



PENGUIN



CLÁSSICOS

FERNANDO PESSOA

UMA HISTÓRIA DA
LITERATURA PORTUGUESA



FERNANDO ANTÓNIO NOGUEIRA PESSOA nasceu em Lisboa a 13 de junho de 1888, numa família da pequena aristocracia. O pai, Joaquim de Seabra Pessoa, morreu em 1893, de tuberculose, quando Pessoa tinha cinco anos. No ano seguinte, morreu o irmão, Jorge, antes de completar um ano. Em 1895, a mãe, Maria Magdalena Pinheiro Nogueira Pessoa, casou com João Miguel Rosa, cônsul na África do Sul, com quem veio a ter quatro filhos, e mudaram-se para a capital, Durban. Aí, Pessoa recebeu uma educação britânica, primeiro no ensino primário e, depois, no liceu, onde foi um aluno destacado, em particular pelo domínio da língua inglesa, na qual escreveu os seus primeiros textos. Já na universidade, dedicou-se à leitura e estudo dos clássicos, formação que deixará uma marca profunda na sua obra. Em 1905, regressou definitivamente a Portugal. Em 1910, depois da falência da tipografia que abrira com uma pequena herança da avó, iniciou a atividade de correspondente estrangeiro, que levou até ao fim da vida. Foi durante este período que começou a participar em tertúlias literárias e a colaborar com regularidade com revistas literárias da capital, como *A Águia*, *a Renascença Portuguesa* e *a Orpheu*, além da *Athena*, que o próprio fundou, em 1924, com Ruy Vaz, e onde publicou textos dos seus heterónimos mais emblemáticos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Apesar dos mais de cem heterónimos que criou, dos milhares de páginas que deixou escritas e dos planos que tinha para publicar a sua obra, o único livro em português que veria editado em vida seria *Mensagem*, em 1934, pelo qual foi agraciado com o Prémio Antero de Quental. A 30 de novembro de 1935, internado com uma colite hepática num hospital de Lisboa, morreu, aos 47 anos, o maior poeta de língua portuguesa. A densidade, originalidade e universalidade da sua obra ímpar são objeto de estudo nos quatro cantos do mundo e o seu nome é, hoje, um dos mais importantes do cânone ocidental.

NUNO RIBEIRO é ensaísta, filósofo e editor literário de Fernando Pessoa. Atualmente, é investigador auxiliar contratado do IELT — Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa — Faculdade de Ciências Sociais e Humanas), com um projeto financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Concurso de Estímulo ao Emprego Científico Individual — 6.ª Edição. É autor de mais

de 30 edições sobre a obra de Fernando Pessoa, publicadas em quatro idiomas — português, inglês, espanhol e turco — e em seis países: Portugal, Espanha, Estados Unidos, Brasil, Turquia e Argentina. Doutorou-se em Filosofia com uma tese sobre o espólio filosófico de Fernando Pessoa intitulada *Tradição e Pluralismo nos Escritos Filosóficos de Fernando Pessoa*.

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	vii
NOTA DE AGRADECIMENTO	xviii
NOTA DO EDITOR	xix
Uma História da Literatura Portuguesa	1
I Uma História da Literatura Portuguesa	3
1 CAMÕES, O REPÓRTER TRANSCENDENTE	5
2 PADRE ANTÓNIO VIEIRA, IMPERADOR DA LÍNGUA PORTUGUESA	13
3 O ROMANTISMO CLÁSSICO DE BOCAGE	15
4 O LIRISMO DE ALMEIDA GARRETT	17
5 A INFLUÊNCIA DE SOARES DOS PASSOS NA JUVENTUDE PORTUGUESA	19
6 O GÉNIO PATOLÓGICO DE ANTERO DE QUENTAL	21
7 A FALSA GRANDEZA DE TEÓFILO BRAGA	29
8 GOMES LEAL, O PIOR GRANDE POETA QUE CONHECEMOS	31
9 CRÍTICA A GUERRA JUNQUEIRO	35
10 O CURIOSO PSIQUISMO DE CESÁRIO VERDE	37
11 TRÊS PONTOS SOBRE HENRIQUE LOPES MENDONÇA	49
12 FIALHO DE ALMEIDA E A FALTA DE SENSO MORAL	51
13 LUTEGARDA DE CAIRES E A LITERATURA FEMININA	55
14 O PAGANISMO VITAL DE PAULINO DE OLIVEIRA	57
15 O SENTIMENTO PORTUGUÊS DE ANTÓNIO NOBRE	59
16 OS DOIDOS SONHOS DO MESTRE CAMILO PESSANHA	63
17 EUGÉNIO DE CASTRO E A INSPIRAÇÃO VAZIA	65
18 FAUSTO GUEDES TEIXEIRA, O POETA DO ARREPENDIMENTO	67
19 JÚLIO DANTAS, UM POETA DE TERCEIRA ORDEM	69

20 A QUASE-ARTE DE TEIXEIRA DE PASCOAES	73
21 A ESTUPIDEZ INVOLUNTÁRIA DE AFONSO LOPES VIEIRA	75
22 ANTÓNIO CORREIA DE OLIVEIRA E A VONTADE DE ESCRIVER	79
23 A ERUDIÇÃO EM ALFREDO PIMENTA	85
24 VITORIANO BRAGA E A ARTE DO DRAMA	89
25 MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO E O GÉNIO NA ARTE	99
26 SENTIMENTO E PENSAMENTO NA POESIA DE LUÍS DE MONTALVOR	105
27 AUGUSTO FERREIRA GOMES E O QUINTO IMPÉRIO	107
28 ANTÓNIO BOTTO E O ESTETICISMO NA LITERATURA	111
29 LUÍS PEDRO MOITINHO DE ALMEIDA E O PROGRESSO DA POESIA	151
30 PARA UMA HISTÓRIA DA LITERATURA PORTUGUESA	155
31 PARA O PREFÁCIO A UMA ANTOLOGIA DE AUTORES PORTUGUESES	159
32 CONSIDERAÇÕES VÁRIAS SOBRE A LITERATURA PORTUGUESA	163
 II Textos sobre a criação literária heteronímica	167
1 FERNANDO PESSOA: TÁBUA BIBLIOGRÁFICA	169
2 FERNANDO PESSOA: CARTA SOBRE A GÉNESE DOS HETERÓNIMOS	173
3 I. I. CROSSE: ÁLVARO DE CAMPOS, O MESTRE O RITMO	185
4 I. I. CROSSE: CAEIRO E A REAÇÃO PAGÃ	187
5 THOMAS CROSSE: ALBERTO CAEIRO — PREFÁCIO DO TRADUTOR	189
6 ANTÓNIO L. CAEIRO & JÚLIO CAEIRO: NOTA PARA UMA EDIÇÃO DA POESIA DE ALBERTO CAEIRO	193
7 FREDERICO REIS: O EPICURISMO TRISTE DE RICARDO REIS	195
 PROVENIÊNCIA DOS TEXTOS	199
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	203
NOTAS	207

INTRODUÇÃO

A presente edição reúne um conjunto de textos de Fernando Pessoa em torno da história da literatura portuguesa à luz dos múltiplos documentos e projetos desse poeta e pensador (parte I), seguidos de textos sobre a criação literária dos heterónimos (parte II). Com efeito, tanto nos escritos inéditos do espólio de Fernando Pessoa, atualmente conservados na Biblioteca Nacional de Portugal, quanto nos textos publicados em vida pelo autor português encontramos vários documentos que atestam o interesse de Pessoa pelos autores da história da literatura portuguesa. Esses documentos devem ser considerados no quadro dos textos de crítica literária pessoana. De facto, além de escritor de textos literário-ficcionais em poesia e em prosa, Fernando Pessoa desenvolveu uma intensa atividade de crítica literária, que chegou a ser reconhecida em vida do poeta e que se traduziu numa panóplia de artigos, crónicas, prefácios, posfácios e ensaios do mais variado género que o poeta e pensador escreveu a propósito de autores e movimentos literários da cultura portuguesa, além de escritos sobre autores de outras nacionalidades. Assim, a primeira parte da edição pretende reconstituir uma história da literatura portuguesa de Fernando Pessoa, tendo por base a multiplicidade de testemunhos deixados pelo autor de *Mensagem*. Esta edição apresenta não só textos publicados em vida por Pessoa, mas também uma multiplicidade de textos que o autor deixou inéditos à data da sua morte, em 1935, e que constituem a maioria dos documentos reunidos nesta edição.

O interesse de Fernando Pessoa pelos autores da história da literatura portuguesa deve ser compreendido à luz do retorno do poeta a Portugal em 1905, após uma prolongada estadia na África do Sul entre 1896 e 1905, onde passou a maior parte da sua infância e adolescência e onde teve uma educação de matriz inglesa. Lemos a esse respeito a seguinte indicação de Hubert D. Jennings num capítulo intitulado «Fernando Pessoa na África do Sul» [«Fernando Pessoa in South Africa»] do livro *Fernando Pessoa: O Poeta de Muitas Faces* [*Fernando Pessoa: The Poet with Many Faces*]:

Foi uma «saída providencial», como a descreve Armand Guibert, que levou Fernando Pessoa à África do Sul. Em 6 de janeiro de 1896, ele e a sua mãe partiram de Lisboa para Durban, onde viria a passar os próximos dez anos de sua vida. A experiência, e em particular a educação inglesa que aí recebeu, transformaria a sua vida, permearia a sua obra e deixaria uma influência acentuada nas tendências literárias de Portugal moderno.

[It was an «*exutoire providentiel*,» as Armand Guibert describes it, which took Fernando Pessoa to South Africa. On January 6, 1896, he and his mother left Lisbon for Durban, where he was to spend the next ten years of his life. The experience, and particularly the English education he received there, was to transform his life, permeate his work, and leave a marked influence upon the literary trends of modern Portugal.]¹

Até à data de retorno de Pessoa a Portugal, encontramos o poeta imerso sobretudo na leitura de escritores de língua inglesa e com projetos para a produção de textos em inglês. Ao longo da sua vida, Fernando Pessoa nunca viria a abandonar definitivamente nem a escrita inglesa nem o interesse por autores ingleses, o que se reflete em muitos dos textos aqui reunidos a propósito de autores portugueses que se encontram escritos originalmente em inglês

e que apresentam também o confronto entre autores portugueses e ingleses. No entanto, com o regresso a Portugal, essa tendência viria progressivamente a inverter-se e daria lugar a um interesse cada vez maior pelos autores da cultura portuguesa.

Este interesse manifesta um autor que se quer afirmar como escritor português e que, por esse motivo, busca os seus mestres literários também portugueses. Encontramos um explícito exemplo disso num texto sobre «Camilo Pessanha» do espólio de Pessoa, que se encontra transcrito na presente edição, onde se lê:

A cada um de só três poetas, no Portugal dos séculos dezanove e vinte, se pode aplicar o nome de «mestre». São eles Antero de Quental, Cesário Verde e Camilo Pessanha. Concedendo que se lhes antepoem outros quanto ao mérito geral; não concedo que algum outro se possa antepor a qualquer deles nesse abrir de um novo caminho, nessa revelação de um novo sentir, que em matéria literária, propriamente constitui a mestria. É mestre quem tem que ensinar; só eles, na poesia portuguesa desse tempo, tiveram que ensinar.

O primeiro ensinou a pensar em ritmo; descobriu-nos a verdade de que o ser imbecil não é indispensável a um poeta. O segundo ensinou a observar em verso; descobriu-nos a verdade de que o ser cego, ainda que Homero em lenda o fosse e Milton em verdade se o tornasse, não é qualidade necessária a quem faz poemas. O terceiro ensinou a sentir veladamente; descobriu-nos a verdade de que para ser poeta não é mister trazer o coração nas mãos, senão que basta trazer nelas bem expostos os doidos sonhos dele.²

Neste texto, Fernando Pessoa apresenta-nos a evidência de três autores portugueses, dos séculos XIX e XX, que considera seus mestres: Antero de Quental, Cesário Verde e Camilo Pessanha. Porém, ao longo dos escritos do espólio de Pessoa, bem como

dos textos publicados em vida, encontramos múltiplos indícios que nos possibilitam atestar a existência de muitos outros mestres portugueses de Fernando Pessoa. Além destes, encontramos também uma multiplicidade de outros interlocutores que, não sendo mestres, constituem-se como oportunidade para a reflexão sobre as condições de criação literária, muitas vezes através de um distanciamento crítico. Um elemento relevante para se compreender o distanciamento crítico de Fernando Pessoa face a muitos dos autores que servem de objeto de análise corresponde ao tom irónico — com o recurso ao sarcasmo, à sátira e à crítica mordaz — empregado ao longo dos textos sobre escritores da história da literatura portuguesa. Encontramos uma importante pista a este respeito no texto intitulado «O Provincialismo Português», publicado a 12 de agosto de 1928, no jornal *O «Notícias» Ilustrado*, onde lemos a seguinte indicação relativa à ironia como constitutiva da «síndrome provinciana»:

A ironia é isto. Para a sua realização exige-se um domínio absoluto da expressão, produto de uma cultura intensa; e aquilo a que os ingleses chamam «detachment» — o poder de afastar-se de si mesmo, de dividir-se em dois, produto daquele «desenvolvimento da largueza de consciência» em que, segundo o historiador alemão Lamprecht, reside a essência da civilização. Para a sua realização exige-se, em outras palavras, o não se ser provinciano.³

Neste trecho Pessoa identifica como um dos elementos caracterizadores da ironia «o poder de afastar-se de si mesmo»⁴, isto é, a capacidade de se distanciar de si através de um desdobramento interior. Tal capacidade implica um correlativo distanciamento crítico da cultura na qual o poeta português se encontrava imerso após o seu retorno de Durban e que, no caso dos textos de uma história da literatura portuguesa, se traduz no tom irónico empregado ao longo dos múltiplos escritos sobre autores portugueses

que se constituem como objeto de análise por parte de Fernando Pessoa.

Assim, atendendo a todos estes elementos, a primeira parte da presente edição reúne um conjunto de textos sobre autores da literatura portuguesa que vão desde o século XVI, como Camões, até ao início do século XX, abrangendo, portanto, escritores contemporâneos de Pessoa. A edição inclui, nesse sentido, textos sobre vinte e nove autores (parte I, secções 1 a 29), reunindo testemunhos sobre cerca de cinco séculos de literatura portuguesa, o que possibilita reconstituir a visão de conjunto que Fernando Pessoa nos oferece da história da literatura em Portugal. Os textos encontram-se organizados por ordem cronológica da data de nascimento do autor a que se referem e, quando estão originalmente escritos em inglês, são acompanhados de uma tradução portuguesa.

Além dos textos referidos, apresentamos, no final da primeira parte da edição, três secções (parte I, secções 30 a 32) com documentos teóricos de Pessoa relativos à literatura portuguesa: 1) os fragmentos para uma história da literatura portuguesa (parte I, secção 30), escritos originalmente em inglês e correspondentes a um conjunto de folhas dispersas ao longo do espólio de Pessoa; 2) os documentos para um prefácio a uma antologia de autores portugueses (parte I, secção 31), que Fernando Pessoa ponderou elaborar e publicar; 3) um conjunto de considerações várias sobre a literatura portuguesa (parte I, secção 32). Entre estes documentos assume particular relevância o conjunto de fragmentos para uma história da literatura portuguesa em inglês, na medida em que as notas deixadas por Fernando Pessoa a esse respeito possibilitam considerar muitos dos documentos escritos em inglês sobre autores portugueses como destináveis a esse projeto. É ainda importante salientar, a este respeito, que na Biblioteca Particular de Fernando Pessoa encontramos um livro de Aubrey Fitz Gerald Bell intitulado *Studies in Portuguese literature [Estudos sobre literatura portuguesa]* (CFP, 8 – 36), que corresponde a uma história da literatura portuguesa escrita

originalmente em inglês e que engloba os múltiplos momentos da literatura portuguesa, desde D. Dinis e a lírica dos cancioneiros, até aos poetas contemporâneos do autor, nomeadamente Teixeira de Pascoaes. Terá sido, muito provavelmente, a leitura deste livro que terá levado Fernando Pessoa a criar um projeto de uma história da literatura portuguesa em inglês.

Os textos reunidos na primeira parte da edição são exclusivamente ortónimos, isto é, atribuídos ou destináveis a Fernando Pessoa em seu próprio nome. A segunda parte da edição, em contrapartida, reúne não só um conjunto de textos sobre os heterónimos de Fernando Pessoa assinados pelo ortónimo — a «Tábua Bibliográfica» (parte II, secção 1), publicada em 1928 no número 17 da revista *Presença*, e a carta sobre a génesis dos heterónimos (parte II, secção 2) de 13 de janeiro de 1935 —, mas também documentos assinados por uma miríade de personalidades literárias portuguesas e inglesas (parte II, secções 3 a 7) do universo pessoano: I. I. Crosse, Thomas Crosse, António L. Caeiro, Júlio Caeiro e Frederico Reis. Acresce ainda que enquanto os textos destinados a uma história da literatura portuguesa, reunidos na primeira parte da edição, são dirigidos a autores da tradição literária portuguesa anterior ou contemporânea de Fernando Pessoa, os textos incluídos na segunda parte versam sobre a criação literária pessoana propriamente dita, constituindo-se como uma tentativa de estabelecê-la no cânone da literatura portuguesa. O desejo de aí inscrever as suas criações literárias heterónímicas encontra-se expresso por Fernando Pessoa no fragmento de um prefácio destinado a um projeto intitulado *Aspectos*, que englobaria a publicação das obras dos três heterónimos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos) em conjunto com textos de duas outras personalidades (António Mora e Vicente Guedes), onde lemos a seguinte indicação a respeito dos heterónimos:

A atitude, que deveis tomar para com estes livros publicados, é a de quem não tivesse dado esta explicação, e os houvesse

lido, tendo-os comprado, um a um, de cima das mesas de uma livraria. Outra não deve ser a condição mental de quem lê.⁵

Com efeito, a criação dos heterónimos corresponde à fabricação de uma multiplicidade de personalidades com nomes, obras, biografias, modos de pensar, maneiras de sentir e estilos literários inteiramente diferenciados do seu criador, isto é, como se fossem inteiramente autónomos e distintos do autor real da escrita. Na «Tábua Bibliográfica», publicada em dezembro de 1928, onde, pela primeira vez, é publicamente apresentado o conceito de heterónimo, Pessoa deixa-nos o seguinte esclarecimento a respeito deste conceito, por contraposição ao de ortónimo:

O que Fernando Pessoa escreve pertence a duas categorias de obras, a que poderemos chamar ortónimas e heterónimas. Não se poderá dizer que são autónimas e pseudónimas, porque deveras o não são. A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa, é de uma individualidade completa fabricada por ele, como seriam os dizeres de qualquer personagem de qualquer drama seu.

As obras heterónimas 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. Alberto Caeiro, que se tem por nascido em 1889 e morto em 1915, escreveu poemas com uma, e determinada, orientação. Teve por discípulos — oriundos, como tais, de diversos aspectos dessa orientação — aos outros dois: Ricardo Reis, que se considera nascido em 1887, e que isolou naquela obra, estilizando, o lado intelectual e pagão; Álvaro de Campos, nascido em 1890, que nela isolou o lado por assim dizer emotivo, a que chamou «sensacionista», e que — ligando-o a influências diversas,

em que predomina, ainda que abaixo da de Caeiro, a de Walt Whitman — produziu diversas composições, em geral de índole escandalosa e irritante, sobretudo para Fernando Pessoa, que, em todo o caso, não tem remédio senão fazê-las e publicá-las, por mais que delas discorde. As obras destes três poetas formam, como se disse, um conjunto dramático; e está devidamente estudada a entreação intelectual das personalidades, assim como as suas próprias relações pessoais. Tudo isto constará de biografias a fazer, acompanhadas, quando se publiquem, de horóscopos e, talvez, de fotografias. 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.)⁶

Segundo este trecho, as obras de Fernando Pessoa podem ser distinguidas entre ortónimas e heterónimas. As obras ortónimas são escritas pelo autor na sua pessoa — com o nome da sua pessoa real — e diferenciam-se das obras heterónimas, que são escritas pelo «autor fora de sua pessoa»⁷, criando para esse efeito uma individualidade completamente diferente da que caracteriza literariamente o autor real da escrita, com um estilo, um nome, uma biografia, uma visão do mundo e um modo de pensar e de sentir em tudo distintos do ortónimo. Pessoa assinala ainda que as obras ortónimas e heterónimas devem ser distinguidas das obras autónimas e pseudónimas. As obras heterónimas são diferentes das obras pseudónimas na medida em que as pseudónimas são escritas pelo autor na sua pessoa com a simples mudança de nome. No trecho da «Tábua Bibliográfica» acima citado lemos a esse respeito: «A obra pseudónima é do autor em sua pessoa, salvo no nome que assina; a heterónima é do autor fora de sua pessoa»⁸. Porém, as obras ortónimas não são simples obras autónimas, uma vez que a sua criação corresponde, no âmbito da criação literária pessoana, a uma ficcionalização do autor que escreve

na sua própria pessoa. Com efeito, Fernando Pessoa ortónimo, embora assine os textos em seu nome, não deve ser confundido, enquanto escritor, com a pessoa civil de nome Fernando António Nogueira Pessoa, o que, em certo sentido, posiciona os textos ortónimos no mesmo plano de ficcionalização que os textos heterónimos, conforme explicita Jorge de Sena no seguinte trecho do texto «O heterónimo Fernando Pessoa e os *Poemas Ingleses* que publicou»:

Lado a lado com os heterónimos, o Pessoa ele-mesmo não é menos heterónimo do que eles. Isto é: o poeta que na vida civil se chamou Fernando António Nogueira Pessoa, não é de modo algum mais ele mesmo em seu próprio nome que quando se deu a escrever no estilo e nos esquemas formais peculiares das outras personalidades que assumiu. Cremos ser um erro absoluto quer o aceitarem-se os heterónimos como só admiráveis criações de um ilustre talento, quer o proclamar-se a fundamental unidade deles todos com aquele senhor F.A.N.P. — uma e outra atitude não são senão resultado de uma concepção vulgarmente romântica da criação poética, e de confundir-se a pessoa civil e física de uma criatura com as suas invenções estéticas.⁹

Na «Tábua Bibliográfica» de Fernando Pessoa o autor português apresenta como heterónimos apenas três das suas criações literárias escritas fora da sua pessoa: Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. No entanto, ao longo da obra do poeta de *Mensagem* encontramos inúmeras outras personalidades literárias que dialogam com esses três heterónimos, como é o caso dos outros eus pessoanos que assinam os textos incluídos na segunda parte desta edição. Esse diálogo dos heterónimos entre si, enunciado por Pessoa, em conjunto com os textos de outras personalidades que dialogam com os heterónimos deve ser compreendido no quadro daquilo que o autor português denomina de «drama em gente».

O «drama em gente» corresponde a um palco de encenação literária onde as múltiplas personalidades criadas por Pessoa estabelecem diálogos entre si e também com o seu criador, a partir dos seus textos em prosa e em poesia. Num fragmento destinado ao prefácio de um projeto intitulado *Aspectos*, lemos uma importante indicação a respeito do conceito de drama em gente:

Há autores que escrevem dramas e novelas; e nesses dramas e nessas novelas atribuem sentimentos e ideias às figuras que as povoam, que muitas vezes se indignam que sejam tomados por sentimentos seus, ou ideias suas. Aqui a substância é a mesma, embora a forma seja diversa.¹⁰

De acordo com este trecho, a criação do «drama em gente» pressupõe a manutenção da substância do drama com a alteração da forma da peça dramática. Num ensaio sobre o drama presente no espólio de Fernando Pessoa encontramos a seguinte pista relativa àquilo que constitui a substância do drama:

O drama, como todo objetivo, compõe-se organicamente de três partes — das pessoas ou caracteres; da entreação dessas pessoas; e da ação ou fábula, por meio e através da qual essa entreação se realiza, essas pessoas se manifestam.¹¹

Aquilo que caracteriza a substância da peça dramática é a existência de personagens, o facto de haver uma interação entre as personagens e a construção de uma fábula através da qual essa interação ocorre. Num «drama em actos» as personagens, a interação das personagens e a fábula através da qual as personagens se manifestam estão reunidas no todo orgânico que constitui a forma da peça dramática. No «drama em gente» pessoano mantêm-se os três elementos da substância do drama, mas as personagens deixam de estar unificadas pelo todo orgânico que constitui a forma da peça dramática. Deste modo, a alteração da forma da peça

dramática implica que as diversas personagens do drama deixem de estar unificadas no todo objetivo que constitui a forma do texto do drama, ou seja, as personagens deixam de ser elementos de uma peça dramática unificada para se tornarem personalidades autónomas com as suas próprias obras e com o seu próprio estilo literário. Contudo, a autonomização das diversas personagens e a sua transformação em personalidades não significa que elas deixem de criar um enredo, através da interação umas com as outras por meio de uma fábula. É precisamente este elemento de enredo que vamos encontrar no diálogo entre os três heterónimos e com as outras personalidades literárias que interagem literariamente com esses três heterónimos.

Deixamos assim o convite ao leitor para percorrer este livro e acompanhar a história da literatura em Portugal pelo olhar de um dos maiores escritores dessa mesma história literária, o qual contribui igualmente com os seus textos sobre a heteronímia para estabelecer a sua própria criação literária no quadro do cânone da literatura portuguesa.

Nuno Ribeiro

NOTAS

¹ JENNINGS, 2019, p. 31.

² BNP/E3, 14D – 1.

³ PESSOA, 2000, p. 373.

⁴ *Ibid.*

⁵ PESSOA, 2012, p. 212.

⁶ PESSOA, 1928, p. 10.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ SENA, 2000, p. 270.

¹⁰ PESSOA, 2012, p. 214.

¹¹ PESSOA, 1986, p. 106.

Uma História da Literatura Portuguesa

I
Uma História da Literatura Portuguesa

1

CAMÕES, O REPÓRTER TRANSCENDENTE

[«Luís de Camões glorificado pelos poetas da nossa terra»]

Camões é *Os Lusíadas*. O lírico, em quem os inferiores focam a admiração que os denota inferiores, era, como em outros épicos de sensibilidade também notável, apenas a excedência inorgânica do épico.

Não ocupa *Os Lusíadas*, um lugar entre as primeiras epopeias do mundo; só a *Ilíada*, a *Divina Comédia* e o *Paraíso perdido* ganharam essa elevação. Pertencendo, porém, à segunda ordem das epopeias, como a *Jerusalém Libertada*, o *Orlando furioso*, a *Faerie Queene* — e, em certo modo, a *Odisseia* e a *Eneida*, que participam das duas ordens, — distingue-se *Os Lusíadas* não só destas epopeias, suas pares, senão também daquelas, suas superiores, em que é diretamente uma epopeia histórica.

A vastidão impressiva de fábula, que uma epopeia requer, buscaram-na os antigos e os grandes modernos já na lenda ou na história indireta, já no Além. Em aquelas se fundamentam, de diverso modo, a *Ilíada*, a *Odisseia*, a *Eneida*, a *Jerusalém* de Tasso; na lenda absoluta, ou fantasia pura, o poema de Spenser e o *Orlando*; no Além — o Além pagão do Cristismo — a epopeia de Dante e a de Milton.

A Camões bastou a história próxima para lenda e Além. O povo, que cantou, fizera da ficção certeza, da distância colônia, da imaginação vontade. Sob os próprios olhos do épico

se desenrolou o inimaginável e o impossível se conseguiu. Sua epopeia não foi mais que uma reportagem transcendente, que o assunto obrigou a nascer épica. Este Apolónio podia ter falado com seus Argonautas, este Homero ter ouvido da boca dos companheiros de seus Ulisses os terrores da caverna do Ciclope e a notícia imediata do encantamento das sereias. Em certo modo viveu o que cantou, sendo, assim, o único épico que foi lírico ao sê-lo. Essa sua singularidade, que é uma virtude, é, como todas as virtudes, origem de vários defeitos.

Resta dizer, de Camões, que não chegou para o que foi. Grande como é, não passou do esboço de si próprio. Os sobre-homens da nossa glória constelada — o Infante e Albuquerque mais que todos — não cabem no que ele podia abarcar. A epopeia que Camões escreveu pede que aguardemos a epopeia que ele não pôde escrever. A maior coisa nele é o não ser grande bastante para os semideuses que celebrou.

*

Camões, e a Superstição Camoniana

Fig. 1 — *Camões, e a Superstição Camoniana.*¹

18-XII-1912

I.

A opinião literária indigna, ativa ou passiva, escrita ou dita, crítica ou acrítica, é o que se chama unânime em aureolar a figura de Camões com um halo de glória cuja luz o prisma da análise permite ver como decomponível em não sete, mas três cores de opinião. — A primeira é que Luís de Camões é um poeta conscientemente nacional, um poeta portuguesíssimo, «fiel intérprete» do espírito da nossa raça (aventureiro, cavalheiroso, etc.) e digno fixador em verso dos feitos de armas e de civilização dos nossos grandes antepassados das descobertas e das conquistas. — A segunda é que Luís de Camões é um grande poeta épico e um grande poeta lírico, e que é, também e por isso, o nosso maior poeta até hoje; sendo mesmo dificilmente concebível que na nossa (geralmente «depauperada», «definhada» «decadente») raça outro maior, ou igual, ou aproximado surja. — E a terceira é, segundo aquela vox elegiastica que não poupa os absurdos, consequentemente, que a obra de Luís de Camões é altamente recomendável (a) como fonte de beleza e «nacionalidade» para estudiosos literatos e poetas, (b) como □ (c) como trazendo até nós, embalsamada na eternidade do verso a tradição de grandeza, de heroicidade, de patriotismo □ — trazendo escrita no □ da sua alma, como o Arco da Rua Augusta, *Virtutibus Maiorum ut sit omnibus monumento*.

Propomo-nos, nestas poucas páginas de empacotado raciocínio, contestar, de leste a oeste, estas implícitas ou cientes posições da crítica, com a exceção da nossa, a catalogada (c) na classificação analítica que preliminarmente houvermos de deixar feita para bússola e guia do raciocínio.

Antes de pormos pé definitivamente no firme terreno da análise, é bom notar, com o pensamento na verdade, que algumas variantes põe a crítica nacional às 3 opiniões que de início constatámos como suas. Há quem, por exemplo, sem deixar de ter Camões como poeta plenamente nacional, o considera, ainda assim, sob o ponto de vista, restrito e puro, da «nacionalidade»

menos português que Gil Vicente ou Bernardim Ribeiro. É uma opinião ao mesmo tempo certa e errónea, consoante infra se verá □ Há outros que sem num centésimo de ápice descerem Camões do pedestal da grandeza, o dão, contudo, como maior poeta lírico do que épico — o que adiante se analisará mas tem naturalmente pouca importância dado que ninguém em Portugal, e pouquíssima gente crítica no estrangeiro tem a noção do que seja poesia épica. Sirva de exemplo aquele disparate do Sr. Émile Faguet, que acaba por concluir, num estudo sobre Victor Hugo, que este poeta era *épico*, só porque — a análise constata — ele tem todos os *acessórios* que a poesia épica tem; e, de outra amostra, típica da mesma imprecisão do pensamento, num artigo dum Qualquer, inglês, que chamara a Verhaeren «poeta épico» só porque Verhaeren é enérgico e violento — por-de-nome este que traria, de ser adotado, desastrosas comparações, com Camões, do nosso atual e poeta João de Barros.

Feitas estas circum-considerações, não só por lealdade para com a exceção entre a gente crítica no □, mas também para provar que as três posições por nós feitas tomar à opinião nacional nada sofrem com estas □, desçamos, ungidos e limpos, à arena desta discussão.

II

Para vermos o quale e o quantum de nacionalidade portuguesa que a decência lógica pode conceder ao nosso grande poeta, importa retrogradar até onde se possa ter ponto axiomático, partindo, nesse recuo lógico, do termo *nacionalidade*. O que é um poeta *nacional* — eis o problema primeiro. Quantos géneros e modos de poetas nacionais há? — eis o problema que se segue. Há graus e valores relativos nestes géneros, *qua* géneros, e se os há quais são, e porque o são — eis o problema final.

Um poeta nacional, evidentemente, é um poeta que interpreta e traduz a alma da nação a que pertence manifestando-a como tal em oposição a tal e tal outra. Mas há alma de nação? essa alma pode-se *traduzir* para arte? e como se pode traduzir? Que haja uma alma nacional é axioma, e quase que não axioma, da sociologia. Porque a própria noção de nação, a própria existência de uma nação pressupõe uma homogeneidade, e essa homogeneidade psíquica (seja ela interpretada como tendo origem na raça, no clima ou em qualquer causa-base) constitui a alma nacional, base de um sentimento coletivo. Porque, mesmo que uma nação se constituísse como uma sociedade comercial, para interesse dos constituintes, ainda assim esse interesse comum implicaria uma base psíquica, dado que uma nação se não constitui por ato de vontade e contrato assinado no notário, como uma sociedade comercial, mas pede fenómenos de inconsciente aprovação das suas células-individuais. Mesmo no caso de nações manifestamente heterogéneas, ou essa heterogeneidade é de mútuo consenso das soberanias competentes, causada por exemplo por passageiras ou duvidosas causas políticas, e, nesse caso, a criada comunidade de interesses cria uma comunidade de □, o que redunda na força artificial de uma nação, mas de uma nação, e a comum alma artificial que artificial prova por exceção, a regra; ou essa nação heterogénea o é por domínio de uma parte □

Podemos pois partir, minimamente axiomando, desta constatação que há almas nacionais. Passemos a ver se uma alma nacional se pode traduzir por arte. Ora a arte, em sua origem, é ou um fenómeno coletivo, ou um fenómeno individual. Se é um fenómeno coletivo, vem diretamente da alma nacional, e interpreta-a portanto, valendo tão characteristicamente como os costumes, as festas, os vestuários. Por ser arte é individual, o indivíduo artístico tem um temperamento, donde, traindo-o em essência e □, a sua arte brota; ora esse temperamento deve-o o artista, primeiro à hereditariedade, segundo a influências do meio. A hereditariedade grava na sua alma o espírito da sua raça, através de gerações num

meio reforçadamente o mesmo; e o meio — como, a não ser por exceção, vive no meio onde nasceu ou, em meio alheio, entre gente vinda do meio onde nasceu — intensifica, no caso, mesmo, de viver em meio diverso, ou esse meio altera e modifica apenas a periferia da sua alma, e nesse caso alma continua (Quando o arbusto se fossiliza fica sendo pedra, não arbusto.) sendo, essencialmente, nacional, ou lhe subverte completamente (raríssimo, senão impossível fenómeno) o temperamento todo — e nesse caso o indivíduo passa a pertencer à outra nacionalidade.

Como se pode amostrar em arte a alma nacional? Visto que realmente, constatadamente, em arte se pode amostrar, é segundo o que é a arte que ela se pode amostrar. Assim, em quantos sejam os elementos numa obra de arte discrimináveis, em tantos se pode amostrar a alma nacional. Ora os elementos constitutivos da obra de arte são três — o assunto, o modo como o assunto é concebido, e a forma que essa conceção reveste. Por assunto entende-se o assunto-em-si, e por assunto-em-si entende-se o assunto considerado artisticamente como o assunto artístico. O assunto do *Antony and Cleopatra* não é, por exemplo, um texto de história romana, mas um *caso de amor*. O assunto da *Madame Bovary* não é a vida de província, como o subtítulo mal indica; mas o caso de uma alma padecendo da doença romântica.

*

Luís de Camões, poeta, antes de ser Luís de Camões, poeta, já era Luís de Camões, poeta.

Quer isto dizer, mais em humano, que antes de ser conhecido como poeta já Luís de Camões era o poeta que era.

E isto, agora explícito já ante a pristina desorientação do leitor, vem a propósito de ser esta revista uma revista de novos, entre os quais pode ser que se encontre um símile-Luís de Camões.

O que é sempre bom notar é que um indivíduo conhecido, antes de ser conhecido era desconhecido. Tanta gente esquece isto que é bom fazer clepsidra desta afirmação.

*

Camões apresenta na psicologia de seu verso os melhores elementos do caráter português: audácia em vez de ferocidade, mais sentimental do que religioso e religioso em grande parte porque sentimental, sensual, mas capaz de um amor puro e profundo — no fundo, triste e cheio de saudades como o □ de sua raça.²

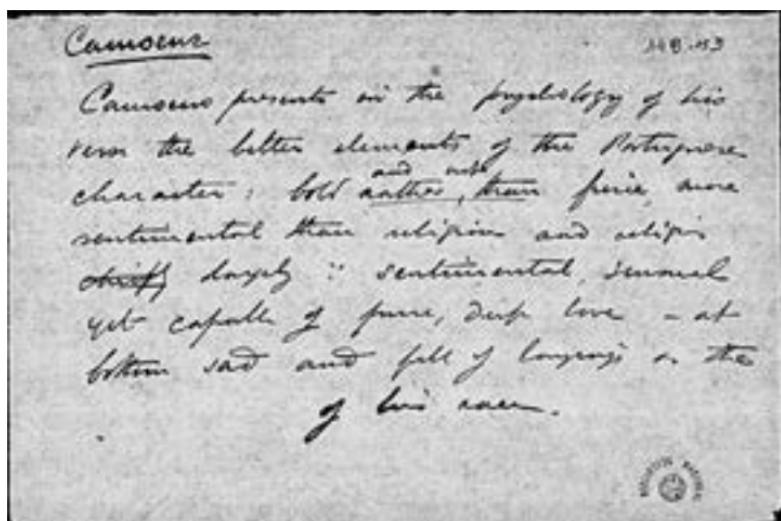


Fig. 2 — Camões, em inglês³

«É o pior grande poeta que conheço. Seria superior se não fosse tão inferior.»

Dos muitos projetos que ocupavam o génio de Fernando Pessoa, como serão o dos heterónimos ou o internacionalmente famoso *O Livro do Desassossego*, o de escrever uma história da literatura portuguesa será porventura menos conhecido. No entanto, essa ideia, que nasceu ainda em Durban, ocupou-o até ao fim da vida, como o atestam as inúmeras páginas sobre grandes escritores, seus contemporâneos e não só, encontradas na famosa arca e a cuja fixação e exegese investigadores se dedicam há mais de sessenta anos.

Entre a admiração genuína e a maledicência espirituosa, Pessoa ensaiava apenas uma antologia dos principais autores portugueses dos últimos cinco séculos como, talvez mais importante, uma teoria da arte, da estética e da literatura – textos a que esta coletânea dá corpo sob o título *Uma História da Literatura Portuguesa*.

P E N G U I N  C L Á S S I C O S



Edição, organização
e introdução de Nuno Ribeiro



Still Life with Pear and Insects,
1765 (óleo sobre madeira),
© Justus Juncker
© AKG Images/Fotobanco.pt




Penguin Random House
 Grupo Editorial

ISBN: 978-989-589-607-3

