



Casa
Fernando
Pessoa

LUGAR DE LITERATURA

13-14-15
OUT
2021



Congresso Internacional **Fernando Pessoa**

Índice

- 5 Nota de publicação**
- 6 Nota de abertura**
- 8 Programa**
- 13 Lista de Participantes**
- 14 Resumos e notas biográficas**
- 33 Comunicações**
- 34 **Fernando Pessoa e o conto como forma crítica: uma introdução**
Amândio Reis
- 39 **Ler o gesto: a concepção pessoana de publicação**
Caio Gagliardi
- 59 **O desarrumador infinito**
Carlos Mendes de Sousa
- 68 **João de Alemquer: o mistério de um drama em inglês no espólio pessoano**
Carlos A. Pittella
- 90 **A génese das traduções de Edgar Allan Poe publicadas por Fernando Pessoa**
Carlotta Defenu
- 99 **“A hora do diabo”: uma síntese peculiar do pensamento esotérico de Fernando Pessoa**
Cristina Zhou
- 108 **Uma taxonomia filosófica para o *Livro do Desassossego***
Diego Giménez
- 117 **As heterotopias de Pessoa**
Fernando Beleza
- 124 **Modos de escrita em Pessoa**
Fernando Cabral Martins
- 130 **Cidade revisitada**
Fernando J. B. Martinho
- 135 **Pessoa dramaturgo: tradição, estatismo, deteatrização**
Flávio Rodrigo Penteado
- 140 **Recordação de minha Mestra Galhoz**
Ivo Castro
- 147 **A faca e o Precursor**
Joana Matos Frias
- 155 **Géneses de Mensagem**
João Dionísio
- 161 ***What then, I said to myself, is immortality...: formas do herostratismo pessoano***
Jorge Uribe
- 168 **Campos revisited (2021)**
Luiz Fagundes Duarte

- 174 ***De que me serve reler?: um modelo computacional da receção crítica do Livro do Desassossego***
Manuel Portela
- 184 ***O riso e a dor: o legado e o lugar de Ana Maria Freitas***
Manuela Parreira da Silva
- 189 ***Os argumentos cinematográficos de Fernando Pessoa: mistério, multiplicidade e onirismo***
Marcelo Cordeiro de Mello
- 195 ***Os graus da poesia lírica, Caeiro e os poemas inconjunctos***
Maria Irene Ramalho
- 199 ***Quem ama é diferente de quem é: a concepção de O Pastor Amoroso de Alberto Caeiro***
Nuno Amado
- 211 ***Eduardo Lourenço e Fernando Pessoa: poesia, mundo, negatividade***
Oswaldo Manuel Silvestre
- 219 ***Sensacionismo e desvairismo: paroxismos dos modernismos português e brasileiro***
Patrícia Silva
- 225 ***Fantoches e pessoas-livros: notas sobre as personagens pessoanas***
Pedro Sepúlveda
- 234 ***Fernando Pessoa e a tentação da fama***
Richard Zenith
- 240 ***“pensar em rhythmó”: Antero em Pessoa***
Rita Patrício
- 245 ***Normas à grega e normas à romana***
Rui Sousa
- 258 ***Arquivos e edições digitais de Fernando Pessoa***
Ulrike Henny-Krahmer

Os graus da poesia lírica, Caeiro e os poemas inconjunctos

... reconstruir consteladamente o universo

Livro do Desassossego

Pessoa deixou muitos apontamentos soltos sobre a poesia e os poetas; sobre o génio e o talento; sobre a inteligência e o intelecto ou finura de espírito; sobre a posteridade e a imortalidade; sobre a fama e a celebridade – e sobre a má fama. Os apontamentos a que especificamente me estou a referir, escritos em inglês e muito provavelmente datados do início da década de 1930, destinavam-se a um ensaio intitulado “Erostratus”, a que Pessoa não chegou a dar forma publicável – nem talvez tal estivesse nas suas intenções imediatas. De facto, tais apontamentos não parecem mais do que isso mesmo – apontamentos de um grande poeta em busca de certezas sobre a sua própria grandeza¹. É também assim que entendo as dezenas de apontamentos que Pessoa nos deixou sobre arte, literatura, poesia: reflexões mais ou menos angustiadas acerca do seu próprio ser-poeta – e, sobretudo, sobre ser, ou não, um grande poeta, merecedor de celebridade.

A grandeza, reconhece-a Pessoa no ser humano que se distinga pela sua individualidade, pela sua singularidade, pela sua excepcionalidade, pelo seu carácter único. É por isso que considera “admissível” ver no gesto tresloucado de Heróstrato “uma espécie de grandeza”². Heróstrato foi aquele grego insignificante do século IV a.C. que lançou fogo ao belíssimo templo de Artemisa em Éfeso para conquistar a fama e ficar célebre. E ficou – foi um insigne ficante, para usar uma expressão feliz de Jorge de Sena em *Sobre Teoria e Crítica Literária* (Sena 2008, 202-22). Apesar de condenado à morte e a ser totalmente rasurada da história e da memória, Heróstrato ficou célebre daquela celebridade que Pessoa considera “má” e que a palavra inglesa *notoriety* tão bem exprime: dar nas vistas pelas más razões. Mas a verdade é que Pessoa não deixa de admirar o gesto do estouvado incendiário, reconhecendo-lhe alguma grandeza na singularidade do gesto que o distingue do comum dos mortais (Pessoa 1973, 167-68).

É esse ser-único que Pessoa se esforça por encontrar em si-próprio-poeta, só aparentemente de forma paradoxal na multiplicidade de si – ou nos seus vários *graus*. Pois não disse ele noutro lugar que “da poesia lírica à dramática há uma gradação contínua”? (Pessoa 1981, 132).

1 Jacinto do Prado Coelho já tinha observado isso mesmo na sua introdução a Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Críticas Literárias*, onde “Erostratus” foi primeiro publicado (p. XVI).

2 Como não pensar em *Mensagem* e “D. Sebastião, Rei de Portugal”: “Louco, sim, louco, porque quis grandeza...”?

O que é para mim uma curiosidade adicional é que, nestes apontamentos, pelo arrogante desassombro das suas originais opiniões acerca de grandes autores da tradição ocidental, Pessoa faz por vezes lembrar o meu velho mestre Harold Bloom. Shakespeare é, para Pessoa, senhor de grande génio e intelecto, mas de escasso talento. Milton tem génio e talento, mas, destituído de intelecto e imaginação, não passa de um pedante. Wordsworth é puro génio, mas, quando o génio o abandona, torna-se desagradável, e até enfadonho (e quem conseguiu ler “The Excursion” do princípio ao fim sem bocejar?). Mais interessante ainda é uma observação sobre “plágio sem plágio” que traz à memória o conceito bloomiano de *belatedness* – o poeta que chega tarde de mais. Quando o efebo ultrapassa o precursor (diria Bloom), é o último que é o primeiro, afirma Pessoa (*It is the later man who is the earlier/* é o que chega mais tarde que chega mais cedo) (Pessoa 1973, 174). Ao implicitamente comparar-se com poetas que vieram antes dele, Pessoa não se esquece de insinuar que ele próprio, tendo chegado depois, chega “mais cedo”.

Na sua cuidada edição de “Erostratus”, Richard Zenith observou já que os fragmentos que o compõem revelam um Pessoa “em busca da imortalidade” (Pessoa 2000). Eu diria antes, um Pessoa em busca de confirmação para a sua tão desejada imortalidade. As afirmações ousadas de Pessoa nestes fragmentos, não menos do que as que o jovem Pessoa organizou com bem mais coerência para *A Águia* sobre “A nova poesia portuguesa” em 1912, denunciam claramente a ansiedade de um grande poeta acerca do reconhecimento universal da sua própria grandeza. Que era grande, ele sabia; e que ele sabia, sabemos nós pelos testemunhos recolhidos por Richard Zenith na sua monumental biografia (Zenith 2021). Mas viria essa grandeza a ser reconhecida universalmente como fama, tal como a de Shakespeare, Milton, Wordsworth, e não como resultado apenas de algo vagamente semelhante a infame fogo posto? Os comentários de Pessoa sobre as relativas falhas destes três grandes poetas ingleses, que ele aliás muito admira, mostram, simultânea e paradoxalmente, o desejo e a insegurança do nosso poeta. Seria ele, Fernando Pessoa, a combinatória de génio, talento, inteligência, imaginação e originalidade que profetizara no supra-Camões? E, falhasse o que falhasse, viria ele a ser considerado grande como Shakespeare, Milton, Wordsworth? Afinal, reflecte Pessoa, com exemplos bem reais em mente, a fama está ao alcance de qualquer génio menor. Por outro lado, um grande génio é alvo fácil de calúnias (*obliquy*); a um génio maior ainda resta o desespero; e um deus é crucificado. No trecho que tenho em mente, Pessoa conclui: o génio nem é amado nem adorado (Pessoa 1973, 187-88). O poeta em busca da fama assim se vê obrigado a demarcar-se do seu ser empírico. Por duas vezes disse Fernando Pessoa à sua tão mal-amada namorada, Ofélia Queiroz (em 1920 e 1926), que o seu destino estava cativo do seu génio, sem deixar espaço para o normal humano viver³.

“Erostratus” e apontamentos como os assim chamados “Graus da poesia lírica” teorizam esse sentir. Para alcançar o génio que acreditava ser (já desde os artigos de *A Águia*), Pessoa teve de despersonalizar-se – ou, talvez mais bem dito, teve literalmente de des-pessoa-r-se –, para subir os degraus da poesia lírica, desde os dois graus de auto-expressão de Wordsworth, passando pelo poeta camaleónico de Keats e pelos monólogos dramáticos de Browning e os solilóquios de Shakespeare, até à sua própria poesia sem poeta, a sua “ciência de não-ser”, como lhe chamou Jorge de Sena. Num belo ensaio intitulado “Uma poética do silêncio”, também Eduardo Lourenço fala da poesia de Pessoa como “escrita de des-existência”, a qual é, afinal, acrescento eu, a escrita das suas múltiplas pessoas (Sena 1978, II, 181). E aí estão os heterónimos, a irromper na primeira década do século XX. Duas décadas mais tarde, Pessoa dá consigo a teorizar o fenómeno de si próprio.

3 Pessoa 2012, 193 (29-11-1920); 230 (29-09-1929).

A famosa e muito citada e citável carta a Casais Monteiro, de 13 de Janeiro de 1935, é parte dessa teorização (Pessoa 1982b, 93ss). Mau grado algumas derivas joco-sérias, como a alusão ao mestre-que-ele-diz-não-ser por nem sequer saber estrelar um ovo, ou a dupla, e pudica, referência a um não “imaneente Nobel”, Pessoa pôs todas as complacências na sobrevivência dessa carta tão bem construída, se não mesmo tão bem *ficcionada*, tirando “uma cópia suplementar” e explicando ao seu jovem colega as razões desse gesto num oportuno *Post Scriptum*: “tanto para o caso de esta carta se extraviar, como para o de, possivelmente, ser-lhe preciso para qualquer outro fim.” E conclui o poeta: “Essa cópia estará sempre às suas ordens.” Que é como quem diz, esta minha carta estará sempre às ordens da minha posteridade. O projectado “Erostratus” pretenderia ser um gesto bem mais académico. Ao examinar o problema da fama, Pessoa debruça-se sobre diferentes formas de celebridade que descobre nos três diferentes poetas que muito admira, mas que não deixa de criticar, seja por imperfeição, seja por frustração. Ou mesmo sensaboria. Como que a prevenir o que do seu génio possa vir a dizer-se. E assim se projecta Pessoa, para além deles, ao reinventar-se nos heterónimos.

Não é por acaso que os poetas em quem Pessoa mais concentra estas suas fragmentárias reflexões sobre criatividade excepcional, a única que pode resultar em celebridade “boa”, sejam Shakespeare, Milton e Wordsworth, poetas que de alguma forma convocam o dramático, o épico e o lírico. Pessoa cultivou todos estes modos, mas a grande descoberta de Caeiro e dos heterónimos, nos primeiros anos do século XX, definitivamente o define como um artista aberto à complexidade de um múltiplo ser-poeta como nunca até então tinha sido imaginado. Imagina-o alguém que finge tão completamente que chega a fingir não ser ele próprio. *Ele próprio não existe*. Bem disse Álvaro de Campos, “Fernando Pessoa não existe propriamente falando” (Pessoa 1990, 413). Também não é por acaso que esta atrevida rasura do poeta surja num deslumbrado comentário de Álvaro de Campos ao seu mestre, Alberto Caeiro, tal como aquela outra insinuação, não menos petulante, de que Fernando Pessoa é “um novelo enrolado para o lado de dentro” (Pessoa 1981, 181-82)⁴. Nenhum dos heterónimos mereceu, como Alberto Caeiro, tanto comentário dos outros, incluindo, evidentemente, Fernando Pessoa. E até Bernardo Soares. E todos eles se empenharam em sublinhar-lhe a singularidade, a individualidade, a originalidade, a novidade. Num texto em inglês, que tudo leva a crer dever ser entendido como tendo sido escrito por Fernando Pessoa, o conceito de novidade para caracterizar Caeiro é repetido de diferentes formas dez vezes em meras doze linhas. Para nem sequer falar dos modificadores a que recorre o autor, e dos quais resulta uma novidade estranha, absoluta, excessiva, terrível, assustadora. Em Caeiro, aí se conclui, até a novidade é nova (Pessoa 1966, 337). Como, de resto, bem mostra Caeiro, esse poeta-que-o-não-é, escondido por detrás dos seus olhos-de-ver-as-coisas – sem esforço, sem vontade, sem opinião, sem pensamento – e assumindo-se como uma delas-coisas – como uma flor, uma árvore, uma pedra. Ou como uma estrela, adianto eu.

Acabei de aludir a “A espantosa realidade das coisas” e “O que ouviu os meus versos disse-me: Que tem isso de novo?”, dois dos “Poemas Inconjunctos”. A crítica pessoana tem entendido estes poemas como sendo uma miscelânea de poemas dispersos, poemas não coligidos, como não fazendo parte de um conjunto. Daí, poemas inconjunctos. Inconjuncto, porém, não é uma palavra registada em dicionário algum da língua portuguesa. Ao passo que a palavra inglesa “inconjunct” é um termo da astrologia, relacionado com quincôncio, a significar corpos celestes não em conjunção. Estrelas de uma mesma constelação, mas não em conjunção, isto é, astros sem influência astral recíproca. Dado o cuidado que pôs na sua composição, parece claro que Pessoa entendia *O Guardador de Rebanhos* como uma bela constelação de poemas em conjunção. Em carta a Gaspar Simões de 25 de Fevereiro de 1933, falando da sua intenção de publicar os *Poemas Completos* de Caeiro, Pessoa dá a entender que considera

4 Cf. Pessoa 1980, 267.

igualmente *O Pastor Amoroso* um outro ciclo de poemas, ou seja, um ciclo de poemas em conjunção. E continua: “Sucedo, porém, que não tenho reunidos ainda todos os *poemas inconjun(c)tos*, nem sei quando os terei; e, ainda, que esses precisam de uma revisão de outra ordem, já não só verbal mas psicológica. É o que, como acima disse, não sucede com *O Guardador de Rebanhos*, como, aliás, não sucede com os cinco ou seis poemas de *O Pastor Amoroso*” (Pessoa 1982a, 98). Quer isto dizer que os poemas sem conjunção de Caeiro, se bem que astros da mesma constelação, estão fora da órbita do pastor-guardador-de-rebanhos. Pessoa, na pessoa de Ricardo Reis, chegou a considerá-los “póstumos” (Pessoa 1966, 319).

Alberto Caeiro é o único heterónimo invocado e até explícita e repetidamente citado no *Livro do Desassossego*. Refiro-me ao trecho em que Bernardo Soares se deixa deslumbrar por um verso do poema VII de *O Guardador de Rebanhos*: “Porque eu sou do tamanho do que vejo.” A frase – “sou do tamanho do que vejo” –, pensa Bernardo Soares, “está destinada a reconstruir consteladamente o universo” (Pessoa 1998, 80). Repare-se no uso que aqui é feito da imagem astral das constelações enquanto formas auto-suficientes, como se de formas poéticas se tratasse. Constelações como poemas (ou poetas), poemas (ou poetas) como constelações. O insólito verbo “constelar” ocorre no *Livro do Desassossego* em diferentes pontos e de diferentes maneiras, mas um trecho há em que quem o escreve afirma atravessar “a vida quotidiana sem largar a mão da ama astral” e termina dizendo, “constelo-me às escondidas e tenho o meu infinito” (Pessoa 1998, 136). Assim desaparece o poeta na infinitude astral como se fora parte de uma constelação. O último grau da poesia lírica é a poesia sem poeta. Em carta menos citada a Casais Monteiro (20 de Janeiro de 1935), Pessoa diz: “O que sou essencialmente – por trás das máscaras involuntárias do poeta, do raciocinador e do que mais haja – é dramaturgo.” É esse criador do “drama em gente” que cede o lugar às suas “pessoas-livros” – e deixa de existir. Talvez fosse esse o ismo que, a dada altura, ponderam Pessoa e Sá-Carneiro: Caeirismo – poesia sem poeta a reconstruir consteladamente o universo⁵.

Um Pessoa escreveu (e bem poderia ter sido Caeiro): “Na noite onde nasceram as estrelas comecei a constellar-me [de sêr]. Não há um único átomo da mais longínqua estrela que não colaborasse no meu ser” (Pessoa 1990, 2, 361)⁶.

Pessoa disse: “Eu sou uma antologia” (Pessoa 1990, 2, 116). Melhor teria dito: “Eu sou uma constelação.”

5 *Caeirismo* surge no rascunho de uma carta a Sá-Carneiro (Pessoa 2009, 348-53). Para o desenvolvimento desta ideia, ver Ramalho 2021, 327-47.

6 Teresa Rita Lopes, *Pessoa por Conhecer*. 2 vols. (Lisboa: Estampa, 1990) II, 361.

Bibliografia

Lourenço, Eduardo. 2004. *O Lugar do Anjo*. Lisboa: Gradiva.

Pessoa, Fernando. 1966. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando. 1973. *Páginas de Estética e de Teoria e Críticas Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando. 1980. *Textos de Crítica e Intervenção*. Lisboa: Ática.

Pessoa, Fernando. 1981. *Obra Poética*. Ed. Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Pessoa, Fernando. *Cartas a João Gaspar Simões*. Prefácio, posfácio e notas do destinatário. Lisboa: INCM.

Pessoa, Fernando. 1990. *Pessoa por Conhecer – Textos para um novo mapa*. Ed. Teresa Rita Lopes. 2 vols. Lisboa: Estampa.

Pessoa, Fernando. 1998. *Livro do Desassossego*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.

Pessoa, Fernando. 2000. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Ed. Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.

Pessoa, Fernando. 2009. *Sensacionismo e Outros Ismos*. Ed. Jerónimo Pizarro. Lisboa: INCM.

Pessoa, Fernando e Ofélia Queiroz. 2012. *Cartas de Amor de Fernando Pessoa e Ofélia Queiroz*. Ed. Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.

Ramalho, Maria Irene. 2021. *Fernando Pessoa e Outros Fingidores*. Lisboa: Tinta-da-china.

Sena, Jorge de. 1978. *Fernando Pessoa & C.ª Heteronímica. Estudos coligidos, 1940-1978*. 2 vols. Ed. Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70.

Sena, Jorge de. 2008. *Sobre Teoria e Crítica Literária*. Ed. Mécia de Sena. Porto: Caixotim.

Zenith, Richard. 2021. *Pessoa. A Biography*. Nova Iorque: Liveright.