UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA

ALEX DE ARAUJO NEIVA

A EXALTAÇÃO DO GÊNIO: UM ESTUDO SOBRE A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* EM FERNANDO PESSOA

São Paulo
2015

A EXALTAÇÃO DO GÊNIO:
UM ESTUDO SOBRE A CONSTRUÇÃO DO *ETHOS* EM FERNANDO PESSOA

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA DO DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM LETRAS.

ORIENTADOR: PROF. DR.CAIO GAGLIARDI
PESQUISADOR: ALEX NEIVA

São Paulo
2015

Alex de Araujo Neiva

A exaltação do gênio: um estudo sobre a construção do *ethos* em Fernando Pessoa

DISSERTAÇÃO APRESENTADA AO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA PORTUGUESA DO DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS DA FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO PARA A OBTENÇÃO DO TÍTULO DE MESTRE EM LETRAS.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento:_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento:_____ Assinatura_____

Prof. Dr. _____ Instituição_____

Julgamento:_____ Assinatura_____

Dedicatória

Aos meus pais, Francisca Gedilza de Araujo Neiva e Adilson da Silva Neiva, pela compreensão, carinho e apoio incansável ao longo da elaboração deste trabalho.

Em memória de minha avó, Zilda Resende Neiva, com quem lia Manuel Bandeira e Fernando Pessoa / Alberto Caeiro.

Agradecimentos

Ao meu orientador, prof. Dr. Caio Gagliardi, por sua visão formativa, rigor e extrema lucidez com que me soube conduzir pelos caminhos pessoanos, bem como a afetuosa acolhida desde 2010.

À prof.ª Dra. Maria Helena Nery Garcez, a qual em se tratando de poesia pessoana me ensinou a ver claro.

Aos companheiros de USP, Alcides Ferreira, Flávio Rodrigo Penteado e Cintia Vezzani pela troca de conhecimentos e pelo interesse compartilhado pela poesia e crítica literária.

Aos meus pais, pelo apoio, carinho e dedicação.

À Universidade de São Paulo, por proporcionar a continuidade dos meus estudos.

À FAPESP, pelo apoio financeiro sem o qual não seria possível a realização deste estudo.

Resumo

Neiva, Alex. **A exaltação do gênio: um estudo sobre a construção do *ethos* em Fernando Pessoa.** Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2015.

Este trabalho consiste no estudo da noção de gênio em Fernando Pessoa. Delimita por objetivo a identificação e análise de seu alcance e grau de penetração tanto nas formulações estéticas quanto poéticas do autor. O estudo se divide em três frentes, que definem a metodologia utilizada e o recorte do corpus investigado. A primeira aborda o *ethos* do "homem de gênio" nas cartas a João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro e Armando Côrtes-Rodrigues. A segunda frente do trabalho propõe a análise dos textos teóricos de Pessoa sob a perspectiva do gênio, pormenorizadamente os escritos sobre a questão Shakespeare-Bacon. A terceira frente se concentrará no estudo das leituras que Fernando Pessoa realizou do historiador e ensaísta escocês Thomas Carlyle (1795 - 1881), mais especificamente da obra *On Heroes, Hero-Workship,and The Heroic in History*.

Palavras-Chave: Fernando Pessoa, ethos, gênio, correspondência, Thomas Carlyle, Shakespeare, Francis Bacon.

Abstract

Neiva, Alex. **The exaltation of a genius: a study of the construction of the *ethos* in Fernando Pessoa.** Dissertation (Master). College of Philosophy, Letters, and Humanities, University of Sao Paulo, 2015.

This work consists of a study of the notion of genius in Fernando Pessoa. This research delimits as its goal the identification and analysis of Fernando Pessoa's genius both in his aesthetic formulations and his poetics. The present work is divided into three sections, each defined by the methodology used and the selection of the corpus being investigated. The first part addresses the *ethos* of the "man of genius" in the letters to João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro, and Armando Côrtes-Rodrigues. The second part aims to analyze Pessoa's theoretical texts from the perspective of the genius, carefully examining the writings that reflect on Shakespeare-Bacon. The third part will focus on Fernando Pessoa's readings of the Scottish historian and essayist Thomas Carlyle (1795-1881), specifically of Carlyle's work *On Heroes, Hero-Workship, and The Heroic in History*.

Keywords: Fernando Pessoa, ethos, genius, correspondence, Thomas Carlyle, Shakespeare, Francis Bacon.

Sumário

Apresentação.....6

Introdução: a Exaltação do Gênio.....8

1. O *ethos* na correspondência.....23

1.1 Cartas a Gaspar Simões: os arquivos da criação.....24

1.2 Cartas a Côrtes-Rodrigues: dos arredores da intimidade.....40

2. Genialidade e Autoria: a questão Shakespeare-Bacon.....57

3. Fernando Pessoa: leitor de Carlyle.....77

3.1 A aristocracia do gênio.....83

3.2 O culto aos heróis.....88

3.3 O herói e o gênio para si mesmo.....96

3.4 O império cultural de poetas.....103

Referências Bibliográficas.....114

APRESENTAÇÃO

Neste estudo, procurou-se identificar, descrever e analisar as diferentes relações de Fernando Pessoa com o conceito de *gênio*, à luz da noção de *ethos*.

No primeiro capítulo, procede-se a uma análise sistemática da correspondência pessoana à luz da noção de *ethos*, a partir de um corpus de 24 cartas a Armando Côrtes-Rodrigues, remetidas durante 3 anos (1913 – 1916) e 39 cartas a João Gaspar Simões, que recobrem um período de 6 anos (de 1929 a 1935). O intuito da pesquisa foi não só estudar as particularidades do gênero carta, mas também o contexto mais amplo da produção estética do escritor. A escolha do corpus se deu em virtude da natureza cultural da correspondência, uma vez que os destinatários partilham do mesmo campo de interesse de Pessoa. – todos se interessam por literatura e cultivam um ciclo de amizades que suplanta a esfera meramente pessoal, o que viabiliza de maneira ostensiva a construção da imagem autoral.

A análise do *ethos* na correspondência do autor, como mecanismo que cria a imagem de um *eu* discursivo, é um procedimento adotado por este estudo, como forma de compreender o posicionamento do *sujeito cultural* Fernando Pessoa diante da construção do próprio mito.

No segundo capítulo, objetivou-se estudar as relações entre Pessoa e Shakespeare, notadamente a questão Shakespeare-Bacon. Para além da admiração artística que nutria pelo dramaturgo inglês, a quem identificava como "supremo despersonalizado", Pessoa interessou-se por uma conhecida discussão acerca da verdadeira identidade de Shakespeare. Há diversos nomes que se relacionam à autoria da obra shakespeariana, dentre os quais se destaca Francis Bacon. A questão Shakespeare-Bacon, como ficou conhecida desde o século XVIII, teve grande interesse para Pessoa, a ponto de lhe ter dedicado um estudo aprofundado, embora inconcluso, reunido na obra *Escritos sobre Gênio e Loucura*, editada por Jerónimo Pizzaro. Vale notar que o poeta planejou traduzir uma obra de Shakespeare por ano. Pessoa afirma em um de seus textos sobre o dramaturgo inglês: "I read Shakespeare only in relation to the Shakespeare Problem. The rest I know already".

De acordo com Ana Maria Freitas, o questionamento pessoano sobre a autoria da obra de Shakespeare deve-se ao fato de Pessoa "encontrar nele um caso de transpersonalização semelhante ao seu". O poeta refuta ainda o argumento de que a disparidade entre a genialidade do dramaturgo e a banalidade da biografia do ator possa ser uma justificativa

válida, pois corresponderia a uma ideia falsa do gênio, "on the level of the debased novel and of the popular hero".[1]

Os escritos sobre Shakespeare-Bacon discutem a natureza do gênio e sua tipologia, seguindo uma análise dessa temática em Shakespeare. A questão revela, ainda, grande interesse para o estudo de temas centrais da obra pessoana como a teoria heteronímica e a noção de gênio. Por esses motivos, conferimos-lhe especial atenção nesta pesquisa.

No último capítulo, aprofundam-se as discussões sobre as leituras que Pessoa realizou do historiador e ensaísta escocês Thomas Carlyle (1795 - 1881), mais especificamente da obra *On Heroes, Hero-Workship,and The Heroic in History*. Pareceu-nos preferível dedicar maior tempo às relações entre Pessoa e Carlyle porque ao longo de nossa pesquisa se mostrou escassa a fortuna crítica sobre o tema. Partimos do pressuposto de que a influência carlyleana foi decisiva para a noção de gênio em Pessoa. Essa hipótese inicial se confirmou sobretudo a partir das similitudes de pensamentos entre os escritores, notadamente no que diz respeito a conceitos históricos, políticos e estéticos. Como exemplo, pode-se destacar a contribuição de Carlyle para se pensar o nacionalismo pessoano em termos cosmopolitas, marcado pela ideia de supressão de barreiras nacionais e espaciais. Pessoa e Carlyle compartilham a crença do escritor como herói da modernidade. A aposta no heroísmo do gênio insere-se tanto em Pessoa como em Carlyle numa perspectiva essencialmente utópica e criadora como contra-ofensiva à atitude pessimista e derrotista que predominava na Europa. Pessoa aprofunda-se ainda mais que Carlyle na dimensão mítica do escritor, ao vislumbrar para si um lugar privilegiado nessa nova ordem do tempo, como "novo imperador do mundo" ao anunciar a chegada do supra-Camões e referir-se ao surgimento do Encoberto em 1888, ano de seu nascimento.

Partindo da constatação de que a noção pessoana de "gênio" assenta sobre o terreno fértil do pensamento carlyleano, o capítulo se divide em duas frentes: a primeira buscar estudar as origens do pensamento carlyleano em Pessoa a partir da identificação de conceitos históricos e políticos que tenham sido formulados por Carlyle e retomados pelo poeta. A segunda tem por objetivo principal descrever e analisar a concepção carlyleana de herói e suas ressonâncias na obra de Pessoa.

---

[1] FREITAS, Ana Maria. "Shakespeare-Bacon" (verbete) In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010, p.801.

INTRODUÇÃO: A EXALTAÇÃO DO GÊNIO

> Se me disserem que é nulo o prazer de durar depois de não existir, responderei, primeiro, que não sei se o é ou não, pois não sei a verdade sobre a sobrevivência humana; responderei, depois, que o prazer da fama futura é um prazer presente ─ a fama é que é futura. E é um prazer de orgulho igual a nenhum que qualquer posse material consiga dar. Pode ser, de facto, ilusório, mas seja o que for, é mais largo do que o prazer de gozar só o que está aqui.
>
> (Livro do Desassossego, Trecho 145, p.164.)

O atributo de "gênio", conferido para designar um indivíduo dotado de extraordinária capacidade intelectual, que notadamente se manifesta nas atividades criativas, tornou-se um especioso lugar-comum na fortuna crítica de Fernando Pessoa.

Escusado seria listar exemplos de um emprego tão disseminado, a ponto de um dos mais importantes críticos do poeta ter afirmado na abertura de uma reconhecida leitura de sua obra: "O autor deste ensaio toma a sério e em toda a sua extensão a ideia de que Pessoa é uma natureza genial".[2] Será o mesmo Eduardo Lourenço, aliás, que, décadas depois, abrirá um estudo não menos relevante sobre o mesmo poeta do seguinte modo: "Custa-me imaginar que alguém possa um dia falar melhor de Fernando Pessoa que ele mesmo".[3]

Embora disseminado pelo uso corrente como sinal de uma admiração incontornável do crítico com relação ao autor estudado, "gênio" é também um termo de grande recorrência nos escritos deixados pelo poeta.

Se quando tomado, por um lado, como qualificativo crítico, revela não mais do que uma posição judicativa pré-estabelecida, quando considerado, por outro, como auto-qualificação, o referido atributo desloca-se para o *espaço da obra*, na qual se articula, por hipótese, como um de seus eixos fundamentais. A atenção mais detida que temos voltado a essa constatação é o ponto de partida para o deslocamento a que esta pesquisa se propõe.

---

[2] LOURENÇO, Eduardo. "Considerações pouco ou nada intempestivas". In: *Fernando Pessoa Revisitado – leitura estruturante do drama em gente*. 2ª. ed. Lisboa: Moraes, 1981, p. 19.
[3] LOURENÇO, Eduardo. *Fernando Rei da nossa Baviera*. Lisboa: INCM, 1986, p.9.

Considera-se aqui o gênero epistolar, que constitui o corpus de análise desta etapa da investigação, como peça literária autônoma na qual o escritor pode refletir sobre aspectos de natureza estética, filosófica, política e biográfica, influenciando sua recepção crítica.[4]

> A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica da obra de arte. A crítica genética, ao considerar a epistolografia um "canteiro de obras" ou um "ateliê", busca descortinar a trama da invenção, o desenho de um ideal estético, quando examina as faces dos processos da criação.[5]

Pessoa, como construtor de mitos, também criou o seu próprio. Uma das manifestações mais peculiares desse intento está no documento literário conhecido como "c*arta sobre a gênese dos heterônimos*". Escrita em 1935, como resposta ao crítico Adolfo Casais Monteiro, a carta tem particular importância para a crítica literária, pois se apresenta como um testemunho de Pessoa sobre o próprio modo de composição. Toma-se a carta como um gênero literário no qual um sujeito se institui e se projeta muito além de seu remetente físico. O leitor confere maior estatuto de verdade às asseverações do sujeito projetado, por ser este o detentor das estratégias argumentativas que têm por finalidade a, por assim dizer, "adesão dos espíritos"[6].

Para entender a caracterização do sujeito projetado, ou seja, a imagem que faz de si no discurso, é necessário que se recorra ao conceito de *ethos*. Segundo a concepção aristotélica, o *ethos* é a imagem que o orador projeta de si mesmo no discurso, e que desempenha importante papel na persuasão.[7]

Na referida carta, Pessoa formula uma espécie de exórdio, no qual apresenta a primeira caracterização de sua imagem autoral: pede desculpas ao destinatário e evoca a precariedade do meio sobre o qual a escrita irá se desenvolver. Ao explicar, por exemplo, os motivos da publicação de *Mensagem, Pessoa* insiste na não-premeditação do livro, reforçando, através do apelo ao acaso, a imagem de escritor extraordinário:

> Coincidiu, sem que eu o planeasse ou o premeditasse (sou incapaz de premeditação prática), com um dos momentos críticos (no sentido original da palavra) da remodelação do subconsciente nacional. O que fiz por acaso e

---

[4] Cf. DIAZ, José-Luis. "Qual genética para as correspondências?" Tradução Cláudio Hiro e Maria Sílvia Ianni Barsalini. *Manuscrítica: revista de Crítica Genética*, 15. São Paulo: Associação de Pesquisadores de Crítica Genética /Humanitas, 2007.

[5] MORAES, Marcos Antonio de. "Epistolografia e crítica genética". *Ciência e Cultura*. 2007, v.59, n.1, pp.30-32.

[6] PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

[7] ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmnhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Impressa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p. 49.

> se completou por conversa, fora exactamente talhado, com Esquadria e Compasso, pelo Grande Arquitecto.[8]

Nesse trecho, insiste-se no caráter involuntário da decisão de Pessoa de publicar sua obra, ressalta-se a "coincidência" de que *Mensagem* veio a público em um momento de exaltação da nacionalidade, com a organização de concurso literário promovido pelo Secretariado de Propaganda Nacional. O êxito na publicação de sua obra é conferido a uma instância exterior ao indivíduo, a uma predeterminação do destino, orquestrada por uma espécie de Deus *ex-machina*. Recorre-se aqui a termos relacionados à maçonaria para justificar a involuntariedade na tomada de decisões do escritor. O que está em jogo é a imagem do artista pouco afeito a miudezas não tão nobres da realidade prática dos homens comuns. Nesse sentido é que a imagem de escritor projetada por Pessoa está no mesmo diapasão da imagem de herói apresentada em *Mensagem*: "Todo começo é involuntário./ Deus é o agente,/ O herói a si assiste, vário/ E inconsciente"[9].

A carta, em diversos momentos, fornece notícias sobre as intenções de publicação do poeta, refutando a ideia de que ele é incapaz de premeditação prática.

Em outro trecho, há a utilização da metalinguagem como forma de afiançar o mundo ético do escritor de gênio:

> (Interrompo. Não estou doido nem bêbado. Estou, porém, escrevendo directamente, tão depressa quanto a máquina mo permite, e vou-me servindo das expressões que me ocorrem, sem olhar a que literatura haja nelas. Suponha — e fará bem em supor, porque é verdade — que estou simplesmente falando consigo.)[10]

A ideia de que a escrita se desenvolve com naturalidade se faz presente ao negar qualquer intervenção reflexiva na composição do texto. O remetente afirma escrever vertiginosamente sem se importar com o teor literário de sua escrita. O *ethos* é, assim, forjado a partir do não esclarecimento das condições de produção.

A carta não só congrega a autocrítica e a ironia, como é uma espécie de espaço de ensaio e de experimentação criativa. A ironia não está no texto somente como figura de linguagem, mas faz parte da visão de mundo do poeta. Assim, aquilo que podemos identificar como uma "poética da ironia" em Pessoa, está presente, na carta, como contributo para a

---

[8] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.339.
[9] PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.49.
[10] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.339.

ocultação das verdadeiras intenções daquilo que é dito e, por extensão, desestabiliza quaisquer certezas de leitura.

Ao aventar, por exemplo, a possibilidade de ganhar o prêmio Nobel de uma obra ainda não publicada, Pessoa joga com as projeções que assume, com as expectativas do leitor e com a própria postura diante da arte. À primeira vista, tudo isso passa despercebido, devido ao tom bem humorado e aparentemente descompromissado do autor. Todavia, não é demais ressaltar que o leitor acede somente àquilo que é consentido pelo escritor, pois este é um agente histórico da cultura profundamente interessado na projeção do que produz.

Pode-se dizer que o eu projetado na carta adota a concepção tradicional de *arte inspirada*. Essa crença não cumpre outra função que não a (auto)construção do mito-Pessoa. Para validar seu posicionamento, o poeta estrategicamente se arvora da leitura romântica da noção de autoria, tão ainda em voga no senso comum, e segundo a qual o autor seria um ser de natureza genial, cuja criação adviria da comunicação de um "verdadeiro" estado de alma. Foi, sobretudo, com o romantismo que essa concepção se popularizou. Muito além das questões de natureza programática, esse tipo de concepção serviu a interesses diversos, como a valorização e (auto)promoção dos escritores como seres singulares, distantes do homem comum. De acordo com essa concepção, a composição artística é tributária de um mistério: o mistério da própria existência transfigurado em arte. O sagrado se faz presente como elemento partícipe de uma realidade imaginada.

Valendo-nos de uma analogia, ao refletir sobre aspectos da crítica e história da filosofia em Schlegel, Suzuki postula que uma das distinções entre o homem comum e o filósofo é que para o primeiro a intuição intelectual desaparece, dando espaço às apreensões sensíveis. Trata-se, pois, de um gênio que não tem consciência de sua genialidade. Por outro lado, o filósofo seria aquele que mais se aproxima do gênio ao utilizar a intuição intelectual como forma de autoconsciência de suas ações. Está-se no âmbito do "gênio para si mesmo", enquanto convicção da própria natureza genial.[11] A projeção do *ethos*, tal como realizada por Fernando Pessoa, parece estar em conformidade, afinal, com a noção adotada por Schelegel.

Ressalta-se que Pessoa lança mão da concepção de *homem de gênio* para afiançar a consciência de sua missão:

> Hoje, ao tomar de vez a decisão de ser Eu, de viver à altura do meu mister, e, por isso, de desprezar a ideia do reclame, e plebeia sociabilizacão de mim, do Interseccionismo, reentrei de vez, de volta da minha viagem de impressões pelos outros, na posse plena do meu Gênio e na divina

[11] SUZUKI, Márcio. *O Gênio romântico.* São Paulo: Editora Iluminuras/FAPESP, 1998, p.88.

> consciência da minha Missão. Hoje só me quero tal qual meu caráter nato quer que eu seja; e meu Gênio, com ele nascido, me impõe que eu não deixe de ser.
> Atitude por atitude, melhor a mais nobre, a mais alta e a mais calma. Pose por pose, a pose de ser o que sou.[12]

O trecho destacado, enquanto construção do *ethos*, não só marca o nascimento do gênio, como evidencia o suposto entusiasmo de um jovem escritor para com a ideia de "tomar posse de seu gênio". Se afiançássemos, contudo, o caráter testemunhal desse fragmento, seríamos obrigados a considerar que o poeta passou a menosprezar tudo o que escreveu antes desse "dia triunfal".

Em carta a Armando Côrtes-Rodrigues, Pessoa 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 humanidade".[13] Nessa fundamentação, quase que religiosa e extemporânea, há algo de paradoxal, sobretudo para o poeta que afirmara em anos anteriores (1912), em artigo publicado na revista *A Águia*, a predileção pela civilização grega à romana, pelo período literário isabelino ao romantismo francês. O paradoxo não funciona somente como um artifício do poeta moderno, tal qual resultante de uma contradição ontológica, mas contribui para a projeção do escritor na literatura universal. Essa atitude se revela, por outro lado, bastante coerente com os reais propósitos da carta, posto que, nesse mesmo texto de 1912, Pessoa lança as bases do mito do supra-Camões. As reflexões do poeta sobre a "Nova Poesia Portuguesa" seriam muito mais do que mera justificação elogiosa dos colegas da Renascença Portuguesa, mas uma antecipação, indireta e premeditada, de projetos futuros do próprio Pessoa.

> E a nossa grande Raça partirá em busca de uma Índia nova que não existe no espaço, em naus que são construídas "daquilo de que os sonhos são feitos". E o seu verdadeiro e supremo destino, de que a obra dos navegadores foi o obscuro e carnal antiarremedo, realizar-se-á divinamente.[14]

Pessoa, leitor de Carlyle, concebe a superioridade de um período literário como fruto da grandeza individual de seus representantes. E tal expediente se aproxima ao pensamento do

---

[12] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.147.
[13] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.142.
[14] PESSOA, Fernando.Textos de Crítica e de Intervenção. Lisboa: Ática,1980, p.45.

escritor escocês, que ensinara a seus contemporâneos, em uma série de conferências, a valorização dos espíritos superiores como forma de combate ao utilitarismo do século XVIII.

> O poeta é uma figura heróica que pertence a todas as idades; todas as épocas o possuem, todas o podem produzir, desde os mais antigos tempos até aos mais recentes − todas o hão de produzir, sempre que tal apraza à Natureza. Que a natureza envie uma alma heróica; esta sempre poderá revestir a forma de poeta.[15]

Ao recuperar essa concepção romântica de autor, Pessoa aposta na assunção de um ser excepcional que dará a Portugal, cuja instabilidade política anuncia tempos sombrios, um leque de projetos culturais de variadas espécies. A ideia do *mito-Pessoa* é o embrião que lançou as bases para a poética do escritor; trata-se de uma primeira tentativa de pensar-se como *ser cultural* e vislumbrar um itinerário estético literário delineado a partir do papel civilizador de sua arte.

Da concepção de "poeta vate", à maneira dos escritores românticos, passa-se à concepção de "gênio desqualificado", segundo a qual o poeta deixaria de se conceber como um gênio por incompatibilidade com o seu tempo/espaço decadente de *fin de siècle*. Segundo Leyla Perrone-Moisés, Pessoa se distancia da imagem do poeta como o guia da humanidade, aproximando-se de outro tipo de romântico, o desistente: "Não que Pessoa não acreditasse no Gênio. Mas sua crença é minada por um total pessimismo quanto ao reconhecimento social do Gênio e, na incerteza causada por essa falta de resposta, ele duvida da sua própria genialidade".[16] Daí o pessimismo e a ironia de certo Pessoa / Campos: "Gênio? Neste momento / Cem mil cérebros se concebem em sonho gênios como eu / E a história não marcará, quem sabe, nem um, / Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras (...)".[17]

Ressalta-se que a despeito do pessimismo e da falta de aptidão para mudanças, esses projetos funcionam como afirmação de vida, como vontade de potência nietzschiana, e, por extensão, uma "resposta à decadência" – tal como Haquira Osakabe analisa os fundamentos dessa reconstrução salvífica na obra de Pessoa. Sobretudo em torno do neopaganismo nasce uma nova esfera de influência, que favorece a multiplicidade e a aparição do contraditório, em

---

[15] Antecipamos, de passagem, e por oportuno que nos tenha parecido, o tema que desenvolveremos no capítulo final. CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.121.

[16] PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.53.

[17] PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p.363.

contraste com o cristianismo, visto por Pessoa como fator fundamental no processo de decadência ocidental.

> Assim, uma religião que expresse uma mentalidade mais vincada no sujeito do que no objeto irá ser sempre monoteísta, ao passo que aquela, resultante de uma mentalidade objetivista, será sempre politeista. Isto porque o exterior e sua experiência não resultam num conhecimento efetivo quando apreendidos pelo contacto menos mediado (intervindo aqui, nos termos do autor, a observação e a atenção). Isto permite ao sujeito inserir-se na própria pluralidade do objeto. A visão subjetiva, ao contrário, fundada na meditação e na inibição (substituição da ação do mundo sobre nós por uma ação sobre o mundo, segundo Pessoa) criaria um falso-exterior.[18]

Uma visão subjetiva, voltada para o próprio mundo, incapaz de ter olhos para as múltiplas experiências exteriores (a partir das sensações que ela produz, com menor mediação possível), seria incapaz de trazer novos temas, de ampliar o olhar, reduzindo-se ao lamento, aos meios-tons, a uma melancolia em surdina, que se revela própria do momento histórico da "hora absurda" e do "gênio desqualificado". É contra a influência do monoteísmo decadente que se rebela o neopaganismo. Vem a propósito considerar que Alberto Caeiro é considerado o mestre dos heterônimos (incluindo o próprio ortônimo) porque soube apresentar uma saída redentora à humanidade, por meio da defesa de uma ética pagã (calcada em uma espécie de "filosofia da natureza") e da negação do mistério.

O esforço de regeneração caeiriana está presente, com especial notoriedade, no poema VIII d'"O Guardador de Rebanhos", ao postular um retorno mítico à infância nunca vivida, como se o poeta encontrasse de fato um sentido para a vida humana a partir da revelação do mistério que une o homem e a "Eterna Criança, o deus que faltava". Segundo Osakabe:

> Na verdade, o autor de "O Guardador de Rebanhos" é, dentre as criações pessoanas, incluindo o ortônimo e os heterônimos, o único realmente imaturo no sentido de que permanece imune à deterioração a que eles se vêem convocados: todos são irremediavelmente decadentes, pagãos, modernos ou não; todos são perpassados pelo mesmo sentimento de inocuidade e de exdrúxula marginalidade que tomou conta de boa parte da inteligência finissecular. Todos, menos Caeiro, cuja intervenção no tempo será a da crítica severa à distensão moral e ao relaxamento do espírito. [...] É que o objetivo e racional Caeiro acaba por trair a tradição positivista de que teria sido postulado herdeiro, pois, no âmago da concretude objetual da sua humanidade, reside o mistério da criança de que o famoso poema VIII é a manifestação mais eloquente. Sem exagerar em nada, diria eu que o poema é explicitação de um fundo mítico que a obra inteira de Caeiro parece esconder com certa dificuldade.[19]

---

[18] OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa: resposta à decadência*.Curitiba: Criar Edições, 2002, p. 80.
[19] Ibid., p. 135.

"O drama em gente" da heteronímia encontra refúgio nesse drama caeiriano de salvação, na medida em que este é um modelo a ser seguido. A noção de gênio se vincula a essa discussão pois também propõe indiretamente um modelo de auto-suficiência e de excelência. Dar uma resposta à decadência, bem como flertar com a ideia de imortalidade, são, em síntese, questões muito caras ao *sujeito cultural* Fernando Pessoa.

Nesse sentido, nada contribuiu tanto para o mito-Pessoa quanto o fenômeno da despersonalização, pois este já é, em si, um modo de perpetuação de vida, não enquanto ação, mas como existência intelectual e multiplicação de valores − estéticos, afetivos e poéticos.

Na supracitada carta destinada a Casais Monteiro, apresentam-se diversas explicações que dimensionam a complexidade do fenômeno heteronímico, a partir da descrição dos heterônimos como realidades independentes com uma realidade biográfica, física e intelectual particular. O eu assume a perspectiva da gênese, ao confirmar a imagem de criador dos heterônimos. "O dia triunfal" é, nesse sentido, a realização máxima do mito pessoano, pois contém todos os elementos necessários para a construção do *ethos* do escritor excepcional. Essa imagem se constrói por meio da cena que postula a involuntariedade do processo criativo, como se *"O Guardador de Rebanhos"* fosse escrito em um jato, em um momento de transe. "O dia triunfal" consiste em um relato fictício que confirma a "explicação" da gênese da obra de arte como fruto de forças que transcendem a própria vontade do escritor, tornando-o médium da criação.

A discussão sobre a relação entre genialidade e comportamento de exceção está nas origens do pensamento ocidental. Desde Platão, está presente a ideia de que para escrever poesia o poeta teria que padecer de uma espécie de insânia, pois a representação de mundos e situações não vividas é entendida como desvirtuamento das faculdades intelectivas.[20] Em Aristóteles, a questão é retomada na obra que ficou conhecida como O Problema XXX, I, na qual se desenvolve uma reflexão sobre a criatividade a partir da proposição:

> Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como contam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são consagrados a Hércules?[21]

---

[20] PLATÃO. *A República*. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

[21] ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. Tradução do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud; Tradução do frâncês para o português de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p.81.

Para indagar sobre as relações entre homem de gênio e melancolia, Aristóteles recorre à analogia entre a natureza individual e o vinho. Vale a pena sintetizar seu raciocínio.

Para Aristóteles, o vinho permite uma série de sensações e caráteres que correspondem a uma multiplicidade de comportamentos humanos, como a agressividade, euforia e letargia, variando conforme a dosagem ingerida, dentro de um espaço de tempo limitado. A natureza também contempla uma série de caráteres, pois o homem desenvolve diversos estados emocionais pela configuração da mistura da bile negra. A bile negra, bem como o vinho, são "modeladores de caráter", o que os diferencia, no entanto, é que a bile negra age por toda a vida, produzindo, no melancólico, comportamentos diversos. O melancólico é aquele que possui todos os caráteres humanos. Daí, a criatividade do artista, que Aristóteles identifica com os seres melancólicos. Porém, nem todos os melancólicos são homens de gênio, visto que a mistura da bile negra está em diferentes graus de concentração e temperatura nos indivíduos melancólicos: "Se o estado da mistura é completamente concentrado, eles são melancólicos ao mais alto nível; mas se a concentração é um pouco atenuada, eis os seres de exceção."[22]

As explicações de natureza fisiológica do Problema XXX, I, podem ser entendidas como metáfora para se discutir a formação da natureza genial. Segundo Pigeaud, para Aristóteles a inspiração não adviria de uma fonte exterior a si mesmo (como discutido no *Íon* de Platão, em que Sócrates relaciona as palavras do poeta a uma musa), mas ao acaso da natureza da mistura.[23]

> Graças à causalidade física da bile, esse texto nos diz simplesmente que por certo são necessários uma violência e um dom, mas que o Outro está em nós. [...] Não é mais um problema de eleição divina, mas o fato de uma fisiologia. Deus não fala por nossa voz, mas são as condições de nosso corpo que nos determinam a falar.[24]

Aristóteles deixa de atribuir a uma insondável entidade exterior as causas da constituição do homem de gênio, preferindo apostar na formação de uma natureza genial como fruto de uma inclinação inata, desenvolvida a partir de determinações impostas pela natureza do indivíduo melancólico. O herói-poeta carlyleano se constrói justamente por meio dessa ideia, pois sua genialidade não é fundamentada por um Deus *ex machina*, mas se processa no interior de cada ser excepcional, dotado de "uma alma heróica" cuja natureza

---

[22] ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. Tradução do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud; Tradução do frâncês para o português de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998, p.99.
[23] Ibid., p.48.
[24] Ibid., p.48.

está, única e exclusivamente, nele. Com Aristóteles saímos da velha dicotomia entre *arte inspirada* versus *trabalho do artífice*, para uma reflexão sobre a natureza fisiológica do homem de gênio, como metáfora para se pensar a própria criatividade humana.

As diferentes acepções de homem de gênio na obra de Fernando Pessoa evidenciam, por um lado, conhecimento com relação aos usos da noção de gênio na tradição ocidental, por outro, uma constante reflexão sobre as implicações do termo para a projeção do *sujeito cultural*. No texto em que Pessoa assume a condição de gênio, há claramente a presença de um poeta que opta pela explicação aristotélica ao aceitar o caráter inato de sua genialidade no interior do indivíduo. Na "carta sobre a gênese dos heterônimos", ao contra-argumentar com relação à possível opinião de seus leitores, explicitando que, ao escrevê-la, não está "doido nem bêbado", Pessoa dá voz às explicações de senso comum para os prodígios da criação artística.

A noção de gênio desenvolvida em Aristóteles coincide com a poética de Pessoa no sentido de que esta reuniria as condições "necessárias" para a produção de um indivíduo melancólico de natureza genial, principalmente a partir do fenômeno da despersonalização, que confere ao poeta múltiplas experiências baseadas em distintos caráteres. Do cerne da (agora pode-se dizer) *bile negra pessoana* projetam-se distintos *ethé* para os ortônimos e heterônimos, o paidêuma que Pessoa afirmava faltar ao Portugal de então.

Interessa-nos aqui problematizar as possíveis razões do manejo de explicações de senso comum para um documento literário tão importante e fundamental como a "carta sobre a gênese dos heterônimos". Se considerarmos que a carta foi escrita meses antes da morte física de seu autor, podemos afirmar hipoteticamente que ela também é um testamento ficcional em que Pessoa comenta e analisa o seu espólio cultural, reservando a si mesmo, indiretamente − pelas reminiscências pitorescas que apresenta − um lugar no panteão dos grandes escritores. O diálogo de Pessoa não se estabelece somente com Adolfo Casais Monteiro, mas, bem se vê pelas cópias que faz da carta, com todos os leitores – do passado, presente ou futuro – que confirmam a vocação do poeta, pelo culto à sua memória. O poeta cumpriria aquilo que Barthes entendeu como o papel típico do escritor na sociedade:

> [...] para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um *engajamento fracassado*, como um olhar mosaico sobre a Terra prometida do real. [...] Naturalmente, a literatura não é uma graça, é o corpo dos projetos e das decisões que levam um homem a se realizar (isto é, de certo modo, a se essencializar) somente na palavra: é escritor aquele que quer ser. Naturalmente também, a sociedade que consome o escritor

> transforma o projeto em vocação, o trabalho da linguagem em dom de escrever, e a técnica em arte: é assim que nasceu o mito do *bem-escrever*.[25]

A recorrente sagração de escritores pela crítica literária tem como antecedente histórico a ideia de conceber o autor como presença, isto é, para esse tipo de interpretação (que ganhou força a partir do Romantismo) a obra é fruto da originalidade do autor, como multiplicação de experiências vinculadas ao espírito. O autor é o artista, é o gênio da raça, uma força divina. Nesse sentido é que a posse da autoria contribui sobremaneira para a instituição do mito. "No dispositivo romântico-positivista do *autor* como presença divina nas obras, *o autor* é a presença do *artista* na obra, que se anula como produto, substituído pela aura da criação como fetichismo da mercadoria."[26]

Interessante é reparar em como na carta a que temos nos referido, a noção de autor como presença é, entretanto, posta em xeque a partir das considerações sobre o fenômeno da despersonalização. Pessoa, em muitos momentos, trata seu ortônimo como um sujeito outro, ou seja, como se esse eu não se confundisse com aquele que escreve a carta. O sujeito ortônimo está em posição medial entre o criador (dos heterônimos literários ou não literários) e os sujeitos heteronímicos. Segundo José Gil:

> Ao escrever a Casais Monteiro, Fernando Pessoa torna a entrar na pele desse sujeito do devir, confundindo-o (porque é ele próprio, enquanto criador) com Fernando Pessoa ortónimo. É por isso que pode escrever: senti que nascera o meu mestre. O meu mestre, mestre de todos os heterónimos, aquele cujo nascimento desencadeia o de todos os outros por derivação horizontal ou vertical; mestre de mim também − de mim que devenho e que só sou eu ("si próprio") ao tornar-me múltiplo −, porque Caeiro me ensinou o devir-heterónimo.[27]

O devir-outro, segundo o crítico, é distinto do devir-heterônimo. Os devires de que fala Gil estão aqui como ocupação de lugares enunciativos. A capacidade de "outrar-se" é a faculdade de criação de lugares de enunciação distintos daquele lugar ocupado pelo Eu. O lugar de enunciação característico de Pessoa ele-mesmo já é diferente do lugar enunciativo de Fernando António Nogueira Pessoa comentando sobre Fernando Pessoa ele-mesmo e sobre os diversos heterônimos. O eu, supostamente representante do sujeito biográfico, também já é

---

[25] BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007, p.55.
[26] HANSEN, J. A. "Autor". In: Jobim, José Luís. (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1992, p.19.
[27] GIL, José. "Poesia e Heteronímia". In: *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d`Água, 1996, p. 199.

um eu reinventado que está a serviço da projeção do mito do escritor ímpar. Em um excerto da "Tábua Bibliográfica", Pessoa comenta:

> As obras heterônimas de Fernando Pessoa são feitas por, até agora, três nomes de gente – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos. Estas individualidades devem ser consideradas como distintas da do autor delas. Forma cada uma, uma espécie de drama; e todas elas juntas formam outro drama. [...] É um drama em gente, em vez de em atos. (Se estas três individualidades são mais ou menos reais que o próprio Fernando Pessoa – é problema metafísico, que este, ausente do segredo dos Deuses, e ignorando portanto o que seja realidade, nunca poderá resolver.) [28]

"O drama em gente" advém da complexidade interior dos sujeitos heteronímicos. Nele, não há ação, mas uma postura reflexiva que busca a constituição de um universo particular pelos modos de pensar e de sentir dos poetas-heterônimos. Pessoa, com tom bem humorado, aventa a possibilidade de seus heterônimos serem mais reais do que ele, pois joga com a ideia de que o ortônimo também é um heterônimo, e que forma, portanto, um drama particular. Todos esses personagens compartilham um drama maior.

A exemplo de Pessoa na referida carta, Luigi Pirandello, em seu prefácio ao drama *Seis Personagens à Procura de um Autor*, discute a gênese da obra de arte a partir da ideia de que é impossível descrever com racionalidade os processos de criação artística. A alegórica personagem Fantasia é quem lhe permitiu conhecer o drama dos seus seis personagens. Pirandello também teria tido seu "dia triunfal", quando pôde conhecer os personagens de sua peça. A despeito das criaturas pessoanas serem também criadoras, as personagens pirandellianas, como as de Pessoa, possuem um drama particular e lutam entre si para dar a conhecer ao mundo esse drama. Como informa Pessoa na carta, "Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro."[29]

Pirandello valida a posição de Pessoa, ao alimentar a crença no mistério da composição da obra de arte. O artista seria "uma criatura viva, no plano da vida superior, acima da volúvel existência de todos os dias".[30] A criatura viva é o próprio Pessoa (como *persona*) imortalizado na carta por meio da forjada crença na existência da arte como revelação de uma verdade

---

[28] PESSOA, Fernando. *Presença* , nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), p.250. In: Banco de Dados Arquivo Pessoa. A edição online reproduz o cd-rom intitulado MultiPessoa – Labirinto Multimidia, dirigido por Leonor Areal e co-editado em 1997 pela Texto Editora e pela Casa Fernando Pessoa. Disponível em: http://arquivopessoa.net/ Acesso em: 7 de novembro de 2013.

[29] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935***.** Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.343.

[30] PIRANDELLO, Luigi. "Prefácio". In: *Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.326.

ocultada. O drama coletivo de que fala Pessoa (e de que também faz parte enquanto personagem) se relaciona ao enigma da despersonalização, e se intensifica na confusão validada pela carta.

O drama dos personagens não só é particular como coletivo, na medida em que se trata de um drama maior: a pitoresca busca de um autor. O autor, para Pirandello, é aquele que pode responder à seguinte pergunta: "Acaso será que existe um autor capaz de indicar 'como' e 'por que' uma personagem lhe nasceu na fantasia?"[31]. O autor explicaria racionalmente os motivos da gênese da obra de arte, e essa explicação não prescinde do mito. A existência de um autor, para Pirandello, passa pela ideia do autor como *auctor*, como aquele que consegue explicitar os mecanismos de criação artística. Daí, a ausência de um autor, pois o artista não reuniria as "condições necessárias" para discutir os processos da própria criação.

A destruição da presença do *autor* enquanto subjetividade na obra se deu na crítica literária francesa nos anos 60 e 70. Em "A morte do autor",[32] Barthes propõe que a escritura matou o autor, pois não conserva marcas de sua identidade. O tempo da escritura é o aqui e agora da enunciação (o presente da leitura). O autor seria apenas um passado distante que não interfere no eterno e renovado presente enunciativo. Valoriza-se a noção de "consumo autoral" em que os leitores desempenham uma função mais produtiva com relação à escritura (a partir de apropriações arbitrárias), deslocando para o leitor a função de autoria.

No fenômeno da heteronímia, Pessoa, ao propor personalidades com biografias, hábitos e caracterizações físicas particulares, impõe diferentes autorias aos poemas de temática e estilos diversos (tratando, inclusive, o ortônimo como uma máscara ficcional). Se, por um lado, a instituição desse jogo ficcional relaciona as produções poéticas a autores fictícios, por outro, paradoxalmente, contribui para a descentralização do sujeito da escrita.

> O fenômeno heteronímico empresta à autoria um novo estado de legitimidade enunciativa, na medida em que possibilita pensá-la como sendo a produção de um sujeito da linguagem, um sujeito que pode ser, até mesmo, imaginado como um corpo orgânico e anterior ao texto, mas que foi constituído e então lançado para trás por um material genético composto por traços de estilo.[33]

Na medida em que Pessoa propositadamente não especifica as condições de produção da obra de arte, e, portanto, não se comporta como autor (segundo a concepção de Pirandello),

---

[31] PIRANDELLO, op.cit., p.326.
[32] BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
[33] GAGLIARDI, Caio. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. *Estudos Avançados*, 2010, vol.24, No. 69, p.297.

pode-se afirmar que há um drama metafísico que se revela também aqui como uma espécie de busca pitoresca por um autor. Em um trecho da carta, Pessoa evidencia esse drama:

> Criei, então, uma *coterie* inexistente. Fixei aquilo tudo em moldes de realidade. Graduei as influências, conheci as amizades, ouvi, dentro de mim, as discussões e as divergências de critérios, e em tudo isto me **parece que fui eu, criador de tudo**, o menos que ali houve. **Parece que tudo se passou independente de mim**. E parece que assim ainda se passa.[34]

O drama se potencializa através da dúvida: ser criador ou não ser? O paradoxo é a justaposição de enunciados que se contradizem. Trata-se de complexas afirmações vertiginosas que desautorizam verdades pré-concebidas.

Tanto o texto de Pessoa, como o de Pirandello, negam as ideias defendidas por Edgar Alan Poe, no texto "Filosofia da Composição" (em que o escritor descreve ficcionalmente as etapas de criação do poema "O Corvo"), por operarem como uma antifilosofia da composição. A defesa do inapreensível instante poético está a serviço da valorização do sujeito cultural − enquanto responsável pela legitimação da arte − e da manutenção da imagem do escritor de gênio.

O leitor facilmente se impressiona com a complexidade e excepcionalidade do escritor, mas isso só é possível graças à projeção do *ethos* da espontaneidade e da genialidade que se implicam e estão presentes ao longo de toda a carta. O artista é uma criatura viva e imortalizada que também sente o drama de suas personagens, vivendo o seu próprio no momento em que ele é submetido ao processo de mitificação. Pessoa é, portanto, um autor de si mesmo, profundamente interessado na instituição do próprio mito.

Em *Mensagem*, obra de toda uma vida, Pessoa apostou, como saída para as crises de seu tempo, no mito de um Império imaterial. Se sua Pátria é feita de sonhos, e ela é a portuguesa, a saída para o impasse estaria não num devir aguardado, mas ali à frente de todos, na materialidade linguística daqueles poemas.[35] A noção de gênio se relaciona a *Mensagem*, pois é a partir dela que se vislumbra o papel "decisivo" do poeta dentro da perspectiva messiânica da obra, como no trecho já citado em que Pessoa se veste como gênio e aceita sua missão. O anúncio da chegada do supra-Camões, pensado no início de sua produção cultural, retorna aqui (embora talvez nunca tenha deixado de existir) como uma das chaves de interpretação da obra pessoana. Segundo Gagliardi, "Para parte de seus críticos, o anúncio da

---

[34] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.343, grifo nosso.

[35] GAGLIARDI, Caio. "A Pátria de sonho portuguesa". In: *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.26.

chegada do ‘supra-Camões’ seria, em vista dessas evidências, uma forma de autoproclamação do poeta como sendo ele mesmo ‘o novo imperador do mundo’, o protagonista dessa ‘segunda vinda’”[36].

O esperado por todos, então, seria *a persona* responsável pela construção daquele universo simbólico. Mas, da resposta que o mito é o próprio Pessoa, decorre uma outra pergunta, de difícil resolução: quem é Pessoa? Diante dessa especiosa pergunta, é importante que situemos nosso objeto de interesse para além das ilações de caráter psico-biográfico, e adotemos a noção mais específica de *sujeito cultural* como mecanismo de análise do ethos na obra pessoana.

A despeito de qualquer posição judicativa sobre o autor estudado, é interessante pontuar que a produção poética de Pessoa é acompanhada pela noção de gênio, de larga tradição no pensamento ocidental, principalmente na correspondência e nos textos de auto-análise que escreveu. Isso se explica em parte como forma de inserir o autor nas principais discussões do seu meio cultural, em parte como fundamento para a reflexão sobre a própria atividade de escrita e também como validação do trabalho artístico desenvolvido ao longo de toda a vida. A noção de *gênio*, seja ela reformulada, ocultada ou ironizada, perpassa toda a produção do escritor, como consciência particular de sua “missão civilizadora”, que legou ao poeta o desejo de construir mitos.

[36] GAGLIARDI, Caio. “A Pátria de sonho portuguesa”. In: *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, pp.24 - 25.

1. O *ETHOS* NA CORRESPONDÊNCIA

Ainda que nosso método de abordagem em todo o trabalho seja pensar com a obra, evitando lançar sobre ela os tentáculos de um conceito que lhe seja apriorístico, cabe, por senso de rigor, prestar alguns esclarecimentos sumários sobre a noção de *ethos* aqui em voga. Expomos, para tanto, duas vertentes que a fundamentam: a que se relaciona com a antiga retórica e a de raiz linguística.

O *ethos* tem para Aristóteles um aspecto moral e estratégico. O primeiro se relaciona à noção de honestidade e sinceridade, o segundo aos hábitos e costumes que são perceptíveis pelo modo com que o locutor se manifesta. Essa dupla dimensão constrói uma imagem de si que é produzida pelo discurso. Segundo Aristóteles:

> Persuade-se pelo caráter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé. Pois acreditamos mais e bem mais depressa em pessoas honestas, em todas as coisas em geral, mas sobretudo nas de que não há conhecimento exato e que deixam margem para dúvida. É, porém, necessário que esta confiança seja resultado do discurso e não de uma opinião prévia sobre o caráter do orador; pois não se deve considerar sem importância para a persuasão a probidade do que fala, como aliás alguns autores desta arte propõem, mas quase se poderia dizer que o caráter é o principal meio de persuasão.[37]

Baseando-se na antiga retórica, Barthes concebe o *ethos* como "os traços de caráter que o orador deve mostrar ao auditório (pouco importando sua sinceridade) para causar boa impressão: é o seu jeito [...] O orador enuncia uma informação e ao mesmo tempo diz: sou isto, não sou aquilo."[38]

O *ethos* é recuperado nas modernas teorias da linguagem, notadamente a Análise do Discurso e a Semântica Pragmática.

Ducrot caracteriza a enunciação como surgimento de um enunciado e não ao fato de existir alguém que o produza, evitando relacioná-lo a um sujeito existente no mundo. Assim, as instâncias do discurso são ficções discursivas que não se confundem com a pessoa física existente fora da linguagem. Essas considerações são muito importantes, sobretudo, para a análise de um autor que se caracterizou pelo chamado vácuo-Pessoa, através da multiplicação de personalidades, ou, dito de outra forma, da produção de diversos *ethé.* Abandona-se aqui a noção de locutor como unicidade. Ducrot divide o locutor em "L", ficcção discursiva, e em

---

[37] ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmnhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Impressa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.96.
[38] BARTHES, Roland. "L'ancienne rhétorique. Aide mémoire" In: *Communications*, n. 16, 1970, p.315.

"λ", entidade do mundo, aquele de que se fala.[39] Trata-se respectivamente do "eu" como sujeito da enunciação e o "eu" como sujeito do enunciado. A análise do locutor "L" se relaciona não propriamente ao que ele diz de si mesmo, mas à aparência com que se apresenta no discurso. O *ethos* seria, portanto, mostrado, e não dito.

Seguindo essa mesma linha, Maingueneau, teórico da Análise do Discurso:

> O que o orador pretender ser, ele o dá a entender e mostra: não diz que é simples ou honesto, mostra-o por sua maneira de se exprimir. O *ethos* está, dessa maneira, vinculado ao exercício da palavra, ao papel que corresponde a seu discurso, e não ao indivíduo "real", (apreendido) independentemente de seu desempenho oratório: é portanto o sujeito da enunciação uma vez que enuncia que está em jogo aqui.[40]

O *ethos* é produzido, portanto, no discurso (*o lógos*), e isso pode ser visto a partir das escolhas linguísticas e estilísticas do locutor. As escolhas do eu discursivo produzem as condições para o surgimento de um *ethos* retórico que está condicionado pelo discurso. Para Maingueneau, essas escolhas dizem respeito à maneira de se exprimir, ao plano da expressão, a *elocutio* e a *actio* da retórica aristotélica.[41] Ao longo de nossa análise nos valeremos da fusão dessas duas vertentes.

Passemos, então, à análise do *ethos* na correspondência de Pessoa a João Gaspar Simões.

1.1 Cartas a Gaspar Simões: os arquivos da criação

Analisaremos, neste capítulo, as passagens mais representativas do conjunto de 39 cartas enviadas por Fernando Pessoa ao crítico presencista João Gaspar Simões. Escritas durante seis anos – de 1929, com a publicação do livro *Temas*, no qual se incluía um estudo sobre Pessoa, até 1935, ano da morte do poeta –, apenas uma dessas cartas veio a público antes de sua publicação em conjunto: trata-se daquela que saiu no número especial da *Presença* em memória de Pessoa e que anos mais tarde foi transcrita no livro de Gaspar Simões, *Novos Temas.*

As cartas evidenciam aspectos centrais da poética de Pessoa e de sua visão a respeito da crítica em geral e, em particular, daquela realizada por Gaspar Simões a seu respeito, além de testemunharem a preocupação, nos últimos seis anos de vida do poeta, com reunir e

---

[39] DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987, p.201.
[40] MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p.138.
[41] Ibid., p.138.

organizar os papéis para a publicação de sua obra, bem como a organização e indicação para a publicação da obra do poeta e amigo Mário de Sá-Carneiro. Dão, ainda, notícias dos bastidores da *Presença*, relatando inclusive as divergências entre seus colaboradores.

Um dos diretores da revista *Presença*, Gaspar Simões foi um dos correspondentes mais assíduos de Pessoa. O crítico não só admirava o poeta − chegando a considerá-lo mestre para os intelectuais da geração presencista − como foi um dos que contribuíram para a divulgação de sua obra, com a publicação de poemas ortônimos e heterônimos, a partir de 1927, e, em 1950, de um dos estudos fundadores da crítica pessoana, *Vida e Obra de Fernando Pessoa*. Gaspar Simões foi, ainda, ao lado de Luis de Montalvor, o responsável pela catalogação e publicação dos volumes das *Obras completas* de Pessoa, a partir de 1942.

A afetividade e a admiração que o poeta tinha pelo crítico, por seu turno, se antevêem nas saudações e despedidas das cartas, que funcionam como recursos de caracterização do *ethos*: "Meu querido Gaspar Simões", "Meu querido Camarada:" "Abraça-o com grande afecto e grande apreço o sempre e muito seu, Fernando Pessoa", "Um abraço do amigo e admirador de sempre, Fernando Pessoa". Na carta a Gaspar Simões, datada de 26 de junho de 1929, o poeta agradece a publicação de um estudo a seu respeito no livro *Temas*. Nesta carta é flagrante o tom afetuoso, a partir da utilização do recurso retórico da *captatio benevolentiae*, expediente que visa à simpatia do remetente:

> Escreverei, por ora, só do coração, e para assinalar o quanto me comoveu o estudo em que me analisa. Sou, como é de ver, incompetente, pelo descontentamento intimo que cada um, por lúcido que seja, tem de si mesmo, para medir, com metro objetivo, qual seja a porção de justeza abstrata com o que conclui a meu respeito.[42]

Pessoa afirma que a carta é um "arremedo de carta" e que se trata de um prefácio incaracterístico a outra que ele escreveria tempos depois sobre o estudo de Gaspar Simões, porque o que prevalece nela são ainda os laços de amizade. Nesta carta, vislumbra-se a manifestação do *ethos*, notadamente aquela que confere a Pessoa o lugar de *sujeito cultural* – que coincidentemente tem por base as características já formuladas por ele em seus textos estéticos e de auto-análise: "Comoveu-me, digo, o seu estudo porque me trata como realidade espiritual, e, por assim dizer, reconhece a minha existência como nação independente".[43]

Nos textos de Pessoa sobre a gênese e justificação da heteronímia, verifica-se um aprofundamento dessa consciência da pluralidade, sintetizada pela fórmula: "Sê plural como o

---

[42] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.155.
[43] Ibid., p.155.

universo". Pessoa não se reconhece como um único escritor, mas como toda uma literatura, em que o sonho e a loucura coexistem e se constroem a partir da tomada de consciência de sua missão.

> Com uma tal falta de literatura que há hoje, que pode um homem de gênio fazer senão converter-se, ele só, em uma literatura? Com uma tal falta de gente coexistível, como há hoje, que pode um homem de sensibilidade fazer senão inventar os seus amigos, ou, quando menos, os seus companheiros de espírito?"[44]

A exaltação do gênio se faz como construção da imagem autoral e está posta como pano de fundo das cartas a Gaspar Simões.

Outro aspecto que diz respeito ao *ethos* do escritor é o tema da imortalidade. Por influência da leitura de Carlyle e de Thomas Brown, Pessoa estudou a imortalidade, entendida como celebridade póstuma, no ensaio *Erostratus*, de 1930. A fama pós-vida estaria relacionada à longevidade no tempo histórico – por meio de grandes conquistas, feitos políticos, militares, religiosos e pela notoriedade artística. Pessoa dedica grande parte de seu estudo à literatura, justamente por ser a palavra escrita, segundo ele, a que tem maior possibilidade de durar. Pessoa enxerga no mundo divinizado grego a força do conceito de imortalidade. Tendo o mundo dos mitos se perdido para sempre no passado, seria possível ainda pensar na imortalidade futura? O ensaio é ao mesmo tempo um registro das preferências de leitura do poeta, mostrando o que de comum há entre os escritores que atingiram a fama, como uma aposta no futuro, ressaltando a impossível missão de afirmar quem entrará para a história. "Nunca foi tão fácil a um homem de gênio ter um público, e nunca lhe foi tão difícil perceber quem esse público é e onde ele está."[45] Afirma também que "os deuses já morreram" e que a literatura para ele é "uma confissão de que a vida não basta".[46] Segundo essa concepção, a imortalidade é a transcendência por meio da literatura.

Essa forma de encarar a imortalidade, associada à força quase divina da literatura, entra na composição do *ethos* do homem de gênio nas cartas a Gaspar Simões, por meio do registro de uma biografia artística e intelectual que tem por finalidade a apresentação de uma personalidade de escritor. Pode-se afirmar, por hipótese, que é como se o poeta entregasse justamente o que se espera dele, a exclusão de tudo que não diz respeito ao seu universo literário. Essa opção é particularmente notável em se tratando de cartas que vão testemunhar

---

[44] PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 2005, p.83.
[45] PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.86.
[46] Ibid., p.123.

não só seus últimos anos de vida, como a crescente preocupação com a organização de sua obra e seu legado póstumo.

É a partir desses temas fundamentais presentes na correspondência que se vislumbra a instância do *sujeito cultural*, entidade que está comprometida com a ficcionalização de um eu artístico, que pode assumir diversas formas, e que, na tessitura das cartas, se mostra como mais uma das inquietações estético-literárias de um eu profundo pessoano, amplamente divulgado nos textos de estética e auto-análise. O *sujeito cultural* se nutre do recurso retórico do *ethos* para colocá-lo a serviço da afirmação de uma imagem literária – particularmente, de uma imagem de escritor.

É na figuração textual das cartas que residem as máscaras pessoanas, como um caleidoscópio em que se apresentam diferentes faces do heterônimo Pessoa. A questão da sinceridade só deve ser levada em conta se discutida como extensão temática de sua poética. Para Ricardo Reis, por exemplo, a verdade se relaciona "ao fingir sem fingimento". Já para o poeta de *"Autopsicografia"*, o poeta finge a dor verdadeiramente sentida. No poema "Isto", a verdade estaria a cargo do imaginário, cabendo aos leitores sentir o que o poeta racionalmente concebeu como realidade estética. Assim, os discursos das cartas se nutrem do fingimento como possibilidade de recorrer à cena intertextual de seus heterônimos, incluindo as anedotas que os envolvem. Deve-se conceber o *eu* da enunciação das cartas como aquele que José Augusto Seabra chama muito pertinentemente de "um dramaturgo (oculto) e um personagem sem drama (disfarçado de pessoa viva)".[47]

A carta testemunha os bastidores da produção literária, apresentando as discussões e percalços da atividade editorial. A partir da década de 30, intensifica-se o desejo de Pessoa por ver a sua obra publicada. Em carta de 28 de julho de 1932, escreve sob a intenção de publicar os seus heterônimos sob o seu próprio nome.

> Formarão uma série intitulada Ficções do Interlúdio, ou outra coisa qualquer que de melhor me ocorra. Assim, o título do primeiro volume seria, pouco mais ou menos: *Fernando Pessoa – Ficções do Interlúdio – I. Poemas Completos de Alberto Caeiro (1889 – 1915)*. E os seguintes do mesmo modo, incluindo um, curioso mas muito difícil de escrever, que contém o debate estético entre mim, o Ricardo Reis e o Álvaro de Campos, e talvez, ainda, outros heterônimos, pois ainda há um ou outro (incluindo um astrólogo) para aparecer.[48]

---

[47] SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto Pessoano.* São Paulo: Perspectiva, 1988, p.67.
[48] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.270.

Se, por um lado, nas cartas a Gaspar Simões, nota-se um poeta preocupado com questões de natureza editorial, com comentários que versam sobre a sua frequente colaboração na *Presença*, com indicações de ordem comercial, sobre a publicação e venda da edição das obras de Mário de Sá-Carneiro. Por outro, trata-se de preocupações de ordem literária, em que se evidencia um poeta empenhado na construção de uma imagem vocacionada para o mito, no qual traz em si todas as características de um escritor profundamente consciente de seu papel.

Na carta de 30 de setembro de 1929, Pessoa afirma que ainda não comentaria o estudo feito pelo crítico a seu respeito porque não estaria em condições psicológicas para tanto, já que, segundo ele, ainda estava sob o efeito de uma tempestade mental.

> (...) com a miserável contemplação dos desvarios de Álvaro de Campos. [...] passado este incidente metafísico, terei, suponho, alma sobrante para falar por escrito. Não marco data, porque as datas são ficções do tempo falso; marco, porém, promessa. Não posso fazer mais por enquanto.[49]

O que essa imagem suscita é estarmos diante de um poeta tomado por tempestades mentais que lhe impedem de quaisquer comentários de natureza crítica. Trata-se de uma personalidade vulnerável aos ímpetos criadores de seu heterônimo Álvaro de Campos, o que reafirma a ideia de "nação independente", apresentada na carta anterior. Segundo essa visão, o domínio do ato da escrita está condicionado aos humores do trabalho artístico. A ideia de "falar por escrito" dimensiona o universo das cartas como lugar marcado pela coloquialidade e transitoriedade.

Ora, se, de fato, a carta é um meio mais intimista e possivelmente menos concentrado do que a obra literária, ele não é menos destituído de preocupações estéticas, já que o que está em jogo na correspondência pessoana não é somente o aspecto informativo e cotidiano do poeta missivista, mas a construção de uma *personalidade cultural*. Nesse sentido, o que é dito ali ganha importância não só para a reconfiguração da história literária das relações de Pessoa com os companheiros da *Presença*, mas se evidencia como um testamento vivo das relações do poeta com a sua própria obra.

A fim de dimensionar a importância que o *ethos* toma para a afirmação da imagem autoral do homem de gênio, ou, dito de outra forma, para a exaltação das faculdades criativas de uma personalidade idiossincrática, pode-se afirmar que a maneira pela qual esta escolha se

---

[49] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp.167-168.

dá não é arbitrária, mas segue a proposições já anteriormente referendadas por Pessoa. Essa intenção está explícita em seu artigo de estréia n'*A Águia*, "A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada".[50]

Nesse artigo, Pessoa faz uma espécie de prognóstico da literatura portuguesa apontando para o florescimento iminente da poesia lusitana. Para isso, faz comentários sobre o esplendor e a decadência das literaturas francesas, inglesas e portuguesas. O que o poeta busca mostrar não é a forma como essa evolução se dá nas literaturas inglesas e francesas, mas sim como esses valores estão presentes na literatura portuguesa.

A poesia saudosista seria verdadeiramente nacional e se aproximaria, segundo Pessoa, da poesia isabelina na Inglaterra e da poesia romântica na França. Os poetas saudosistas não reuniriam condições para se igualar aos grandes nomes dos períodos áureos dessas literaturas, como Shakespeare ou Victor Hugo. Para arrematar seu raciocínio, Pessoa profetiza o aparecimento da figura de um "supra-Camões", que suplantaria o grande poeta nacional.

Pensado em termos de uma teoria poética, essa concepção que a principio parece ser disparatada, revela o alto grau de confiança depositado em si mesmo e que servirá de base para a posterior exaltação da figura do homem de gênio. Segundo Lind:

> Digno de nota permanece o fato de Pessoa ter iniciado a sua carreira de escritor, antes mesmo de se ter declarado como poeta, à sombra dum prognóstico profético, o do Super Camões, Super Camões esse que nenhum dos seus contemporâneos parecia esperar e em cuja imagem Pessoa se moldou, fato que só começou a tornar-se aceitável para a geração dos leitores de hoje. J.G. Simões pôde dizer com razão que "...as ideias de Fernando Pessoa crítico são como a guarda avançada da sensibilidade de Fernando Pessoa poeta".[51]

Sem entrar no mérito de quais seriam as reais intenções do poeta, nem postular uma intencionalidade premeditada, é acertada a ideia de Lind que identifica nessa postura a influência da leitura de Carlyle, que está na raiz da interpretação de Pessoa sobre a literatura[52]. Segundo esta concepção, cada período histórico corresponderia à exaltação das grandes figuras criadoras. Shakespeare e Homero são para Pessoa os exemplos cabais dos maiores nomes da literatura na história da humanidade. Por trás da interpretação de natureza sociológica, está a valorização do grande gênio como representante máximo de seu tempo. Sob uma perspectiva evolutiva, Pessoa concebe que desde o Renascimento não surgiu

---

[50] PESSOA, Fernando. *Textos de Crítica e de Intervenção.*Lisboa: Ática, 1980, p. 15.
[51] LIND, George Rudolf. "Fernando Pessoa e a loucura". In: *Actas do I Congresso Internacional dos Estudos Pessoanos*. Porto: Brasilia Editora, 1978, p.37.
[52] Ibid., p.30.

nenhum poeta comparável a Shakespeare, e que o mundo ainda está a esperar um poeta que supere o seu antecessor.

A supremacia do "supra-Camões" é o cume da exaltação do homem de gênio, por se tratar de uma afirmação literariamente concebida como vontade de potência que coloca Pessoa como o poeta esperado por todos, como aquele que dará a Portugal os poetas de que ainda não dispõe. E o que seria isso, tomando a profecia como realidade literária, senão a posterior concreção do *drama em gente* heteronímico?

Na correspondência a Gaspar Simões, se não há propriamente uma tendência de natureza profética que interfira no contexto da literatura, há uma formulação que concebe o escritor como uma figura de destaque, como uma espécie de mito-literário que assume um posicionamento de ensaísta, reafirmando, com condescendência, as realidades literariamente concebidas por sua poética. Ao responder a Gaspar Simões sobre as próximas contribuições para revista *Presença*, Pessoa afirma:

> No que diz respeito à colaboração para a *Presença*, amanhã, ou de aqui a dois ou três dias, o mais tardar, lhe enviarei qualquer coisa. Sim, será um ou outro produto daquelas tempestades mentais de que lhe falei. Mas será obra serena e até lânguida. Assim são os grandes repousos que se seguem às tempestades que não são mentais; e, se empregamos uma metáfora, é de toda a decência seguí-la em regime de paralelas.[53]

Pessoa nega paradoxalmente a natureza mental das tempestades que afirma ter sofrido. O produto das suas atribulações de espírito são contraditoriamente manifestações lânguidas e serenas, tal como o ideal de poesia de seu mestre Caeiro. A metáfora antecipa a anedota mais conhecida de toda a correspondência pessoana, a do dia triunfal, segundo a qual os poemas de Caeiro lhe surgiram em um jato, também ali como tempestade mental.

Há semelhança entre os dois momentos, sobretudo no que diz respeito aos comentários sobre os processos de criação − o *ethos* se faz como afirmação do mundo ético do poeta inspirado − cuja genialidade e loucura caminham em paralelo. O que Pessoa explicita em suas cartas nada mais são do que variações da metáfora das "tempestades mentais", pois "[...] se empregamos uma metáfora, é de toda a decência seguí-la em regime de paralelas."[54]

Trata-se, pois, de uma intencionalidade engendrada a partir de imagens que apontam para um indivíduo em constante luta consigo mesmo, de um indisciplinado pouco afeito ao cumprimento dos prazos e demandas cotidianas. Torna-se ainda constante nas cartas a Gaspar

---

[53] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.174.
[54] Ibid., p.174.

Simões o escusar-se por falta de tempo ou disponibilidade "espiritual" para responder ao amigo. Duas cartas de Gaspar Simões, datadas uma de 22 de outubro e a outra de 8 de novembro de 1929, só foram respondidas na data de 6 de dezembro do mesmo ano e a 10 de janeiro do ano seguinte.

> Receberá sem dúvida esta carta com o pasmo sobressaltado de quem recebe uma mensagem de além túmulo, pois por certo tem por igual a morto o signatário sobrevivente. Tenho diante de mim as suas duas cartas a que devo resposta (à parte dever-lhe um comentário crítico a um indivíduo incerto que sou).
> [...] Aquela leve alienação mental, que é um dos meus privilégios mais Campos, tem estado permanentemente à minha cabeceira, ainda nas horas em que não estou deitado. Não tenho feito nada, e não tenho escrito nada, nem (a prova existe na ausência de prova) a ninguém. Recebi a *Presença*, e vejo que anunciaram, e bem, a publicação dos volumes da obra de Mário de Sá-Carneiro. Subiu-me a vergonha à máquina de escrever: respondo.[55]

À primeira vista, se poderia afirmar que se está diante de uma justificativa com seu destinatário, ou seja, trata-se de um escritor que não dispõe de tempo suficiente para cumprir todas as tarefas do seu dia a dia e que, por isso, posterga-as indefinidamente. Todavia, quando confrontado com a totalidade de suas cartas, nota-se que esse expediente torna-se muito comum, e pode ser avaliado sob um novo enfoque: o da assunção do *sujeito cultural*, que se preocupa com a composição de seu texto e suas implicações, de modo a permitir a reiteração da imagem de poeta imprevisível, temperamental e neurastênico. Essa explicação de viés psicológico − que, como vimos, também está presente na sua carta mais conhecida, endereçada a Casais Monteiro − é um dos recursos utilizados como forma de fundamentar o *ethos* de escritor. Não se deve perder de vista que a correspondência tem historicamente a função de documento no qual os escritores inserem diretrizes que desfrutam de considerável importância para a explicação e interpretação de suas obras.

Para tais efeitos, um anedotário de natureza psicológica, histórica, social ou literária serve para reavivar o *ethos* com o qual o escritor se identifica ou quer deixar-se transparecer, seja a um interlocutor imediato, seja a um interlocutor hipotético, chamado aqui genericamente de *humanitatem*.

Nas cartas a Gaspar Simões, estas questões não são diferentes, considerando que a correspondência torna-se um instrumento não só de troca de informações sobre sua

---

[55] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp.177-178.

colaboração na *Presença*, como é mais uma oportunidade para refletir, ficcionalizando, sobre questões pertinentes a sua personalidade e obra.

As cartas cumprem um papel fundamental para a compreensão dos processos de criação, notadamente os que põem em evidência uma personalidade biográfica, artística e estética. Segundo Marcos Moraes, a correspondência de escritores pode ter três tipos de recepção crítica:

> Pode-se, inicialmente, recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico. Confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista, contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra.
> A segunda possibilidade de exploração do gênero epistolar procura apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período. Nesse sentido, as estratégias de divulgação de um projeto estético, as dissensões nos grupos e os comentários acerca da produção contemporânea aos diálogos contribuem para que se possa compreender que a cena artística (livros e periódicos, exposições, audições, altercações públicas) tem raízes profundas nos "bastidores", onde, muitas vezes, situam-se as linhas de força do movimento. Um terceiro viés interpretativo vê o gênero epistolar como "arquivo da criação", espaço onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração. A carta, nesse sentido, ocupa o estatuto de crônica da obra de arte.[56]

As cartas a Gaspar Simões fundamentam os três tipos de recepção, porque a caracterização do *ethos* não é de forma alguma estanque, mas pode englobar diferentes faces do eu discursivo que, progressivamente, vai moldando as imagens que são reivindicadas pelo enunciador. A carta, tomada como *expressão testemunhal*, pode ser lida como uma narrativa que fornece vestígios para a caracterização de uma psicologia singular e para a especulação estética sobre determinados aspectos da obra. É essa vertente a que mais contribui para a exaltação do mito.

Como exemplo, pode-se citar a carta de 18 de novembro de 1930, em que há uma explicação sobre a temática de “Antinous” e “Epithalamium”:

> Uma explicação. Antinous e Epithalamium são os únicos poemas (ou, até, composições) que eu tenho escrito que são nitidamente o que se pode chamar obscenos. Há em cada um de nós, por pouco que especialize

[56] MORAES, Marcos Antonio de. “Epistolografia e crítica genética”. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, Mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S000967252007000100015&lng=en&nrm=is>

> instintivamente na obscenidade, um certo elemento desta ordem, cuja quantidade, evidentemente, varia de homem para homem. Como esses elementos, por pequeno que seja o grau em que existem, são um certo estorvo para alguns processos mentais superiores, decidi, por duas vezes, eliminá-los pelo processo simples de os exprimir intensamente.
> [...] O conteúdo dos poemas não é o que define os 'impérios' que eles se reportam. Assim, Antinous, que é grego quanto ao sentimento, é romano quanto à colocação histórica. Epithalamium, que é romano quanto ao sentimento, que é a bestialidade romana, é, quanto ao assunto, um simples casamento em qualquer país cristão; [...] Quando digo que os dois primeiros são os únicos poemas nitidamente obscenos que tenho escrito, não digo mal; [...].[57]

Se "Antinous" é um poema que trata do lamento, em primeira pessoa, do imperador Adriano diante do cadáver nu do seu jovem e belo amante, "Epithalamium" é uma narração "animalesca", em terceira pessoa, sobre um casamento em uma aldeia. Para Pessoa, esses poemas seriam a transposição estética de sua face obscena. Se, tomado como realidade o *ethos* apresentado nesse excerto, os poemas se reduziriam a meros processos catárticos de expurgação de desejos reprimidos. No entanto, segundo um olhar mais atento sobre os poemas, suposições como essas, referendadas pelos comentários do autor, se mostram infundadas quando comparadas com as obras às quais ele faz referência. Segundo Brechón, a noção de obscenidade deve ser relativizada:

> E quando o autor fala da «obscenidade» da sua obra, esta noção é ambígua. É certo que o corpo nu do adolescente morto é exposto ao olhar, o que é o verdadeiro sentido etimológico da palavra latina obscenus. Mas não há nada de menos rabelaisiano do que esta poesia em que mesmo as situações mais escabrosas são evocadas nos termos mais decentes.
> Conhecemos hoje Adriano, graças a Marguerite Yourcenar, muito melhor que os leitores de Pessoa. Sabemos que o imperador, com cerca de cinquenta e cinco anos, inconsolável pela morte, em 130, do seu favorito Antínoo, efebo grego de uma grande beleza que se afogara acidentalmente no Nilo, o deificou e impôs o seu culto.
> [...] Depois de lembrar deste modo a função platônica do desejo amoroso, que é uma via para o divino, eleva-se o canto da transfiguração pagã do amor humano em realidade trascendental.[58]

A obscenidade, enquanto tema, é retratada de uma maneira séria, como forma de explicitar a natureza transcendental da experiência amorosa. Não se refere propriamente a uma causalidade extrínseca à obra, que, se assim o fosse, resvalaria em psicologismos de toda espécie. O que Pessoa desenvolve, no trecho já citado da carta, são comentários que cumprem

---

[57] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp.219 - 220.
[58] BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro - Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal, 1996, pp. 319-320.

seus objetivos iniciais, "seguir metáforas em regime de paralelas". Para a noção de *ethos*, esse intento se mostra como mais uma forma de privilegiar explicações que buscam lançar luzes sobre a psicologia do indivíduo, ressaltando a formação de uma personalidade, com vistas a dar a conhecer, mesmo que por caminhos mitificadores, os processos de criação. Nada mais é eficaz para a construção do mito, do que tomar as afirmações de um enunciador como fonte inquestionável de conhecimento sobre a sua obra.

Outra possibilidade de exploração da carta diz respeito aos bastidores da revista *Presença*. O diálogo entre interlocutores permite comentários e discussões que evidenciam a crescente influência entre escritores, o que desmitifica a natureza da obra como algo fechado, e abre possibilidades para a criação socialmente partilhada, ou ao menos passível de considerar as opiniões de uma segunda voz.

O *ethos* é aqui o do amigo, colaborador ativo e entusiasmado com as demandas de seu destinatário. Pessoa, ao longo das cartas, mostra-se solícito com Gaspar Simões, como fica evidente no trecho em que o aconselha quanto aos trâmites comerciais da edição da obra de Mário de Sá-Carneiro. As propostas para a publicação são divididas em cinco tópicos e mostram uma faceta técnica: a do conhecedor das leis do mercado editorial, referendadas possivelmente por sua passagem na *Durban Commercial School*. Em uma dessas propostas, Pessoa aconselha "(4) não se faz desconto ou preço especial aos livreiros (isto é um ponto fundamental das edições reservadas, que os livreiros tomam ao mesmo preço que os particulares, e venderão depois ao preço que quiserem)".[59]

Ainda com relação à revista *Presença*, na carta de 28 de junho de 1930, Pessoa conta como se deu a polêmica com Adolfo Rocha (Miguel Torga) que resultou na saída deste da revista. Tudo começou quando Pessoa, sob a influência de Álvaro de Campos, fez por carta um breve comentário irônico a respeito do livro *Rampa*. Recebeu o poeta uma resposta que lhe intimava a explicar a carta e afirmava que "os intelectuais são ridículos e que a era dos Mestres já passou". Pessoa explica, então, a Gaspar Simões o motivo de não ter respondido a Adolfo Rocha:

> A carta não tinha, realmente, resposta necessária; achei pois melhor não responder. Que diabo responderia? Em primeiro lugar, é indecente aceitar intimações em matéria extrajudicial. Em segundo lugar, eu não pretendera entrar num concurso de opiniões interessantes. Em terceiro lugar, eu só poderia responder desdobrando em raciocínios as imagens de que, na minha pressa, o Sr. Engenheiro Álvaro de Campos se servira em meu nome; e isso

[59] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.189.

> me colocaria numa situação de prosa ainda mais intelectual e ainda mais de Mestre (com maiúscula) do que a anterior. Desisti. Patere et abstine, recomendavam os Estóicos.[60]

Em tal carta, a exemplo de outras, Pessoa utiliza a argumentação do modelo aristotélico (baseado na exposição triádica dos argumentos: "em primeiro lugar, em segundo lugar, em terceiro lugar"). Assume o tom irônico para explicitar os motivos que o impediram de dar prosseguimento no debate, convocando explicações de ordem literária. Atribui a culpa a Álvaro de Campos, que por um suposto excesso de concisão foi o responsável por ferir susceptibilidades. O poeta, ao explicar a falta de interesse em alimentar a polêmica, postula que, se ele assim o quisesse, assumiria uma posição de mestre, "numa situação de prosa ainda mais intelectual e ainda mais de Mestre (com maiúscula) do que a anterior." Entretanto, prefere seguir as recomendações dos estóicos "Patere et abstine".

Pessoa concebe que o verdadeiro mestre tem uma prosa intelectual que desdobra imagens em raciocínios. Quem senão ele mesmo, tomando por base sua poética e seus textos de natureza crítica, não estaria apto a ocupar esse papel? O poeta se refere justamente ao seu estilo e a sua poética, para exaltar suas próprias qualidades. *O ethos* é paradoxalmente o do escritor genial que se assume como Mestre e sabe da sua importância, e o da representação do *ethos* da humildade que se associa à prudência e virtude daqueles que, cientes do seu papel, se recusam a se impor e alimentar a polêmica sem fim.

Na carta datada de 11 de Dezembro de 1931, torna-se evidente a postulação de uma imagem autoral que pode ser tomada como síntese do *ethos* na correspondência. Nessa carta, Pessoa realiza a anunciada crítica ao artigo de Gaspar Simões, publicado no livro O *Mistério da Poesia*. Por um lado, Pessoa se preocupa em apontar para as incoerências do estudo de Gaspar Simões. Por outro, assume a postura de crítico de sua própria obra, fazendo uma reflexão auto-interpretativa. Nos parágrafos iniciais, desculpa-se por não trazer o livro do qual tratará em sua carta, ressaltando as condições de produção nas quais supostamente o sujeito da enunciação se encontra.

> Deve v. compreender, antes de mais nada, que vou fazer a crítica assim mesmo, escrevendo corrente e directamente à máquina a que estou sentado, sem procurar fazer literatura, ou frases, ou quanto não surja espontaneamente no decurso mecânico de escrever. Como não trouxe comigo o seu livro, terei que indicar em vez de citar, onde haja (se

---

[60] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.213.

> directamente houver) razão para isso. Aviso isto para que v. não veja um vago propósito onde há somente não ter trazido o livro.[61]

É expediente comum nas cartas de Pessoa a Gaspar Simões, a exemplo do que ocorre na famosa carta a Casais Monteiro, recorrer a comentários que apontam para o meio sobre o qual a escrita se dá, afirmando uma possível espontaneidade do processo, que se caracterizaria por abolir quaisquer resquícios de discurso elaborado ("sem procurar fazer literatura"). Ressalta-se daí o caráter de improvisação relativo ao fato de que Pessoa nem sequer tem em mãos o material para a análise.

Ao fazer a crítica ao artigo de Gaspar Simões, Pessoa mostra ter ciência da ordenação do próprio discurso: "Feitas estas considerações antepreliminares, e que são a resposta à sua carta, vou ver se consigo fazer a crítica ao seu livro *Mistério da Poesia* [...] O que porventura se manifeste de discordância no seguimento desta carta atinge tão somente os acidentes e os pormenores."[62]

Antes de entrar propriamente no assunto da carta, Pessoa escreve um longo parágrafo em que elogia o amigo, evidenciando a grande admiração que sente por ele. Trata-se da utilização de *tópicos de refutação* que se relacionam com o exórdio e cujo objetivo é eliminar eventuais respostas desfavoráveis pelo destinatário. "De há muito que tenho uma alta opinião do seu talento em geral e das suas qualidades de crítico em particular. Quero que, antes de mais e acima de tudo, reconheça isto, e que isto é a minha opinião fundamental."[63] Para nos valermos de uma comparação sugestiva, o poeta age como se estivesse diante de um tribunal e que, para se defender das possíveis acusações de negligência ou falta de companheirismo, lançasse mão de recursos com vistas a sensibilizar o seu auditório.

Ao postular a espontaneidade do processo de escrita, Pessoa joga com o *ethos* da excelência. Na superfície de sua narrativa está a ideia de que por mais que lhe sejam desfavoráveis as condições de produção − visto que não dispõe de material para consulta e "escreve diretamente à máquina" – ele é capaz de desenvolver um discurso organizado, escrito com clareza, e que tem, diferentemente do que afirma, uma carga de ficcionalização que assume uma veia ensaística.

> O Mistério da Poesia é essencialmente ─ a meu ver, sempre – um livro de estádio intermédio: é mais profundo e mais confuso que *Temas*. O Gaspar Simões cresceu mentalmente ─ cresce-se mentalmente até aos 45 anos ─ e

---

[61] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp.248-249.
[62] Ibid., p.249.
[63] PESSOA, op.cit, p.249.

> está atravessando uma fase de uma doença do crescimento. Sente a necessidade de explicar mais, e mais profundamente, do que fez em *Temas*, mas, em parte, não atingiu ainda o comando dos meios de aprofundamento, e, em parte, busca aprofundar pontos da alma humana que não haverá nunca meios para aprofundar. De aí ─ sempre, a meu ver ─ o que de febril, de precipitado, de ofegante estorva a lucidez substancial de certas observações, e priva outras, centralmente de lucidez.[64]

Pessoa privilegia comentários de natureza epistemológica, ressaltando a influência que a psicanálise freudiana teve para a interpretação de Gaspar Simões. Segundo o poeta, o crítico parte de um pressuposto equivocado que seria tentar explicar a inexplicável profundidade da alma humana. Para indicar as incoerências do artigo, faz crítica ao sistema freudiano, sobretudo sua tendência de dar excessivo relevo à sexualidade.

> O assunto obrigou-me a cair no sexual, mas foi para exemplificar, como v. compreende, e para lhe dizer quanto, criticando embora e divergindo, reconheço o poder hipnótico dos freudismos sobre toda criatura inteligente, sobretudo se a sua inteligência tem a feição crítica. O que desejo agora acentuar é que me parece que esse sistema e os sistemas análogos ou derivados devem por nós ser empregados como estímulos da argúcia crítica, e não como dogmas científicos ou leis da natureza. Ora o que me parece é que v. se serviu deles um pouco neste último sentido [...][65]

O diálogo se dá com a interpretação de tipo psicológico que vê num elemento poético, como o tema da infância, a possibilidade de deslindar os meandros de uma personalidade. Pessoa, no entanto, não faz uma crítica à exegese psicanalítica, mas àquela que se valendo deste campo do conhecimento, utiliza-a de maneira reducionista, tornando-se uma espécie de "paranóia de tipo interpretativo".

Em seguida, faz considerações sobre qual seria a função do crítico. Para ele, o crítico deve estudar o artista como artista, e não se pautar por explicações de natureza extra-literárias. Deve partir o seu estudo da constatação dos gêneros literários aos quais o artista se vincula (tipo lírico, tipo dramático, tipo dramático-poético), e ter em vista "a essencial inexplicabilidade da alma humana".[66]

O Pessoa ensaísta lança luzes à auto-análise explicativa, a partir da apresentação de sua personalidade como artista. Assume-se a imagem autoral do *escritor crítico* como forma de semear aquilo que irá ser a principal chave de interpretação de sua obra, a ideia de *poeta dramático*, que está na base do fenômeno da despersonalização heteronímica. "O ponto

---

[64] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.249.
[65] Ibid., p.252.
[66] PESSOA, op.cit, p.255.

central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático: tenho, continuamente, em tudo quanto escrevo, a exaltação íntima do poeta e a despersonalização do dramaturgo. Voo outro ─ eis tudo."[67]. Pessoa faz menção a um drama sem poeta, no qual o que vale são as emoções verdadeiramente sentidas por uma pessoa outra, a partir do *drama em gente heteronímico*.

Com a ideia de poetas em busca de um autor, à Pirandello, o poeta rompe com a noção fixa de autoria, concebendo uma realidade literária autônoma baseada na caracterização de universos e temas relativos a individualidades concebidas fora de si.

A noção de *ethos* e, por extensão, a de *sujeito cultural*, vinculam-se a uma realidade discursiva própria, na qual a linguagem embasará a faceta que o enunciador quer tornar pública. Assim, o *ethos* da correspondência não pode ser o mesmo dos poemas e nem tampouco o dos textos críticos, varia conforme se diferenciam os interlocutores, a cena discursiva e a intencionalidade de quem enuncia. A imagem projetada do enunciador será aquilo que ele quer mostrar de si a partir de pistas deixadas no discurso. É claro que no tocante às cartas a Gaspar Simões, como mostrado até aqui, há uma projeção específica do eu que dimensiona a natureza do fenômeno.

Tendo terminado as principais considerações ao artigo de Gaspar Simões, Pessoa volta a fazer comentários que incidem sobre as condições de produção em que estaria envolvido, recorrendo a um elemento literário que constrói a seguinte anedota:

> Agora vou parar. Vou reler, fazer quaisquer emendas que forem precisas, e enviar-lha. Além disso, sou instantemente solicitado a acabar de escrever à máquina por um amigo meu, ainda mais bêbedo do que eu, que acaba de chegar e não estima embebedar-se sozinho. [...] Não deverei fazer emendas, salvo as do que saiu errado entre mim e a máquina. Se v. achar qualquer ponto mal esclarecido, diga, que eu direi. E v. não esqueceu, é claro, que o que aí vai é feito sem preparação nenhuma ─ atirado pelas páginas fora com a rapidez com que a máquina pode ceder ao pensamento decorrente.[68]

A menção ao heterônimo Álvaro de Campos questiona as fronteiras entre ficção e realidade, de modo a apontar para múltiplos graus de ficção dentro da grande ficcionalização que é o próprio universo da correspondência. Na superfície da narrativa, está-se diante de um missivista bêbado que é interrompido por seu companheiro ainda mais bêbado que lhe exige a sua companhia. Se antes as tempestades mentais eram em parte atribuídas aos ímpetos criadores de Álvaro de Campos, agora o heterônimo surge como personagem, interagindo

---

[67] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.255.
[68] Ibid., p.256.

com o poeta e influenciando nos destinos da carta, o que dimensiona ainda mais o seu caráter ficcional. "E agora estou, definitivamente, cansado e sedento. Desculpe o em que as expressões tenham falhado às ideias e o que as ideias tenham roubado à mentira ou à indecisão."[69]

Trata-se do ficcionista que apresenta as ideias lançadas por ele como crítico de sua obra. Pessoa sistematicamente trabalha em suas cartas e em textos, como a "Tábua Bibliográfica", a apresentação de narrativas que buscam fundamentar o fenômeno da despersonalização. Sabe-se que a criação de biografias dos heterônimos é posterior ao fazer poético, como uma espécie de justificativa perante o público.

Na carta de 25 de fevereiro de 1933, ao comentar sobre o seu intuito de publicar os *Poemas Completos de Alberto Caeiro* na coleção da *Presença*, Pessoa ressalta a importância que o heterônimo tem na sua obra, e se justifica:

> De facto, e para dizer qualquer coisa parecida com a verdade, gostaria que vv. publicassem *O Guardador de Rebanhos*. Teria eu assim o prazer de serem vv. que apresentassem o melhor que eu tenho feito ─ obra que, ainda que eu escrevesse outra Ilíada, não poderia, num certo sentido, jamais igualar, porque procede de um grau e tipo de inspiração (passe a palavra, por ser aqui exacta) que excede o que eu racionalmente poderia gerar dentro de mim, o que nunca é verdade das Ilíadas.[70]

Pessoa não teve nenhum livro publicado por essa coleção, que optou pelos poemas de Mário de Sá-Carneiro. Há aí uma clara defesa de seus poemas a partir da constatação de tratar de fruto de uma inspiração não-humana, pois nem mesmo o poeta poderia concebê-la racionalmente, ao contrário da *Ilíada*. Ao comparar *O Guardador de Rebanhos* com uma das mais importantes obras que a humanidade conheceu, ressaltando o ineditismo da primeira, Pessoa supervaloriza a figura do gênio, antecipando a ideia do dia triunfal no que ele tem de mais peculiar, a ficcionalização de uma experiência do alumbramento.

Nas cartas a Gaspar Simões, a construção da imagem autoral se faz sob a égide do escritor, crítico e ensaísta que dá relevância a explicações de natureza literária. O *ethos* do homem de gênio torna-se uma necessidade não só advinda de interesses pessoais do poeta ─ como atesta sua biografia intelectual com o registro de suas leituras ─ como é uma forma de apresentar uma biografia artística que testemunha seus processos de criação. A exaltação do

---

[69] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.257.
[70] Ibid., p.288.

gênio se dá como mais uma das facetas da imagem projetada do escritor que está empenhado na divulgação e explicação de sua obra, ainda que pela clara opção pelo mito.

Estudando Pessoa, Octavio Paz afirma que os poetas não têm biografia. A falta de elementos biográficos privilegia o mito. Os estudiosos do poeta recorrem à obra para transpor essa dificuldade. A correspondência cumpre, nesse sentido, a função de "crônica da obra de arte", lugar em que são deixadas pistas que servirão para a reinvenção de uma personalidade e de uma obra.[71]

Pessoa, como artisticamente se pautou pela ausência de si mesmo para dar vida ao espetáculo heteronímico, transforma as cartas a Gaspar Simões em uma espécie de micro-universo ficcional, em que são apresentadas diferentes facetas do sujeito da enunciação fixadas através da projeção de seu *ethos* autoral.

1.2 Cartas a Côrtes-Rodrigues: dos arredores da intimidade

Armando Côrtes-Rodrigues é reconhecidamente um dos mais importantes interlocutores de Pessoa. É com ele que o poeta compartilha informações sobre projetos de natureza poética e editorial (como a colaboração na revista *Orpheu*, em 1915) e confidencia as angústias e os momentos de exaltação criativa.

Durante a juventude de Pessoa, a amizade e a admiração entre os dois escritores só foram superadas pela relação entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, sendo estes retratados como "irmãos em alma", ou tal como se lê em um poema de Pessoa, de 1934, a outra face de um "diálogo numa alma".

A correspondência com Côrtes-Rodrigues é composta por 24 cartas, num período de 3 anos (1913 – 1916), sendo apenas uma carta datada de 1923, na qual, após vários anos de interrupção da correspondência, Pessoa pede que o amigo lhe mande notícias, ficando esta carta como um último intento de reaver a antiga amizade.

Como abordado em outro momento desta pesquisa, a projeção do *ethos* do poeta-vate está no cerne da construção do mito-Pessoa como um embrião que lançou as bases para a

---

[71] MORAES, Marcos Antonio de. "Epistolografia e crítica genética". *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 59, n. 1, Mar. 2007. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252007000100015&lng=en&nrm=iso>

poética do escritor. É justamente dentro dessa concepção que se insere a correspondência com Côrtes-Rodrigues: "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 humanidade".[72]

Antes de adentrarmos propriamente na análise do *ethos* nas cartas ao poeta açoriano, é interessante que façamos novas considerações sobre o universo epistolar, pressupostos esses que estarão no horizonte de nosso estudo.

Adota-se aqui, em consonância com Manuela Parreira da Silva, a noção de carta como corpo de escrita, lugar de criação, em que o escritor inventa e se reinventa, atualiza e joga com sua imagem autoral para potencializar o discurso epistolar a partir do domínio da linguagem e, por extensão, produzir um texto singular, que perpassa o âmbito do interesse privado.[73] Uma carta, que, a priori, é um documento fechado em que destinador e destinatário pactuam de referências comuns e se escrevem no âmbito particular, torna-se então uma carta aberta. E isso tem implicações no interesse público, à medida que a carta é precedida por uma assinatura ilustre (a de Fernando Pessoa) e se revela como a manifestação de um discurso elaborado e, por que não, literário.

Estes escritos são por vezes considerados como rascunhos da obra ou partes integrantes de um diário, que o próprio missivista revela o desejo de publicá-los. É claro que a carta, ao perder a sua natureza, sobretudo pela supressão do remetente, ganha, portanto, um estatuto publicamente literário. Nem todo discurso epistolar é, afinal, calcado na banalidade de um registro menor do cotidiano, podendo-se revelar como fascinante instante de poesia e precioso achado ensaístico. Segundo Manuela Parreira da Silva:

> Ao ser utilizada numa obra literária, pelo próprio expedidor, a carta perde não somente a sua privacidade, como se afirma, à leitura primeira, enquanto texto literário (sob a forma epistolar).
> [...] Mesmo que esta transmutação (camuflagem) não fosse operada pelo próprio escritor, nem por isso deixaríamos de estar perante um objeto ambíguo. Este sentimento provém da presença, em maior ou menor grau, de três aspectos fundamentais que nele podemos detectar e que, com Geneviève Haroche-Bolzinac, designaria por "un sohait d'expression et non seulement une volonté d'information, une intention d'art manifestée de façon explicite ou non, la pleine reconnaissance de cette intention par le ou les lecteurs."[74]

---

[72] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.142.
[73] PARREIRA DA SILVA, Manuela. *Realidade e Ficção. Para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p.22.
[74] Ibid., p.25.

Muito embora haja nas cartas pessoanas expressividade, um estilo fundamentado na intencionalidade explícita de manifestação artística, nem sempre esses aspectos são preponderantes, pelo simples fato de que alguns cumprem uma função informativa ou são apenas interpelações de natureza fática. Isso ocorre nas cartas a Côrtes-Rodrigues, de 4 de setembro de 1914 e 19 de agosto de 1915. "O Sá-Carneiro está actualmente no Palace-Hotel, Ronda de São Pedro, Barcelona." "Felizmente para mim tenho tido bastante que fazer. Sobra-me tempo apenas, portanto, para estas linhas. Escrevo-lhe para lhe dizer que não posso escrever..."[75]

Há, no entanto, cartas em que a forma, a expressividade, o jogo com as palavras é mais preponderante do que o recurso da suposta objetividade e da clareza informativa. Notemos o modo como Pessoa informa a Côrtes-Rodrigues, em carta de 26 de junho de 1915, que seu problema financeiro, referendado em carta de 23 de junho, havia sido solucionado porque possivelmente o envelope com o empréstimo que pedira ao amigo chegou às suas mãos.

> A Armando Côrtes-Rodriguês
>
> Noite de 26-6-1915
>
> Irmão em pseudo:
>
> Saberás que hoje, pelas 6 horas da tarde, inesperadamente tudo se resolveu.
> Eu nada já esperava, como sabias, e eis que de repente uma porta se abriu nas ocorrências, mesmo defronte do meu Desejo.
> Um astro benéfico talvez transitando um ponto vital do horóscopo? Verei se assim foi. Saúdo-te.
>
> Fernando Pessoa[76]

A rigor, a carta é sempre um diálogo em ausência, na qual a alteridade se faz por idealização. A presença desse outro, ainda que permeada pela imagem brumosa de um destinatário, que é, no instante da escrita, um destinatário perfeito, porque destituído do seu poder de questionar *in locus* o seu intelocutor, é talvez uma das evidências mais reais de que a carta é um discurso elaborado, porque se fundamenta em pelo menos cinco eixos: a projeção do destinador, a idealização do outro, as expectativas do outro com relação ao destinador, a imagem projetada desse outro na composição da carta e a relação com terceiros interlocutores, na qual se encaixam os leitores presentes e futuros.

---

[75] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp.121- 171.
[76] Ibid., p.166.

Assim, o que se postula na aparência como um discurso unívoco, de uma instância centralizadora tal qual um demiurgo, é na verdade um discurso multifacetado, em que o *ethos* se faz a partir de cinco ou mais vetores que atuam na formação e assunção dessa imagem projetada.

Um desses vetores se relaciona à consciência de que a destinação da carta possui outros interlocutores. Na famosa "carta sobre a gênese dos heterônimos", o interlocutor explícito é Casais Monteiro, mas implicitamente Pessoa sabe que a sua carta será lida pelos companheiros da revista *Presença*, e, em última instância, quando publicada, pelos leitores da revista. "[...] escrevo como se estivesse falando consigo, para que possa escrever imediatamente. Não sendo assim, passariam meses sem eu conseguir escrever."[77] A expressão "como se estivesse falando consigo", além de introduzir a tópica da carta como uma conversa, que é uma espécie de *mea culpa* que justifica a informalidade e a pressa com que se escreve, permite uma outra leitura que se volta para o questionamento sobre a identidade do destinatário, a qual revela que o poeta tem a consciência de que será lido por outros.

A cena discursiva epistolar é, por excelência, o lugar em que o *eu* se auto-analisa e, à luz do reconhecimento como sujeito de linguagem, pode criar suas *personae*, que nada mais são do que instâncias produzidas no discurso que permitem ao *Eu* olhar-se de fora e, portanto, assumir diferentes papéis numa espécie de cena teatral. Advém daí a formulação essencialmente irônica adotada por Pessoa. Cada carta corresponderia a um fragmento-ato de uma vida-obra (enquanto drama) que se quer representar. Mas é, em certo sentido, o outro que legitima, ressignifica e interpreta o discurso epistolar, é o destinatário explicito e nós leitores que recomporemos essa teia de significações que toda carta possui. Ainda segundo Manuela Parreira da Silva, analisando as cartas de Pessoa:

> À maneira do que acontece na cena analítica, o discurso epistolar expõe-se à escuta (do próprio e do outro), inclusivamente nas suas pausas significantes, nos seus silêncios. Por vezes, faz-se mais para comunicar – "Escrevo-lhe por uma necessidade sentimental – uma ânsia aflita de falar consigo" diz Pessoa numa carta à Sá-Carneiro (14 de março de 1916) -, para lançar uma ponte através da qual destinador-analisando e destinatário analista se cruzem, se encontrem. Por vezes, faz-se mais para criar um espaço dramático de catarse, de libertação – "Escrevo esta carta como um desabafo. Não a escrevo para V.Ex.ª a leia nem na esperança de que [...] lendo-a, lhe ligue alguma atenção", diz Pessoa a um destinatário não identificado (ESP. 114 – 83). Mas

[77] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.346.

> também para criar narcisicamente um espaço de afirmação, propício ao auto-retrato.[78]

O ato de escrever cartas é uma forma de romper o silêncio e se aventurar nos interstícios de uma personalidade, trata-se de um modo de lidar com os próprios fantasmas, a partir de uma escrita solitária calcada na distância. A carta como corpo de escrita seria um lugar de experimentação, porque está aberto a transgressões e se projeta como "grande sombra do texto ficcional"[79]. As cartas de Pessoa iluminam e completam a obra do poeta como espaço aberto e interminável a diferentes leituras.

As fórmulas de saudações e despedidas na escrita epistolar costumam ter formas muito fixas, evidenciando um menor ou maior grau de distanciamento entre destinador e destinatário. Na correspondência de Pessoa a Côrtes-Rodrigues, o tratamento é afetuoso, o que possibilita antever o grau de amizade e intimidade entre os escritores. Nas saudações, Pessoa o trata como "Meu querido Côrtes-Rodrigues", "Meu querido Amigo", chamando-o inclusive, "Irmão em Além". Nas despedidas, "Sinta-se apertadamente abraçado pelo seu sempre....", "Sempre e muito seu..." "Um grande e fraterno abraço", "Um abracíssimo".

Estas marcas testemunham não só proximidade, como resultam na representação do outro como o amigo, o confidente a quem se pode fazer um "retrato de alma". Uma das primeiras representações do *ethos* na carta está relacionada aos inúmeros relatos de crise mental, estado de espírito depressivo e solidão. Na carta de 2 de setembro de 1914, Pessoa afirma que vive um período de crise e que cotidianamente se preocupa em dar à sua vida uma orientação intelectual, metódica e lógica.

> [...]Quero disciplinar a minha vida (e, consequentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de "forças vivas" em ação, conflito e evolução interconexa e divergente.. Não sei se estou sendo sincero. Tenho pelo menos aquele amargo de espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade. Sim, eu devo estar a ser sincero.
>
> Não se admire v. desta minha atitude para comigo mesmo. Tenho vivido tanto e tão cansado tempo comigo que estou sempre de pé atrás para com o que sinto e penso. Muitas vezes, creio firmemente, levo horas intelectuais a intrujar-me a mim próprio. Daí a necessidade em que estou de me acautelar sempre com o que digo. Repare v. em que, se há parte da minha obra que tenha um "cunho de sinceridade", essa parte é... a obra do Caeiro.[80]

---

[78] PARREIRA DA SILVA, Manuela. *Realidade e Ficção. Para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003, p.27.
[79] Ibid.,p.36.
[80] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.121.

Neste excerto está condensada uma das temáticas caras ao poeta, a questão da tensão entre sinceridade e a intelectualização das sensações relativas à consciência tortuosa da cisão entre o sentir e o pensar. Trata-se da ideia contida no célebre verso: "o que em mim sente 'stá pensando". Pessoa transpõe para o universo da carta uma das discussões acerca de sua poética, emprestando desta última a imagem do poeta angustiado com a racionalização de suas emoções e a consciência da ilusória verdade ocultada sob o manto da linguagem. Sob essa perspectiva, pode-se entender o trecho final da mesma carta em que o poeta afirma: "Inútil e criminal, porém, o está-lo maçando com isso. Passo adiante, deixando-me" O deixar aqui se refere à consciência da projeção do *ethos*, imagem que fica impregnada na materialidade da carta como fragmentos de existência, caleidoscópio para autognose e projeção mítica. Em Pessoa, a sinceridade não está relacionada propriamente à correlação entre a emoção primária e a transposição estética, mas àquilo que "contém uma fundamental ideia metafísica".[81]

Essa disposição metafísica, fundada nas considerações sobre a finitude da vida, o passar do tempo, a imagem do "rio que corre para um mar desconhecido", constitui um dos motivos centrais da poesia pessoana, mas está para além dela, porque se coaduna com sua atitude "religiosa diante da vida". Em carta de 19 de janeiro de 1915, Pessoa diz sentir uma incompatibilidade profunda com todos os que o cercam e fazem arte como mera distração.

> Apesar da minha reserva, eu sinto a necessidade de falar nisto a alguém, e não pode ser a outro senão a você – isto porque só você, de entre todos quantos eu conheço, possui de mim uma noção precisamente no nível da minha realidade espiritual. Dá-se esta sua capacidade para me compreender porque você é, como eu, fundamentalmente um espírito religioso; e, dos que de perto literariamente me cercam, você sabe bem (por superiores que sejam como artistas) como *almas*, propriamente não contam, não tendo nenhum deles a consciência (que em mim é quotidiana) da terrível importância, da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós-próprios e para com a humanidade.[82]

Está-se aqui no auge da exaltação do homem de gênio, a partir da postulação imodesta de um compromisso para com a humanidade, numa espécie de profissão de fé assentada no mundo ético do escritor. Trata-se da mesma atmosfera messiânica que, em 1912, envolvera o anúncio, na revista *A Águia*, do supra-Camões, ou aquele que iria surpreender a arte de seu

---

[81]PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.142.
[82] Ibid., p.139.

tempo a partir de um poeta que seria a "síntese-soma" de todos os outros. À semelhança de Cristo, o poeta assume a sua missão e eleva este seu ideal como forma de alargamento da consciência da humanidade.

Pela influência de Carlyle e outras leituras de natureza romântica, Pessoa utiliza na referida carta vocábulos que são comuns ao campo semântico do herói, do profeta e do poeta, no que tange à capacidade para antever o cumprimento de um desígnio maior. Segundo essa concepção, essas figuras são consideradas seres distintos dos homens comuns, e, portanto, dignos de glória e fama póstuma.[83] Notemos o modo como Pessoa se refere à sua missão ontológica, referindo-se a si mesmo como homem de gênio:

> [...] De modo que, à minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio, tudo quanto é futilidade literária, mera-arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e repugnante. Pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi.[84]

Nessa clave mística e mítica, Pessoa anuncia o "dia triunfal" do seu homem de gênio. Se na carta de 1935 a Casais Monteiro é relatado o aparecimento ficcional de Alberto Caeiro, nessa carta de 1915, trata-se do surgimento da *persona* Pessoa, não enquanto poeta ortônimo, mas como entidade plural que pode ser designada como Pessoa ensaísta e comentador de sua produção. Ressalvadas as devidas diferenças, não se pode afirmar que o *ethos* do epistológrafo é menos ficcional do que o dos heterônimos. Há ali interesses de ordem crítica e de teoria poética, dentre os quais se destaca a noção de homem de gênio. Trata-se de uma aposta no futuro, já que o poeta ainda não vivera tempo o suficiente pare ver as implicações do mito em que se converteu.

Aquilo que Jacinto do Prado Coelho define como os motivos centrais da poética pessoana, como "Tudo é ilusão", "Ser e conhecer-se, "Melancolia e destino", entre outros, se inserem também na correspondência.[85] Pode-se perguntar quais os motivos centrais das cartas? Certamente incluiríamos a temática do homem de gênio e a assunção do mito como forma de se pensar como ser cultural e atuante em seu tempo.

---

[83] PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade***.** Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.
[84] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.140.
[85] COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

Ler a obra de Pessoa por essa clave é fugir do primarismo da unicidade do sujeito, noção romântica que relaciona vida e obra como entidades indissociáveis. Pessoa concebe ironicamente a noção de individualidade e joga com ela assumindo diferentes subjetividades. Radicalmente, aposta na dissolubilidade do caráter do indivíduo transformando-o em diferentes *ethé* autorais.

Esse procedimento relativiza e aprofunda as proposições dessa entidade discursiva chamada sujeito do discurso.

Por um lado, relativiza porque permite ao poeta instaurar realidades diversas e que por vezes são paradoxais, como a que se nota em Pessoa-Álvaro de Campos, que ironicamente desacredita de sua própria concepção de gênio, afirmando: "Gênio? Neste momento / Cem mil cérebros se concebem em sonhos gênios como eu, / E a história não marcará, quem sabe, nem um, / Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras (...) / Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo / Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando? (...) / O mundo é para quem nasce para o conquistar / E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão".[86]

Por outro lado, aprofunda porque permite ao poeta cumprir sua máxima do "sentir tudo de todas as maneiras". E, nesse sentido, somente a partir da despersonalização poética, ou da assunção de diferentes *ethé* autorais, ainda que em evidente contradição, é possível chegar a uma variedade de posicionamentos que discutem uma realidade multifacetada e complexa: a natureza do ser, os questionamentos sobre realidade e ficção e a multiplicação de máscaras que em Pessoa são procedimentos que vão ao encontro da ideia do "fingir é conhecer-se".

Assim, em consonância com Leyla Perrone-Moisés, entende-se essa realidade paradoxal como um procedimento de dialética fingida, na qual tese e antítese não levam a nenhuma síntese porque não há ultrapassagem[87]: "Assim fico, fico... Eu sou sempre o que quer partir, / E fica sempre, fica sempre, fica sempre, / Até a morte fica, mesmo que parta, fica, fica, fica..."[88] A carta de 19 de janeiro de 1915 está repleta de afirmações de natureza megalômana:

> Tenho-lhe explicado tudo isto muito mal. Quase que me tenta a ideia de rasgar esta carta onde, até, pouca justiça fiz a mim próprio. Mas você deve

[86] PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p.363.
[87] PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.55.
[88] PESSOA, op.cit, p.343.

> compreender o que eu sinto, e, creio, regozijando comigo, através da sua amizade, por esta minha evolução ascendente dentro de mim.[89]

A ideia performática de rasgar a carta evidencia o caráter de teatralização da cena epistolar, é como se o *Eu* anunciasse que a "verdade" propagada até ali fosse de tal ordem incapaz de dar conta do fenômeno estético porque resvalaria num psicologismo sem precedentes no qual o sentir encobriria o pensar. Isto fica evidente no trecho em que o poeta afirma: "Que pouco lúcido e explícito tudo isto! Mas tenho que lhe escrever tudo rapidamente; é hoje o dia 19 e eu não quero deixar de conversar com o seu espírito sobre estas coisas."[90]

Para além da tópica da carta como uma conversa, há a ideia de uma falta de lucidez construída a partir de uma aparente sinceridade. Se tomássemos a sério as proposições da carta, seriamos levados a afirmar que a lucidez (ou a racionalização, tão cara à poética pessoana) falta justamente porque o poeta estaria sendo explícito com o seu interlocutor, ou, mais especificamente, estaria fazendo confissões numa conversa de "irmãos em alma". Porém, essas considerações nada mais são do que a projeção do *ethos* do *destinador amigo*, no qual se evidencia, no jogo de teatralidades, uma comunhão de interesses em que destinador e destinatário partilham laços de amizade. Aliás, não deixa de ser conveniente ao escritor afirmar que está sendo sincero ainda que pouco lúcido.

O tom confessional congrega algo de ficcional porque se utiliza de registros literários passíveis de figurar nas melhores páginas de "Na floresta do Alheamento" (publicado n'*A Águia*) e no *Livro do Desassossego.*

> Eu ando há muito – desde que lhe prometi esta carta – com vontade de lhe falar intimamente e fraternalmente do meu 'caso', da natureza psíquica que há tempos venho atravessando; [...] A minha crise é do gênero das grandes crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós próprios; [...] E daí a minha "crise" toda. Não é crise para eu me lamentar. É a de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem – desta viagem que os outros fazem para se distrair e acho tão grave, tão cheia de termos de pensar no seu fim, de refletir no aqui diremos ao desconhecido para cuja casa a nossa inconsciência guia os nossos passos... Viagem essa, meu querido Amigo, que é entre almas e estrelas, pelas Florestas dos Pavores... e Deus, fim da estrada infinita, à espera no silêncio da Sua grandeza...[91]

---

[89] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.142.
[90] Ibid., p.143.
[91] PESSOA, op.cit, pp.138–143.

Em trecho da carta de 4 de setembro de 1916:

> Se v. tem estado desterrado, eu sem desterro também o tenho estado. V. não imagina! Tenho passado estes últimos meses a passar estes últimos meses. Mais ainda, e uma muralha de tédio com cacos de raiva em cima. Agora estou numa fase melhor, com episódicas antemanhãs de ser-eu verdadeiramente. Uma longa história de Depressão, com detalhes lentes-de-aumentar vindas do Exterior... Enfim...[92]

Estes fragmentos evidenciam a pouca espontaneidade da escrita, revelando o registro poético como um convite a partilhar das constantes crises de ordem psíquica, em que o tédio e o sonho estão postos como assunto e são motivos de um discurso racionalizado e sentido pela inteligência. "O abrir da alma resulta, assim, intelectualizado, forçado, de uma sinceridade traduzida. Só pode confessar ou exprimir os seus sentimentos e emoções mais íntimas, fingindo 'a dor que deveras sente'."[93] Vale a pena destacar ainda a advertência que o jovem Pessoa faz em uma página de seu diário (escrita em inglês, no original), de 25 de julho de 1907:

> Sinto-me tão sozinho como um navio naufragado no mar. E sou, na verdade, um náufrago. Então confio em mim mesmo. Em mim mesmo? Que confiança existe nessas linhas? Nenhuma. Quando volto a lê-las, dói-me o espírito ao perceber quão pretensiosas, quão próprias de um diário literário elas são! Em algumas cheguei até a fazer estilo. Porém, nem por isso sofro menos. Um homem tanto pode sofrer vestido de seda como coberto de um saco ou um cobertor roto.[94]

Não é demais ressaltar que Pessoa é crítico contumaz da simplicidade das emoções sem a intervenção esclarecedora da inteligência. No texto "O Caso Mental Português", o poeta critica certo provincianismo da mentalidade portuguesa, ressaltando a monotonia das emoções dos homens de talento literário e artístico, emoção sem auxílio da inteligência ou da cultura. Falta, portanto, a esses homens, o que em Pessoa sobra, "A ironia emotiva, a subtileza passional, a contradição no sentimento – não as encontrareis em nenhum dos nossos poetas emotivos, e são quase todos emotivos. Escrevem, em matéria do que sentem, como escreveria

---

[92] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.219.

[93] PARREIRA DA SILVA, Manuela. *Realidade e Ficção. Para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa***.** Lisboa: Assírio e Alvim, 2003,p.75.

[94] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.73.

o pai Adão, se tivesse dado à humanidade, além do mau exemplo já sabido, o, ainda pior, de escrever."[95]

As leituras das cartas devem ter em vista a sutileza irônica, a contradição dos sentimentos, a arquitetura de realidades paradoxais, bem como a exploração das virtualidades de diferentes *ethé* que aprofundam ideias, a partir de uma estruturação discursiva característica.

Pessoa transpõe para a carta uma das discussões de sua poética, em que se problematizam os limites entre a ficção e a realidade, o sentir e o pensar. Na carta, a auto-representação do *Eu* é um palco dramático para a autognose de natureza ensaística, no qual o *ethos* se forja como um periscópio para "a alma" – procedimento, aliás, construído com boas doses de ironia. Apesar de se projetar como um gênio que trabalha para a melhoria da humanidade, o poeta afirma ironicamente que ainda não fez a devida justiça a que ele merece.

No limiar de sua atuação, está-se diante de uma realidade especular que complementa e dimensiona a poética pessoana. Destituído de qualquer pecha de culpa, o epistológrafo se embrenha na especulação de sua personalidade, notadamente aquela que lhe interessa mais diretamente, a sua missão de homem de gênio.

A temática de gênio em Pessoa está relacionada a um projeto de auto-mitificação começado pela experiência profética do anúncio do supra-Camões. Essa tendência que se projeta como concepção programática de uma auto-suficiência reveladora de um super-homem nietzcheano desaguará na realidade simbólico-poética de *Mensagem*, no sentido de que ali se afirma um império imaterial, um império da cultura, que sugestivamente é, por excelência, o reino dos poetas.

A omissão do nome de um dos maiores poetas de língua portuguesa, Luis de Camões, revela um segundo assassinato dessa figura central para a cultura lusitana (o primeiro está no artigo de Pessoa a *A Águia*). Mas é precisamente nessa aparente omissão que *Mensagem* pode ser lida como a grande homenagem a Camões, homenagem viva porque real, e não apenas laudatória, dialogando com o grande épico sem que com ele se confunda, porque "Escrevo meu livro à beira-mágoa. / Meu coração não tem que ter./ Tenho meus olhos quentes de água. / Só tu, Senhor, me dás viver."[96]

---

[95] PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Organização, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Ed. Inquérito, 1946, p.198.
[96] PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.109.

Mais do que a definição categórica do que vem a ser o mito-Pessoa, definição essa que seria por natureza incompleta, pode-se questionar os limites que a noção encerra e quais os seus objetivos.

Em sentido mais geral, o mito-Pessoa é a própria obra, ou aquilo que ela representa, enquanto possibilidade de multiplicação heteronímica para "sentir tudo de todas as maneiras". Trata-se de diferentes imagens autorais que se formam para refletir sobre o ser e o estar no mundo, sobre a realidade das sensações, sobre a condição perene do homem, e todos os outros motivos que compõem a poética pessoana. O mito-Pessoa, nessa acepção, é forjado não só pela instância discursiva que se afirma na materialidade linguística dos poemas, dos fragmentos de textos encontrados na famosa arca, como também é devedor das contingências de leituras da recepção crítica especializada e leiga ao longo do século XX e nesse começo do XXI.

O mito-Pessoa é, assim, em parte um atributo da recepção crítica, desde as conhecidas leituras da revista *Presença* até os dias atuais. Por outra parte, se coaduna com a despersonalização, a partir de viagens reflexivas no interior de diferentes experiências humanas, tendo como limite a especulação metafísica, estágio transcendente em que se procura transmigrar a dialética fingida, em que Pessoa projeta uma espécie de teatro das sensações.

Em sentido mais estrito, o mito-Pessoa se revela como projeção do epistológrafo, crítico e ensaísta no qual se afirma o mundo ético do homem de gênio, com todas as suas vicissitudes e ficcionalizações. As especulações sobre o mito-Pessoa perpassam o âmbito da epistolografia e estão diretamente relacionadas à poética pessoana como construto teórico que alimenta as inquietações de natureza profética.

Na carta a Côrtes-Rodrigues, de 19 de janeiro de 1915, há a instauração do espaço ficcional em que o *ethos* do escritor se relaciona à ética do artista.

> E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão – dever a cumprir arduamente, monasticamente, sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística. E por isso o meu próprio conceito puramente estético da arte subiu e dificultou-se; exijo agora de mim muito mais perfeição e elaboração cuidada. Fazer arte rapidamente, ainda que bem, parece-me pouco. Devo à missão que me sinto uma perfeição absoluta no realizado, uma seriedade integral no escrito.[97]

[97] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.141.

Segundo essa perspectiva, pode-se afirmar que o amor à cultura (noção essa que Pessoa colhe em "*Cultury and Anarch*", de Matthew Arnold) se converte em amor à humanidade, sentido de missão, compromisso do poeta abnegado, o mesmo, aliás, que décadas mais tarde "renunciará" ao amor de Ophélia pela prioridade à literatura. O impulso religioso associado à postura ascética do poeta se relaciona à natureza performática do gênio como aquele que aceita esse "chamado ao herói". Para evidenciar o modo como tal procedimento se constrói na carta a Côrtes-Rodrigues é importante recorrer ao conceito de moral absoluta de Bergson, pois se atribui ao poeta uma espécie de gratuidade moral para a qual o escritor seria um ser privilegiado. A moral absoluta não viria de uma obrigação externa, mas de uma forte convicção pessoal. Trata-se de uma moral que encarnaria "uma personalidade privilegiada que se converte em exemplo a partir da imitação comum de um modelo."[98]

O filósofo considera que a moral e a religião estão relacionadas a uma visão espiritual de homens excepcionais. O que seria esse impulso se não a exaltação do homem de gênio na correspondência pessoana?

Pessoa projeta a noção de moral absoluta como forma de discutir metonimicamente o lugar do poeta no século XX. Dentro dessa perspectiva, a atitude megalômana deve ser lida na chave do mito, como uma das possibilidades de discussão acerca da poética pessoana. O *ethos* é o do poeta, do "estranho estrangeiro" que não se vê em lugar algum e que perdeu o seu reconhecimento social desde as experiências de *fin de siècle* com os poetas malditos, restando-lhe apenas afirmar a sua vocação mítica e uma vontade de superação das contradições históricas. Pessoa afirma "fazer arte para erguer alto o nome português e que encara a sério a arte e a vida, tendo em vista a sua própria noção do dever ao olhar religiosamente para o espetáculo triste e misterioso do Mundo".[99] Condensa pela afirmação mística a moral absoluta, a partir do dom, de uma espécie de gratuidade moral. O sentimento religioso, transposto para o universo da carta, pode ser tomado como uma aposta, ou uma profissão de fé assentada na própria ética do artista.

A seguir, cita-se Bergson e, em se substituindo "místico" por "poeta", poder-se antever o alcance da vocação mística do mito-Pessoa:

---

[98] BERGSON, Henri. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, pp.28-29.

[99] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.141.

> Os verdadeiros místicos simplesmente se abrem à vaga que os invade. Seguro de si mesmos, porque sentem em si algo de melhor que eles, revelam-se grandes homens de ação, para surpresa daqueles para quem o misticismo não passa de visão, transporte, êxtase. O que eles deixaram escoar no interior de si mesmos é um fluxo descendente que desejava atingir os outros homens através deles: a necessidade de espalhar em volta deles o que receberam eles sentem como um ímpeto de amor. Amor que é então em cada um deles um sentimento inteiramente novo, capaz de transpor a vida humana para outra tonalidade. Amor que faz com que cada um deles seja amado assim por si mesmo, e que por ele, para ele, outros homens deixarão sua alma abrir ao amor da humanidade.[100]

A carta a Côrtes-Rodrigues, de 19 de janeiro de 1915, é definitivamente um documento central para dimensionar a confluência entre a noção de gênio e o mito-Pessoa. Trata-se de uma carta com feições ensaísticas e de natureza psicológica, que se mostra eficaz na construção do escritor como um pensador múltiplo e crítico de si mesmo. Pessoa, ciente da importância dessa carta para a "compreensão" de sua personalidade, questiona a Côrtes-Rodrigues, em carta de 4 de março de 1915: "Estou ainda sem saber se v. recebeu aquela minha carta em que eu lhe mandava versos. Oxalá não se perdesse. Teria muita pena se assim tivesse acontecido."[101]

Em carta de 4 de dezembro de 1914, Pessoa afirma querer contar "uma curiosa evolução que se tem dado em mim ultimamente". Porém não dispõe de tempo nem de sossego de espírito para falar ao amigo. "Não há pressa em falar nesses assuntos, mas tenho interesse em fazê-lo [...]".[102]

Outro procedimento de formação do *ethos* do escritor está na discussão sobre projetos de natureza literária, notadamente o lançamento da revista *Orpheu* (1915). Como se sabe, *Orpheu* era uma revista de literatura trimestral destinada a Portugal e Brasil, e cujos primeiros editores foram os poetas simbolistas Luis de Montalvor e Ronald de Carvalho. Teve apenas dois números publicados, sendo o terceiro cancelado em função de dificuldades financeiras, mais especificamente pela recusa do pai de Sá-Carneiro em continuar financiando a revista.

Em carta de 19 de fevereiro de 1915, Pessoa anuncia o surgimento de *Orpheu*, pedindo que Côrtes-Rodrigues lhe envie como colaboração para o primeiro número "o mais interseccionista que tiver".[103]

---

[100] BERGSON, Henri. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976, pp.81-82.
[101] Ibid., p.157.
[102] Ibid.,p.134.
[103] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.148.

> Vai entrar imediatamente no prelo a nossa revista, Orpheu, de que é director em Portugal um poeta, Luis de Montalvor, amigo íntimo de Sá-Carneiro, e meu amigo também, e no Brasil um dos mais interessantes e nossos dos poetas brasileiros de hoje, Ronald de Carvalho.
> Vai entrar amanhã mesmo no prelo. Deve ter perto de 80 páginas, e é trimestral. Se você mandar colaboração para chegar aqui no vapor do princípio do mês que vem era óptimo. **Não nos falte**. Seria para nós um grande desgosto que a revista aparecesse sem v. colaborar.[104]

Pessoa afirma que a revista "vai ficar uma coisa muito boa, com um ar definitivo, de coisa que fica. Bem orientada, deve pegar a valer."[105] Em carta de 4 de abril de 1915, o poeta relata a enorme repercussão que o surgimento de *Orpheu* teve na imprensa portuguesa.

> Lisboa, 4 de abril de 1915.
>
> Meu caro Côrtes-Rodrigues
>
> Muito à pressa.
>
> Ontem deitei no correio um Orpheu para si. Foi só um porque podemos dispor de muito poucos. Deve esgotar-se rapidamente a edição. Foi um triunfo absoluto, especialmente com o reclame que A Capital nos fez com uma tareia na 1ª página, um artigo de duas colunas. Não lhe mando o jornal porque lhe escrevo à pressa, da *Brasileira* do Chiado. Para a mala seguinte contarei tudo detalhadamente. Há imenso que contar. [...] Naturalmente temos que fazer segunda edição. "Somos o assunto do dia em Lisboa"; sem exagero lho digo. O escândalo é enorme. Somos apontados na rua, e toda a gente, mesmo extra-literária – fala no *Orpheu*
> Há grandes projetos. Tudo na mala seguinte.
> O escândalo maior tem sido causado pelo 16 do Sá- Carneiro e a Ode Triunfal. Até o André Brun nos dedicou um número das *Migalhas*.
> Meus cumprimentos a seu Pai. Um abracíssimo do
>
> Fernando Pessoa.[106]

Segundo Pessoa, em março de 1915, quando do surgimento de *Orpheu*, Lisboa vivia um marasmo cultural e literário, apenas interrompido pelas notícias sobre a guerra que vinham dos outros países da Europa. Um pequeno grupo de artistas e poetas até então desconhecidos romperam com a situação ao promover o escândalo com polêmicas e provocações vanguardistas. A imprensa com chamada sensacionalista os designou de "Os poetas de *Orpheu* e os alienistas", "Literatura de manicômio", "Orpheu nos infernos". A revista não só deu visibilidade à geração de *Orpheu*, como representou um marco na literatura portuguesa do século XX.

---

[104] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.148.
[105] Ibid., p.155.
[106] PESSOA, op.cit, p.161.

Orpheu tinha entre seus colaboradores poetas com notória influência de uma estética decadentista, como os pós-simbolistas Ronald de Carvalho e Luis de Montalvor, porém, o que se revelou como uma bomba para a sensibilidade do costume foram as inovações de linguagem de Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. Três meses depois, surge um novo número. O jornal republicano *A Capital*, a que Pessoa faz referência na carta, chegara a anunciar os rumores de que o grupo de *Orpheu* encenaria um espetáculo paúlico. Santa-Rita Pintor falaria sobre "A Torre Eiffel e o gênio do Futurismo", Raul Leal prometia falar sobre "O Teatro Futurista no Espaço" e Sá-Carneiro falaria sobre "As Esfinges e os Guindastes" com uma análise sobre o "bimetalismo psicológico".[107] Todos esses projetos não se cumpriram, mas resultaram numa irreverente provocação vanguardista às turbulências políticas do período, tempo no qual se vivia a Primeira República, em que as divergências entre os partidos republicanos se acentuavam e causavam instabilidade política.

> [...] E não tenho tempo para tratar de reunir alguns, pelo menos dos artigos que se tem escrito sobre o Orpheu; tenho pena de que o não possa fazer, porque v. havia de rir imenso com eles. Para a outra mala – definitivamente lho prometo – não me esquecerei. Tantos e tais foram os artigos, que em três semanas o Orpheu se esgotou – '**totalmente, completamente se esgotou**'."[108]

Esses fatos dimensionam a importância da revista, mostrando o empenho em divulgar Orpheu por meio de polêmicas. A correspondência com Côrtes-Rodrigues é trocada no momento de plenitude do movimento órphico. São cartas em que Pessoa promete se desnudar intimamente e fraternalmente para relatar ao amigo o seu caso psicológico. Em Pessoa, esse desnudar é problemático e se revela antes como uma cortina de fumaça para quem busca a intencionalidade desse processo. "Escuso agora de lhe explicar o quanto esta atitude – que eu, aliás, não revelo, por várias razões, desde a de ser uma coisa intima até à de ser incompreensível às sensibilidades dos que me cercam."[109]

Pode-se afirmar que os diálogos em ausência que pontuam e caracterizam a carta são por vezes transformados em uma espécie de monólogo centrado nos rascunhos de uma personalidade literária, num empenho de auto-mitificação. Os indícios desse processo se revelam, sobretudo, no fato de que as marcas de interpelações do destinatário são respostas

---

[107] SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto Pessoano.* São Paulo: Perspectiva, 1988, p.191et seq.
[108] Ibid., p.162.
[109] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.143.

pontuais a perguntas pontuais, como o pedido de notícias de Côrtes-Rodrigues sobre Alfredo Guisado ou Mário de Sá-Carneiro.

Nesse jogo de identificações e descobertas, o *Eu* se arvora do mito como forma de afiançar a imortalidade. As noções de gênio e supra-Camões são espécies de apostas literárias cujo objetivo é a busca da posteridade. É justamente pela morte dos deuses, pela fugacidade da vida, que a poética pessoana se abre como uma reflexão sobre a imortalidade, e nesse sentido projetar-se como homem de gênio ou o supra-Camões assegura-lhe em parte uma atmosfera favorável. Mas não basta a afirmação de que se é gênio para se converter em um. A auto-mitificação não está dada naquilo que se diz, mas, sobretudo, no modo como se diz e quando se diz.

Assim, as cartas a Côrtes-Rodrigues se tornam espaço privilegiado de desnudamento artístico, não apenas pela autognose de natureza psicológica, mas pela projeção do *ethos* do ensaísta, do homem de gênio, do editor, colaborador ativo, entusiasta e de leitor interessado. Assumem ainda uma moral absoluta cuja centeia luminosa é marcada pelas percepções e afetos de um devir artístico.

2. GENIALIDADE E AUTORIA: A QUESTÃO SHAKESPEARE-BACON

Pessoa redigiu, entre 1910 e 1917, os fragmentos que compõem o projeto "A Questão Shakespeare-Bacon". Esses textos estão reunidos em *Escritos sobre gênio e loucura*, organizados por Jerónimo Pizarro, e tratam do problema da autoria e a análise do gênio. Em apontamento sobre a genialidade de Shakespeare, Pessoa concebe o poeta inglês como supremo poeta despersonalizado. A visão pessoana atribui a Shakespeare uma espécie de Deus invisível da criação, cujas fronteiras entre o homem e a obra são incertas e dão margem à especulação sobre a autoria. A questão Shakespeare-Bacon versa sobre a discussão não apenas da existência do ator William Shakespeare, mas trata fundamentalmente de saber se o ator era autor da monumental criação literária a si atribuída. Uma questão que se coloca para Pessoa é o que faz Shakespeare tão invisível que não possa existir fora da realidade dos seus textos? E por que não se poderia atribuir à figura empírica do autor a obra sobre a qual assenta sua assinatura? Trata-se, pois, de uma espécie de teoria da conspiração, por suscitar a discussão se as obras atribuídas ao ator de Stratford-upon-Avon foram produzidas por outro escritor ou por um grupo de escritores. Tal teoria foi muito discutida no século XIX e acompanhada com notável interesse por Pessoa.

Não é acidental o fato de que essa discussão tenha surgido no século em que mais se cultivou a idolatria a Shakespeare, momento em que chegou a ser comparado a Deus, como Pessoa observa: "Shakespeare is posited as a god; it is not strange that Shakespeare of Stratford should fail in the part".[110] A desconfiança sobre a autoria se deu porque muitos críticos da tese stratfordiana (tese essa caracterizada pela defesa da correspondência de autoria entre Shakespeare ator e autor), dentre eles Whitman, Henry James, Mark Twain e Freud, julgavam incompatível a vida que Shakespeare de Stratford levava – a de um burguês rústico e pouco letrado - com a vida que era esperada por seus leitores, a de um nobre e "homem de gênio".

> [...] It has been claimed that Shakespeare of Stratford, being a not very well educated man, could not write works witch no one has ever shown to be the product of learning or culture. It has been claimed that Shakespeare of Stratford, being a middle class man, cannot have written works which show a familiarity with the inner life of princes and nobles, which, in any case, no sort of work, sort of a rhymed Debrett, can show. It has been claimed that Shakespeare of Stratford, being involved in sordid litigation, cannot be the

[110] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.352.

> author of works which show a great power of expression and a great sensibility to intuition.[111]

Pessoa leu e escreveu muito sobre o debate a respeito da autoria em Shakespeare, cujo tema se constitui, em termos quantitativos, na maior parte de seus escritos sobre o poeta. Aliada a essa preocupação, está a análise da genialidade em Shakespeare, sob uma perspectiva psicológica. O interesse de Pessoa pelo tema é evidente, em muitos momentos, sendo possivelmente esta a declaração que, com certa ironia, o sintetize: "I read Shakespeare only in relation to the Shakespeare Problem. The rest I know already". Além de ter-se ocupado desde cedo da referida questão, na biblioteca pessoal de Pessoa, encontra-se uma extensa bibliografia a esse respeito, com anotações e comentários do poeta: Rev.W. Begley, *Bacon´s nova resuscitatio or The unveilling of his concealed works and travels* (1905); G.Greenwood, *The Shakespeare Problem Restaded* (1908); H. C. Beeching, *William Shakespeare player, playmaker, and poet: a reply to mr.Georfe Greewood* (1909); G. Greenwood, *In re Shakespeare Beechin v.Greenwood: rejoinder on behalf of the defendant* (1909); W.Smedley, *The Mystery of Francis Bacon* (1912); J.M.Robertson, *The Baconian Heresy* (1913) e outros.

Apesar do fascínio de Pessoa pelo tema, há poucos estudos que analisam a questão. Um artigo pioneiro, de João Almeida Flor, de 1984, defende que Pessoa procura conciliar as visões entre aqueles partidários da autoria em Shakespeare, relacionada ao ator de Stratford (tese stratfordiana), e aqueles que atribuem à obra shakespeariana outra autoria como Francis Bacon, Edward de Vere, William Stanley e Christopher Marlowe (tese anti-stratfordiana).[112]

Da argumentação favorável à tese anti-stratfordiana, Pessoa recorre a elementos de natureza biográfica para compor um quadro que evidencia a impossibilidade de se atribuir a autoria a Shakespeare: um dos argumentos utilizados se refere ao fato de que o ator de Stratford não teria dado a devida importância a sua obra ao permitir que atores a publicassem de modo fragmentado. Ainda no aspecto biográfico, ressalta-se o fato de que duas de suas três filhas não teriam sido alfabetizadas: "D'onde parece dever-se concluir que o melhor modo de ser analphabeto podendo não o ter ficado, é ter por pae o maior poeta do mundo".[113]

Pessoa descreve o caráter do poeta, parafraseando os biógrafos, como o de um burguês estúpido, mesquinho e absolutamente indiferente a tudo que fosse intelectual. Numa espécie de puzzle típico do romance policial, levanta hipóteses para a solução do enigma, expediente

---

[111] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, pp.352-353.
[112] FLOR, João Almeida. 'Fernando Pessoa e a questão shakespeariana', in *Afecto às letras*, pp. 276-283.
[113] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.346.

comum aos seus contos de raciocínio e aos casos da série *Quaresma*. O tipo de argumentação empregada por Pessoa na questão "Shakespeare-Bacon" está próxima ao raciocínio dedutivo que seu personagem, o investigador Abílio Quaresma, utiliza na investigação de seus casos. Pessoa projetou diferentes títulos a seu estudo: "The Person of Shakespeare. A Study in Trascendental Detective", "The Person of Shakespeare. A Study in the Higher Detective" e "The Person of Shakespeare. A Detective Study".[114]

Em se considerando o projeto como peça de um estudo investigativo, pode-se afirmar que a premissa de que parte o poeta se relaciona à noção de "função-autor", pois reconhece que pronunciar o nome "Shakespeare" é como uma "firme vontade de não querer dizer nada com isso".[115] A função-autor nos dá subsídios para pensar a leitura de Pessoa sobre Shakespeare a partir de uma relação especular, na qual Pessoa cria o seu próprio Shakespeare e pode se reler a partir dele. A famosa conferência de Foucault, "O que é um autor", de 1969, surge no contexto das discussões sobre a dissolução da autoria. Segundo Foucault, haveria poucos fundadores de discurso. A maior parte do que se diz e do que se ouve, do que se faz e do que se critica, em ciência e literatura, seria uma espécie de repetição de grandes esquemas interpretativos, dos quais Freud, Nietzsche e Marx seriam exemplos maiores e hoje extintos, bem como a figura do intelectual público. Também na literatura, a pessoa do autor (como sujeito empírico), com a sua autoridade moral, dilui-se na função impessoal do autor, assim como a obra se desfaz na ideia de escritura, sistema de citações, paráfrases e inter-remissões que desconstroem o mito do texto original, reduzindo-o a um problema de copyright.

A recusa da problemática unidade do autor e obra levou Foucault a abandonar a ideia de que o nome do autor se confunde com o nome próprio. A presença do autor como criador contrasta com o decifrador, glosador ou compilador, o que impõe uma reflexão em torno da identificação do nome à obra e à própria materialidade do objeto. Ao tratar da função-autor, Foucault faz menção justamente à questão Shakespeare-Bacon como exemplo de modificação no funcionamento do nome do autor:

> [...] se descubro que Shakespeare não nasceu na casa que hoje se visita, eis uma modificação que, evidentemente, não vai alterar o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare não escreveu os *Sonnets* que são tidos como dele, eis uma mudança de outro tipo: ela não deixa de atingir o funcionamento do nome do autor. E se ficasse provado que Shakespeare escreveu o *Organon* de Bacon simplesmente porque o mesmo autor escreveu as obras de Bacon e as de Shakespeare, eis um terceiro tipo

[114] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.342.
[115] Ibid., p.348.

> de mudança que modifica inteiramente o funcionamento do nome do autor. O nome do autor não é, pois, exatamente um nome próprio como os outros.[116]

Shakespeare é, pois, um nome que carrega consigo tantas significações que já nada pode dizer a respeito da pessoa que está por trás da assinatura. É como se, de maneira exemplar, Shakespeare potencializasse o drama da impessoalidade de sua própria obra. À medida que reflete sobre a questão da autoria, Pessoa lança luzes sobre o fenômeno da heteronímia, numa espécie de busca pirandelliana de personagens em busca de um autor. Pessoa, "persone (ninguém)", ou o poeta sem biografia, como identifica Octavio Paz,[117] é também a síntese shakespeariana da função-autor.

Ainda com respeito à delimitação da questão Shakespeare-Bacon como uma busca pela autoria, considera-se como primeiro candidato a autor da obra shakespeariana o pensador inglês do século XVI, Francis Bacon. Em um texto inacabado, intitulado "William Shakespeare, Pseudonymo", Pessoa afirma:

> "William Shakespeare" será, literariamente, puro pseudonymo? Será parcialmente pseudonymo, dada, por exemplo, uma sublime construção alheia sobre bases de uma frouxa ou incerta dramatização adjectivavel propriamente como shakespeareana? E no caso de ser pseudonymo, totalmente ou em parte, a quem pertence a essencial paternidade sublime dos dramas e dos poemas de "Shakespeare"? A interrogação é n'este sentido. E como – consoante do decorrer d'este esboço constará – o mais cotado pelo raciocínio para Shakespeare-poeta seja o philosopho Francis Bacon, resulta que é por "questão Shakespeare-Bacon" que este magno problema literário é geralmente conhecido.[118]

Em 1915, o poeta escreve uma carta a Alfred Barley, autor de um artigo sobre Bacon em *Modern Astrology*, pedindo detalhes sobre o horóscopo do filósofo. O pedido, segundo Pessoa, não se refere apenas ao interesse pela questão Shakespeare-Bacon, mas, sobretudo, por conhecer em que medida o horóscopo de Bacon revelaria a sua capacidade de escrever em diferentes estilos e a sua faculdade de transpersonalização.[119] Pessoa afirma, nessa mesma carta, que é um escritor com características semelhantes a Bacon: "I am an author, and have

---

[116] FOUCAULT, Michel. "O que é um autor?". In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema / Michel Foucault*; organização e seleção de textos, Manuel Barros da Motta; tradução, Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ªed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006, pp.272, 273.

[117] Cf. PAZ, Octavio. "O desconhecido de si mesmo: Fernando Pessoa". In: *Signos em Rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1972.

[118] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.344.

[119] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.169.

always found impossible to write in my own personality; I have always found myself, consciously or uncosciously assuming the character of someone who does not exist, and trough whose imagined agency I write."[120]

Um dos principais elementos apontados pelos defensores de Bacon como autor da obra shakespeariana reside no conhecimento jurídico que se notabiliza na obra de Shakespeare. O argumento de legalidade, ou seja, a tese segundo a qual apenas um conhecedor de leis poderia escrever a obra de Shakespeare é um argumento extremamente forte, porque tanto Bacon quanto outros candidatos que Pessoa apresenta, como Lord Campbell, Lord Penzance e Richard Grant White, são juristas. Por influência dos partidários dessa tese, como Walter Begley, Pessoa constrói sua argumentação em torno dos mais díspares e controversos argumentos que relacionam elementos biográficos de Bacon à obra de Shakespeare:

> Trata-se do philosofo e estadista Francis Bacon. Era, como se sabe advogado e jurisconsulto; era, como também sabe, tido por a figura mais eminente e brilhante d`aquella sociedade; e era, como também se pode ficar sabendo, desde que se leia os dois documentados volumes do Rev. Walter Begley, conhecido como pederasta.[121]

O argumento da controvertida questão sexual é significativo, pois se trata de uma opinião idêntica que Pessoa tem sobre Shakespeare. Dentre inúmeras passagens, pode-se destacar aquela segundo a qual os sonetos shakespearianos teriam um conteúdo homossexual. Pessoa não se furta em comentar tal questão:

> O outro ponto [...] e inutil querer considerar como nao assente, farta-se d'elle o inquieto pasmo do leitor imparcial dos assombrosos sonetos. E a inversao sexual do poeta. O mysterioso inspirador da mais intensa e complexa poesia amorosa que se tem escripto seria tudo, mas nao era mulher, como n'um momento de horrorosa, posto que moralissima, alienação mental de critico, o poeta Coleridge quis, desculpando, persuadir os outros que se tinha persuadido a si que acreditava. Pouco importa que o 'sr. W. H.' fosse William Herbert, Conde de Pembroke, como querem muitos, um actor William Hughes (cuja existencia, alias, por enquanto nao consta de documento algum), como outros, e em especial Oscar Wilde, opinam, ou um individuo cujas iniciaes nao sejam senao literariamente W. H. O caso e o sexo d'esse individuo.[122]

---

[120] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.169.
[121] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.349.
[122] Ibid.,p.347.

Pessoa cita Coleridge e Oscar Wilde para reiterar a homossexualidade do Eu poético dos sonetos de Shakespeare, pois o inspirador daqueles sonetos seria uma figura masculina. Em seguida, apresenta uma anedota do diário de John Manningham que relata que o ator Shakespeare teve um breve romance com uma mulher durante a apresentação da peça Ricardo III, fato esse posto em dúvida por estudiosos do poeta inglês.[123] Em outro fragmento, Pessoa faz referência à anedota sobre a sexualidade do poeta:

> [..] o que consta da vida sexual de Shakespeare - uma anecdota quasi-indecente e o facto de que o seu primeiro filho nasceu cinco mezes apenas apos a data de um casamento que parece ter sido forçado - nao impugna a sua normalidade de macho. Tal e a desgraca do candidato tradicional a poeta que ate o que nao tem de vergonhoso lhe é prejudical a candidatura.[124]

Se tomada como verdadeira a afirmação de que o autor das obras de Shakespeare é um jurista, e que o ator de Stratford não o é, bem como a afirmação de que o autor do soneto é homossexual, como Pessoa reivindica, e que Shakespeare de Stratford não, segundo a anedota de Manningham, não se pode afirmar que haja coincidência de autoria entre o ator de Stratford e o autor da obra shakespeariana, tendo como provável candidato Francis Bacon. Tal é a linha argumentativa de Pessoa. Segundo Pizarro, a perspectiva da questão sexual deve ser considerada, sobretudo, em se tratando de um poeta que escreveu em carta a João Gaspar Simões que "não precisou do Freud para conhecer, pelo simples estylo literário, o pederasta e o onanista, e dentro do onanismo, o onanista praticante e onanista psychico."[125] O pesquisador ressalta o fato de que nos envelopes referentes à controvérsia está um texto de Ricardo Reis cujo titulo é "A arte moderna produto da masturbação". E outro apontamento: "O desdobramento do eu é um phenomeno em grande número de casos de masturbação".[126]

> Seja como for, "a inversão" de Shakespeare era só um dos aspectos da questão e é provável que Pessoa passado algum tempo tenha desistido de lhe conceder maior importância, como desistiu, mais tarde, de incluir a defesa da homossexualidade de António Boto. Mas este ponto preocupou-o na altura, nomeadamente entre 1912 e 1913, quando também se ocupou do estilo das obras de Oscar Wilde.[127]

---

[123] Cf. Mariana Gray de Castro. "Fernando Pessoa and the 'Shakespeare problem'." *Journal of Romance Studies* 9.2, 2009, p.16. *Academic OneFile*. Acessado em 10 de janeiro de 2015.
[124] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.348.
[125] PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura.* Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, p.156.
[126] Ibid., p.156.
[127] Ibid., p.157.

Retomando a questão da autoria em Shakespeare, Ana Maria Freitas, em verbete intitulado "Shakespeare-Bacon", no *Dicionário de Fernando Pessoa e o Modernismo Português*, conclui que Pessoa era defensor da hipótese de Francis Bacon. Tese essa corroborada por inúmeros escritos e correspondência, dentre a qual se destaca a carta enviada a William Smedley, autor de *The Mystery of Francis Bacon*, no qual o poeta se dizia um "obscure student of the Bacon-Shakespeare controversy" que buscava solucionar o problema através de uma análise psicológica que provaria que as mentes de Bacon e Shakespeare seriam correspondentes.[128] Ressalta-se ainda a carta que Pessoa envia a Herbert Jenkins, autor de *The Great Shakespeare Camouflage* (1918), em que o poeta defende Bacon como "o verdadeiro Shakespeare".[129]

Esse não é, entretanto, um ponto em comum acordo na fortuna crítica pessoana. Na tese "Fernando Pessoa's Shakespeare", Mariana Gray de Castro relativiza a associação de Pessoa à argumentação anti-stratfordiana, ressaltando o fato de que, desde o final de 1880, foram publicados inúmeros artigos e livros favoráveis à autoria de Bacon, o que levou Pessoa a simpatizar com a hipótese, mas que tal fato não seria suficiente para corroborar a associação:

> Pessoa's alignment with the discourse of the day does not prove he was a Baconian. Moreover, despite his interest in Bacon as the best alternative candidate for the Shakespearean authorship, he was ultimately unconvinced by the Baconian case, declaring in one unpublished piece: 'we are *not* led to the conclusion that the poet Bacon was "Shakespeare."'(76-34; Pessoa's emphasis.) He was equally unswayed by the case for any other candidate: judging from the marginalia in his copy of Abel Lefranc's books championing Rutland, Pessoa lost interest in the Rutland theory before he reached the second volume.[130]

Não há evidências de que Pessoa assuma um posicionamento claro frente à questão da autoria em Shakespeare, o que ele faz é apresentar as diferentes facetas da discussão:

> Tencionamos, n'este opusculo, versar este problema, e apontar qual nos parece ser o seu estado actual. Como o candidato mais votado para autor da obra Shakespeareana é Francis Bacon, e como, por certo – pelas razões que no decurso da nossa exposição serão apontadas – este é quem mais argumentos tem em seu favor, o nosso exame da questão recahirá sobre a

---

[128] FREITAS, Ana Maria. "Shakespeare-Bacon". In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010, p.801.
[129] Ibid., p.801.
[130] Mariana Gray de Castro. *Fernando Pessoa's Shakespeare*. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, p.75.

> controversia Shakespeare-Bacon, propriamente dita. Buscaremos expôr qual nos pareça o estado actual d'ella.
> Como o que especialmente queremos é tornar o problema lúcido para o leitor, não o encararemos chronologicamente, mas seguindo o methodo que mais logicamente concatene os seus elementos componentes. Assim ser-nos-ha possivel dar aos interessados que o ignorem, uma noção concreta e completa de até onde chegou, hoje, o problema Shakespeare-Bacon.
> 1. Duvidas com respeito a Shakespeare.
> 2. Argumentos a favôr de Bacon (e Rutland).
> 3. Contra-argumentação Shakespeareana.
> 4. □[131]

Para Mariana Gray de Castro, este trecho deixa antever que o poeta pretendia seguir o texto inacabado "William Shakespeare, Pseudônimo', em que se destaca a defesa de outros autores e apresenta argumentos a favor da identificação entre Shakespeare ator e autor (item 3: contra-argumentação Shakespeariana).[132] Em outro fragmento sobre a questão, Pessoa chega a ridicularizar alguns pressupostos da tese conspiratória, sobretudo a ideia de que somente um nobre poderia escrever a obra de Shakespeare. "From this primary attitude it is but a step to that which makes it compulsory that the author of the Shakespeare plays be a son of Queen Elizabeth, for it is a known fact that the greatest geniuses have been princes."[133]

De fato, não se pode afirmar que Pessoa seja um defensor da tese stratfordiana, tampouco um fervoroso partidário daqueles que defendem a não correspondência entre Shakespeare ator-autor, o que há, em concordância com Mariana Gray de Castro, são postulações de uma poética do *reductio ad absurdum*. No *Livro do Desassossego*, Pessoa-Bernardo Soares afirma que "a *reductio ad absurdum* é uma das minhas bebidas prediletas".[134] Este posicionamento crítico consiste em abordar uma mesma questão sobre diversas perspectivas e construir modelos sucessivos e concorrentes a partir de hipóteses dadas. Relaciona-se ainda à máxima pessoana do "fingir é conhecer-se", enquanto possibilidade de apreensão das contradições reais, numa espécie de movimento dialético a partir da unidade dos opostos, da sinceridade-fingimento:

> Tornamo-nos esfinges, ainda que falsas, até chegarmos ao ponto de já não sabermos quem somos. Porque, de resto, nós o que somos é esfinges falsas e não sabemos o que somos realmente. O único modo de estarmos de acordo

---

[131] Mariana Gray de Castro. *Fernando Pessoa's Shakespeare*. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, pp.76-77.
[132] Ibid., p.77.
[133] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.353.
[134] PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.286.

> com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios. O absurdo é o divino.
> Estabelecer teorias, pensando-as paciente e honestamente, só para depois agirmos contra elas - agirmos e justificar as nossas acções com teorias que as condenam. Talhar um caminho na vida, e em seguida agir contrariamente a seguir por esse caminho. Ter todos os gestos e todas as atitudes de qualquer coisa que nem somos, nem pretendemos ser, nem pretendemos ser tomados como sendo.[135]

Ainda que os escritos de Pessoa sobre a questão Shakespeare-Bacon sejam uma espécie de síntese crítica que põe em evidência as discussões da crítica literária do final do século XIX, esses textos seguem uma lógica própria cujo ponto de convergência está na poética pessoana da pluralidade. A defesa de um ponto de vista stratfordiano ou anti-stratfordiano deve ser pensada à luz dessa questão.

Entre as diversas facetas da polêmica a respeito da autoria em Shakespeare, evidenciam-se fragmentos em que Pessoa ressalta a incompatibilidade da biografia de Shakespeare com a genialidade implícita em sua obra. Para corroborar essa associação, Pessoa faz referência a Coleridge como um expoente da interpretação de natureza biográfica:

> The primary argument put forth in doubt of the identity of William Shakespeare of Stratford and the Shakespeare of literature is that there is no conformity between his genius, as shown in this works, and his life, in so far as it is known to us. Coleridge's 'I cannot marry his life to his verse' is the typical, and the often cited, statement in this respect.[136]

Nota-se que Pessoa identifica que tal argumento romântico (a biografia determina a obra) advém de Coleridge. Ora, seria de se perguntar se a biografia de Pessoa, ou se pelo menos alguns momentos dela, como o seu emprego, por exemplo, poderiam determinar sua obra. Tomando o pressuposto de Coleridge, que em sua *Biographia Literária* postula a necessidade de identificação entre o sujeito e objeto para se chegar ao conhecimento da verdade filosófica do eu (como consciência de si), poderia se afirmar que a genialidade da obra pessoana não se coadunaria com a vida apequenada de um tradutor de correspondências comerciais. Segundo Mariana Gray de Castro, a frase que Pessoa atribui a Coleridge seria de Emerson. No texto original, Emerson escreve sobre Shakespeare: "was a jovial actor and

---

[135] PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.62.
[136] Ibid., p.353.

manager. I cannot marry this fact to his verse".[137] O equivoco de atribuição de autoria da frase suscitaria a discussão sobre os mecanismos de apropriação de autoria:

> To quibble over the misattribution of Emerson's phrase to Coleridge may seem petty, but it reveals that Pessoa is here more interested in his chosen line of argument – namely, that a famous Shakespearean critic should call the attribution of Shakespeare's writings into question – than in fidelity to its source. It is an ironic coincidence, if Pessoa is not aware of the fact, that Emerson should be one of the chief proponents of reading as a creative activity.[138]

Pessoa estaria pouco preocupado com a correta citação da autoria (daí a possível confusão entre Coleridge e Emerson), e mais interessado na exposição argumentativa da questão Shakespeare-Bacon. É como se, usando a metáfora do romance policial, Pessoa estivesse arregimentando provas para construir a arquitetura de uma futura novela policiaria na qual o enredo versaria sobre o percurso de decifração da autoria em Shakespeare.

Outro exemplo dessa remissão criativa está na citação por Pessoa do crítico John Bright: "e como John Bright pode dizer, no seu habitual estylo incisivo, quem acredita que Shakespeare de Stratford escreveu o Hamlet ou o Lear é uma besta."[139] Tal passagem foi extraída do livro do crítico anti-stratfordiano, Greenwood: "I am quite sure the man Shakspeare neither did nor could', and how John Bright came to say, in the vigorous style that was usual in him, 'Any man who believes that William Shakspere of Stratford wrote "Hamlet" or "Lear" is a fool."[140]. Pessoa foi menos generoso ao traduzir "fool" ("tolo") por "besta", optando por uma conotação mais negativa. Este expediente revela o modo de expressão combativo em muitos dos escritos de Pessoa sobre a questão Shakespeare-Bacon.[141]

Notemos, a essa altura, que esses escritos estão menos relacionados ao desejo de descobrir quem é o verdadeiro autor por trás da obra do que propriamente discutir a questão da invisibilidade do gênio: "The assumption, from which this problem took its birth, seems to be that Shakespeare of Stratford lived a life considered incompatible with the life which is to be expected, by the expectors [sic], from a man of genius".[142]

---

[137] Emerson, *Works*, pp. 193-194. In: Mariana Gray de Castro. *Fernando Pessoa's Shakespeare*. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, p.66.
[138] Ibid., p.67.
[139] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.346.
[140] Greenwood, *The Shakespeare Problem Restated*, p. 203. Apud. Mariana Gray de Castro, p.67.
[141] Ibid., p.67.
[142] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.352.

Ainda com respeito aos homens de gênio, o poeta faz menção à invisibilidade de duas figuras que tiveram a sua existência histórica questionada: Homero e Jesus Cristo. Pessoa identifica Cristo, Homero e Shakespeare como os maiores enigmas da humanidade:

> Entre os varios problemas historicos que teem erguido atraz de si uma poeira de interesse, há trez que, quer em virtude da sua importancia historica, quer por via da sua importancia literaria, teem, mais do que os outros, conseguido apaixonar e prender. O primeiro – e sem duvida o mais importante, quer porque pertence ao mais importante e intimo de todos os phenomenos sociaes, porque seja o de, por isso, interesse mais geral, - é o problema da historicidade da figura de Jesus Christo.
> O segundo – de interesse mais limitado, porque corra num campo de erudição fatalmente restricta – é o chamado 'problema' ou 'questão' 'de Homero'.
> O terceiro – de um interesse mais geral, porque os livros que o tratam são mais acessiveis a um largo publico, e porque as obras discutidas são das mais conhecidas em toda a Europa – é o problema da autoria da obra Shakespeareana, ou, pelo menos, parte d'ella, para os que não admittem S[hakespeare] como autor.[143]

O interesse de Pessoa pela invisibilidade de Homero, Cristo e Shakespeare se relaciona a sua própria invisibilidade, evidenciando uma espécie de cisão entre o *ethos* do escritor como homem de gênio e a sua imagem reversa, a do sujeito empírico. Tal constatação tornou-se um lugar comum para a crítica pessoana, ao ponto de Jorge de Sena afirmar, em um ensaio intitulado "The Man Who Never Was'", que Pessoa sacrificou sua existência real, tal como Cristo, "on the cross of being words, words, words". [144]

Essa imagem de uma obra em vida, ou a de um poeta que se sacrifica, serviu para alçar Pessoa à condição de gênio, como um mestre-escritor que está por trás de uma sociedade de autores ortônimo e heterônimos, tratando de ocultar a sua própria identidade, pois também aqui ao nomear "Pessoa", tal como Shakespeare, é como uma "firme vontade de não querer dizer nada com isso".[145] Uma das principais evidências está na discussão da crítica pessoana a respeito das atribuições dos escritos de Pessoa a outros heterônimos, ou até mesmo alguns fragmentos que compõem o *Livro do Desassossego*, que poderiam ser lidos como se fossem escritos por Caeiro, Campos ou Reis.[146]

---

[143] Apud. Mariana Gray de Castro. Fernando Pessoa's Shakespeare. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, p.82.
[144] SENA, Jorge. 'The Man Who Never Was', in *The Man Who Never Was: Essays on FernandoPessoa*, ed. George Monteiro (Rhode Island: Gávea-Brown, 1982), p. 31.
[145] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.348.
[146] A ideia de que o ortônimo não passa de outro heterônimo é de Jorge de Sena: "a obra dita ortónima não é, de certo modo, menos heteronímica que a dos heterónimos propriamente ditos", "Lado a lado com os heterónimos,

O nome de autor "Pessoa" como também os de seus heterônimos opera como uma realidade vazia na qual a construção do sentido só é possível pela confrontação entre elementos biográficos e poéticos (sobretudo nos textos acerca dos heterônimos escritos por Pessoa, Reis e Campos) e a análise de poemas. É justamente através da junção e do confronto dos diversos *ethé* ficcionais que se pode recriar esse quebra-cabeças que constrói a função-autor. Ressalta-se, no entanto, que essa é uma operação dificílima, pois o discurso literário é por natureza instável. Tal instabilidade discursiva em Pessoa mimetiza a própria noção do fingimento, não como algo nocivo ou desleal, mas, paradoxalmente, como possibilidade de (auto)-conhecimento.

Para Pessoa, Shakespeare é uma figura da modernidade enquanto representante da impotência da construção. Segundo Rita Patrício: "Quando Reis afirma que 'Shakespeare é a maior falência de todos os tempos' está a apresentá-lo, ao contrário, como a maior promessa de todos os tempos".[147] A noção de gênio surge, então, como um expediente crítico privilegiado para se pensar a condição de invisibilidade e estranhamento do escritor: "...O Grande Shakespeare que é toda a gente e o Homero impessoal que, como talvez o próprio Homero, é um grande indivíduo que não é ninguém."[148] O gênio é uma figura limiar, que está numa posição medial entre o humano e o divino.

O gênio pessoano é aquele que está no grau máximo da escala da despersonalização e cria em torno de si uma comunidade de autores que dialogam e se criticam, tal como se dá com o *drama em gente heteronímico*. O gênio é apresentado, assim, "um sistema de talentos", um "gênio plural" que reúne em si a universalidade, um conjunto genial de aptidões.[149] Segundo Suzuki, "sem pretender alcançar a grandeza homérica, cada autor moderno tem de nele se espelhar e produzir, de seu ponto de vista particular, uma totalidade, um 'sistema de fragmentos'.[150]

A interpretação pessoana sobre o gênio de Shakespeare reside na consideração sobre o processo impessoal de criação dramática e toma como ponto de partida a união entre a concepção Romântica de gênio e o ideal de invisibilidade da autoria:

---

o Pessoa ele-mesmo não é menos heterónimo do que eles". In: *Fernando Pessoa & C.ª Heterônima* (Estudos Coligidos 1940-1978) [1982]. Edição de Mécia de Sena. Lisboa: Edições 70. 3.ª, pp. 217, 372-373.

[147] PATRÍCIO, Rita. "Shakespeare e Pessoa". In: *Fernando Pessoa: O Guardador de Papéis*. Organizado por Jerónimo Pizarro. Lisboa: Texto Editores, 2009, p.86.

[148] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.360.

[149] Cf. SUZUKI, Márcio. *O Gênio romântico.* São Paulo: Editora Iluminuras/FAPESP, 1998, p.236.

[150] Ibid.,p.237.

> Suponhamos que um supremo despersonalizado como Shakespeare, em vez de criar o personagem de Hamlet como parte de um drama, o criava como simples personagem, sem drama. Teria escrito, por assim dizer, um drama de uma só personagem, um monólogo prolongado e analítico. Não seria legítimo ir buscar a esse personagem uma definição dos sentimentos e dos pensamentos de Shakespeare, a não ser que o personagem fosse falhado, porque o mau dramaturgo é o que se revela. Por qualquer motivo temperamental que me não proponho analisar, nem importa que analise, construí dentro de mim várias personagens distintas entre si e de mim, personagens essas a que atribuí poemas vários que não são como eu, nos meus sentimentos e ideias, os escreveria. Assim têm estes poemas de Caeiro, os de Ricardo Reis e os de Álvaro de Campos que ser considerados. Não há que buscar em quaisquer deles ideias ou sentimentos meus, pois muitos deles exprimem ideias que não aceito, sentimentos que nunca tive. Há simplesmente que os ler como estão, que é aliás como se deve ler.[151]

Tomando como hipótese a explicação do mito-Pessoa, tem-se que a *coterie* pessoana tem seu centro no mestre Caeiro, mas não se pode identificar uma fonte comum entre os diferentes sentimentos e ideias que cada heterônimo exprime, pois a "autoria do gênio" só pode ser atribuída a partir da rubrica de um autor. É preciso considerar ainda que a exaltação do gênio se dá pela ocultação dos mecanismos que evidenciam as condições de produção da obra literária.

Com relação à impessoalidade em Pessoa e Shakespeare, pode-se afirmar que tal ideia reforça a construção do drama e potencializa o enigma da criação, pois se trata de entrelaçamento entre ficção e realidade:

> Afirmar que estes homens todos diferentes, todos bem definidos [os heterônimos] que lhe passaram pela alma incorporadamente, não existem – não pode fazê-lo o autor destes livros; porque não sabe o que é existir, nem qual, Hamlet ou Shakespeare, é que é mais real, ou real na verdade.[152]

Assumir como ficção o dado de realidade é postular que o autor é também uma *persona*, e opera no espaço literário como um mediador interessado entre as expectativas do leitor e o *ethos* de escritor. A heteronímia é um palco exemplar em que os diferentes *ethé* evidenciam as fissuras da criação, revelando uma realidade especular a partir de uma autoria de terceiro grau, cujos autores são criações de um autor que, por sua vez, desconfia de sua existência real. Nesse jogo de espelhamentos é que se justifica o interesse de Pessoa pela

---

[151] PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p.198.
[152] PESSOA, Fernando. *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1966, p.95.

questão Shakespeare-Bacon, porque também ali há construções desse tipo: anônimos autores sob a assinatura de um autor. Pessoa faz menção a essas sociedades de ocultos escritores em carta a Woodward, um dos estudiosos de Bacon e autor *The Early Life of Lord Bacon* (1902):

> I am most interested in the controversy round the identity of the author of the Shakespearean works, and in the curious arguments put forth in favour of those works having been written by Fra[ncis] Bacon, or by a society of dramatists or of authors under his guidance, or (as in the latest, and French, attribution) by Lord Derby. The attribution to the Earl of Rutland (by CelestinDemblon) seems to me inacceptable [sic].[153]

O ponto de convergência entre Pessoa e a sua leitura sobre a questão Shakesperare-Bacon está justamente na pretensa ausência de identidade e na exaltação da figura do escritor como deus invisível.

> Hoje já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor. Sou hoje o ponto de reunião de uma pequena realidade só minha.
> Trata-se, contudo, simplesmente do temperamento dramático elevado ao máximo; escrevendo, em vez de dramas em actos e acção, drama em almas. Tão simples é, na sua substância, este fenómeno aparentemente tão confuso.[154]

Numa dimensão teleológica e tomando por base a postulação pessoana do supra-Camões, tem-se que Pessoa representa a síntese do gênio por conter em si uma coletividade interior: "Assim o gênio é o do poeta dramático que abrange e vive caracteres vários, e vive-os fundamentalmente (o que o mero dramaturgo não faz) na sua vida essencial."[155] A heteronímia como um sistema formado por subjetividades outras só é possível graças à figura tutelar e oculta de um gênio crítico. O gênio anseia por uma totalidade, a um divino ainda não realizado. Trata-se de um devir em permanente construção. Se Pessoa-Campos vê com desconfiança tal figura, essa postura não inviabiliza a sua importância, pois a ironia forma parte do discurso crítico do gênio, como instrumento de liberdade e (auto-)negação de uma consciência lúcida como a de Pessoa. É nesse sentido que a poética do gênio está em consonância com as postulações da poesia pessoana, sobretudo na caracterização do gênio como uma espécie de poeta Caeiro, com a sua capacidade de olhar diretamente para as coisas e desenvolver reflexões complexas numa estrutura discursiva aparentemente simples.

---

[153] Apud Mariana Gray de Castro, p.83.
[154] PESSOA, Fernando. *Obra em Prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 1990, p.92.
[155] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.266.

> O segundo característico do homem de gênio é ainda uma simplicidade. O primeiro característico era olhar simplesmente para as cousas; e segundo é dizer as cousas simplesmente. Isto parece ser uma defesa da simplicidade e clareza no estylo. Claro que é, propriamente, o contrário. Se o que se tem a dizer é muito complexo, dizê-lo complexamente é que é dizê-lo simplesmente.[156]

Se tomarmos o ideal Caeiro como aquele que postula uma fenomenologia do olhar assentado na "aprendizagem do desaprender", teríamos que esse gênio se iguala momentaneamente a ideia de Schiller, em *Poesia ingênua e sentimental*, de 1796, em que considera que o artista se legitima como gênio por "triunfar sobre a arte complexa, por criar uma obra que não parece fruto de sua habilidade técnica, mas tem uma espontaneidade como a das coisas geradas pela natureza".[157]

Ou ainda o gênio como aquele, em conformidade com o Pessoa ortônimo, que identifica nas pequenas coisas os signos do transcendente:

> Um puxador é tão misterioso como o haver gente-almas-vozes fallando e civilizações que crescem e brilham e passam. O puxador de uma porta é Deus por todos os lados do seu estar alli. É uma Revelação. – Tudo isto, é claro, para quem olha simplesmente para as cousas. E esse olhar simplesmente para as cousas é – disse-o – o Iº característico do gênio. Como eu o tenho estado a exemplificar parafraseando-o, pode imputar-me a crença de que sou um gênio. Resigno-me a isso sem objecção![158]

Ao se assumir como gênio, Pessoa está, não só antecipando "o prazer da fama futura",[159] como constrói uma justificativa para o supra-Camões, em uma invenção que é ao mesmo tempo cultural e profética. O gênio é, pois, uma aposta no futuro: "O mundo está sempre a abarrotar de gênios do casual. Só quando o casual se torna universal pela intensa concentração nele, pela sua extensiva elaboração em consequência e conclusões, se conquista o direito de entrada nas mansões do futuro".[160]

Shakespeare é, para Pessoa, um gênio, mas se trata de um gênio em potência, cujo valor reside na impossibilidade da completude, na valorização da realidade fragmentária da experiência humana.

---

[156] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura.* Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.70.
[157] SCHILLER, F. *Poesia ingênua e sentimental*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo. Iluminuras, 1991, p.51.
[158]Ibid., p.70.
[159] PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.164.
[160] PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.52.

> Great as his tragedies are, none of them is greater than the tragedy of his own life. He Gods gave him all great gifts but one; the one they gave not was the power to use those great gifts greatly. He stands forth as the greatest example of genius, pure genius, genius immortal and unavailing. His creative power was shattered into a thousand fragments by the stress and oppression of like. It is but the shreds of itself. *Disjecta membra*, said Carlyle, are what we have of any poet, or of any man. Of no poet or man is this truer than of Shakespeare.[161]

Pessoa propõe ainda uma explicação à questão Shakespeare-Bacon a partir de uma análise patológica do gênio, o qual sofreria uma espécie de insânia e seria possuidor de três elementos: a habilidade, superioridade e originalidade.[162] O poeta reconhece que o tipo de gênio em Shakespeare é literário, e que sua poesia é do tipo dramático, mas que para produzi-la é preciso ter um temperamento do tipo "histero-neurastênico".

> A poesia dramática, máximo grau da poesia, é, portanto, se a poesia é uma manifestação de hysteria, uma manifestação de hysteria, uma manifestação de alto hysterismo. Mas assim como a poesia ao tornar-se poesia dramática, se transmuda, a hysteria transmuda-se ao tornar-se a hysteria que produz esse gênero de poesia.
>
> Ora a alta poesia é uma de 3 coisas: (1) loucura hysterica i.e. de nevrose passando para psychose; (2) hystero-epilepsia; (3) hystero-neurasthenia (n-psychastenia).
>
> Se o gênio é uma loucura de equilíbrio, só pode ser (3), porque loucura hysterica fica exclusa por ser loucura, e hystero-epilepsia egualmente por ser um aggravamento da histeria no que puramente/ nevrose da mentalidade.
>
> 4- Sendo Shakespeare um poeta-dramaturgo vejamos se elle é um hystero-neurasthenico, através da sua obra
>
> (a) O temperamento hystero-neurasthenico.
>
> (b) O que deve dar como apontando-se na obra de um poeta.
>
> (c) Exame da obra de Shakespeare sob este ponto de vista. Coincidência absoluta.[163]

Curiosamente, esse mesmo diagnóstico foi feito por Pessoa em carta a psiquiatras franceses em 1919: "je suis un hystéroneurasthénique".[164] Na "carta sobre a gênese dos heterônimos", Pessoa se identifica como histero-neurastênico e abúlico. Essa coincidência de diagnósticos evidencia o interesse de Pessoa por se assemelhar a Shakespeare. A loucura mais do que um discurso clínico cumpre uma finalidade literária, que é associar o *ethos* do homem

---

[161] PESSOA, Fernando. *Apreciações literárias de Fernando Pessoa*. Edição de Pauly Ellen Bothe. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2013, p.254.

[162] PESSOA, Fernando. *Escritos sobre gênio e loucura*. Edição de Jerónimo Pizzaro. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2006, p.366.

[163] Ibid., pp.370 -371.

[164] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.285.

de gênio a certa aura de fragilidade, incompreensão e decadência. Para Pizarro, a questão Shakespeare-Bacon pode ser lida como uma tentativa de contornar o preconceito crítico de que "os homens de gênio" seriam figuras aristocráticas e que estariam permanentemente preocupados com a dignidade do estilo e a recepção de suas obras pela posteridade. Como lembra Bernardo Soares, enquanto ajudante de guarda-livros ele tinha "por irmãos os criadores da consciência do mundo – o dramaturgo atabalhoado William Shakespeare, o mestre-escola John Milton, o vadio Dante Alighieri."[165] Segundo Pizarro:

> O paralelo entre o poeta português e o autor isabelino, ainda que Pessoa não formulasse abertamente, é mais do que evidente: Pessoa define o gênio de Shakespeare como define o seu próprio gênio; a sua autopsicografia coincide com a heteropsicografia de Shakespeare.[166]

Há ainda nos apontamentos pessoanos uma curiosa associação da tese de Shakespeare-Bacon com a leitura esotérica do gênio como um iniciado, como aquele que cumpre um ritual de preparação para outra vida. Gênios como Shakespeare cumpririam inconscientemente uma determinação de um destino oculto:

> O contacto com o oculto pode obnubilar, como pode elucidar. (o gênio e o louco – cf) Otimismo que os ocultistas desrecomendam)
> Ex. Shakespeare-Bacon thesis".
> O critério material da iniciação. Pode ser-se iniciado de nascença, ou iniciando. O gênio – o grande e verdadeiro gênio- é uma iniciação orgânica e trascendente".
> (A associação de idéas e a intelligencia analógica.)
> Não creou Deus ao mundo senão só ao mundo que creou
> O passo do Evangelho sobre os que são eunuchos (=iniciados) desde o ventre materno, etc., confirma que pode haver iniciação de Destino, que se pode haver iniciado, e cumprir incoscientemente, ou quase, um destino occulto.
> O gênio - ou certo gênio – como iniciação.
> Shakespeare
> (a preparação em uma vida para a outra).[167]

Evidencia-se aqui a continuidade de um processo de apropriação erudita da figura de Shakespeare que dialoga com as principais linhas de força da poesia pessoana. No poema do *Cancioneiro* que se inicia por "Emissário de um rei desconhecido", evidencia-se um eu-poético que se identifica como: "Emissário de um rei desconhecido, Eu cumpro informes

---

[165] PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura.* Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007, pp.158 - 159.
[166] Ibid., p.158.
[167] Ibid., p.74.

instruções de além, / E as bruscas frases que aos lábios vêm/ Soam-me a um outro e anômalo sentido...” Ainda que Pessoa coloque em xeque a existência desse Rei: “Não sei se existe o Rei que me mandou. / Minha missão será eu a esquecer / Meu orgulho o deserto em que em mim estou..”, ele considera a possibilidade de uma origem órfica que pré-exista ao tempo e ao espaço, evidenciando o destino oculto do gênio: “Mas há! Eu sinto-me altas tradições/ De antes de tempo e espaço e vida e ser.../ Já viram Deus as minhas sensações...” Outro fator decisivo na leitura de Pessoa está na caracterização de Shakespeare como o inspirado:

> We meet then that peculiar thing called inspiration – a meaningless name and a reality. It is that strange accident that breaks like a day out of the night of Wordsworth`s dullness. It is the strange gleam on those strange sonnets wich Gerard de Nerval got from outside the world. Blake stretched out his hand and received it through the curtain. Shakespeare had it perpetually- he was his own daemon.[168]

Shakespeare possui o seu próprio “*daemon*”. Termo latino que significa gênio, divindade ou espírito e se caracteriza pelo poder de criação. Em *A Hora do Diabo*, Maria e o Diabo dialogam do alto de uma ponte “de onde se vê todo o mundo”. Maria dará a luz ao filho do Diabo que se tornará um poeta e homem de gênio e cujos poemas “tem uma feição estranha e lunar”. O Diabo se caracteriza como “o Deus da Imaginação, perdido porque não crio”.[169] Trata-se evidentemente do mestre dos homens de gênio, daquele que tem a função de corromper para iluminar: “Corrompo, mas ilumino”.[170]

> Eu sou de fato o Diabo. Não se assuste, porém, porque eu sou realmente o Diabo. E por isso não faço mal. Certos imitadores meus, na terra e acima da terra são perigosos como todos os plagiários, porque não conhecem o segredo da minha maneira de ser. Shakespeare, que inspirei muitas vezes, fez-me justiça: disse que eu era um cavalheiro. Por isso esteja descansada: em minha companhia está bem. Sou incapaz de uma palavra, de um gesto, que ofenda uma senhora. Quando assim não fosse da minha própria natureza, obrigava-me o Shakespeare a sê-lo. Mas realmente, não era preciso.[171]

O Diabo como a figura tutelar do homem de gênio está associado ao poder de criação e inspiração. Apesar de valorizar o princípio de construção literária (em que pese sua

---

[168] PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.56.
[169] PESSOA, Fernando. *A Hora do Diabo*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004, p.56.
[170] Ibid.,p.53.
[171] Ibid.,p.45.

admiração por Milton), Pessoa não se furta em considerar a inspiração como um valor em si. Ao explicar a Gaspar Simões a origem do *Guardador de Rebanhos*, Pessoa apresenta os poemas "como o melhor que eu tenho feito" e que estes procedem "de um grau e tipo de inspiração, passe a palavra, por ser aqui exacta que excede o que eu racionalmente poderia gerar dentro de mim".[172] E o exemplo mais notável dessa suposta natureza inspirada está na carta a Adolfo Casais Monteiro, em que o poeta afirma estar "numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir".[173] A gênese dos heterônimos é dada por um ímpeto de escrita não consciente: o mestre Caeiro escreveria por "pura e inesperada inspiração, sem saber ou sequer calcular o que iria escrever". Reis, "depois de uma deliberação abstrata que subitamente se concretiza numa ode" e Campos, "quando sinto um súbito impulso para escrever e não sei quê".[174]

Ao eleger como figura central o poeta inspirado, sobretudo, em um texto da importância da *"*carta sobre a gênese dos heterônimos*"*, Pessoa está indiretamente evocando a influência decisiva de Shakespeare. Não se trata agora de um supra-Camões, a quem se tenta superar, mas de uma figura luminar em que se espelha. Optar pelo poeta inspirado é não só uma volta às origens da poesia e da própria noção de gênio, como se trata de uma projeção do futuro, numa espécie de leitura profética de Pessoa-Shakespeare como síntese e soma de todos os poetas.

Há alguns estudos que postulam que Pessoa é não só o supra-Camões, como um supra-Shakespeare. George Monteiro afirma: "That Pessoa saw himself as Portugal's Shakespeare, the'Super-Camões' of the *Quinto Império*, seems to me beyond questioning. […]'Super Camões? No, Super Shakespeare"[175]. Rita Patrício escreve: "O que Pessoa anuncia, sob uma máscara camoniana, é um supra-Shakespeare."[176]

Não se pretende aqui entrar no mérito da comparação qualitativa entre poetas, mas perceber quão fundamental é a projeção de Pessoa em Shakespeare para a questão Shakespeare-Bacon e, mais extensivamente, à concepção da heteronímia. Segundo Mariana Gray de Castro, Pessoa faz uma leitura sobre Shakespeare que é auto-referencial, por vezes autobiográfica, identificando no poeta inglês as qualidades do próprio Pessoa.[177]

---

[172] PESSOA, Fernando. *Correspondência 1923-1935*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.288.
[173] Ibid.,p.343.
[174] Ibid.,p.345.
[175] MONTEIRO, George. 'Shakespeare, the "Missing All"', *Portuguese Studies* 24:4 (2008), p. 38.
[176] PATRÍCIO, Rita. "Shakespeare e Pessoa". In: *Fernando Pessoa: O Guardador de Papéis*. Organizado por Jerónimo Pizarro. Lisboa: Texto Editores, 2009, p.92.
[177] Mariana Gray de Castro. Fernando Pessoa's Shakespeare. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, p.181.

> Rather than Pessoa entertaining the notion that he was a 'supra' or a 'super' Shakespeare, I venture that Pessoa's kinship fallacy leads him to view Shakespeare, in essentially autobiographical readings grounded in tendentious identifications and selfprojections, as, instead, a *super-Pessoa*, a fellow genius and madman who looks much like Fernando Pessoa.[178]

A análise da questão "Shakespeare-Bacon" se configura como uma espécie de espaço critico privilegiado para a discussão sobre o seu projeto heteronímico. Trata-se de projeção por afinidades, em que se destacam aspectos comuns, como a universalidade de temas (naquilo que Bloom designa como a "invenção do humano")[179], a inspiração, o destino e a melancolia e, mais especialmente, o aspecto impessoal da criação dramática.

A leitura de Pessoa sobre Shakespeare pode ser entendida como um procedimento de apropriação criativa, na qual a figura do poeta é reescrita sob distintas perspectivas. A primeira delas é a biográfica, como uma reinterpretação à luz de uma experiência pessoal de leitura sobre os teóricos da questão Shakespeare-Bacon. A segunda é a perspectiva poética, segundo a qual concebe a poética shakespeariana como uma espécie de laboratório crítico em que Pessoa discute a natureza do gênio e postula um *ethos* comum entre os escritores. E, por fim, a perspectiva psicológica, com a análise do "caso Shakespeare", a partir da semelhança de temperamento entre os poetas.

Todas essas perspectivas convergem para a assunção de um Shakespeare-Pessoa, como um super-Pessoa, no qual o idealizador e o idealizado seriam modelos para a invenção dos heterônimos. Trata-se, pois, de uma complexificação da função-autor, em que se evidencia a fusão entre o *ethos* de Pessoa e o de Shakespeare para a projeção de outro *ethos*, de um Shakespeare-Pessoa, que é resultado da leitura e apropriação da figura de Shakespeare e fundamenta a poética do gênio.

---

[178] Mariana Gray de Castro. Fernando Pessoa's Shakespeare. Tese apresentada no King's College London para obtenção do grau de Doutor de Filosofia, Departamento de Estudos Portugueses e Brasileiros, 2010, p.181.
[179] Cf. BLOOM, Harold. *Shakespeare: A Invenção do Humano*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva Ltda, 2000.

3. FERNANDO PESSOA: LEITOR DE CARLYLE

> Estes homens, afinal, obtiveram tudo quanto a mão pode atingir, estendendo o braço. Variava neles o cumprimento do braço; no resto eram iguais. Não consegui nunca ter inveja desta espécie de gente. Achei sempre que a virtude estava em obter o que se não alcançava, em viver onde se não está, em ser mais vivo depois de morto que quando se está vivo – em conseguir, enfim, qualquer coisa de difícil, de absurdo, em vencer, como obstáculo, a própria realidade do mundo.
>
> (Pessoa, *Livro do Desassossego*, Trecho 145, p.164.)

> Honremos o grande império do silêncio, mais uma vez. Tesouro infinito esse, que não faz barulho nas nossas algibeiras, que não contamos por peça, que não exibimos diante dos homens! É talvez, de todas as coisas, a mais útil para cada um de nós, nestes tempos barulhentos.
>
> (Carlyle, *Os Heróis*, p.98.)

O primeiro contato de Pessoa com a obra de Carlyle se deu muito cedo, por volta de 1904, aos 16 anos, em Durban, África do Sul. Pessoa cursou a Form VI no colégio de Durban, nível equivalente ao primeiro ano de universidade. Carlyle constava no programa para a prova de ingresso no *Durban High School*, exame que era administrado pela Universidade do Cabo da Boa Esperança.[180] Ainda nesse mesmo ano, na revista do liceu, intitulada *The Durban High School*, Pessoa publica o seu primeiro texto crítico, um ensaio sobre Thomas Babington Macaulay, autor inglês que escreveu *History of England*. Uma das características marcantes deste ensaio, segundo Fernando Cabral Martins, se deve ao fato de Pessoa contrapor ostensivamente Macaulay a Carlyle com a notória preferência do poeta pelo historiador escocês, a quem Pessoa considera, de maneira entusiasmada, um gênio.[181]

Conforme a relação de livros de Pessoa apresentados por Maria Encarnação Monteiro, pode-se afirmar que duas obras de Carlyle foram adquiridas pelo poeta nessa época.[182] Da relação de livros constam em um único volume *Sartor Resartus*, *Heroes* e *Past and Present*. Em outro volume está o livro *The French Revolution*. Na obra *Sartor Resartus* há as seguintes anotações de Pessoa: "Ass.F.A.N.Pessôa, February, 1904", com a indicação: Durban High

---

[180] SEVERINO, Alexandrino. E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, p.72 et seq.

[181] MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. / Fernando Cabral Martins (coord). São Paulo: Leyla, 2010, p.423.

[182] MONTEIRO, Maria Encarnação. *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1956, p. 24.

School, Form VI. Segundo Alexandrino E. Severino, dois meses após esse último apontamento, Pessoa adquire um trabalho sobre Carlyle escrito por John Nichol para a coleção *English Men of Letters*.[183] A obra é assinada: "Ass. F.A.N.Pessôa, April, 1904.". Nas notas reunidas por Côrtes-Rodrigues, escritas pelo próprio Pessoa em 1914, consta Carlyle como uma das influências recebidas neste ano de 1904.[184]

Atualmente, encontram-se na biblioteca particular de Pessoa, com anotações e apontamentos feitos pelo próprio poeta, os seguintes livros: *The French Revolution: a history in three volumes* (consta apenas o volume I: "The Bastile"), *Sartor Resartus*, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* e *Past and Present.*[185]

As similitudes temáticas entre os autores se evidenciam de modo especialmente sugestivo no único texto de ficção de Carlyle, *Sartor Resartus.* A obra se compõe a partir da alternância das vozes de dois personagens. A primeira é a de um editor inglês de nome desconhecido. A segunda voz é a de um filósofo e professor alemão, Diogenes Teufelsdröckh [Fezes-do-Diabo Nascido-de-Deus], o qual publicou supostamente uma dissertação filosófica sobre as vestimentas. O editor faz uma resenha sobre o livro *Clothes, their Origin and Influence* [O vestuário, sua origem e influência]. Tal análise baseia-se na crítica e interpretação de "Philosophy of clothes", de Diogenes. A respeito da "filosofia das roupas", Pessoa sublinhou no exemplar de seu livro algumas passagens como: "all objects are as Windows", "All visible things are Emblems" e "Whatever sensibly exists, whatsoever represents Spirit to Spirit, is properly a Clothing, a suit of Raiment, put on for a season, and to be laid off".[186] Carlyle faz ainda menção a um grego de nome Heróstrato, o qual Pessoa adotou como título de um ensaio. Esta figura, até 356 a.c, era desconhecida em Éfeso, tendo se tornado célebre após atear fogo no templo grego de Diana, com o propósito declarado de se tornar conhecido. Tanto Carlyle como Pessoa partilham do interesse por discutir a celebridade póstuma, notadamente aquela de cariz literário que perpetuaria o mito do gênio a partir da realização plena de uma obra em vida.

---

[183] SEVERINO, Alexandrino. E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, p.84.
[184] MONTEIRO, op.cit.,129.
[185] Cf. Biblioteca digital Casa Fernando Pessoa:
http://casafernandopessoa.cmlisboa.pt/bdigital/index/aut/C/carlylethomas.htm Thomas Carlyle. Acesso em: 20 de janeiro de 2014.
Sartor Resartus, On Heroes and Hero-Worship and The Heroic in History, Past and Present. The Edinburgh edition. London: Chapman Hall, 1903.
[186] CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus, On Heroes and Hero-Worship and The Heroic in History, Past and Present.* The Edinburgh edition. London: Chapman. Hall, 1903, Livro I, capXI.

É inegável a contribuição de Carlyle para o desenvolvimento das reflexões sobre o tema, notadamente nos textos extraídos de conferências dedicadas aos *heróis*, nos quais se interessa pelas personalidades que deixaram marcas indeléveis na História. Pessoa assim ressalta a vocação poética do escritor escocês: "Carlyle more a poet than a philosopher. His works betray all the caracteristics of poetry: the incoherence of presentation, the abundance of sentiment, etc. All this is of course poetry; neither philosophy nor science".[187] Pessoa, aliás, afirma sobre si mesmo que não é um filósofo com faculdades poéticas, mas sim "um poeta inspirado pela filosofia".[188]

Vem a propósito considerar a carta que *Ernest A. Belcher*, professor de inglês de Pessoa na *Durban High School*, escreve em 1907 ao alter-ego pessoano Faustino Antunes. Neste texto, que consta na edição *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, Belcher revela que Pessoa era um grande admirador de Carlyle e que tinha dificuldade para refrear a tendência do poeta para imitar o estilo do escritor escocês:

> Pessoa was here for some years and as a boy in the VI Form. I came into daily contact with him but he was not a boarder and my knowledge of him went very little outside his work. As a boy of 17 he wrote the article on Macaulay which I enclose and which I always regarded of exceptional merit. His English composition was generally remarkably good and sometimes approached to genius. He was a great admirer of Carlyle and I had some difficulty in checking a disposition on his part to imitate very closely Carlyle's style".[189]

Ainda a respeito do romance de Carlyle, vale lembrar que o pesquisador Richard Zenith faz menção, em uma nota de rodapé de uma comunicação sua apresentada no *III Colóquio Internacional Fernando Pessoa*, a uma lista de tarefas escritas por Pessoa, datada de Setembro de 1907 (E3/133f-53v), na qual se lê: "Finish reading first part "Sartor". Zenith ressalta ainda que "a julgar pela caligrafia, as notas marginais inscritas no livro serão quase todas de 1907, parecendo provável que Pessoa, em Durban, tenha lido principalmente as outras obras de Carlyle incluída no mesmo volume: *Heroes; Past and Present*."[190]

---

[187] Cf. PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre Génio e Loucura*. Série Maior. Volume III. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2007, p.80.
[188] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.19.
[189] Ibid.,p.390.
[190] ZENITH, Richard. "Livro do Desassossego: romance possível (var. impossível)" In: *III Colóquio Internacional Fernando Pessoa*. Disponível em: http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/richard_zenith.pdf, p.6. Acesso em: 2 de maio de 2014.

Há muitos comentários e diversas passagens sublinhadas nas notas marginais do exemplar pessoano de *Sartor Resartus*, dentre os quais se destaca: "'Sartor Resartus' is useful in giving to us an analysis of genius, a sort of soul-autobiography. Psychologists should take notice of it." Segundo Zenith, que identifica *Sartor Resartus* como um dos precursores do *Livro do Desassossego*, Pessoa, em 1907, chegou, inclusive, a pensar em escrever "uma espécie de *Sartor Resartus*":

> Segundo um apontamento patente num caderno usado por Pessoa nesse mesmo ano, 1907, ele próprio pensou escrever «a kind of Sartor Resartus» [uma espécie de Sartor Resartus]. O Livro do Desassossego, que contém duas referências à obra, é estruturalmente diversíssimo, mas espiritualmente próximo devido à herança ou coincidência de alguns temas e também à prosa inventiva que os exprime. Ambas as obras avançam sem avançar, atabalhoadamente e sem medo do caos.[191]

Em estudo sobre a formação intelectual e artística de Pessoa na África do Sul, Alexandrino E. Severino dedicou um capítulo do seu livro a pesquisar a influência de Carlyle sobre o escritor português. O estudioso destaca que a seção A da prova de inglês do exame prestado na *Durban High School* correspondia à segunda parte do livro *Past and Present* intitulado "The Ancient Monk", em que Carlyle analisa a vida social e política de uma comunidade religiosa do século doze comandada por um frade do Convento de St. Edmundsbury. Tendo por base a crônica de um dos frades, o Abade Joscelin de Brakenbold, o historiador vitoriano faz comparação entre essa sociedade e a Inglaterra urbana e industrial do século XIX. O Abade Samsom, eleito pela comunidade religiosa esclarecida, é contraposto à apatia dos chefes políticos locais. Para Severino, Carlyle concebe as ações dos componentes da sociedade medieval de St. Edmundsbury como uma característica primordial do povo inglês, que seria a confiança que demonstram no poder de Deus.[192] Para tal visão, os monges do convento, por reconhecer e acatar o postulado superior divino, ainda que permeados pela falta de religiosidade e fraqueza humana, regeneram-se aos olhos do ensaísta porque seriam homens confiantes. Em vista disso, recebem como prêmio a possibilidade de escolher o seu capelão-mor. Este, por sua vez, é um líder consciente da missão que lhe foi confiada

---

[191] ZENITH, Richard. "Livro do Desassossego: romance possível (var. impossível)" In: *III Colóquio Internacional Fernando Pessoa*. Disponível em: http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/richard_zenith.pdf, p.7. Acesso em: 2 de maio de 2014 .

[192] SEVERINO, Alexandrino. E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, p.255 et seq.

superiormente, conduzindo seus representados com integridade, ainda que com mãos de ferro, transcendendo as leis da sociedade e as atribuições do monarca.

Superior à mão forte de um líder, estaria a força do poder divino, por meio do qual os acontecimentos seriam determinados. Em diversos trechos de sua obra, como evidencia Severino[193], Carlyle vislumbra um líder semelhante para a sua época: "O ye kind Heavens, there is in every Nation and Community a fittest, a wisest, bravest, best; whow we could find and make King over us, all were in very truth; the best that God and Nature had permitted us to make it."[194]A realização de uma forma ideal de governo baseada na aristocracia do talento a partir de um líder iluminado é antevista pelo autor para um futuro próximo: "How much is still alive in England; how much has not yet come to life. […]The Centuries are big: and the birth hour is coming, not yet come. *Tempus ferax, tempus edax rerum*."[195]

Este trecho partilha do mesmo tom de vaticínio de *Mensagem*, apontando para o surgimento de um tempo de redenção no qual o espírito de decadência dará espaço a uma nova configuração das relações humanas, em que os valores serão mais espiritualizados e regidos pela ascendência divina. Tempo em que cada nação saberá o seu papel no palco das relações internacionais e será movida por um objetivo comum que representa, para esta concepção carlyleana, uma espécie de harmônica integração entre a natureza humana e divina tal qual a epígrafe de natureza utópica inscrita em *Mensagem, Pax in Excelsis*. No poema "Nevoeiro", nota-se uma atmosfera de decadência, como uma espécie de melancolia em surdina da coletividade portuguesa. Este sentimento difuso em que se vai enredando Portugal é visto pelo eu-lírico a partir das antitéticas imagens do "fulgor baço da terra"; "O Brilho sem luz e sem arder" que culmina no fugidio fenômeno do fogo-fátuo, que marca o limiar de uma etapa para a nação, pois "Tudo é incerto e derradeiro/ Tudo é disperso, nada é inteiro. / Ó Portugal, hoje és nevoeiro.../ É a hora!"

Pessoa e Carlyle apostam na escatologia da expectação messiânica cujas raízes estão nas narrativas judaico-cristãs. Em 1934, é publicado um texto intitulado "Portugal Vasto Império" (resposta a um inquérito publicado em 1926 no *Jornal do Comércio e das Colônias*), no qual Pessoa afirma que Portugal é "por índole, uma nação criadora e imperial", acrescenta que a partir do sonho sebastianista, "a ideia do Império Português atinge o estado

---

[193] SEVERINO, Alexandrino. E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983, pp.256-257.
[194] Ibid., pp.256,257.
[195] Apud SEVERINO, op.cit., pp.256,257. A frase latina a que Carlyle faz referência "Tempus ferax, tempus edax rerum*"* encontra-se ispsis litteris nas *Metamorfoses* de Ovídio [Livro XC, verso 234] que numa tradução possível seria "tempo fecundo; tempo devorador das coisas", indicando a inexorabilidade da mudança e o surgimento de uma nova ordem humana.

religioso", o que levará ao surgimento do Quinto-Império.[196] Ressalta que esse Império não será político: "Para o destino que presumo que será o de Portugal, as colônias não são precisas". Pessoa identifica ainda a necessidade de construir, renovar e difundir um grande mito nacional. Está, pois, referindo-se ao mito sebastianista.

> Temos, felizmente, o mito sebastianista, com raízes profundas no passado e na alma portuguesa. Nosso trabalho é pois mais fácil; não temos que criar um mito, senão que renová-lo. Comecemos por nos embebedar desse sonho, por o integrar em nós, por o encarnar. Feito isso, cada um de nós independentemente e a sós consigo, o sonho se derramará sem esforço em tudo que dissermos ou escrevermos, e a atmosfera estará criada, em que todos os outros, como nós, o respirem. Então se dará na alma da Nação o fenómeno imprevisível de onde nascerão as Novas Descobertas, a Criação do Mundo Novo, o Quinto Império. Terá regressado El-Rei D. Sebastião.[197]

Carlyle não tem à disposição um mito de alto teor simbólico e representativo do caráter nacional como o sebastianismo. Porém, narra em *Past and Present*, sobretudo pela influência do romantismo alemão, uma história de um herói anônimo ocorrida num mosteiro da Idade Média que revelaria a tenacidade e a capacidade de organização do espírito inglês numa sociedade hierarquizada, pela qual Carlyle idilicamente anseia. Tal prerrogativa foi notada por Pessoa no seu ensaio da época de escola como um expediente do autor para fixar a representação do sentimento nacional, evidenciando que os progressos social e político caminham em comunhão com a literatura. O contexto de produção carlyleana se deve, como identificou Raymond Williams, às leituras de Goethe, Schiller, Jean Paul e Novalis[198]. Carlyle atribuía aos românticos a possibilidade de uma conversão que lhe permitisse estar livre do sentimento de descrença do pensamento iluminista. O ensaísta acreditava que a sua obra não só deveria lhe possibilitar o sustento material, mas também prazer intelectual e elevação espiritual que oferecesse à sociedade um projeto de reconstrução a partir de bases não-materiais. E é justamente através dessas bases mítico-espirituais que podemos estabelecer o diálogo com Pessoa, para quem o mito é a maneira mais segura de promover a ação sobre o mundo. A interpretação sob a ótica pessoana do sebastianismo, para além de evidenciar a consciência da identidade nacional, tal como propunha Carlyle, postula um novo sentido simbólico para o Encoberto, no qual se distancia do sentido literal da vinda do rei-Messias,

---

[196] PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional***.** Fernando Pessoa. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979, p.100.
[197] PESSOA, op.cit., p.100.
[198] WILLIAMS, Raymond. "Thomas Carlyle". In: *Cultura e sociedade*. 1780-1950. São Paulo: Editora Nacional, 1969, p.91.

para o surgimento de uma figura, um guia, um gênio que seria "prenúncio do estado futuro da humanidade". Esse é um expediente crítico que o poeta lança em seus artigos publicados na revista *A Águia*, em 1912, sobre *A Nova Poesia Portuguesa*, sobretudo, na correlação de forças entre períodos de desenvolvimento e decadência social aliados à qualitativa produção literária.

Pessoa dá um passo adiante na discussão apresentada por Carlyle porque pressupõe o advento de um supra-Camões, que seria uma síntese e soma dos ideais do herói como homem de letras e da realização de um Quinto-Império. Chega-se então a uma característica que une Pessoa e Carlyle: a legitimação do papel do escritor. Segundo Bossche[199], a figura do artista em Carlyle está relacionada a uma espécie de legislador ou rei, como voz dotada de autoridade teológico-política capaz de restabelecer antigos valores, como o da teocracia. Para Carlyle, a literatura seria uma substituta da religião.

> This myth of poetic inspiration and genius represented poets as transhistorical individuals whose visionary capacity gives them the transcendental authority of both prophets and kings. Since literary men were prophets who would constitute the new church, their literary productions would be its liturgy and revealed texts, replacing the discourse of Christianity with literary discourse.[200]

3.1 A aristocracia do gênio

Em Pessoa, o *ethos* do gênio configura-se como um discurso de autoridade no qual se evidencia não só o desejo de legitimar o fazer literário, como se procura, dentro dos limites dessa narrativa, diferenciar entre aqueles escritores que fazem "arte meramente pela arte" e aqueles que têm "um dever a cumprir para com nós próprios e para com a humanidade".[201] O gênio se inclui nessa última acepção. Essa perspectiva substitui em termos carlyleanos o discurso religioso e partilha dos valores aristocráticos defendidos pelo ensaísta, porque se coaduna com a ideia defendida pelo poeta de que "erguer alto o nome de Portugal" exigiria a condução de um líder iluminado, carismático e superior em termos éticos. Tal crença levou Pessoa a apoiar sucessivas ilusões no campo político português, como o apoio, ainda que

---

[199] BOSSCHE, Chris R. Vanden. *Carlyle and the search for authority.* Columbus: Ohio State University Press, 1991, p.72.
[200] Ibid., p.30.
[201] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, p.139.

pontual, ao ditador Pimenta de Castro, a esperança em Sidónio Pais e sua "República Nova", bem como ao general Carmona em que se diz confiar por ter este "a mais segura mão de timoneiro que há anos temos tido" e por ter "mantido uma atitude que é rara em qualquer caso, e raríssima em política – a maleabilidade dentro da dignidade. É um aristocrata da adaptação".[202] Porém, o apoio do político à ditadura de Salazar fez com que o poeta deixasse de admirá-lo. Se Pessoa faz comentários elogiosos a políticos portugueses, chegando a postular a chegada de um presidente-Rei, é preciso reconhecer que a sua ideia de política transcende os partidos e ideologias e serve como metáfora para a sua defesa de uma hierarquia do mérito fundamentada numa aristocracia da cultura. O que o poeta reivindica é que se saia de uma "oligarquia das bestas" (denominação dada ao governo republicano de Afonso Costa) para uma "oligarquia dos melhores".[203] Em nota biográfica de 30 de março de 1935, Pessoa expõe, em terceira pessoa, a sua ideologia política:

> Considera que 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. Por isso, a haver um plebiscito entre regimes, votaria, embora com pena, pela República. Conservador do estilo inglês, isto é, liberdade dentro do conservantismo, e absolutamente anti-reaccionário.[204]

Trata-se evidentemente de um posicionamento político paradoxal cujo objetivo é a defesa da convivência de posições antagônicas, uma espécie de síntese do pensamento monárquico e republicano. Em um fragmento sobre o projeto de uma *Teoria da República Aristocrática*, Pessoa faz críticas à democracia por ela não ser um regime de representação efetiva, pois "não pode haver democracia, porque o mero fato de haver sociedade inclui o fato aristocrático".[205] E em outro trecho: "O que a vida moderna tem conseguido é apenas disfarçar e hipocrisar [sic] a operação desse fato, do fato aristocrático. Num país onde haja o sufrágio universal domina o *povo?* Não domina. Dominam os partidos. Dominam minorias. Isto é — o fato aristocrático persiste, disfarçado e hipócrita".[206]

---

[202] PESSOA, Fernando. *Pessoa Inédito***.** Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, p. 217.
[203] PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Fernando Pessoa. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1980, p.80.
[204] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.205.
[205] PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e Organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1980, p.82.
[206] PESSOA, op.cit., p.82.

Carlyle também tece críticas ao processo eleitoral democrático, sobretudo pela esterilidade dos arranjos políticos que assolavam a Inglaterra em 1832, ano em que se discutia no parlamento a reforma política (*Reform Bill*): "Todos os homens de alguma visão podem perceber que não há finalidade na democracia; que nada se alcançaria com sua mais completa vitória – exceto o vazio e a livre oportunidade de vencer".[207] O escritor argentino Jorge Luis Borges em curso de literatura inglesa na Universidade de Buenos Aires faz menção à natureza ditatorial do ensaísta:

> Carlyle llega a condenar a la democracia. Por eso Carlyle, a lo largo de toda su obra, admira a los dictadores, a los que llamó *strong men*, "hombres fuertes. La frase ha perdurado todavía. Por eso escribió el elogio de Guillermo el Conquistador, escribió en tres volúmenes el elogio del dictador Cromwell, alabó al doctor Francia, alabó a Napoleón, alabó a Federico el Grande de Prusia. Y dijo en cuanto a democracia que no era otra cosa sino "la desesperación de encontrar hombres fuertes, y que solamente los hombres fuertes podrían salvar la sociedad.[208]

O pensamento paradoxal do ensaísta reside, por um lado, na possibilidade de em *Past and Present* defender os trabalhadores ao entoar um louvor à "nobreza" do trabalho, elevando os operários da indústria à condição de cavalheiros (*chilvary of labour*) dos novos tempos: "Acordem, vocês, nobres trabalhadores, guerreiros da luta verdadeira: tudo isso precisa ser consertado. São vocês que já estão meio-vivos quem eu saúdo a ingressar na vida, quem eu conclamo, em nome de Deus, a sacudir longe seu sono enfeitiçado e a viver plenamente [...]". Por outro lado, e aqui se aproxima do pensamento pessoano, Carlyle defende uma aristocracia na qual se postula uma "oligarquia dos melhores". A sociedade ideal para o ensaísta seria governada por uma aristocracia de sábios, que desempenhariam sua liderança de maneira generosa, ainda que com mãos de ferro, aos quais os homens comuns deveriam reverenciar e obedecer cegamente:

> Certamente, de todos os "direitos do homem", esse direito de o ignorante ser guiado pelo inteligente, de ser, de forma gentil ou forçada, mantido no devido curso por ele, é o menos sujeito à disputa. A própria Natureza ordena assim desde o princípio; a Sociedade luta rumo à perfeição ao realizar e

---

[207] Apud WILLIAMS, Raymond. "Thomas Carlyle" In: *Cultura e sociedade. 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969,p.98.

[208] BORGES, Jorge Luis. *Borges Professor. Curso de literatura inglesa en la Universidade de Buenos Aires*. Edição, investigação e notas Martóm Arias e Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé Editores, sd. p.225.

> alcançar isso mais e mais. Se a liberdade tem algum significado, ele quer dizer o desfrute desse direito.[209]

Segundo Arthmar, "Carlyle mostra-se francamente favorável a esse arranjo social de inspiração teocrática, único com potencial, segundo ele, de conciliar a verdadeira liberdade espiritual interior com o imperativo de disciplina e dedicação fiel ao trabalho".[210]

No campo político, as posições de Carlyle se assemelham às de Pessoa por sua *coincidentia oppositorum*, por sua crítica conservadora e anti-reacionária. Os ensaios carlyleanos de natureza política possuem uma dicção profética cujo foco de análise está no presente social da Inglaterra vitoriana, mas também se trata de um vaticínio acerca do futuro. Num artigo de 12/9/1928, publicado no jornal *Notícias Ilustrado*, Pessoa caracteriza as condições que determinam o fenômeno aristocrático: a hereditariedade; a inteligência aliada ao senso moral, bem como à força de vontade e à sorte.[211] Pessoa estabelece, tal qual Carlyle, uma diferença entre o "trabalhador braçal" e "o homem de gênio":

> Aceito um homem do povo como um irmão em Deus, como um irmão em Cristo, mas não como irmão em Natureza. Perante a religião somos iguais; perante a Natureza e a ciência não há entre nós espécie alguma de igualdade. Onde quer que se estabeleça igualdade entre coisas naturalmente diferentes, há mística, há religião; o que não há é ciência.[212]

Pessoa se auto-inclui na categoria dos homens de gênio, comparando-os aos iniciados de uma religião: "Ora a cultura é uma iniciação. E é-o porque tem a essência da iniciação — ser uma outra vida". Nestes termos ele defende a aristocracia porque se opõe ao caráter reacionário e popular da democracia:

> O ódio à ciência, as leis naturais, é o que caracteriza a mentalidade popular. O milagre é o que o povo quer, é o que o povo compreende. Que o faça Nossa Senhora de Lourdes ou de Fátima, ou que o faça Lenin nisso só está a diferença. O povo é fundamentalmente, radicalmente, irremediavelmente reacionário. O liberalismo é um conceito aristocrático, e portanto inteiramente oposto à democracia.[213]

---

[209] Apud ARTHMAR, Rogério. "Ética calvinista, idealismo e revolução: Carlyle e a crítica da economia vitoriana". *Estudos Econômicos.* 2005, vol.35, n.2, pp. 335-357.
[210] Ibid., p.353.
[211] PESSOA, Fernando. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1980, p.70.
[212] Ibid, p.52.
[213] Ibid., p.52.

A noção pessoana de aristocracia é desenvolvida à luz da atenção a ela conferida por Carlyle, com sua sensível transposição do universo político ao cultural. Bossche identifica em Carlyle a defesa do ideal de aristocracia como uma busca de autoridade, uma espécie de refúgio contra o sentimento de descrença da sociedade européia. Por ser fiel ao seu espírito de historiador e pensador social, Carlyle não abandonou o interesse por refletir sobre a autoridade do mito "autor" na Literatura, porém passou a se interessar cada vez mais pela autoridade em termos políticos: "In shifting from novel to history, from the question of individual faith to the problem of social belief, he had steadily become more interested in problems of polity rather than of literature."[214]

Enquanto que para Carlyle a discussão sobre a autoridade está a serviço da revalorização da crença social nas instituições e nos homens públicos ingleses, cuja reflexão está intimamente relacionada ao contexto político da Inglaterra, em Pessoa a busca por autoridade, ainda que tenha tido seus momentos de flerte com o cenário político local, representa um compromisso de ordem cultural, como uma defesa da instância autor que é ao mesmo tempo nacional e cosmopolita. Vale destacar a distinção que Pessoa faz entre o conceito de *Estado* e *Nação.* "A Nação é uma entidade natural, com raízes no passado, e, poder-se-ia acrescentar, em linguagem paradoxal mas justa, com raízes também no futuro."[215] O Estado seria para o poeta "fenômeno puramente do presente, tanto que se projeta em, e se consubstancia com, o Governo que esteja, de momento, de posse da atividade desse Estado. De posse da Nação ninguém pode estar, pois não há redes, ministeriais ou outras, com as quais se pesque o impalpável."[216] Pessoa faz a defesa do gênio relacionando-o à Nação e sua ideia de fecunda perenidade por oposição ao Estado, que seria regido por governos de turno de natureza finita.

> Apareceram recentemente à superfície da terra social uns animais chamados *directrizes.* Definindo mal e depressa, esta palavra quer dizer que qualquer de nós tem que pensar pela cabeça de outra pessoa.
> Tal intimação ou imposição não pode fazê-la ou pretender fazê-la senão o Estado ou quem nele manda, pois a Nação não se exprime através do Estado, mas através dos indivíduos, e mormente através dos homens de gênio, que são a concentração individual das forças íntimas da Nação. Ora os homens de gênio não impõem diretrizes: são-as.[217]

---

[214] BOSSCHE, Chris R. Vanden. *Carlyle and the search for authority.* Columbus: Ohio State University Press, 1991, p.106.
[215] PESSOA, Fernando. *Da República (1910 - 1935).* Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979, p.118.
[216] PESSOA, p.118.
[217] Ibid., p.118.

Aqui são lançadas as bases para uma poética do gênio que concebe os escritores como heróis nacionais, como instâncias míticas que espelhariam o sentimento da nação. Pessoa faz referência à noção de força ao definir "os homens de gênio" como "concentração individual das forças íntimas da Nação". Não se trata apenas de uma representação difusa do ser nacional, mas de uma individualização e transmutação de valores coletivos. Trata-se de um duplo movimento que congrega a representação do sentimento nacional como também uma interpretação individual acerca do fenômeno. Tem-se como exemplo *Mensagem*, que é uma interpretação de Portugal a partir da ascensão, apogeu e declínio da nação. Carlyle forneceu a Pessoa, na obra *Past and Present*, o modelo de um país feudal habitado por grandes homens que eram reverenciados por sua liderança nata. Essa visão seria um exemplo de construção salvífica para se pensar o futuro do heroísmo em tempos de decadência social e política. Essa era uma questão central para o poeta desde a profecia do supra-Camões, na qual associa seu surgimento ao período de crise nacional, pois se vivia em Portugal ainda sob o impacto indireto do *Ultimatum*, de 11 de janeiro de 1890, no qual o país sofrera uma de suas maiores humilhações pela Inglaterra. Este fato trouxe conseqüências funestas não só para a auto-imagem portuguesa, como representou o fim da Monarquia. Chega-se então a uma noção essencial para a reconstituição das relações entre Pessoa e Carlyle, notadamente a discussão sobre *o culto aos heróis.*

3.2 O culto aos heróis

Em 1840, Carlyle reuniu em livro intitulado *On Heroes, Hero-Workship, and The Heroic in History*, as conferências que fez em Londres a partir de 1837. Nesses ensaios, apresenta seis tipos de heróis, de diferentes épocas e países: "O Herói como Divindade", "O Herói como Profeta", "O Herói como Poeta", "O Herói como Sacerdote", "O Herói como Homem de Letras" e o "O Herói como Rei"[218].

Pela observação da marginália pessoana, constata-se sua maior atenção (pela quantidade de sublinhados e apontamentos) às conferências carlyleanas sobre o herói como divindade, o herói como poeta e o herói como homem de letras.

[218] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2ªed, 2002.

No que diz respeito à noção de herói, notabilizam-se em Pessoa basicamente dois tipos de heroísmo que passamos a comentar a seguir. O primeiro tipo está relacionado aos escritores como heróis fracassados; o segundo tipo diz respeito aos escritores como construtores de sonhos, como gênios criadores de mitos.

Em comunicação apresentada no colóquio *Fernando Pessoa's Modernity whitout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*, Leyla Perrone-Moisés examina a concepção do poeta como herói em Carlyle relacionando-a a diversos textos de Pessoa sobre o tema.[219] Das principais ideias expostas por Carlyle, a crítica destaca:

> 1) The propagation of the press brought a new form of heroism that was to continue in future eras.
> 2) The writer should be considered the most important of modern people.
> 3) The life of a writer allows us to understand better the period that shaped him and in which he lived.
> 4) The role of the writer is equivalent to that attributed, in the past, to the Prophet, the Priest and The Divinity.
> 5) Literature is a form of revelation.
> 6) Contemporary society provides difficult conditions for the writer, both from a moral and material point of view; however, his importance should be recognized and he should govern nations.
> 7) This society is miserable and 'pestilential', but will improve in the future, moral and intellectual; skepticism must be overcome, because 'A man lives by believing something, not by debating and arguing about many things'.
> 8) We should not think of saving the world, for God will take care of this. We should look to ourselves and fulfill 'The duty of staying home'.
> 9) The Hero-Man of Letters deserves to be adored and to be followed by adorers. But he should remain tranquil, and indifferent to celebrity.
> 10) The Hero-Man of Letter is not victorious, but 'a fallen Hero'.[220]

Há em Pessoa um tipo de heroísmo às avessas no qual se evidencia o herói tombado, ou como designa Perrone-Moisés, "highly modern unrecognized geniuses".[221] Se em *Mensagem* vislumbra-se um tipo de heroísmo que engrandece o esforço singular para a conquista da glória futura ("Os Deuses vendem quando dão/ Compra-se a glória com desgraça"), em outras instâncias da poesia do ortônimo os deuses nem sequer lá estão para

---

[219] Leyla Perrone Moisés enviou-me, através de indicação e mediação de meu orientador, o texto original e a tradução inédita desta comunicação apresentada no Colóquio *Fernando Pessoa, Influences, Dialogues, Responses*, no King's College de Londres, em dezembro de 2008. O texto foi organizado por Mariana Gray de Castro, *Fernando Pessoa's Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. London, Boydel & Brewer Ltd., 2013, pp. 53-62.

[220] PERRONE-MOISÉS, Leyla."The poet as heroe: Pessoa and Carlyle". In: *Fernando Pessoa's Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. Organização de Mariana Gray de Castro. Londres: Boydel & Brewer Ltd, 2013, p.54.

[221] Ibid., p.58.

esperar o congraçamento do herói ("Os deuses vão-se como forasteiros/ Como uma feira acaba a tradição / Somos todos palhaços e estrangeiros. A nossa vida é palco e confusão." [222]).

A derrocada do herói diz respeito à condição trágica do escritor num período de crise social no qual a própria tentativa de (auto-)exaltação já se mostra falida. O herói-poeta torna-se então um anti-herói a partir do contraste que se revela entre a potência criadora e a condição social deficitária do herói-escritor aliada à falta de reconhecimento social. Essa contradição, como assinala Perrone-Moisés, é não só vivida pelos três heróis-Homens-de-Letras de Carlyle como pelo próprio Pessoa.[223]

A ensaísta destaca que é no *Livro do desassossego* que Bernardo Soares tenta reverter a falência em vitória: "Façamos de nossa falência uma vitória, uma coisa positiva e erguida, com colunas, majestade e aquiescência espiritual"[224]. Como Carlyle, Pessoa cita Rousseau como exemplo de herói decaído:

> Jean-Jacques Rousseau é o homem moderno, mas mais completo que qualquer homem moderno. Das fraquezas que o fizeram falir tirou – ai dele e de nós! – as forças que o fizeram triunfar. O que partiu dele venceu, mas nos lábaros de sua vitória, quando entrou na cidade, viu-se que estava escrita, em baixo, a palavra "Derrota". No que dele ficou para trás, incapaz do esforço de vencer, foram as coroas e os cetros, a majestade de mandar e a glória de vencer por destino incerto.[225]

Evidencia-se aí a construção do *ethos* do poeta que vive o desencantamento com o mundo na condição solitária do pária. Na conferência "O Herói como homem de Letras", Carlyle identifica Johnson, Rousseau e Burns como paradigmas dessa nova forma de heroísmo. Se em antigas eras o mundo assistiu ao surgimento de deuses, profetas, poetas e sacerdotes como representantes heróicos de seu tempo, vinculados a fortes instituições que lhes garantiam a sobrevivência, as novas eras seriam marcadas pelos heróis como homens de letras, como produtos do aparecimento da imprensa. Privados da antiga tutela de um mecenas, esses novos heróis viveriam em um tempo que lhes é estranho, por não reconhecer o valor de sua arte. Segundo Carlyle:

---

[222] PESSOA, Fernando. *Novas Poesias Inéditas***.** Organização e notas Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática, 1973, p.141.
[223] PERRONE-MOISÉS, Leyla."The poet as heroe: Pessoa and Carlyle". In: *Fernando Pessoa's Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. Organização de Mariana Gray de Castro. Londres: Boydel & Brewer Ltd, 2013, p.57.
[224] Ibid., p.57.
[225] Apud PERRONE-MOISÉS, Leyla."The poet as heroe: Pessoa and Carlyle". In: *Fernando Pessoa's Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. Organização de Mariana Gray de Castro. Londres: Boydel & Brewer Ltd, 2013, p.57.

> Este homem com os seus direitos de autor e os seus deveres de autor, dentro da sua mansarda esquálida, dentro do seu fato puído; regendo (pois é isso o que ele faz), do fundo do seu túmulo, depois de morto, todas as nações e gerações que quiseram, ou não quiseram, negar-lhe o pão enquanto viveu, - dá-nos um curioso espetáculo! Poucas espécies de heroísmo podem ser menos inesperadas.[226]

O herói carlyleano tem um sentido ético arraigado. Representa, por um lado, a aposta no destino heróico humano, por outro, constata a decadência do gênio e do culto aos grandes homens. Perrone-Moisés atribui a preferência de Carlyle por figuras como Johnson, Rousseau e Burns ao fato de que elas se assemelhariam aos heróis da modernidade como heróis tombados. É notório, aliás, o interesse de Carlyle por biografias de autores que têm em comum dificuldades econômicas e que apesar disso tornaram-se heróis literários: "Vou mostras-vos as três monumentais colinas tumulares sob as quais três gigantes espirituais se encontram sepultados. Muito fúnebres, mas grandes também, e cheias de interesse para nós."[227]

Partindo da perspectiva de Perrone-Moisés, pode-se afirmar que a condição trágica do herói escritor se deve ao fato de que, em tempos de crise social, como as que Carlyle e Pessoa viviam, só é possível ser um herói falhado, um herói da mansarda à maneira de Bernardo Soares: "Coisa arrojada a um canto, trapo caído na estrada, meu ser ignóbil ante a vida finge-se".[228] O herói carlyleano partilha dessa significação, com a diferença de que em Pessoa-Bernardo Soares, como se evidencia no trecho anterior, a consciência da condição existencial não traz consigo uma atitude de vítima ou sentimento de auto-piedade, pois o protagonista tem a consciência de que seu "ser é ignóbil".

A ensaísta brasileira ressalta que nos textos pessoanos o sentimento de decadência está muito mais latente do que nos de Carlyle. O poeta e o historiador escocês se diferenciariam também no que concerne à fé cristã:

> Carlyle was a Christian who believed in a providential God. Pessoa, on the contrary, considered Christianity a disease of modern civilization. He lived in the time of the absence of the gods, the silence of the oracles, a time in

---

[226] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.145.
[227] Ibid., p.149.
[228] PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.74.

> which the Poet was no longer The Prophet or Priest, but merely an emissary with no credentials"[229].

Segundo essa perspectiva, Pessoa estaria muito mais afeito a incorrer numa atitude cética, fato condenado por Carlyle, que crê numa verdade transcendente e unívoca. Tal expediente se confirma nos escritos autobiográficos do poeta:

> Todavia, era meu ardente desejo filosófico que se lutasse sempre pela verdade e que esta nunca fosse encontrada. Eu era um céptico. Nunca um materialista, pois o materialismo não vive com dúvida. O meu ardente amor pelo mistério, pela irrealidade, pelo sonho, uniu-se ao meu amor pela verdade para me fazer imaginar como verdade e como essência uma coisa inteiramente fora deste mundo, algo totalmente essência, [...] Porém assim que pensei ser possível que a verdade pudesse estar em algum lugar, até mesmo aqui, tão longe, estremeci.[230]

Apesar do enunciador querer projetar um *ethos* memorialista e confessional, é preciso não perder de vista a defesa de uma poética nesses escritos, que põe em xeque a falta de dúvida tanto da visão materialista como da transcendental, que estariam irmanadas pela intransigência de seus posicionamentos. O poeta opta pela verdade imaginada a partir da aposta no mistério e no sonho, mas ele desconfia de que ela possa residir fora do pensamento. Pessoa assume a radicalidade da sua proposta até mesmo nos escritos sobre política, nos quais relativiza a noção de verdade:

> Nunca eu pensaria em ir desviar um negro do seu manipanso, ou um índio ignorante do seu ídolo, porque, além de me não ter dado Deus a verdade, com que possa desmenti-los em seu culto, não sei se Deus não estará falando com eles mais apropriadamente, por meio daqueles símbolos, do que eu lhes poderia falar por meio de outros, que compreendo mas eles porventura não compreenderiam. Repudio, por isso, tudo quanto seja [sic] missões religiosas, ou tudo quanto tente falar a um homem, como verdade, uma linguagem que ele não pode compreender.[231]

O paralelismo que se impõe é entre os escritores e os que vivem em sociedades tribais. Cada qual a partir de seus próprios meios (escrita e oralidade, respectivamente) tem uma

---

[229] PERRONE-MOISÉS, Leyla."The poet as heroe: Pessoa and Carlyle". In: *Fernando Pessoa's Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. Organização de Mariana Gray de Castro. Londres: Boydel & Brewer Ltd, 2013, p.55.

[230] PESSOA, Fernando. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006, p.95.

[231] PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – introdução ao problema nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1978, p.52.

forma distinta de vocalizar os imperativos do transcendente e exercem uma influência decisiva em suas comunidades. O que Pessoa ressalta de modo whitmaniano, e que é corroborado por Carlyle ao lembrar o ditado popular, é que a construção da verdade provém de distintas fontes, ainda que pela somatória delas se chegue a uma unívoca verdade. O itinerário cultural desses heróis escritores está relacionado a um aparente caos cuja finalidade é a organização do discurso tal qual um Deus autor que escreve direito por linhas tortas. A metáfora da escrita funcionaria aqui como um expediente de exaltação da figura do escritor e de sua função demiúrgica.

A primeira acepção de herói, que se constitui como o foco de interesse do ensaio de Perrone-Moisés, relaciona-se à construção de um *ethos* do escritor que tem características de ordem psíquica e social semelhantes. Trata-se de um tipo de heroísmo que se notabiliza por uma espécie de ontologia negativa do herói decaído, no qual se projeta uma auto-imagem que corresponde a reservatório ético do homem de gênio diante da falta de reconhecimento social. Trate-se de um expediente romântico de natureza irônica, como um silencioso manifesto da potência criativa, que corresponde a uma atitude performática do gênio frente aos leitores presentes e futuros. A noção do herói em Pessoa cumpre uma função de mascaramento na qual a gênese de um destino heróico seria brilhantemente traçada não por mãos habilidosas de uma pessoa concreta e visível como o poeta, mas por uma instância outra a que se atribui a tópica universal do gênio. E isso se acentua em Pessoa, como ressalta Gilberto de Mello Kujawski, devido a "a intransitividade sistemática do poeta, aliada ao processo de despersonalização".[232]

A contribuição que se pretende dar com essa pesquisa está em analisar o modo como se articula em Pessoa e Carlyle um segundo tipo de heroísmo que se fundamenta no discurso de natureza mítica. Ressalta-se, porém, que a noção de herói compartilha diferentes acepções, não sendo, pois, excludentes entre si. Antes de analisar propriamente a concepção do herói, vale a pena destacar o modo como Pessoa e Carlyle compartilham de uma visão de História que se baseia, fundamentalmente, em uma acepção metafísica. Se em Pessoa a dimensão heróica está articulada em *Mensagem* à História como discurso indissociável do mito, em Carlyle pode-se relacionar essa concepção, sobretudo em discurso reunido na obra *On Hystory Again* (1833), na qual o autor concebe a História como "a mensagem, verbal ou escrita, que toda humanidade destina a cada homem". Carlyle atribui à História um papel de

[232] KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Fernando Pessoa, O Outro*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura, s.d, p.56.

carta de instruções das gerações antigas às mais jovens. Mas a História possuiria ainda uma dimensão não revelada, quase mística:

> [...] uma *mensagem* desarticulada e muda, inteligível ou não, que reside dentro de nós ou ainda, à nossa volta, que perpassa tão estranhamente através de cada fibra de nosso ser, a cada passo de nossa ação, tal qual a relação do passado com o presente, do distante com o que está próximo.[233]

O que seria essa visão de História senão uma mensagem cifrada à espera de decifração por um homem de gênio que aqui poderia ser o historiador, o filósofo ou o poeta? O lugar privilegiado dos intelectuais, segundo tal concepção, resulta da capacidade de impor uma ordem ao discurso multifacetado da História e interpretá-lo à luz de suas possibilidades. A autoridade carlyleana advém do discurso organizador e criador de sentido, mas tal concepção é tributária do modelo historicista, diferentemente, portanto, da concepção adotada por Pessoa, que não tem compromisso com o discurso histórico.

A contribuição de Carlyle para Pessoa no que diz respeito à noção de História é dada por uma concepção metafísica na qual a representação da vida dos heróis (escritores, reis, profetas) é vista de maneira idealizada, omitindo as condições de produção históricas que engendraram tais figuras. Se Carlyle se interessa por Oliver Cromwell e Napoleão, sua predileção recai, sobretudo, por aspectos anedóticos das biografias que confirmam o mito da figura pública. E é justamente esse expediente que ocorre na caracterização dos personagens históricos em *Mensagem*, com a diferença de que em Pessoa esse procedimento torna-se ainda mais evidente. O que se postula aqui é que a concepção de História pessoana não só é tributária da de Carlyle como fundamenta os mecanismos de heroicização em *Mensagem*, ou seja, trata-se de uma idealização de figuras históricas como reis, rainhas e príncipes, cavaleiros como Nun`Álvares Pereira e o Conde D.Henrique e os navegadores portugueses; de personagens populares como Bandarra e figuras como Vieira. Há variados exemplos de mitificação na obra, um dos mais notórios é o do poema que relata a ascensão de Vasco da Gama aos céus como um Cristo ressuscitado: "Embaixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta / Cai-lhe, e em êxtase vê, à luz de mil trovões, / O céu abrir o abismo à alma do Argonauta."[234]

---

[233] CARLYLE, Thomas. "On History" In: *Thomas Carlyle: selected writings*. Harmondsworth: Penguin Books, 1986, p.91.

[234] PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.87.

A concepção do herói que Pessoa propõe está fundamentada numa realidade que perde seus contornos históricos para dar espaço a uma dimensão mítico-espiritual, cuja realidade paradoxal do real e do mito são se dissociam: "O mito é o nada que é tudo./ O mesmo sol que abre os céus/ É um mito brilhante e mudo -/ o corpo morto de Deus, / Vivo e desnudo."[235]

O mito do herói Ulisses como fundador de Lisboa, associação feita a partir de uma corruptela etimológica (Ulisses > Olissipo), insere os heróis de *Mensagem* numa dimensão universal à medida que confere a Portugal uma ascendência nobre e guerreira oriunda das mitologias grega e romana. Para Pessoa, o mito paira acima da História como elo entre tradições, como força que fecunda e justifica os heróis nacionais. Há nessa postulação uma crença no destino como *leitimotiv* de uma orquestração divina na qual os fatos históricos têm uma finalidade. Como ressalta Kujawski, em *Mensagem* "não se trata de mera evocação de figuras heróicas, mas de uma presença atual palpitante, embora intemporal: não sua evocação e sim sua invocação religiosa e iniciática. Personagens plantados desde sempre onde mora, antes de iniciada no tempo e no espaço a crônica lusíada."[236]

Ao analisar os títulos dos poemas, constata-se que a maioria dos nomes mencionados é de figuras históricas como reis, navegadores e fidalgos. O *ethos* do herói é forjado pelo mito, a partir de uma narrativa que relaciona o destino da nação à atitude individual de seres de exceção que são eleitos por uma vontade superior à própria consciência: "Todo começo é involuntário. / Deus é o agente. / O herói a si assiste, vário / E insconsciente"[237].

A vontade do herói é, portanto, instintiva porque vocacionada a cumprir um ideal de que é portador. O destino da nação depende da ação involuntária do herói: "À espada em tuas mãos achada / Teu olhar desce. / 'Que farei eu com esta espada?' / Ergueste-a, e fez-se."[238] O herói cumpre uma função de potencializar o mito de um devir glorioso para Portugal. O herói é inflamado pelo desejo de perseguir o impossível, o sonho de além. Apesar de não ser claro para muitos desses heróis por não ter a visão completa do futuro, trata-se de prenúncio de algo que está por vir. D. Dinis, "o plantador de naus a haver", ouve o rumor dos pinhais que indicia um Império. "É o som presente desse mar futuro, / É a voz da terra ansiando pelo mar."[239]

Por falar no heroísmo de *Mensagem*, vale a pena recorrer ao estudo em que Maria Helena Nery Garcez identifica na matéria cavalheiresca de *Mensagem* a sobrevivência dos

---

[235] PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.47.
[236] KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Fernando Pessoa, O Outro*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura, s.d, p.19.
[237] PESSOA, op.cit, p.49.
[238] PESSOA, op.cit., p.49.
[239] Ibid., p.52.

elementos que compõem a "matéria da Bretanha", ou seja, os mitos oriundos da *Demanda do Santo Graal*. Para a autora, tal expediente foi o meio encontrado por Pessoa para sublimar e espiritualizar o empreendimento histórico das navegações, que se constituiu como uma atividade mercantilista e cruel.

> *Mensagem* foi criada para ser sempre sublime e mística; todas as personalidades da história portuguesa que nela comparecem estão elevadas a um patamar de santidade, em que não se admite menção a erros ou a ações que as desabonem, como por vezes acontece no poema camoniano. As malfeitorias havidas na realidade histórica – que as houve – são solenemente omitidas e essas figuras recebem, no alto de sua glória, o louvor e a exaltação da pátria.[240]

3.3 O herói e o gênio para si mesmo

Tanto em Pessoa e de maneira mais ostensiva em Carlyle, um aspecto que fundamenta a noção de herói é o reconhecimento da autoridade e da hierarquia, base que compõe a relação entre os homens e seus adoradores. Sabe-se que Carlyle e Pessoa identificavam nos escritores os novos heróis da modernidade. Divergiam, entretanto, no que diz respeito à consciência desta condição. Importante será, nesse sentido, compreender as convergências e divergências entre os autores no que se refere à concepção do herói e do gênio para si mesmo.

Carlyle reivindica um discurso sublime e místico aos heróis, pois afirma que "o universo é todo ele um templo e a vida é em toda parte devoção" e que toda sociedade é "um mosteiro de Calvino" e que "o resultado imediato de toda religião é o culto prático ao herói". O homem de letras tem, no entanto, para Carlyle, um *modus vivendi* modesto: "esforça-se por exprimir a inspiração, mediante livros impressos, procurando obter lugar e subsistência no mundo".[241] Seu heroísmo advém da luta pela sobrevivência e pela valorização da arte. O consolo para estes homens estaria num reconhecimento pelas gerações futuras as quais influenciaria. Baseando-se na filosofia idealista de Fichte, Carlyle utiliza-se de uma argumentação que toma por pressuposto a ideia divina de mundo, segundo a qual haveria uma verdade suprema que explica o surgimento do herói. Para essa acepção, o homem de letras seria o gênio, a mais importante personagem moderna que exprimiria uma "alma inspirada".

---

[240] GARCEZ, Maria Helena Nery. "Sobrevivência da matéria da Bretanha na Mensagem de FP". In: *De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas, 2011, p.456.
[241] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.149.

> Deste ponto de vista, considero que, durante os últimos cem anos, o mais notável de todos os homens de letras, foi, sem comparação, um compatriota de Fichte, Goethe. Também a este homem foi dada, de estranha maneira, o que nós podemos chamar uma vida na Divina Ideia do Mundo; visão do interior e divino mistério; e estranhamente, de entre seus livros, o mundo se levanta numa imagem que o representa ainda mais uma vez como divino, como obra e templo de um Deus.[242]

Vale lembrar que Pessoa também enaltece a figura de Goethe:

> Tenho refletido muitas vezes sobre a sensatez dos ditos de Goethe nas suas conversas com Eckerman. Mas também tenho refletido frequentemente sobre quantos ditos igualmente sensatos escutei ao longo da minha vida, em conversas com pessoas que, embora inteligentes, dificilmente poderiam ser comparáveis a Goethe.[243]

A noção de gênio em Carlyle está assentada na ideia de autoridade absoluta da inconsciência.[244] Prerrogativa essa que não faz distinção se a atividade é literária, política ou moral. O ensaísta postula essa visão num ensaio intitulado *Characteristics*. Nele, Carlyle relaciona a concepção de Schiller à ideia de Fichte. A primeira diz respeito ao gênio como criador "naïve" (ingênuo), como fruto de uma harmônica criação inconsciente. A segunda concebe o gênio como o profeta que antevê a divina ideia de mundo permanecendo inconsciente do seu poder:

> But on the whole, 'genius is ever a secret to itself'; of this old truth we have, on all sides, daily evidence. The Shakespeare takes no airs for writing Hamlet and the Tempest, understands not that it is anything surprising: Milton, again, is more conscious of his faculty, which accordingly is an inferior one. On the other hand, what cackling and strutting must we not often hear and see, when, in some shape of academical prolusion, maiden speech, review article, this or the other well-fledged goose has produced its goose-egg, of quite measurable value, were it the pink of its whole kind; and wonders why all mortals do not wonder![245]

Nesse excerto, a noção carlyleana de *gênio* se distancia da de Pessoa à medida que postula à maneira de Schiller a inconsciência do "gênio para si mesmo". Pessoa,

---

[242] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.148.
[243] PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.52.
[244] ABRAMS, Murray H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London and New York: Oxford University Press, 1953, p.216.
[245] CARLYLE, Thomas. *Characteristics.* Vol. XXV, Part 3. The Harvard Classics. Nova Iorque: P.F. Collier & Son, 2001, pp.3-5. Disponível em: www.bartleby.com/25/3/. Acesso em: 22 de junho de 2014.

diferentemente, manifesta a consciência de sua própria genialidade. Em sua juventude se aproximou da concepção de literatura como revelação, como missão transcendente que o poeta tinha que cumprir. Em carta a Côrtes-Rodrigues, expõe ter ciência da vocação de poeta, "a terrível e religiosa missão que todo homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio":

> Ter uma ação sobre a humanidade, contribuir com todo o poder do meu esforço para civilização vêm-se me tornando os graves e pesados fins da minha vida. E, assim, fazer arte parece-me cada vez mais importante coisa, mais terrível missão – dever a cumprir arduamente, monasticamente sem desviar os olhos do fim criador-de-civilização de toda a obra artística.[246]

Em escrito reunido em *Páginas de Doutrina Estética*, ao fazer um comovente necrológio de Mário de Sá-Carneiro, Pessoa se refere à relação do "gênio escritor" com "os deuses":

> Os Deuses são amigos do herói, compadecem-se do santo; só ao gênio, porém, é que verdadeiramente amam. Mas o amor dos Deuses, como por destino não é humano, revela-se em aquilo em que humanamente se não revelara amor. Se só ao gênio amando-o, tornam seu igual, só ao gênio dão, sem que queiram, a maldição fatal do abraço de fogo com que tal o afagam.[247]

A "literatura" como manifestação sócio-cultural da existência humana seria naturalmente uma atividade que atrairia esses "heróis dos novos tempos", pois, tal como pondera Paul Zumthor:

> Essa manifestação sobressai da ordem das atividades às quais pode-se dar o nome de artísticas, naquilo que elas postulam a existência de um sistema organizado, de expressão da comunidade; postulam uma ordem social que lhes garante a existência e a duração: não quer dizer que literatura e poesia venham sempre abonar essa ordem (é talvez o contrário!) mas elas implicam totalmente a sua existência.[248]

O discurso literário não só sistematiza as questões do seu tempo como possibilita antecipar as mudanças, revelando um saber que é ao mesmo tempo histórico, mas também

---

[246] PESSOA, Fernando**.** *Correspondência 1905-1922.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999, pp. 140-141.
[247] PESSOA, Fernando. *Páginas de Doutrina Estética*. Organização, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Ed. Inquérito, 1946, pp. 118-119.
[248] ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naif, 2007, p.47.

universal, pois se volta para as questões humanas. Na acepção carlyleana, o poeta seria como as "antenas da raça", que se configuram como uma realidade especular que colocaria o homem diante de si mesmo. Mas os portadores dessas antenas seriam cegos porque as grandes obras literárias, segundo Carlyle, são frutos da inconsciência, o que implica admitir uma interpretação profundamente religiosa sobre a natureza da arte. M. H. Abrams, ao comentar as diferenças entre Carlyle e Coleridge, identifica a prevalência em Carlyle de um posicionamento judicativo pré-estabelecido sobre uma crítica de natureza estética: "The profound difference between these two thinkers is that Carlyle, setting up 'nature' as norm, interprets it so as to condemn all 'art', and to set as the ideal in all human concerns the reliance on the unconscious and the instinctual."[249] O estudioso ressalta as figuras antitéticas de que Carlyle se utiliza para referir-se às relações entre arte e natureza: "consciência x inconsciência; vontade e propósito x espontaneidade, manufatura x criação, vida x morte, mecânico x dinâmico".[250]

Se Pessoa postula que o gênio tem um dever para com a humanidade e deve trabalhar monasticamente para cumpri-lo, Carlyle concebe os homens de letras como "heróis espirituais de uma ordem monástica involuntária".[251]

Tomando como perspectiva crítica a abordagem teórica de José Luis Diaz, pode-se afirmar a existência de uma cenografia autoral na qual Pessoa se institui em espécies de *mises en scènes* o herói-escritor das novas eras à maneira de Carlyle. Para o teórico, pensar na noção de cenografia autoral nos permite substituir a ideia de um autor autônomo e solitário pela ideia de uma instância autoral complexa, constituída por uma pluralidade de "egos", expressão esta extraída de Foucault. A instância autor torna-se então um espaço que é ao mesmo tempo infinito e cênico.[252]

Ainda segundo a perspectiva foucaultiana da função autoral adotada por Diaz e baseando-se nas representações do herói em Carlyle, pode-se afirmar que Pessoa encarna em *Mensagem* a *função* de poeta, intérprete e profeta. Busca-se apresentar para além de uma realidade fatual a dimensão cultural e espiritual da história portuguesa. Antonio Cirurgião, adotando o "close reading" para abordar os poemas, identifica em *Mensagem* um acervo de conhecimentos históricos (português, mas também europeu), religioso (do velho testamento a

---

[249] ABRAMS, Murray H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London and New York: Oxford University Press, 1953, p.217.
[250] ABRAMS, op.cit., p.217.
[251] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.156.
[252] DIAZ, José-Luis. *L"escrivain imaginaire. Scènographie autoriale à l`époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007, p.48.

seita esotérica Rosacruz), mítico e literário. Ressalta as relações de cada poema com a realidade diacrônica da história portuguesa e com o modelo sincrônico do mito e da religião, notadamente o mito do Quinto-Império. O pesquisador defende que a obra não é mera transposição estética da mensagem patriótica e da esperança popular no destino da nação, mas se trata, em consonância com Onésimo Teotônio Almeida (*Mensagem*: uma tentativa de reinterpretação, 1987, citado por Cirurgião), de seguir a noção do teórico francês George Sorel, cuja crença no mito serve para dar vitalidade e mobilizar a nação para a ação, em vez de, ironicamente, oferecer a Portugal de 1934 o seu mito desejado.[253] A chave de *Mensagem* nessa acepção propõe não só acompanhar as figurações do mito, mas permite recorrer à intertextualidade como dispositivo de análise que revelasse a arquitetura textual de um épico-irônico.

Não se procurou esmiuçar aqui as implicações do projeto pessoano de construção de um mito nacional a partir de um expediente recorrente de certa crítica de tomar ao pé da letra a representação do Quinto-Império e de D.Sebastião. Seria dispensável, pois, ter de identificar Pessoa como a reencarnação do Encoberto. O que não significa desprezar a potencialidade do mito para a caracterização do herói.

A representação do herói em *Mensagem* se relaciona à grandeza de alma, à insatisfação com o destino que traz a tragédia pessoal, mas que também possibilita a glória póstuma: "Ai dos felizes porque são só o que passa!". Uma das figuras representativas do herói é D. Sebastião. Este rei está presente diretamente em cinco poemas e em dois indiretamente, como "Calma" e "Antemanhã". Foi, além disso, o escolhido para intitular a terceira parte "O Encoberto".

No poema "D. Sebastião, Rei de Portugal", o herói se autodenomina como louco pela busca de grandeza em sua jornada épica. Nessa busca pelo sonho e pela glória, D. Sebastião se divide entre a história e o mito: O corpo do homem enterrado no areal em terras africanas é seu passado morto ("meu ser que houve"); o herói mítico é o que sobrevive através dos tempos e gerações com o mito sebastianista. Na segunda parte do poema, há um apelo à loucura como força criadora, que devolve ao homem a coragem necessária para transpor os limites da dor e fecundar a história a partir da crença no sonho e no mito de um Império de grandezas. A utopia do herói Sebastião está na busca por um ideal de além, por algo que justifique a existência.

---

[253] CIRURGIÃO, Antonio. *O olhar esfíngico da Mensagem de Pessoa*. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação, 1991, p.227.

Essa crença num ideal do herói está por trás da concepção de Carlyle sobre a necessidade de acreditar em algo como um ato não só humanamente saudável como constitutivo do homem de gênio:

> A crença é o que eu defino um ato sadio humano. É um ato misterioso e indescritível, como todos os atos visuais. [...] É o místico trabalho do espírito sobre o objeto que ele está em vias de conhecer e de acreditar. A crença sai de tudo isso, aparece acima do solo, como a árvore surge acima das raízes ocultas. [...] Profetizo que o mundo vai se tornar mais uma vez sincero, crente, acolhedor de muitos heróis, mundo heróico, enfim.[254]

Somado às galerias dos heróis históricos em *Mensagem*, vislumbra-se um tipo de heroísmo relacionado ao *ethos* do herói-profeta que se configura pela herança judaica, notadamente o messianismo dos profetas de Israel. *Mensagem* é um discurso profético-messiânico. O primeiro dos profetas nomeados no poema é Bandarra, aquele que recebe a partir do sonho a profecia acerca do futuro da nação relacionada ao surgimento de D.Sebastião. O segundo profeta é Vieira, aquele que através do discurso intelectual defende abertamente o Sebastianismo e o relaciona ao Quinto-Império. E, finalmente, oculto no único poema sem título do livro, o próprio Pessoa que, como herói-profeta, organiza e busca tornar inteligível à comunidade um discurso profético-messiânico que anseia por representar um saber de natureza divina. Segundo Dalila Pereira da Costa:

> A Mensagem terá assim uma feição sacramental; evidente já na sua forma tripartida, como a eleita do sagrado, na sua concentração e pureza, brilhando num entalhe geométrico com o brilho perfeito de um diamante. Essa forma sacramental será ainda revelada em todo seu transcurso por esse tom impessoal, que, em contraste com toda a restante obra de Pessoa, foi aqui particular e exemplarmente assumida. Nela se expõe um discurso de origem e teor sagrado, como vindo dum nível trans-humano. O profeta sendo aquele que unicamente transmite, se quererá assim ausente desse discurso, todo ele feito na pura objetividade e obediência: porque essa mensagem traz em si um pedido, não sendo algo, na sua importância e origem não subjetiva, que se possa guardar individualmente, terá de ser comunicada à comunidade.[255]

Sob a ótica de uma leitura mítica e mística como a de Dalila Pereira da Costa, é preciso considerar a dimensão sagrada da *Mensagem*, sobretudo no que diz respeito à continuidade de

---

[254] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, pp.162-164.

[255] COSTA, Dalila L. Pereira da. "A Mensagem Messiânica" In: PESSOA, Fernando. *Mensagem, Poemas esotéricos***.** Edição crítica coordenada por José Augusto Seabra. Espanha: Archivos, 1993, p.262.

um projeto de nação cujas raízes reportam à Antiguidade, às figuras ilustres da Idade Média e aos tempos modernos. Em Carlyle, o passado medieval (ou passado heróico) é tomado como modelo idealmente concebido como mais estável para se viver do que o tempo presente. As conferências sobre os heróis são espécie de elegias às antigas eras, como uma silenciosa espera não verbalizada do que está por vir. Exalta-se o martírio dos homens de cultura, apresentados como "santos" da Modernidade:

> Mas por agora direi, a quem esqueceu esse divino mistério, que Vates, quer seja profeta ou poeta, é homem capaz de penetração; é também o homem que nos é enviado para nos dar a conhecer com mais eficácia o mistério olvidado. Tal é sempre a sua mensagem; é ele quem no-la revela, - esse sagrado mistério com o qual, ele mais do que ninguém, vive em comunhão perene.[256]

O sofrimento desses homens é visto de maneira algo piedosa por Carlyle. O ensaísta tem por objetivo não só fazer uma homenagem a grandes figuras culturais, como evidencia de maneira indireta um percurso de leituras pessoais, que serve como uma espécie de gênese de seu pensamento, bem como institui uma genealogia dos "homens de gênio", a qual quer se vincular. Por ocupar o lugar que ocupam, tais heróis são investidos de um sentido ético de redenção pessoal. Apesar de Carlyle exaltar as figuras de escritores, em seu pensamento não há qualquer sugestão de intervenção cultural ou mítica como se dá de maneira ostensiva em Pessoa, pois em *Mensagem* o passado se torna prenúncio para a construção do futuro. E nesse sentido a intervenção na esfera do mito é muito mais ativa principalmente a partir da continuidade de um projeto histórico-literário que assume proporções míticas.

No poema de 1934 que se inicia por "Vibra, clarim, cuja voz diz", retoma-se a discussão sobre um Portugal desejado e adiado, no qual se celebra o "ser profundo" de uma nação que é o mundo. Trata-se da visão de um Portugal "feito Universo" como pátria "universal perante a Cruz". Ao proclamar que é chegada a hora, Pessoa atualiza o mito fundador, tal qual um supra-Camões ou um supra-Sebastião, que busca libertar Portugal do Nevoeiro: "E se o futuro é já presente / Na visão de que sabe ver / Convoca aqui eternamente / Os que hão de ser! / Todos, todos! A hora passa/ O gênio colhe-a quando vai. Vibra! Forma outra e a mesma raça / Da que se esvai." E em outro trecho: "Glosam, secretos, altos motes / Dados no idioma do Mistério / Soldados não, mas sacerdotes / Do Quinto-Império."[257] Nessa

---

[256] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.81.

[257] PESSOA, Fernando. *Obra Poética*. Organização, prefácio e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977, p.98.

mesma linha de leitura, Yvete Centeno identifica D.Sebastião como herói cuja figura mítica é completa, pois reuniria em si três elementos: "O Poder, a Inteligência e o Amor da tradição cristã (o Pai, o Filho e o Espírito Santo). Representa a súmula da manifestação e é, nesta medida perfeito."[258]

Relaciona-se ainda à noção de "herói para si", em *Mensagem*, a função autoral em que se evidencia o *ethos* do poeta como instituição de uma mitologia trans-pessoal à qual Pessoa integra o supra-Camões. Em termos de narrativa mítica, teríamos a representação do poeta que apesar de se inserir em outros textos numa corrente de ideais decadentistas, esforça-se por se livrar desse ideal negativo, a partir da ascensão de um império cultural que aposta no retorno de D.Sebastião com o advento do Quinto-Império. Assim como Carlyle, Pessoa concebe uma sociedade regida por uma aristocracia de heróis, com notável relevo à figura do poeta que representaria o mais alto grau de desenvolvimento de um povo: "O mais alto grau de imaginar é do poeta, é na poesia que vamos buscar a alma da raça".[259]

Evidencia-se, portanto, que a projeção de um *ethos* do gênio em seu mais alto grau está intimamente relacionada à noção do *gênio para si mesmo* como uma instância de valorização autoral. Dentro dessa perspectiva, o império do gênio seria o império cultural de poetas.

3.4 O império cultural de poetas

Para além das referências literárias semelhantes, Pessoa e Carlyle compartilham da ideia do surgimento de um império cultural de poetas:

> O imperialismo de poetas dura e domina; o dos políticos passa e esquece, se o não lembrar o poeta que os cante. Dizemos Cromwell fez, Milton diz. E nos termos longínquos em que não houver já Inglaterra (porque a Inglaterra não tem a propriedade de ser eterna), não será Cromwell lembrado senão porque Milton a ele se refere num soneto. Com o fim da Inglaterra terá fim o que se pode supor da obra de Cromwell, ou aquela em que colaborou. Mas a poesia de Milton só terá fim quando o tiver o homem sobre a terra, ou a civilização inteira, e, mesmo então, quem sabe se terá fim.[260]

---

[258] CENTENO, Yvete. "Quinto Império" (verbete). In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. / Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010, p.705.
[259] PESSOA, Fernando. "A Nova Poesia Portuguesa". In: *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980, p.69.
[260] PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – introdução ao problema nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1978, p.240.

O imperialismo que Pessoa reivindica não está relacionado à dominação política, mas a um poder concebido simbolicamente em termos intelectuais e estéticos. Por ser uma nação pequena e destituída de poder no século XX, Portugal só se "poderá cumprir" para Pessoa em termos de realização poética. Por sua formação inglesa, sobretudo pelo contato com os românticos anglo-americanos, pode-se afirmar por hipótese que Pessoa herdou uma concepção poética que atribui ao Ocidente uma centralidade natural de dominação cultural. Essa perspectiva torna-se evidente num fragmento de um projeto no qual o poeta associa as noções de "imperialismo espiritual", "sebastianismo" e mesmo de "poesia" ao ideal de "Atlantismo":

> O ATLANTISMO
> Hegemonia Ibérica.
> A concepção atlântica da vida.
> O imperialismo espiritual.
> Germanofilia de alma, anglofilia de corpo.
> (Admiremos os construtivos, os criadores, ainda que seja de coisas inferiores; não os ponhamos ao nível dos meros arrastadores da vida pelo acaso dos acasos!)
> Inutilidade e malefício das nossas colónias.
> Sebastianismo.
> Expansão atlântica — Ibéria, Irlanda, Ultramar americano.
> (Esta concepção, presente já, por uma intuição noturna, no alto espírito atlântico do Walt Whitman.) Atlantismo da Raça.
> (Foi pelo Atlântico que fomos à procura da glória, à criação da Civilização Maior. É pelo Atlântico, mas em alma e espiritualização, que devemos ir em demanda da Civilização máxima!)
> Absorção artística.
> Misticismo.
> Roma, Londres, Paris — os inimigos.
> Anticatolicismo, anticristianismo.
> Repaganização — paganismo transcendental .
> Antidemocratismo, individualismo aristocrático.
> [Somos contra Roma, porque Roma veio destruir no paganismo a visão lúcida da vida. Somos contra Inglaterra, porque Inglaterra veio destruir, [...]. Somos contra França, porque a França veio, com o seu democratismo e o seu liberalismo plebeu, destruir os restos de paganismo que havia entre nós.]
> Sensacionismo (e Interseccionismo).[261]

[261] PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – introdução ao problema nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1978, p.224.

É oportuno notar que o Atlantismo, tal como Pessoa o concebe, é uma reconfiguração dos antigos caminhos marítimos que levaram Portugal ao seu auge econômico por uma ótica espiritualista, sendo o mar, portanto, símbolo, e estando os heróis, por decorrência, desembarcados e munidos de suas penas. As marcas das leituras anglo-americanas e em especial a defesa do individualismo aristocrático por Carlyle fundamentam as bases da visão atlântica. "Germanofilia de alma, anglofilia de corpo" resumem os eixos construtores do imperialismo cultural de Pessoa. Em termos críticos, não se trata de uma ruptura com a tradição, mas de uma continuidade criadora. Se descontarmos o quão de performático há na oposição à Inglaterra, como se evidencia também na verborragia do *Ultimatum* de Campos, pode-se antever que esse posicionamento representa, por um lado, o desejo de minimizar a influência dos centros de poder econômico e político à época de Pessoa, e por outro sinaliza em termos poéticos a centralidade de Portugal do século XX para a missão civilizadora do Ocidente. Essa é uma prerrogativa que, segundo Pessoa, se efetivaria pela conjugação de características territoriais, históricas e políticas da nação portuguesa:

> Atlantismo
>
> Todo o Império que não é baseado no Império Espiritual é uma Morte de pé, um Cadáver mandando.
> Só pode realizar utilmente o Império Espiritual a nação que for pequena, e em quem, portanto, nenhuma tentativa de absorção territorial pode nascer, com o crescimento do ideal nacional, vindo por fim a desvirtuar e desviar do seu destino espiritual o original imperialismo psíquico. Foi o que aconteceu com a Alemanha. O povo era grande demais para poder realizar o seu destino supremo de imperialista de Espírito. O contrário nos aconteceu, a nós portugueses, quando as descobertas nos levaram a tentar realizar um imperialismo de Matéria, que não tínhamos gente para impor.
> Criando uma civilização espiritual própria, subjugaremos todos os povos; porque contra as artes e as forças do espírito não há resistência possível, sobretudo quando elas sejam bem organizadas, fortificadas por almas de generais do Espírito.[262]

Trata-se já da realização máxima da *Pax in Excelsis* ("Paz nas Alturas") e *Bellum sine Bello* ("Guerra sem Armas") de *Mensagem* como uma potência criadora sem ação. Aqui vale destacar o conselho de Carlyle com relação à não interferência nas questões sociais e políticas: "Deveríamos ocupar-nos de nós próprios: há um grande mérito em cumprir o 'dever

[262] PESSOA, Fernando. *Sobre Portugal – introdução ao problema nacional*. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1978, pp.225- 226.

de ficar em casa'"[263] Trata-se de procedimentos que se assemelham à formulação de uma poética na qual se constrói uma justificativa para o surgimento da teatralização da escrita heteronímica:

> Criemos um Imperialismo andrógino, reunidor das qualidades masculinas e femininas: imperialismo que seja cheio de todas as subtilezas do domínio feminino e de todas as forças e estruturações do domínio masculino. Realizemos Apolo espiritualmente.
> Não uma fusão do cristianismo e do paganismo, como querem Teixeira de Pascoaes e Guerra Junqueiro; mas um alheamento do cristianismo, uma simples e directa transcendentalização do paganismo, uma reconstrução transcendental do espírito pagão.[264]

A novidade de Pessoa com relação às leituras carlyleanas está em postular uma noção de poesia que engloba, mas também subverte, os valores ocidentais pela defesa dos ideais antitéticos (Imperialismo andrógino, [...] Realizemos Apolo espiritualmente [...] Transcendentalização do paganismo), reunidos em torno de um Quinto-Império cultural. Ainda que em menor medida, em Carlyle, pode-se antever a permanência de um ideal pagão. Em Pessoa, tal referência está posta de maneira mais integrada à poética heteronímica e menos como referência histórico-mítica como é o caso de Carlyle.

Subjaz à reflexão realizada por Pessoa sobre o imperialismo cultural, a concepção do poeta como herói que fundamenta as bases da noção de gênio, porque permite através de uma especular projeção utópica trazer ao presente certo sentimento difuso do regozijo da fama póstuma. Em um mesmo plano estão sobrepostas duas temporalidades em que a visão do futuro serve de reservatório ético no qual se depositam todos os sonhos e apostas.

Para essa acepção, o poeta cumpriria os ritos heróicos de uma vida dedicada à arte, com a altiva consciência de sua missão e a renúncia ao amor. A atitude de reunir os textos em torno da famosa arca confere ao ato, consciente ou inconscientemente, uma performance do gênio que antevê nessa escolha uma última aposta na imortalidade. É como se a partir desse gesto heróico, Pessoa salvasse do naufrágio os vestígios de uma vida construída em literatura. O quanto isso não se parece com o *ethos* do poeta que Pessoa cria para si ao tomar como ponto de partida a frase lapidar de que "a literatura é uma confissão de que a vida não

---

[263] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.164.
[264] CARLYLE, op.cit., p.164.

basta”?[265] Ou em outras palavras, “Talhar a obra literária sobre as próprias formas do que não basta é ser impotente para substituir a vida”.[266]

Em *Erostratus*, Pessoa concebe a literatura como a forma mais digna de celebridade a que o homem pode aspirar. O “gênio” seria para Pessoa não aquele que é aplaudido por seus contemporâneos, mas aquele que não se adapta ao ambiente no qual teve de nascer. Alguns exemplos de gênio que compõem o panteão pessoal do poeta são Homero, Virgílio, Dante, Shakespeare e Milton, e outros notáveis como Goethe, Spenser, Wordsworth, Blake, Keats e Whitman. Já Robert Burns, que Carlyle insere na categoria dos heróis literários, é visto por Pessoa como um gênio fictício, pelo simples fato de ter sido aceite por sua época.[267]

Vem bem a propósito notar, à luz da frase acima, que Pessoa identifica em *Erostratu*s duas características fundamentais para a conquista da fama futura: representatividade e perfeição, somadas à ideia do não reconhecimento imediato do gênio.[268] A perfeição estaria relacionada a textos discursivamente bem estruturados e acabados. A representatividade se vincularia à diversidade de representação de tipos e pessoas. Como assinala o pesquisador Richard Zenith: “Não é preciso ir muito longe para indicar que o ponto forte de Pessoa está na representatividade e menos na construção de obras acabadas”.[269] Pessoa assinala no trecho 56 de *Erostratus:* “Quando um poeta se exprime sempre através da copla decassilábica, como Pope, ou através do verso livre como Whitman, revela a sua frustração”.[270] Outra característica que marca o gênio seria a universalidade. No trecho 28 de *Erostratus*, Pessoa identifica Portugal como o país que criou a universalidade, a Inglaterra criou a liberdade e a Itália (a partir do Renascimento) a nacionalidade.[271] Para Richard Zenith:

> Quanto a Portugal o trecho 68 vai ainda mais longe, declarando que o mundo moderno foi descoberto por ele e que todos os outros países tiveram um papel secundário na sua formação. Para um poeta que aspira à celebridade universal, ter nascido no país que criou a universalidade moderna e o próprio mundo moderno não é pedigree que se desdenhe; até vale a pena divulgá-lo um pouco.[272]

---

[265] PESSOA, Fernando Pessoa. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.223.
[266] PESSOA, Fernando Pessoa. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.223.
[267] Ibid., p.69.
[268] ZENITH, Richard. “Em busca do tempo futuro” (prefácio) IN: PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade.* Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.28.
[269] Ibid., p.28.
[270]Ibid., p.107.
[271] Ibid., p.121.
[272]PESSOA, op.cit, p.21.

A noção de gênio incluiria então a representatividade, a perfeição e a universalidade. Ainda que Pessoa não assuma a auto-referência ao supra-Camões é curiosamente nela que se encontram as características elencadas aqui para a constituição do gênio. No final do ensaio "Impermanence", texto concebido já no final de sua vida, Pessoa retoma a profecia dos anos iniciais da idade adulta, no qual concebe um messias cultural: "Um grande poeta surgirá com um apelo à eternidade – um construtor, um mestre do intelecto. Na sua obra, refletir-se-á o gênio da época."[273]

Em Carlyle, a perspectiva do gênio-herói reúne não apenas uma categoria específica como a dos poetas, mas se relaciona aos homens de cultura de maneira geral. A aposta num imperialismo cultural cumpre uma função redentora porque depende não só, num primeiro momento, de uma atitude de reconhecimento da impossibilidade de ser gênio num tempo de decadência, como exige uma atitude de fé e veneração pelas figuras ilustres do passado. As noções de representatividade e perfeição estão presentes na noção de herói carlyleana, sobretudo no que diz respeito aos poetas como representantes máximos de uma época:

> Tal como Dante, o homem italiano, que foi enviado ao nosso mundo para encarnar musicalmente a religião da Idade Média, a religião da Europa moderna, a sua vida interior; assim também Shakespeare, podemos dizer, encarna para nós a vida exterior da nossa Europa, tal como se desenvolveu então, com suas cavalarias, cortesias, humores, ambições, modo prático de pensar, de agir e de considerar o mundo, com as características do homem de então.[274]

Em sua crítica inicial, Carlyle adotou a concepção do romantismo alemão, a ideia de que a poesia é um tipo de conhecimento, uma intuição que se oculta por trás das aparências das coisas.[275] O ensaísta concebe a obra de arte como uma unidade composta por um sistema de símbolos. *Sartor Resartus* é, nesse sentido, uma obra exemplar porque tem como tema central a noção da linguagem como símbolo. Segundo Richard Zenith:

> Herr Teufelsdröckh considera que a linguagem também é roupa por ser essencialmente figurativa, feita de metáforas, mesmo que o estilo de um dado autor seja enxuto, seco. Quanto ao seu próprio estilo, o filósofo reconhece que é exuberante e «not without an apoplectic tendency» [não

---

[273]PESSOA, Fernando Pessoa. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000, p.19.
[274] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.98.
[275] WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. III A Transição*. São Paulo: Editora Herder, 1971, p.107.

> isento de uma tendência apopléctica]. Foi a energia linguística e ideativa, notória em Sartor Resartus, que tanto atraiu Pessoa para Carlyle, cuja prosa saltitante, pouco linear, ambicionava tocar em verdades não racionalmente perceptíveis.
> Pessoa era menos «apopléctico» na sua escrita (a «apoplexia» de Campos era mais temperamental do que propriamente linguística), mas fazia amplo uso de neologismos e neossintaxe, nomeadamente no *Livro do Desassossego*, e compartilhava com Carlyle a noção de que a forma como se exprime já é, em si, uma verdade. Para ambos a linguagem era uma roupagem, sim, mas uma roupagem como que sagrada. O protagonista do *Livro do Desassossego*, condenado por Pessoa a ser espectador-escritor de si próprio, quase não tem mais nada a não ser a linguagem. Será a sua consciência desta irrevogável condição – «Sou, em grande parte, a mesma prosa que escrevo» (trecho 193) – que o faz atribuir especial importância ao «manto régio» da ortografia etimológica (trecho 259).[276]

No que tange às semelhanças de um projeto crítico em Pessoa e Carlyle, pode-se afirmar que a concepção da forma como uma verdade em si mesma é resultado de um universo ficcional no qual a *função autor* descrê de quaisquer sistemas de pensamento que não sejam articulados em torno da própria reflexão sobre a linguagem, numa espécie de teatralização ficcional da escrita.

Em *Sartor Resartus*, a energia lingüística e ideativa é o processo (auto-)reflexivo do romance, pois o "alfaiate recosturado" nada mais é do que a representação da escritura fragmentária e multiforme do texto literário. É preciso considerar que é em *Sartor Resartus* que são discutidas duas visões de mundo fundamentais para a caracterização do gênio: uma de ordem niilista a qual Carlyle denomina como "Eterno não" e outra de natureza religiosa a que o ensaísta nomeia como "Eterno sim". Carlyle concebe o seu romance didático como um *Bildungsroman* no qual há a transição do sentimento de distanciamento de Deus por parte do protagonista para uma nova forma de crença que passaria a encontrar apoio espiritual sobre novas bases, evidenciando um percurso de formação individual e subjetiva, à maneira de Goethe. Tal expediente está na base da sua concepção aristocrática que defende a permanência do culto do valor e da personalidade. No final do capítulo "O Eterno não", acompanha-se a mudança de pensamento do professor alemão Diogenes Teufelsdröckh em que ele dialoga com o sentimento de descrença (atribuído ao Diabo) e passa por um batismo de fogo:

---

[276] ZENITH, Richard. "Livro do Desassossego: romance possível (var. impossível)" In: *III Colóquio Internacional Fernando Pessoa.* Disponível em: http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/richard_zenith.pdf, pp.7-8. Acesso em: 2 de maio de 2014.

> The Everlasting No had said: 'Behold, thou art fatherless, outcast, and the Universe is mine (the Devil's);' to which my whole Me now made answer: '*I* am not thine, but Free, and forever hate thee!'
> "It is from this hour that I incline to date my Spiritual New-birth, or Baphometic Fire-baptism; perhaps I directly there upon began to be a Man."[277]

O renascimento espiritual do protagonista curiosamente não se dá a partir de um batismo de fogo cristão (Lucas 3:16-17), mas de um batismo "bafomético". Palavra de origem incerta e desconhecida, está associada a um ídolo que seria venerado pela ordem dos Templários. Trata-se de uma entidade fantástica cuja figura é a de um bode sagrado. No contexto carlyleano, trata-se de um batismo de sabedoria. Tal expediente se aproxima de Pessoa, sobretudo por seu interesse pela tradição da cavalaria iniciática, notadamente a Ordem dos Templários de Portugal. Poemas como *Mensagem* evidenciariam numa interpretação esotérica como faz Yvete Centeno, a filiação de cavaleiro espiritual em busca do infinito da alma.[278] Se este sistema de pensamento de natureza mística está próximo ao de Pessoa, é preciso considerar que outras concepções também concorreram com esta e por vezes a venceram, porque estavam profundamente arraigadas na personalidade de Carlyle: fatos de natureza ética e religiosa. Para René Wellek,

> Carlyle permaneceu, fundamentalmente, um puritano, incapaz de aceitar integralmente o monismo idealista dos filósofos alemães ou o historicismo de muitos críticos alemães. Durante algum tempo, particularmente de 1827 a 1832, Carlyle assimilara o seu ponto de vista, sobretudo porque neles encontrara aliados na luta contra o ceticismo de sua juventude e em prol de uma religião liberta das amarras ortodoxas. Mas a nova religião de Carlyle – que certamente não é o Cristianismo, pois ele não aceitou o papel de Cristo ou da Igreja – não era nem monismo nem historicismo alemão. Era, antes, um dualismo em que a história aparecia como um campo de batalha de Deus e do Diabo, de Fato e Simulacro, de Realidade e Ilusão, e no qual a literatura tinha apenas uma função: a afirmação deste credo e a propagação desta mensagem. Carlyle era, ou cada vez mais se tornou, um curioso tipo de "existencialista", que acreditava na existência de uma única realidade – a da experiência vivida, a que ele chama de "fato – e de uma única função da arte – a representação desse fato. A história torna-se a única poesia; a biografia, a única história.[279]

---

[277] CARLYLE, Thomas. *Complete Work of Carlyle* (Project Gutenberg). Sterling Editon. Disponível em: www.gutenberg.org/etext/files/1051/1051-h/1051-h.htm. Acesso em: 23 de junho de 2014.
[278] CENTENO, Yvete. "Quinto Império" (verbete). In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. / Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010, p.708.
[279] WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. III A Transição*. São Paulo: Editora Herder, 1971, pp.108-109.

A aposta nesse heroísmo do homem de letras insere-se tanto em Pessoa como em Carlyle numa perspectiva utópica e criadora como contra-ofensiva à atitude pessimista e derrotista que predominava na Europa. Pessoa aprofunda-se, ainda mais que Carlyle, na dimensão mítica, ao vislumbrar para si um lugar privilegiado nessa nova ordem do tempo, como "novo imperador do mundo" ao anunciar a chegada do supra-Camões e referir-se ao surgimento do Encoberto para 1888, ano de seu nascimento. Segundo Gagliardi, "Surge daí a imagem de um poeta que não apenas interpreta Portugal segundo uma perspectiva messiânica, mas que reconhece seu papel atuante na constituição desse novo corpo que, porventura, se chamará de nação".[280]

No centro das contribuições de Carlyle para o pensamento pessoano está a supressão de fronteiras tanto temporais quanto espaciais como forma de compreender a representação do sentimento nacional. Exemplos desse modo de pensar são recorrentes na obra do escritor escocês. Ao escrever, por exemplo, sobre a comunidade dos monges da Idade Média inglesa, Carlyle antevê as origens não só da unidade da crença num Deus providencial como demonstra apostar nos valores que formariam a nação, ainda que tal experiência esteja circunscrita a uma pequena comunidade religiosa. Em torno das reflexões sobre o herói, Carlyle identifica Shakespeare como o herói nacional que todos os ingleses deveriam celebrar:

> A América está separada de nós, tanto quanto um parlamento a pode separar. Não digais que isto é fantástico, porque há nisto muita realidade; temos um rei inglês que nem o tempo, nem o acaso, nem o Parlamento, nem a combinação de Parlamento podem destronar: El rei-Shakespeare! [...] Podemos imaginá-lo como radiante sobre todas as nações inglesas, de aqui a mil anos. De Parramatta, de Nova Iorque, em qualquer paróquia, onde houver homens ingleses e mulheres inglesas, uns dirão aos outros: "Sim, Shakespeare é nosso; fomos nós que o produzimos, falamos e pensamos com ele e por ele; somos do mesmo sangue e da mesma raça que ele". O político mais sensato, ou mais dotado de senso comum, poderá muito bem, se lhe aprouver, pensar em tudo isto.[281]

Essa representação de Shakespeare pairando supra-geograficamente sobre todas a nações de língua inglesa assemelha-se, evidentemente, à auto-profecia de um supra-Camões, mas também a esta, efetuada por Bernardo Soares, no qual se concebe em sonhos gênio sobre Detroit, Michigan e a praça de Lisboa:

---

[280] GAGLIARDI, Caio. "A Pátria de sonho portuguesa". PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007, p.25.

[281] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, pp.109-110.

> Eu, porém, que na vida transitória não sou nada, posso gozar a visão do futuro a ler esta página, pois efetivamente a escrevo; posso orgulhar-me, como de um filho, da fama que terei, porque, ao menos, tenho com que a ter. E quando penso isto, erguendo-me da mesa, é com uma íntima majestade que a minha estatura invisível se ergue acima de Detroit, Michigan e de toda a praça de Lisboa.[282]

O pensamento aristocrático de Carlyle, sobretudo na obra *Os Heróis*, está relacionado a uma perspectiva menos política e mais cultural. Trata-se da instituição de uma aristocracia do gênio em que os valores de dominação não estariam assentados na espada, mas na pena. Seria, afinal, este o mesmo expediente adotado por Pessoa ao defender o imperialismo de poetas.

Por fim, ressalta-se a ideia de intervenção cultural. Ainda que essa prerrogativa se confunda com a dimensão política, enquanto projeção do nacional para além das fronteiras, tal concepção adquire um caráter amplamente universalista porque o que Carlyle e Pessoa defendem é a primazia do heroísmo dos poetas como grupo heterogêneo e não coeso, mas irmanados em torno do sonho. Essa ausência de uma ação política efetiva está resumida de maneira contundente na "Estética da Abdicação":

> Conformar-se é submeter-se e vencer é conformar-se, ser vencido. Por isso toda a vitória é uma grosseria. Os vencedores perdem sempre todas as qualidades de desalento com o presente que os levaram à luta que lhes deu a vitória. Ficam satisfeitos, e satisfeito só pode estar aquele que se conforma, que não tem a mentalidade do vencedor. Vence só quem nunca consegue. Só é forte quem desanima sempre. O melhor e o mais púrpura é abdicar. O império supremo é o do Imperador que abdica de toda a vida normal, dos outros homens, em quem o cuidado da supremacia não pesa como um fardo de jóias.[283]

Abdicar da vida do homem comum é um atributo do gênio, e revela o alto grau do compromisso ético e estético com a obra de arte literária. Se no ideal da abdicação está de algum modo a impotência lúcida do homem do subsolo de Dostoiévski, é preciso reconhecer que é em Carlyle que este ideal se vislumbra como permanente assunção de valores imateriais. Trata-se de um império que se constrói em silêncio e que irmana Pessoa e Carlyle

---

[282] PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p.165.
[283] Ibid., p.133.

nas confluências do mito: “Honremos o grande império do silêncio, mais uma vez. Tesouro infinito esse, que não faz barulho nas nossas algibeiras, que não contamos por peça, que não exibimos diante dos homens! É talvez, de todas as coisas, a mais útil para cada um de nós, nestes tempos barulhentos.”[284]

[284] CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002, p.98.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMS, Murray H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. London and New York: Oxford University Press, 1953.

ARISTÓTELES. *Retórica.* Tradução Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmnhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Impressa Nacional – Casa da Moeda, 2006.

_____.*O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, I*. Tradução do grego, apresentação e notas de Jackie Pigeaud; Tradução para o português de Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

ARTHMAR, Rogério. "Ética calvinista, idealismo e revolução: Carlyle e a crítica da economia vitoriana". *Estudos Econômicos.* [online]. 2005, vol.35, n.2

BARTHES, Roland. *Crítica e Verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

_____. "A morte do autor". In: *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

_____. "L'ancienne rhétorique. Aide mémoire" In: *Communications*, n. 16, 1970.

BERGSON, Henri. *As Duas Fontes da Moral e da Religião*. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

BORGES, Jorge Luis. *Borges Professor. Curso de literatura inglesa en la Universidade de Buenos Aires.* Edição, investigação e notas Martóm Arias e Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé Editores, sd.

BOSSCHE, Chris R. Vanden. *Carlyle and the search for authority*. Columbus: Ohio State University Press, 1991.

BRÉCHON, Robert. *Estranho Estrangeiro - Uma biografia de Fernando Pessoa*. Lisboa: Quetzal, 1996.

CARLYLE, Thomas. *Os Heróis*. Apresentação e tradução de Álvaro Ribeiro. Lisboa: Guimarães Editores, 2002.

_____.*Characteristics*. Vol. XXV, Part 3. The Harvard Classics. Nova Iorque: P.F. Collier & Son, 2001. Disponível em: www.bartleby.com/25/3/. Acesso em 22 de junho de 2014.

_____. “On Hystory” In: *Thomas Carlyle: selected writings.* Harmondsworth: Penguin Books, 1986.

_____. *Sartor Resartus, On Heroes and Hero-Worship and The Heroic in History, Past and Present*. The Edinburgh edition. London: Chapman. Hall, 1903, Livro I, capXI.

_____. *Complete Work of Carlyle* (Project Gutenberg). Sterling Editon. Disponível em: www.gutenberg.org/etext/files/1051/1051-h/1051-h.htm. Acesso em 23 de junho de 2014.

CENTENO, Yvete. “Quinto Império” (verbete). In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. / Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010.

CIRURGIÃO, Antonio. *O olhar esfíngico da Mensagem de Pessoa*. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa / Ministério da Educação, 1991.

COELHO, Jacinto do Prado. *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

COSTA, Dalila L. Pereira da. “A Mensagem Messiânica” In: PESSOA, Fernando. *Mensagem, Poemas esotéricos***.** Edição crítica coordenada por José Augusto Seabra. Espanha: Archivos, 1993.

DIAZ, José- Luis. *L”escrivain imaginaire. Scènographie autoriale à l`époque romantique*. Paris: Honoré Champion, 2007.

_____. “Qual genética para as correspondências?” Tradução Cláudio Hiro e Maria Sílvia

Ianni Barsalini. *Manuscrítica: revista de Crítica Genética*, 15. São Paulo: Associação de Pesquisadores de Crítica Genética /Humanitas, 2007.

DUCROT, Oswald. *O dizer e o dito.* Campinas: Pontes, 1987.

FREITAS, Ana Maria. “Shakespeare-Bacon” (verbete) In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. / Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010.

GAGLIARDI, Caio. “A Pátria de sonho portuguesa”. In: *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. O problema da autoria na teoria literária: apagamentos, retomadas e revisões. *Estudos Avançados*, 2010, vol.24, No. 69.

GARCEZ, Maria Helena Nery. “Sobrevivência da matéria da Bretanha na Mensagem de FP”. In: *Congresso Internacional sobre a Matéria Cavaleiresca*, 2011, São Paulo. De Cavaleiros e Cavalarias. Por terras de Europa e Américas. São Paulo: Humanitas, 2011.

GIL, José. “Poesia e Heteronímia”. In: *Fernando Pessoa ou a metafísica das sensações*. Lisboa: Relógio d`Água, 1996.

HANSEN, J. A. “Autor”. In: Jobim, José Luís. (Org). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda., 1992.

KUJAWSKI, Gilberto de Mello. *Fernando Pessoa, O Outro*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura, s.d.

LIND, George Rudolf. “Fernando Pessoa e a loucura”. In: *Actas do I Congresso Internacional dos Estudos Pessoanos*. Porto: Brasilia Editora, 1978.

LOURENÇO, Eduardo. “Considerações pouco ou nada intempestivas”. In: *Fernando Pessoa Revisitado – leitura estruturante do drama em gente*. 2ª. ed. Lisboa: Moraes, 1981.

_____. *Fernando Rei da nossa Baviera*. Lisboa: INCM, 1986.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Coordenação de Fernando Cabral Martins. São Paulo: Leyla, 2010.

MONTEIRO, Maria Encarnação. *Incidências Inglesas na Poesia de Fernando Pessoa*. Coimbra: Coimbra Editora, 1956.

MORAES, Marcos Antonio de. “Epistolografía e crítica genética”. *Ciência e Cultura*. 2007, v.59, n.1.

OSAKABE, Haquira. *Fernando Pessoa: resposta à decadência*.Curitiba: Criar Edições, 2002.

PARREIRA DA SILVA, Manuela. *Realidade e Ficção. Para uma biografia epistolar de Fernando Pessoa*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2003.

PERELMAN, Chaim; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Tratado da Argumentação: a nova retórica*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

_____. “The poet as heroe: Pessoa and Carlyle”. In: *Fernando Pessoa’s Modernity whithout Frontiers – Influences, Dialogues, Responses*. Organização de Mariana Gray de Castro. Londres: Boydel & Brewer Ltd, 2013.

PESSOA, Fernando. “A Nova Poesia Portuguesa”. In: *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática, 1980.

_____. *Correspondência 1905-1922*. Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999.

_____. *Correspondência 1923-1935.* Organização, posfácio e notas de Manuela Parreira da Silva. Lisboa: Assírio e Alvim, 1999.

_____. *Da República (1910 - 1935).* Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Mourão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979.

_____. *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição de Richard Zenith, com a colaboração de Manuela Parreira da Silva e tradução de Manuela Rocha. São Paulo: A Girafa Editora, 2006.

_____. *Heróstrato e a busca da imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Tradução de Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. *Livro do Desassossego*. Organização de Richard Zenith. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

_____. *Mensagem*. Organização, introdução e notas de Caio Gagliardi. São Paulo: Hedra, 2007.

_____. *Novas Poesias Inéditas***.** Organização e notas Maria do Rosário Marques Sabino e Adelaide Maria Monteiro Sereno. Lisboa: Ática, 1973.

_____. *Obra em Prosa*. Organização, introdução e notas de Cleonice Berardinelli. Rio de Janeiro: Ed. José Aguilar, 2005.

_____. *Obra Poética*. Organização, introdução e notas de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1977.

_____. *Páginas de Doutrina Estética*. Organização, prefácio e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Ed. Inquérito, 1946

_____. *Pessoa Inédito***.** Orientação, coordenação e prefácio de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

_____. *Presença*, nº 17. Coimbra: Dez. 1928 (ed. facsimil. Lisboa: Contexto, 1993), In: Banco de Dados Arquivo Pessoa. A edição online reproduz o cd-rom intitulado MultiPessoa – Labirinto Multimidia, dirigido por Leonor Areal e co-editado em 1997 pela Texto Editora e pela Casa Fernando Pessoa. Disponível em: http://arquivopessoa.net/ Acesso em: 7 de novembro de 2013.

_____. *Sobre Portugal - Introdução ao Problema Nacional***.** Fernando Pessoa. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1979.

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

_____. *Ultimatum e Páginas de Sociologia Política*. Fernando Pessoa. Recolha de textos de Maria Isabel Rocheta e Maria Paula Morão. Introdução e organização de Joel Serrão. Lisboa: Ática, 1980.

PIRANDELLO, Luigi. "Prefácio". In: *Seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Abril Cultura, 1978.

PIZARRO, Jerónimo. *Fernando Pessoa: entre gênio e loucura*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007.

PLATÃO. *A República*. Tradução de M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

SEABRA, José Augusto. *O Heterotexto Pessoano*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

SEVERINO, Alexandrino. E. *Fernando Pessoa na África do Sul*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1983.

SUZUKI, Márcio. *O Gênio romântico*. São Paulo: Editora Iluminuras/FAPESP, 1998.

WELLEK, René. *História da Crítica Moderna. III A Transição*. São Paulo: Editora Herder, 1971.

WILLIAMS, Raymond. "Thomas Carlyle". In: *Cultura e sociedade*. 1780-1950. São Paulo: Editora Nacional, 1969.

ZENITH, Richard. “Em busca do tempo futuro” (prefácio) IN: PESSOA, Fernando. *Heróstrato e a Busca da Imortalidade*. Organização, prefácio e notas de Richard Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

_____. “Livro do Desassossego: romance possível (var. impossível)” In: *III Colóquio Internacional Fernando Pessoa*. Disponível em: http://www.congressointernacionalfernandopessoa.com/comunicacoes/richard_zenith.pdf Acesso em: 2 de maio de 2014.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naif, 2007.