais e revistas. Também é a este “outro” que confia a redação dos manifestos mais estrondosos como *Ultimatum* ou, ainda, a *Ode Marítima*.

Por seu lado, Sá-Carneiro exercia uma grande pressão sobre ele, lembrando-lhe constantemente que era necessário publicar as suas obras. Pessoa era conhecido como crítico literário, mas não como poeta. Ele quer que o amigo publique algo para “marcar”. Numa carta, datada, de maio de 1913, Pessoa parece estar decido a organizar as suas obras: “Agora quer ver o que eu faria se fosse a você. Isto : em virtude de ter tantas coisas belas de vários conjuntos, de vários géneros [...] publicava como obra estreia uma *Antologia* de mim mesmo aonde reunia



simplesmente as coisas mais belas dentre os meus versos” (SÁ-CARNEIRO, 2001, p. 91). Esta declaração indica-nos duas coisas: a primeira que a vontade súbita de publicar o tenha obrigado a organizar as suas obras, de diferentes géneros literários, e a tomar consciência da sua diversidade; a segunda que, quando o amigo escreve: “uma *Antologia* de mim mesmo”, dá a entender, que Pessoa naquele momento já utiliza personalidades literárias.

Esta brincadeira de criança, de se servir de várias máscaras, acaba por se tornar um hábito que o persegue. Antes de conhecer Sá-Carneiro, Pessoa já tinha esse hábito de criar personagens imaginários, mas tratava-se, apenas, de personalidades que não se conseguiam “outrar”, como o fizeram Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, que se tornaram personalidades literárias completamente independentes do seu criador. Se acreditarmos naquilo que o Pessoa escreve ao Adolfo Casais Monteiro, sobre a génese dos heterónimos, em janeiro de 1935, ele cria os três heterónimos ao querer fazer uma partida ao Sá-Carneiro: “Lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro – de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada” (PESSOA, 1999, p. 342). Pessoa tinha uma multitude de ideias a cada segundo, Álvaro de Campos dizia que ele era: “um novelo embrulhado para o lado de dentro” (CAMPOS, 1997, p. 42). Poderíamos dizer que ele era uma máquina de vapor em plena pressão e que os heterónimos funcionavam como uma válvula de escape evitando a explosão.

A influência exercida por Sá-Carneiro, sobre Pessoa, leva-o não só a organizar as diferentes formas de expressão até ao sensacionismo, mas também a criar vários poetas. Álvaro de Campos, que é o último dos três a aparecer, para escrever a *Ode Triunfal* num jato e à máquina de escrever, para ser publicada logo no primeiro número de da revista *Orpheu*. Afinal, foi ao querer inventar um poeta bucólico, que surge uma série de “outros”. Mas só o trio Caeiro-Reis-Campos recebe o estatuto de heterónimos. Os outros, Pessoa qualificava-os de personalidades literárias. Numa carta a João Gaspar Simões, no intuito de explicar os seus projetos de publicação, ele qualifica o Bernardo Soares como uma personalidade literária: “pois o B. S. não é um heterónimo, mas uma personalidade literária” (PESSOA, 1999, p. 164-165).

Embora Pessoa dê o estatuto de Mestre a Alberto Caeiro, é Álvaro de Campos que o ortónimo escolhe para viver e agir no seu lugar. Pessoa sente-se bem na companhia de Campos, ao ponto de se fazer passar por ele à frente dos amigos e da namorada: “Como, porém, se dá a circunstância de o sr. eng. Álvaro de Campos ter que me acompanhar amanhã durante grande parte do dia, não sei se será possível evitar a presença – aliás agradável – desse senhor...” (PESSOA, 1999, p. 269). Ao longo do tempo, os seus “outros”, acabam por “ganhar asas”, depois do período de criação, ele confessa não ter o controlo. Diz que a sua heteronímia é uma coisa que lhe escapa completamente, confessa sentir-se múltiplo, invadido por toda a espécie

de personagens: “sinto despedindo-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto [...] construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir.” (PESSOA, 1999, p. 256). Ele, pessoa de carne e osso, deixa de existir para dar a palavra a outro que se exprime no seu lugar, para exprimir as suas emoções de forma mais verídica. Vê-se que, finalmente, à força de brincar com várias máscaras, acaba por se aperceber que, sem elas, já não existe. Este jogo de cabra-cega convém-lhe perfeitamente, a influência de Nietzsche é evidente, pois não cessa de negar a sua existência, dizendo constantemente “eu não existo”, no fundo “só existe exteriormente”, vivendo, assim, na pessoa dos seus outros: “Pensa, falla, aje por mim sempre um sonho qualquer meu em que encarno no momento. Vem a falla e fallo-eu-outro. De meu, só sinto uma incapacidade enorme, um vácuo imenso, uma incompetencia ante tudo o que é a vida. Não sei os gestos a acto nenhum real. Nunca aprendi a existir”. (LOPES, 1990, p. 30). Esta teoria do palco, no qual ele fica de lado, para deixar entrar os atores que vão representar a peça, que ele próprio vai encenar.

Também se pode considerar o exemplo do sonho que serve para ilustrar o “interseccionismo” sendo já, como vimos, sensacionismo, no qual, se encontra, como num sonho, mas sem poder participar. Num documento provavelmente escrito em 1915 ele tenta explicar a sua multiplicidade da seguinte forma: “Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros). Sinto crenças que não tenho. Enlevam-me ânsias que repudio” (PESSOA, 1966, p. 93). Sente-se, lucidamente, dividido entre várias personalidades, a tal ponto que se torna uma simples sombra. Quando os seus outros entram em cena para representar o seu papel, cessa de existir, tornando-se um simples espectador, que fica ali sem agir. Aliás, o exemplo do quarto com inúmeros espelhos é talvez a imagem que melhor ilustra o seu estado de espírito: “Sinto-me múltiplo. Sou como um quarto com inúmeros espelhos fantásticos que torcem para reflexões falsas uma única anterior realidade que não está em nenhuma e está em todas” (PESSOA, 1966, p. 93). O reflexo da sua imagem, à sua volta, fá-lo duvidar da sua própria existência. Como se os múltiplos reflexos o impedissem de distinguir o real do irreal.

Pessoa explica a sua heteronímia nos seus textos, mas é no seu poema “Autopsicografia” que melhor a ilustra, quando ele escreve: “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente.” (PESSOA, 1998, p. 94). Entende-se assim, que, o poeta para exprimir, sinceramente, certos estados de alma precisa de se sentir “outro” para recorrer, plenamente, aos seus talentos de artista. Tem que se libertar totalmente,

da sua pessoa, para dar a palavra ao “eu poético”, para que possa imaginar, sentir e exprimir-se excessivamente, sem ter os limites da sua condição humana. O título do poema, sugere bem a auto-definição da sua condição de poeta, que para exprimir a sua dor precisa de recorrer a um personagem fictício, “um fingidor”, que possa exprimir uma verdadeira emoção poética.

Para concluir, diremos que Pessoa foi o autor central do modernismo português, mas que sem a contribuição de Sá-Carneiro não teria, provavelmente, desempenhado esse papel. Pessoa passou a sua vida a escrever avidamente, mas a publicação das suas obras passava para o segundo plano. Sem a insistência e a participação financeira do amigo, a revista *Orpheu* não teria vindo a lume. Pois, o número 3 de *Orpheu* foi cancelado, quando estava no prelo, por falta de dinheiro. Após o suicídio do amigo, Pessoa sente-se só e incompreendido. Não sendo ajudado pelos seus compatriotas, decide criar sozinho uma literatura de carácter universal. Como escreve num dos textos de autognose: “Com uma tal falta de literatura, como há hoje, que pode um homem de génio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura?” (PESSOA, 1966, p. 98). São os seus heterónimos que lhe permitem exprimir dramaticamente as suas sensações, mas também criar toda uma literatura, dando assim início ao modernismo português. Pois, dizia que: “o bom português é várias pessoas. (...) nunca me sinto tão portuguêsmente eu como quando me sinto diferente de mim – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Fernando Pessoa, e quantos mais haja havido ou por haver.” (PESSOA, 1966, p.94).

É através dos seus “outros” que consegue levar a cabo a sua terrível missão: “que é a de exigir de si, uma grande perfeição, em tudo o que possa realizar” (PESSOA, 1998, p.141). Ele tem uma grande capacidade de ironizar, joga com as palavras dando-lhes múltiplos sentidos, contrariando-se a cada instante, procurando sempre ir mais além, provocando múltiplas sensações, suscitando e multiplicando as emoções, assim estabelece um jogo com o leitor que os próprios editores da época são incapazes de compreender; consciente da sua criação, sabe que a sua obra será reconhecida no futuro como diz Bernardo Soares no *Livro do Desassossego*:

Serei compreendido só em efígie, quando a afeição já não compense a quem morreu a só desafeição que houve, quando vivo. Um dia talvez compreendam que cumpri, como nenhum outro, o meu dever-nato de intérprete de uma parte do nosso século; e, quando o compreendam, hão-de escrever que na minha época fui incompreendido (SOARES, 2001, p. 198).

As considerações que o poeta expõe aos amigos para explicar as suas novas formas de expressão ajudam o leitor a compreender a sua necessidade de se multiplicar, para melhor exprimir as múltiplas sensações, confirmadas por Campos com a sua divisa: “sentir tudo de todas as maneiras/ Ter todas as opiniões/ Ser sincero contradizendo-se a cada segundo”. (CAMPOS, 2003, p. 191). Finalmente, foi ao multiplicar-se, para melhor exprimir as suas sensações, que Pessoa criou uma obra literária que se distingue das outras. Foi ao criar vários

heterónimos, assim como uma série de personalidades literárias que constituem a característica principal da sua obra, que o poeta conseguiu levar avante a sua missão. Mesmo se a sua notoriedade demorou, hoje esta é imensa. Pessoa, ao criar uma arte capaz de aceitar todos os elementos, das correntes precedentes e que aceite as novas correntes, acaba por criar uma série de heterónimos que o tornaram universal. Assim como Todorov confessa, andar pelas ruas de São Petersburgo, na companhia do “idiota” de Dostoievski, será que o leitor de Pessoa não vê as ruas da cidade através dos olhos do “flâneur” de Lisboa Soares-Campos-Pessoa? Um dia, num restaurante libanês de Curitiba, um estudioso de Almeida Garrett disse que no dia anterior o Garrett tinha estado na sua companhia, enquanto ele escrevia. Não é esse o poder da literatura?

**Muito agradeço este convite ao Sérgio Nazar e a toda a equipa da ABRAPLIP.**

REFERÊNCIAS :

- BRECHON, R., *Étrange étranger, une biographie de Fernando Pessoa*. Paris: Christian Bourgeois Editeur, 1996.
- CAMPOS, Á. de, *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*. Lisboa: Estampa, 1997.
- CAMPOS, Á. de, *Poesia*. Edição de Teresa Rita Lopes. Obras de Fernando Pessoa vol. 16, Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.
- LOPES, T. R., *Pessoa por Conhecer – Textos para um novo mapa*. Vol. II, Lisboa: Editorial Estampa, 1990.
- PESSOA, F., "A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psychologico", in *A Águia*. Porto, 1912.
- PESSOA, F., *Páginas de Doutrina Estética*. Seleção, Prefácio e Notas de Jorge de Sena. Lisboa: Inquérito, 1946.
- PESSOA, F., *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Editorial Ática, 1966.
- PESSOA, F., *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Editorial Ática, 1966, 2ª edição 1994.
- PESSOA, F., *Ficções do Interlúdio*. Edição de Fernando Cabral Martins. Obras de Fernando Pessoa vol. 5, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- PESSOA, F., *Correspondência 1905-1922*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa vol. 6, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998.
- PESSOA, F., *Correspondência 1923-1935*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Fernando Pessoa vol. 7, Lisboa: Assírio & Alvim, 1999.
- PESSOA, F., *Obra Poética e em Prosa*. Introdução, organização, notas e biobibliografia de António Quadros com a colaboração de Dalila Pereira da Costa, vols. I, II e III. Porto: Editores Lello & Irmãos, 2006.
- SÁ-CARNEIRO, M., *Cartas de Mário Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*. Edição de Manuela Parreira da Silva. Obras de Mário Sá-Carneiro. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.
- SARTRE, J.-P., *L'imagination*. Paris: Gallimard, 2005.
- Le Figaro, Paris*: 20 février 1909.
- SOARES, B., *Livro do Desassossego*. Edição de Richard Zenith. Obras de Fernando Pessoa vol. 4, Lisboa: Assírio & Alvim, 2001, pp. 534.
- TODOROV, T., *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.