

O homem de preto

Nuno Amado
Universidade de Lisboa

Resumo

O momento decisivo da vida do narrador do conto inacabado *O Peregrino*, escrito em 1917, é um encontro com um estranho homem de preto. Essa breve interacção reactiva instantaneamente uma melancolia antiga e precipita a decisão de partir de casa dos pais em peregrinação. À luz de algumas das considerações feitas por Freud em *Das Unheimliche* (1919), assim é porque tal interacção se lhe apresenta como a revisitação de uma qualquer unidade psíquica primordial, há muito desaparecida. Neste artigo, não só defendo que a história deste peregrino é uma alegoria da crise psíquica sentida por Pessoa a partir de meados de 1914, precisamente após a criação heteronímica, como sugiro que o aparecimento de Alberto Caeiro (e sucessiva companhia) é sistematicamente interpretado por Pessoa como uma revisitação dessa ordem.

Palavras-Chave: Homem de Preto, Freud, Armando Côrtes-Rodrigues, O Homem de Porlock, Heteronímia

Abstract

The decisive moment in the life of the narrator of the unfinished short story *O Peregrino*, written in 1917, happens when he meets a strange man in black. This brief interaction instantly reactivates an old melancholy and inspires the decision of departing from his parent's home and to go on a pilgrimage. Regarding what Freud says in *The Uncanny* (1919), this is so because such an interaction is experienced as the revisitation of his long-gone psychic unity. In this article, I not only argue that this pilgrim's story is an allegorical account of Pessoa's own private crisis, which originates immediately after he creates his heteronyms in the summer of 1914, but I also suggest that Caeiro's appearance (and his companions' appearance) is repeatedly interpreted by Pessoa as a revisitation of that sort.

Keywords: Man in Black, Freud, Armando Côrtes-Rodrigues, Man of Porlock, Heteronyms.



Escrito por volta de 1917,¹ *O Peregrino* é um conto inacabado “de temática filosófico-metafísica, ou mística” (Freitas, 2012: 13-14), no entender de Ana Maria Freitas, em cuja narrativa notamos sem dificuldade os mesmos interesses ocultistas e rosacrucianos que Pessoa revela noutros lugares mais conhecidos da sua obra. Essa tendência não deve, no entanto, fazer esquecer um aspecto do conto que, por sua vez, o aproxima de outros textos igualmente incluídos por Ana Maria Freitas em *O Mendigo e Outros Contos*. Refiro-me em concreto ao encontro, nalguns casos providencial, entre um homem vulgar, que normalmente coincide com o narrador da história, e um sábio. É o caso dos contos *O Mendigo*, *Num Bar de Londres*, *O Eremita da Serra Negra* ou *A Perversão do Longe*. Com excepção deste último, Ana Maria Freitas arruma estes contos na categoria dos contos intelectuais, que define como “histórias baseadas em conceitos filosóficos, desenvolvidos em diálogos de mestre para discípulo, (...) contos estáticos, onde todo o movimento é mental e consiste no fluxo de ideias entre dois seres, um que ensina e um que aprende” (*ibid.*: 11). *O Peregrino* não é tecnicamente um conto intelectual, na medida em que não se reduz à interacção entre duas mentes, mas o homem de preto que se constitui como catalisador da acção é, sem dúvida, da família do mendigo, do bêbado, do eremita e do homem alto, magro e barbudo com quem o protagonista desses quatro contos respectivamente se cruza. É então como “um dos mestres destas ficções” (*ibid.*: 13) que julgo proveitoso olhar para esta figura.

Embora o conto tenha ficado inacabado, como a maioria da prosa pessoana, conserva-se no espólio um plano meticoloso, aliás dactilografado (BNP/E3 27²²E⁶-1^r a 4^r), do que a totalidade do conto seria, se tivesse sido concluído. Leia-se o começo desse plano:

Em casa dos pais.

Visitado pelo Homem de Preto, que lhe pergunta por um nome de que ele depois nunca se pode lembrar, e, sem que ele saiba porquê, lhe sugere a ideia inquieta de ir à procura dele pelo mundo fora.

Embora os pais chorem e lhe peçam que não parta, ele decide-se e caminha, saindo da sua casa, na cidade à beira do mar, e internando-se pouco a pouco no país (Pessoa, 2012: 87).

¹ O conto encontra-se manuscrito maioritariamente num caderno (BNP/E3 144U) onde também se encontra uma versão manuscrita do *Ultimatum* de Álvaro de Campos, publicado em Novembro de 1917 no número único da revista *Portugal Futurista*.



De acordo com este plano, seria então a visita de um homem de preto que levaria o protagonista da história a abandonar a casa dos pais, onde sempre vivera, numa cidadezinha costeira, e a partir daí adentro em peregrinação. Ainda que seja essencialmente esta interação inicial com este misterioso homem de preto que me parece pertinente discutir, esse seria apenas, fiando-nos neste plano, o episódio deflagrador da aventura. Seguir-se-ia, pois, uma peregrinação, do litoral para o interior cada vez mais recôndito do país, com paragens periódicas em diferentes cidades e lugarejos. Em cada uma dessas paragens o peregrino encontraria uma razão para lá ficar (nada mais, nada menos, do que uma donzela) e de cada um desses lugares haveria de partir, por não ser exactamente aquilo de que andaria à procura. Mais ainda, a cada donzela corresponderia uma virtude cardeal (Prazer, Glória, Poder, Pureza, Sabedoria, etc.), de que o peregrino, cumprindo o seu percurso iniciático, se iria então despojando, até, por fim, depois de muito andar, chegar a uma sala muito iluminada onde estaria sentado a uma mesa o homem de preto.

Haveria talvez bastante a dizer sobre este percurso, sobretudo a respeito do facto de mulher alguma parecer capaz de suprir a atracção exercida por esse misterioso homem de preto. Olhemos, no entanto, para o conto propriamente dito, e em concreto para o momento em que se dá o primeiro encontro com essa figura (BNP/E3 144u-4^r a 6^o):

Como a todos os que pensam, eu não deixava, é certo, de meditar no mistério da existência. Mas quando isso me perturbava era nos serões, no silêncio à roda do candeeiro, quando já as velhas dormitavam, esquecido o trabalho com que se entretinham, e a grande sombra de toda a vida se alastrava subtilmente na alma. Nessas ocasiões não era sem uma alegria minha que os velhos despertavam para a ceia, e as criadas vinham pôr a mesa e o som das vozes, renascendo outra vez, quebrava o encantamento, meio torpor meio angústia, que envenenava a alma nesse momento.

Tudo isso, porém, ainda que não fosse só prazer, trazia um elemento necessário de nobre inquietação para de certo modo sacudir o pó da monotonia que, sem isso, cobriria pouco a pouco a minha vida. E nem isso era sempre, nem sempre era muito. A “sesta” do meu viver estava, tanto pelo que respeite a duração, como pelo que respeite a usualidade, nas tardes sem número que eu passava, sozinho, vendo do muro do pinhal, passar a vida para a cidade, a voltar dela, enquanto ao longe, por cima do muro da quinta fronteira, o verde cultivado dos campos aprazia indistintamente.

Uma tarde estava eu, como de costume, observando o decorrer dos carros e dos peões. Era o fim de um dia de verão, com grandes nuvens ligeiras amontoadas no horizonte, e um vento brando, um vento fresco, agitando, por detrás de mim, num sussurro sonolento, os pinheiros. Um aroma sonolento, vegetal e tenro, envolvia-me, participando da doçura que, àquela hora, se espalhava por sobre a vida. Como havia minutos que nenhum carro passara, eu havia-me distraído mesmo da minha distraída ocupação. Fitava a estrada sem a ver, pensando em qualquer outra coisa, que não então, se ma perguntassem, poderia dizer o que era. De repente, como num sobressalto, notei que um homem vestido todo de preto havia surgido, sem ruído de passos, da curva da estrada do lado da cidade. Não sei porquê, mal pousaram nele, os meus olhos demoraram-se investigando-o. Mas não sei dizer mais senão que era um homem todo vestido de preto, o seu rosto grave e triste, os olhos calmos e estranhos, que com passo lento e leve vinha seguindo pela estrada.

Quando chegou diante de onde eu estava, ergueu para mim os olhos, e perguntou-me não sei o quê – porque eu tanto o estava vendo que o não ouvi – a que logo respondi uma coisa de que igualmente não me sei lembrar. Recordo-me apenas de que a minha resposta foi negativa, mas não sei o que neguei. Ele agradeceu-me e passou. Quando me agradeceu fitou-me sem me sorrir (disso me lembro bem) como se, em vez de me estar agradecendo, o que é uso fazer-se com um sorriso sem sentido, me estivesse dizendo uma coisa qualquer, que por qualquer razão muito me importasse e que isso só pudesse ser dito com aquela gravidade solene.

Quando ele seguiu e ia a virar a outra curva da estrada, eu, que não tirara dele os olhos, senti de repente que por uma razão misteriosa me estava lembrando dos serões longos em que, à luz do candeeiro, quando as velhas dormitavam sobre o trabalho interrompido, eu costumava sentir o mistério das coisas vir ter comigo da sombra, subir lentamente como uma maré surda nas costas do outro lado do mar (Pessoa, 2012: 68-70).

A interacção entre o homem de preto e o protagonista da história, que antes de tudo isto se passar já costumava ocupar as noites angustiadas com o mistério da existência, resume-se rapidamente. Certa tarde, apareceu imprevisivelmente um homem de preto que de imediato lhe despertou o interesse. Ao chegar perto dele, esse homem fez-lhe uma pergunta, que com o passar do tempo esquecera, mas à qual logo deu resposta. Na verdade, o protagonista não o teria escutado propriamente, por estar demasiado ocupado a vê-lo (como se o uso excessivo da visão o privasse da audição). Certo é que o homem lhe agradeceu a resposta sem sorrir, o que talvez indicasse qualquer coisa importante que solenemente lhe estivesse a comunicar. E,



ao vê-lo a afastar-se, de pronto sentiu o apelo do mistério das coisas que costumava sentir antigamente, à noite.

Esta brevíssima interacção, tão inesperada quanto cativante, teve consequências profundas na vida do protagonista: nunca mais sentiu “tranquilidade nem bem-estar”; a sua vida tornou-se “oca e pálida”; tudo passou a incomodá-lo, mesmo aquilo que antes lhe passava despercebido; diminuiu o amor que nutria pelos seus pais e o interesse pelos amigos; deixou de se importar com a sua vida. Em parte, a angústia que passou a dominá-lo era resultante de não saber nem a causa nem a natureza dela. “Não era propriamente dor”, como o explica a dada altura, “nem só inquietação, nem angústia sem mescla”. Na verdade, aquilo que sentia “não continha o ardor do desejo, mas era desejo; não parecia a doença da falta de qualquer coisa, mas era essa doença; não tinha relação com pessoas, nem com coisas, nem, se eu o considerasse bem, comigo mesmo” (*ibid.*: 71). A única coisa que parecia saber a respeito da sua condição era que essa angústia estava relacionada com o homem de preto, e muito possivelmente com as palavras que lhe dirigira, das quais na verdade não se lembrava.

Uma inquietação suscitada por um desconhecido que em simultâneo evoca uma sensação familiar (ao ver o homem de preto afastar-se, o protagonista sente regressar o antigo apelo do mistério das coisas) remete para o conceito de *unheimlich*, tal como analisado por Freud num famoso ensaio de 1919.² A conclusão de Freud, nesse ensaio, é a de que essa sensação simultaneamente insólita e familiar³ se produz ora quando os complexos infantis que fomos

² Ao longo da descrição do encontro com esse homem de preto, vão sendo utilizados alguns vocábulos lexicalmente vizinhos do “*unheimlich*” freudiano, o que de certo modo reforça a pertinência de ler o conto à luz do ensaio de Freud: “olhos calmos e estranhos” (Pessoa, 2012: 69); “passaram a incomodar-me” (*ibid.*: 70); “inquietação” (*ibid.*: 71); “estranha figura (*ibid.*); “isto era o mais estranho de tudo (*ibid.*: 72); “inquietação incessante” (*ibid.*: 73). É de notar, além disso, que a dificuldade que o protagonista revela em compreender a natureza e as causas da angústia que passou a sentir aponta para um aspecto fundamental da sensação de angústia (*angst*) tal como Freud a entende. Assim, essa sensação releva da angústia propriamente dita, independentemente do que quer que a tenha causado, ao contrário da sensação de medo, que requer sempre um objecto causador: “I think ‘*Angst*’ relates to the state and disregards the object, while ‘*Furcht*’ draws attention precisely to the object” (Freud, 1963: 395).

³ O conceito é difícil de traduzir para outras línguas porque, segundo Freud, significa simultaneamente uma coisa e o seu oposto: “*heimlich* is a word the meaning of which develops in the direction of ambivalence, until it finally coincides with its opposite, *unheimlich*. *Unheimlich* is in some way or other a sub-species of *heimlich*” (Freud, 1955: 225). “*Unheimlich*” seria assim aquilo que é simultaneamente familiar e “infamiliar”. O adjectivo “*uncanny*”, em inglês, não dá conta dessa subtilidade. O mesmo se passa em português. Adjectivos como “estranho” ou “inquietante” sublinham a sensação de estranheza ou de inquietação produzida por determinado objecto, mas deixam de fora a causa de tal sensação, que é o facto de o objecto, estranha ou inquietantemente, não parecer estranho ou inquietante. Adjectivos como “insólito” e “incómodo”, por outro lado, já parecem funcionar melhor, dado que contêm em si o adjectivo de sentido contrário. Assim, o que é insólito ou incómodo em certo objecto é o facto de tal objecto ser insolitamente sólito ou incomodamente cómodo. Ainda que, em português, seja possível transformar adjectivos em substantivos com facilidade, reportar-me a esta sensação insolitamente sólita



reprimindo de algum modo são reavivados, ora quando as crenças primitivas que superámos de algum modo se reafirmam (Freud, 1955: 249). A insólita familiaridade despertada pelo homem de preto dever-se-ia, portanto, de acordo com esta teoria freudiana, ou a qualquer coisa que o protagonista reprimira, e que agora se manifestava, ou a qualquer coisa na qual voltava agora a acreditar.

É a meu ver particularmente significativo para o caso pessoano que, entre os diferentes exemplos de situações insólitas apresentadas ao longo do ensaio, Freud se detenha a dada altura precisamente no fenómeno do duplo. Seguindo as ideias de Otto Rank, Freud sugere que o duplo, começando por sinalizar, numa primeira fase da evolução psíquica, a necessidade de autopreservação, depressa passa a sinalizar a destruição iminente: “From having been an assurance of immortality, it becomes the uncanny harbinger of death” (*ibid.*: 235). À medida que essa evolução psíquica prossegue, e que aquela instância censória, a que mais tarde Freud chamaria “ego-ideal” e mais tarde ainda “super-ego”,⁴ se vai desenvolvendo, a figura do duplo passa, no entanto, a poder sinalizar qualquer coisa mais complexa. A existência de uma instância deste tipo, capaz de se destacar do resto do Ego, de o tratar como um objecto alheio e de fomentar a autocrítica, permite pensar na figura do duplo não como uma projecção da pessoa que somos (mais propensa à autopreservação ou mais propensa à autodestruição),⁵ mas como uma projecção daquela pessoa que seríamos se nos despojássemos de tudo o que é criticável em nós e não tivéssemos as limitações que temos:

It is not only the latter material, offensive as it is to the criticism of the ego, which may be incorporated in the idea of the double. There are also all the unfulfilled but possible futures to which we still like to cling in phantasy, all the strivings of the ego which adverse external circumstances have crushed, and all our suppressed acts of volition which nourish in us the illusion of Free Will (*ibid.*: 236).

ou incomodamente cómoda referindo “o insólito” ou “o incómodo” não me satisfaz inteiramente. Optei por isso, ao longo do artigo, por me reportar a ela recorrendo a uma expressão perifrástica na qual a ambiguidade permanecesse ostensiva: “a insólita familiaridade”.

⁴ O conceito de “super-ego” aparece apenas enunciado no ensaio de 1923 “Das Ich und das Es” (“O Ego e o Id”).

⁵ Freud não o diz, mas essas duas propensões que a figura do duplo parece começar por sinalizar configuram-se aqui à semelhança das duas pulsões básicas (Eros e Thanatos) que guiam a nossa vida interior.

Na verdade, nenhuma destas hipóteses ajuda de facto a explicar a sensação de insólita familiaridade que o avistamento de um indivíduo igual a nós, ou com o qual nos parecemos muito, rapidamente produz. Segundo Freud, tal sensação pode apenas explicar-se se o duplo com o qual nos deparamos, e que constitui uma ameaça à nossa existência individual, de algum modo remontar a uma fase ainda mais precoce da nossa vida mental, durante a qual aliás tivesse uma presença benigna: “the quality of uncanniness can only come from the fact of the ‘double’ being a creation dating back to a very early mental stage, long since surmounted – a stage, incidentally, at which it wore a more friendly aspect” (*ibid.*: 236). A sensação de insólita familiaridade não é, deste modo, consequência do reconhecimento súbito da nossa existência enquanto indivíduo (do nosso Ego) nem da existência de um ideal contra o qual nos possamos medir (do nosso Super-Ego), mas da existência do que quer que fôssemos antes de nos tornarmos o indivíduo que agora somos (do nosso Id primitivo). É isso que explica, aliás, que a sensação, apesar de insólita, seja de algum modo familiar. O que essa figura exterior sinaliza, portanto, é o desdobramento irreversível que nos constitui, que é inquietante na medida em que nos remete para uma época em que o Ego, então em processo de formação, ainda não se demarcara do mundo exterior e das outras pessoas: “They [other forms of ego-disturbance] are a harking-back to particular phases in the evolution of the self-regarding feeling, a regression to a time when the ego had not yet marked itself off sharply from the external world and from other people” (*ibid.*: 236).

Aplicadas ao incidente deflagrador da acção do conto *O Peregrino*, estas observações de Freud autorizam a pensar na insólita familiaridade do homem de preto como procedente de uma intimação interior arcaica. Ao avistar aquela figura exterior, o que o protagonista experiencia, e o que sente como inquietante, é a revisitação da antiga unidade psíquica, há muito desaparecida.

O título deste artigo, devedor da figura central do conto em análise, e em função da qual o protagonista na verdade partirá em peregrinação, lembra vagamente o título de um artigo publicado por Pessoa a 15 de Fevereiro de 1934 no segundo número do semanário *Fradique*. Em “O Homem de Porlock”, Pessoa alude à génese do poema *Kubla Khan* (o poema apresenta um estado fragmentário porque Coleridge teria sido interrompido por um visitante da aldeia vizinha de Porlock no momento em que se encontrava a passar para o papel um poema que compusera enquanto dormia e, ao retomar a transcrição, não se lembrava já senão do final) para sugerir que o caso representa “o que com todos nós se passa, quando neste mundo



tentamos, por meio da sensibilidade com que se faz arte, comunicar, falsos pontífices, com o Outro Mundo de nós mesmos” (Pessoa, 2000: 491). A partir de um incidente individual, acontecido a um poeta num contexto particular, Pessoa elabora, portanto, uma teoria geral da arte. “A todos nós”, prossegue Pessoa, “ainda que ninguém nos visite, chega-nos, de dentro, o ‘Homem de Porlock’, o interruptor imprevisto”. Dada a leitura freudiana a que o conto *O Peregrino* se parece prestar, é sem dúvida muito revelador que esta visita provenha de um qualquer lugar interior. Veja-se como Pessoa continua a expor sua teoria:

Tudo quanto verdadeiramente pensamos ou sentimos, tudo quanto verdadeiramente somos, sofre (quando o vamos exprimir, ainda que só para nós mesmos) a interrupção fatal daquele visitante que também somos, daquela pessoa externa que cada um de nós tem em si, mais real na vida do que nós próprios – a soma viva do que aprendemos, do que julgamos que somos, e do que desejamos ser (*ibid.*: 491-492).

Para Pessoa, a expressão é por definição defeituosa. Sempre que tentamos exteriorizar o que quer que genuinamente pensemos, sintamos ou sejamos, distrai-nos desse intuito uma segunda pessoa, que não é senão a ideia que fazemos de nós próprios, a “soma viva” de tudo aquilo que aprendemos, julgamos ser e desejamos ser. A consequência de tal distração é uma discrepância inelutável: interrompidos por essa segunda pessoa que também somos, nunca nos damos a conhecer tal qual somos.⁶

Num certo sentido, é precisamente isso que sucede ao protagonista do conto *O Peregrino*: ao receber a visita desse homem de preto, deixa de ser a pessoa que propriamente era e passa a ser outra pessoa. Embora não seja capaz de falar da velocidade a que se processou tal transformação, o próprio não deixa aliás de notá-la: “não sei dizer se foi lenta ou se foi rápida esta transformação que me tornou outro” (Pessoa, 2012: 71). Entendido, então, como uma projecção da antiga unidade psíquica do protagonista, que é inquietante na medida em que se constitui como sinal exterior da perda irrecuperável de tal unidade, o que esse visitante “perenemente incógnito” e “perenemente anónimo” (Pessoa, 2000: 492) provoca é uma crise

⁶ O corolário natural desta teoria é a ideia de que somos sempre três pessoas distintas: a pessoa que genuinamente somos, a pessoa que nos interrompe e a pessoa que, fruto dessa interrupção, é dada a conhecer aos outros. Desenvolvo essa hipótese, aproximando essas três pessoas justamente dos três heterónimos maiores de Pessoa, no início da secção IV do capítulo 4 de *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)* (Amado, 2019: 457-462).

identitária. É por se perceber cindido de quem fora até então que o protagonista decide partir; aquilo de que vai à procura, no fundo, é da identidade que perdeu.

Ora, uma angústia procedente do aparecimento de uma figura tão insólita quanto cativante, cuja estranheza depende de um conjunto de palavras enunciadas, é sem tirar nem pôr aquilo que parece atormentar Pessoa a partir do verão de 1914. Essa angústia é, num primeiro momento, comunicada a Mário de Sá-Carneiro, a 10 de Julho desse ano. Temos conhecimento dela porque, na carta de resposta, a 13 de Julho, Sá-Carneiro aborda o assunto: “Quer ver, eu encontro uma explicação fácil para o facto de justamente após o caso Álvaro de Campos você se sentir mais afastado do mundo” (Sá-Carneiro, 2001: 123). É difícil não associar desde logo este afastamento do mundo de que Pessoa se queixa ao aparecimento dos heterónimos. A carta de 20 de Julho, no entanto, desfaz todas as dúvidas: “Extremamente curioso o que me diz sobre o seu desdobramento em vários personagens – e o sentir-se mais eles, às vezes, do que você próprio. Efectivamente descreve bem talvez esse estado o: “Ter-me-ia volvido nação?”” (*ibid.*: 132). Embora, nestas duas cartas, Sá-Carneiro se mostre compreensivo e procure confortar o amigo, Pessoa suspende praticamente de imediato a correspondência para Paris.⁷ É verdade que a retoma no final de Agosto, mas não volta a falar daquilo que o angustiava. Esse privilégio é transferido, na mesma altura, para Armando Côrtes-Rodrigues. A correspondência entre os dois, nos meses seguintes, será aliás dominada por esse assunto, mas só a 19 de Janeiro de 1915 é que Pessoa fundamenta realmente o problema. Aquilo que de mais importante então confia ao amigo açoriano é que as amizades lisboetas, e sobretudo as façanhas artísticas em que o grupo tanto investia, e que *Orpheu* haveria de tornar públicas, sobejamente o enfadavam:

Em ninguém que me cerca eu encontro uma atitude para com a vida que *bata certo* com a minha íntima sensibilidade, com as minhas aspirações e ambições, com tudo quanto constitui o fundamental e o essencial do meu íntimo ser espiritual. Encontro, sim, quem esteja de acordo com actividades literárias que são apenas dos arredores da minha sinceridade. E isso não me basta. De modo que, à minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo o

⁷ Sá-Carneiro, que começara a queixar-se da falta de notícias a 10 de Agosto, diz o seguinte na carta de dia 20: “Agora uma coisa da maior importância – porque é que você se reduziu de súbito a um silêncio sepulcral? Desde o fim de Julho que não me escreve – e estamos a 20 de Agosto! Francamente não percebo!...” (Sá-Carneiro, 2001: 140).



homem de génio recebe de Deus com o seu génio, tudo quanto é futilidade literária, mera-arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e a repugnante (Pessoa, 1999a: 140).

Pessoa parece estipular uma diferença entre a “religiosa missão” a que se deveria entregar e certas “futilidades literárias”, das quais se confessava agora desinteressado.⁸ Ter-lhe-ia então passado, como o diz, “a ambição grosseira de brilhar por brilhar, e essa outra, grosseiríssima, e de um plebeísmo artístico insuportável, de querer *épater*” (*ibid.*: 141). Entre aquilo que o aborrece encontra-se, como confessa, a estética interseccionista: “Não me agarro já à ideia do lançamento do Interseccionismo com ardor ou entusiasmo algum” (*ibid.*).⁹ A distinção entre os altos propósitos religiosos do seu génio e a “mera-arte” em que consiste afinal o

⁸ Essa distinção fora já a florada na carta de 4 de Dezembro de 1914 ao mesmo destinatário: “Não há pressa em lhe falar nestes assuntos, mas tenho interesse em fazê-lo; especialmente porque – consoante v. verá quando tomar conhecimento do que esses assuntos são – só a v. me dá jeito falar deles. Pertencem a uma região do meu psiquismo onde v., melhor do que qualquer outro meu amigo, entra e compreende. Não é nada de estranho nem de fantástico: no fundo, um curioso conflito entre partes superficiais e estéticas do meu ser de alma, e outras partes religiosas e profundas dele” (Pessoa, 1999a: 134).

⁹ Logo após esta afirmação categórica, Pessoa deixa a entender, no entanto, que lançar o interseccionismo não está totalmente fora de hipótese: “É um ponto que neste momento analiso e reanaliso a sós comigo. Mas, se decidir lançar essa quase-blague, será já, não a quase-blague que seria, mas outra coisa” (Pessoa, 1999a: 141). A oportunidade surge, precisamente, com a decisão do grupo, nas semanas seguintes, de fazer nascer uma revista vanguardista. Um mês depois desta carta, a 19 de Fevereiro de 1915, Pessoa envia outra carta a Côrtes-Rodrigues na qual dá conta ao amigo do projecto em curso, revela o nome que a revista terá, apresenta os seus directores, que Côrtes-Rodrigues desconhece, e, comunicando que a revista entrará no prelo no dia seguinte, solicita urgência no envio de colaboração: “Mande o mais interseccionista que tiver – não as *Odes Proféticas* por exemplo” (*ibid.*: 148-149). O aparente entusiasmo com o lançamento de *Orpheu* e o carácter vanguardista da revista, aqui acentuado ao pedir colaboração de estilo interseccionista ao amigo, contrasta com o desânimo evidente da carta de 19 de Janeiro, o que faz supor uma mudança de ideias. Com efeito, esse entusiasmo é notório, nos meses seguintes. Dele não decorre, porém, que Pessoa tenha repensado a importância do interseccionismo. Como o diz logo após afirmar que já não tem interesse em lançar essa corrente estética, continua a conceber a hipótese de a lançar, mas de outra forma. No mesmo parágrafo da mesma carta, aliás, Pessoa deixa claro que outra forma é essa: “Será talvez útil – penso – lançar essa corrente como corrente, mas não com fins meramente artísticos, mas, pensando esse acto a fundo, como uma série de ideias que urge atirar para a publicidade para que possam agir sobre o psiquismo nacional, que precisa trabalhado e percorrido em todas as direcções por novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação” (*ibid.*: 141). O que Pessoa renega, na carta de 19 de Janeiro, não é o Interseccionismo; é a finalidade artística dessa corrente. Aquilo que comunica a Côrtes-Rodrigues, portanto, é que, apesar de já não ver interesse artístico no Interseccionismo, é, contudo, possível que venha a lançá-lo com o propósito muito específico de agitar a mentalidade nacional. A opinião de Pessoa a respeito do Interseccionismo não muda rapidamente após a carta de 19 de Janeiro. O que acontece é que o lançamento da revista *Orpheu*, que a 19 de Janeiro Pessoa não sabia que estaria para breve, cria a oportunidade ideal para lançar essa “quase-blague” não com um propósito artístico, mas para provocar ruído, escandalizar e, conseqüentemente, “agir sobre o psiquismo nacional”. Quando, um mês depois, pede a Côrtes-Rodrigues que envie “o mais interseccionista que tiver”, não o faz, portanto, por interesse genuíno no Interseccionismo; fá-lo porque é esse o espírito da revista. O lançamento, na primavera de 1915, de uma revista de tipo vanguardista e o entusiasmo de Pessoa com isso não desacreditam de modo algum, por conseguinte, a opinião desfavorável que, na carta de 19 de Janeiro a Côrtes-Rodrigues, Pessoa manifesta a respeito da estética de vanguarda.



Interseccionismo e – acrescente-se – outros plebeísmos artísticos análogos é definida de modo exemplar logo a seguir:

Mantenho, é claro, o meu propósito de lançar pseudonimamente a obra Caeiro-Reis-Campos. Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida, e que constitui uma corrente com influência possível, benéfica incontestavelmente, nas almas dos outros. O que eu chamo literatura insincera não é aquela análoga à do Alberto Caeiro, do Ricardo Reis ou do Álvaro de Campos (o seu homem, este último, o da poesia sobre a tarde e a noite). Isso é sentido na *pessoa de outro*; é escrito *dramaticamente*, mas é sincero (no meu grave sentido da palavra) como é sincero o que diz o Rei Lear, que não é Shakespeare, mas uma criação dele. Chamo insinceras às coisas feitas para fazer pasmar, e às coisas, também — *repare nisto, que é importante* — que não contêm uma fundamental ideia metafísica, isto é, por onde não passa, ainda que como um vento uma noção da gravidade e do mistério da Vida. Por isso é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos. Em qualquer destes pus um profundo conceito da vida, diverso em todos três, mas em todos gravemente atento à importância misteriosa de existir. E por isso não são sérios os *Paúis*, nem seria o *Manifesto* interseccionista de que uma vez lhe li trechos desconexos. Em qualquer destas composições a minha atitude para com o público é a de um palhaço. Hoje sinto-me afastado de achar graça a esse género de atitude (*ibid.*: 142-143).

A separação entre a parte da obra de Pessoa que lhe importa e a outra, a cuja atitude apalhadada aparentemente deixou de achar graça, não podia ser mais evidente. E é esta posição a respeito da sua obra que justifica a incompatibilidade com os amigos para os quais tal atitude é a forma certa de estar na vida e na arte: “Escuso agora de lhe explicar o quanto esta atitude – que eu, aliás, não revelo, por várias razões, desde a de ser uma coisa íntima até à de ser incompreensível às sensibilidades dos que me cercam – me incompatibiliza surdamente com os que estão em meu redor” (*ibid.*: 143). Não está em causa, evidentemente, uma incompatibilidade extrema, que o obrigasse, por exemplo, a deixar de estimar esses amigos e a distanciar-se deles. Trata-se antes, como explica, de “uma impaciência para com todos quantos fazem arte para vários fins inferiores” (*ibid.*). O que incomoda Pessoa é a pouca seriedade com que os colegas parecem encarar a vocação artística. Como sugere, todos eles se dedicam à arte “como quem brinca, ou como quem se diverte, ou como quem arranja uma sala com gosto –



gênero de arte este que dá bem o que eu quero exprimir, porque não tem Além nem outro propósito que o, por assim dizer, *decorativamente* artístico” (*ibid.*).

O desacerto entre os seus altíssimos interesses e os interesses decorativos daqueles que mais de perto o rodeiam era sentido por Pessoa desde o final do Verão de 1914, sendo em última análise aquilo que explica a mudança de interlocutor por essa altura. Logo a 2 de Setembro desse ano, no seguimento portanto da decisão de interromper a correspondência com Sá-Carneiro, Pessoa comunicava a Côrtes-Rodrigues que atravessava naquele momento “um período de crise” (*ibid.*: 121). Aquilo que o preocupava, como se percebe facilmente, era a desorganização mental em que ficara após a eclosão dos heterónimos alguns meses antes: “Quero disciplinar a minha vida (e, conseqüentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de ‘forças vivas’ em acção, conflito e evolução interconexa e divergente” (*ibid.*). O resultado do surgimento dessas três “forças vivas”, e da profundidade que depressa lhes terá reconhecido, foi como que um abalo em Pessoa. De repente, tudo aquilo que andara a planear nos últimos dois anos, todas aquelas ideias estéticas cosmopolitas e antitradicionalistas que o haviam afastado de colaborar na revista *A Águia*, e que tanto animavam Sá-Carneiro, tudo aquilo em que, desde o início de 1913, acreditava que devia afinal empenhar-se lhe terá parecido absolutamente irrelevante. As dúvidas acerca do lançamento de uma revista na qual essas ideias figurassem instalaram-se, a crise apoderou-se dele, e nada voltaria a ser como dantes.¹⁰

¹⁰ O argumento ensaiado ao longo das últimas páginas, tão abreviado quanto possível, é elaborado por mim num artigo publicado no número 2 da revista *Estranhar Pessoa* intitulado “Orpheu... e Eurídice” (Amado, 2015: 52-70). Reagindo ao que aí argumento, Gianluca Miraglia considera “algo precipitada” a forma como entendo a posição de Pessoa a respeito do paulismo e do interseccionismo na carta de 19 de Janeiro de 1915 a Côrtes-Rodrigues, sugerindo que Pessoa apenas se estaria a referir ao poema *Paúis* e a um certo manifesto interseccionista, não às correntes a que esses dois materiais corresponderiam (Miraglia, 2020: 377). Só ignorando propositadamente a totalidade das observações feitas por Pessoa, quer nessa carta, quer num outro texto de natureza diarística, datado de 21 de Novembro, que de certo modo lhe serve de rascunho, se poderia, no entanto, classificar como precipitado tal entendimento. Se, na carta, Pessoa declara que já não sente “ardor ou entusiasmo” a respeito da “ideia do lançamento do Interseccionismo” (Pessoa, 1999a: 141), no texto torna inequívoco que tal ideia resulta de um “desejo intenso e infantil”, que tomou finalmente a decisão de “desprezar a idéa do reclame, e plebêa sociabilização de mim, do Interseccionismo” (Pessoa, 2009: 117) e que essa corrente é na verdade “uma aproximação de outra gente, um chinfrim de escola assumida por mim, vindo cair sobre mim os sibilados da dos outros” (*ibid.*: 119). Lembrando uma outra parte da mesma carta a Côrtes-Rodrigues, Miraglia interpreta o que Pessoa aí diz a respeito do poema *Ela Canta, Pobre Ceifeira*, a saber, que conseguira “dar a nota *paúllica* em linguagem simples” (Pessoa, 1999a: 144), como indício suficiente do quanto a estética paulista lhe continuava a interessar. Não é preciso ser muito perspicaz, porém, para saber que, de paulista, o poema *Ela Canta, Pobre Ceifeira* tem muito pouco. Com efeito, Pessoa anunciara a Côrtes-Rodrigues, numa outra carta, de 4 de Outubro de 1914, que descobrira “um novo gênero de paulismo” (*ibid.*: 124). Um novo gênero de paulismo, que é aquele a que *Ela Canta, Pobre Ceifeira* dá expressão, implica um velho gênero de paulismo, que é aquele de que Pessoa de facto se desinteressara e que, num outro texto, classifica como sendo uma “intoxicação de artificialidade” (Pessoa, 2003:



Aquilo que sucede a Pessoa após o surgimento de Caeiro, Reis e Campos, e o quanto o cruzar-se com eles lhe afectou a sociabilidade com os outros, é exactamente o que sucede ao protagonista de *O Peregrino*. À angústia que começa por dominá-lo segue-se de imediato, como primeira forma de exteriorização dela, a dificuldade de suportar a presença alheia: “tornou-se-me, pouco a pouco, de inquietante, angustiosa, e de angustiosa, insuportável, a presença dos outros, a coexistência de gente comigo” (Pessoa, 2012: 73). A história deste peregrino, ou pelo menos o incidente que lhe motiva a peregrinação, é uma alegoria da crise psíquica de que Pessoa se sente acometido a partir de meados de 1914.

A fatalidade de um encontro transformador e a consequência da incompatibilidade com os outros não são, no entanto, as únicas razões para que este conto me pareça evocativo do período de dúvidas e hesitações que se seguiu à criação dos heterónimos. Ao contrário do plano a que me reporte no início do artigo, que dá conta de um percurso com várias paragens e bastante atribulado, o conto propriamente dito ficou inacabado, não se estendendo para lá da primeira cidade a que o peregrino chega e da primeira donzela de quem se enamora. Entre a visita inoportuna do homem de preto e esse momento, no qual a história então se interrompe, há lugar a três revelações. A primeira, no seguimento de um processo de auto-análise ao qual voltarei já de seguida, resulta da lembrança de súbito das palavras ditas pelo homem de preto:

146). Para Miraglia, a hipótese de *Orpheu* ser, como defendo, “um projecto nado-morto” (Amado, 2015: 68) é de tal maneira inaceitável que nenhuma evidência se lhe apresenta como satisfatória. O acinte com que reage à hipótese é desse cepticismo bastante elucidativo: “o que Nuno Amado não explica de forma convincente é, para seguirmos o seu raciocínio e mantermos a metáfora, a paixão necrófila que Pessoa manifesta pela revista-cadáver nos meses seguintes através de um envolvimento tão aferrado e decidido que, a ser verdadeiro o seu desencanto com Sá-Carneiro, mereceria figurar entre os casos clínicos de mais árdua decifração” (Miraglia, 2020: 377). Na opinião de Miraglia, não há modo de compatibilizar o envolvimento de Pessoa na revista *Orpheu*, que foi sem dúvida “aferrado e decidido”, com um eventual desencanto com Sá-Carneiro e as ideias vanguardistas em torno das quais a revista se erigiria. De facto, Pessoa envolveu-se muitíssimo no projecto da revista, escreveu peças propositadamente para esse efeito, divertiu-se com Sá-Carneiro a coligir as reacções que iam aparecendo na imprensa, etc. Mas nada disso invalida a hipótese de, por essa altura, considerar esse modo de encarar a vocação artística como meramente decorativo. A explicação é simples e é por mim enunciada nesse artigo, tal como Pessoa a enuncia na carta de 19 de Janeiro de 1915 a Côrtes-Rodrigues: “será talvez útil – penso – lançar essa corrente como corrente, mas não com fins meramente artísticos, mas, pensando esse acto a fundo, como uma série de ideias que urge atirar para a publicidade para que possam agir sobre o psiquismo nacional, que precisa trabalhado e percorrido em todas as direcções por novas correntes de ideias e emoções que nos arranquem à nossa estagnação” (Pessoa, 1999a: 141). Miraglia não concede, pois, qualquer relevância ao que de depreciativo Pessoa diz sobre paulismo e interseccionismo, baseia o seu cepticismo numa incompatibilidade que assume como insanável, a ponto de não se aperceber de que o próprio Pessoa sugere que o lançamento da revista por vir, por pouco que fosse o apreço que ainda lhe tivesse, serviria sempre o utilíssimo propósito de provocar reacções fortes e abrir mentalidades, e classifica como “inconsistentes e fantasiosas” (Miraglia, 2020: 379) todas e quaisquer tentativas de o convencer de que Pessoa não estaria de corpo e alma com *Orpheu*. O fenómeno é conhecido. Quanto mais nos ensinam a acreditar numa verdade metafísica, mais resistência opomos a verdades metafísicas rivais. O crédulo é por natureza hostil ao crítico.



“Não fites a Estrada; segue-a” (*ibid.*: 76). É essa revelação que, no conto, precipita a decisão de partir de casa dos pais.

A ideia de percorrer uma estrada sem, contudo, saber que direcção escolher e qual o destino a que ela o levaria não era apaziguadora. Insatisfeito, põe-se a pensar e chega a uma conclusão: “como a estrada vinha da cidade de onde eu era, e onde era minha casa, e onde, como era uma cidade à beira do mar, a estrada parava, eu devia seguir a estrada na direcção do interior do reino, sempre nessa direcção” (*ibid.*: 77). A segunda revelação é uma consequência deste raciocínio. Aquilo que se lhe revela é que a frase lembrada não estava completa. O que na verdade o homem de preto lhe dissera fora o seguinte: “Não fites a Estrada; segue-a até ao fim” (*ibid.*: 78).

Quanto à terceira revelação, ocorre já na primeira cidade, num momento culminante de indecisão. À vontade de permanecer nesse lugar, na companhia apetecível da amada que aí achara, opunha-se a necessidade de se fazer à estrada. Aos poucos, esse conflito interior torna doloroso o prazer da companhia amorosa: “quando eu via a mulher que amava, eu tinha a mesma alegria de sempre, mas sentia que a minha alegria tinha uma sombra, ou que vestia de negro” (*ibid.*: 84). A alusão homoerótica, aliás consistente em toda a história, é aqui muito explícita: a alegria amorosa deixara de ser propiciada pela mulher achada, passando para aquilo que agora a ensombrava, ou seja, para a roupa negra do homem de preto que era suposto buscar. Num momento de auto-indulgência, aliás vulgar entre indecisos, o peregrino tenta ainda convencer-se de que a felicidade que sentia ao lado daquela mulher só não era plena porque não tinham ainda contraído matrimónio, que a conjugalidade, concretizando a consumação do amor, logo o faria tão feliz quanto possível. Só nas vésperas da boda é que, de novo acometido do “sentimento inquieto” do início da viagem e de novo ciente do seu “destino obscuro”, lhe vem à cabeça uma terceira lembrança daquele dia fatídico, a das palavras que dirigira em resposta ao que o homem de preto então lhe ordenava: “Ainda não; só partirei quando sentir o mal de parar” (*ibid.*: 86). É esta última revelação, e o reconhecimento de que estabelecer-se naquela região, casar e constituir família eram na verdade o alimento desse mal de ficar parado, que origina a sua partida.

Ora, estas três revelações, e sobretudo a sequência em que elas se processam, não diferem muito das três revelações ocorridas a Pessoa, a acreditar na famosa descrição, no dia 8 de Março de 1914:



E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro. Desculpe-me o absurdo da frase: aparecera em mim o meu mestre. (...) Arranquei do seu falso paganismo o Ricardo Reis latente, descobri-lhe o nome, e ajustei-o a si mesmo, porque nessa altura já o *via*. (...) E, de repente, e em derivação oposta à de Ricardo Reis, surgiu-me impetuosamente um novo indivíduo (Pessoa, 1999b: 343).

A oposição entre as coisas que supostamente fez e as coisas que supostamente lhe aconteceram deve ser assinalada: Pessoa deu nome a Caeiro, mas Caeiro “apareceu-lhe”; Pessoa arrancou Reis do seu falso paganismo, descobriu-lhe o nome e ajustou-o, mas por essa altura já Reis era passível de ser “visto”; Pessoa pode ter feito Campos derivar por oposição a Reis, mas Campos “surgiu-lhe” impetuosamente. À luz desta descrição, o aparecimento dos heterónimos procede, pelo menos em parte, de uma sucessão de revelações. Num sentido que seria preciso esclarecer com outra parcimónia, talvez fosse possível sugerir que a cada uma destas três figuras reveladas corresponda cada uma das três coisas que ao peregrino do conto se revelam, que Caeiro é o que resulta de uma via seguida e não apenas fitada, que Reis é o que resulta de segui-la até ao fim, e que Campos é o que resulta de simplesmente não poder ficar parado.¹¹

Seja como for, estas três figuras reveladas ressoam ainda, adentro do mesmo conto, numa passagem muito concreta, à qual tinha prometido regressar. Refiro-me ao processo de auto-análise que antecede e origina a primeira revelação. O abalo inicial provocado pela visita do homem de preto reconduz o protagonista, antes de mais nada, aos hábitos meditativos do passado e àquele sentimento de angústia que deles costumava resultar:

Sem querer, remoía a sensação do mistério de tudo que, ânsia daqueles momentos, agora outra vez me aparecia. Faltava-me falta de indolência para afastar de mim essa ideia. Deixei-a vir como quem se deixa seguir por quem incomodará mas não fará mal. Tornei-me acessível ao influxo desse velho mal que, porque, ao apoquentar-me, me distraía, talvez agora, também, me distraísse da minha nova dor (Pessoa, 2012: 74-75).

¹¹ Em *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, proponho que se entenda a figura de Ricardo Reis como o prolongamento daquilo que Alberto Caeiro teria sido, caso não tivesse morrido (Amado, 2019). Uma proposta como essa acolhe como natural, claro, a descrição de Reis como aquele que segue até ao fim o trilho iniciado por Alberto Caeiro. A adequação da figura de Álvaro de Campos àquele que, ao contrário de Reis, não encontra um fim a que possa ir dar, não tendo portanto lugar onde pudesse enfim parar, também me parece acertada, embora não esteja em condições de aprofundá-la.



A angústia que passa a apoquentá-lo após o contacto com o homem de preto fá-lo remoer a antiga sensação de mistério e, esperançoso de que esse velho sentimento o distraísse do mais recente, acede a que ele de novo e por inteiro o absorva. O efeito, porém, vem a ser diferente daquele que perspectivava:

(...) percebi que, longe de, distinta da minha angústia constante, essa angústia do mistério se consubstanciava com ela, nela se fundia e se □. Tornava-se uma só coisa. Mas, por certa falta de espanto que, com todo o seu espanto, isso me trouxe, vi que a ansiedade do mistério não viera juntar-se à minha inquietação de sempre, mas de dentro dela saía. Senti que eram as mesmas coisas que sempre a mesma coisa haviam sido. Esta verificação tornou-se uma terceira angústia, que se acrescentou por dentro às outras duas (*ibid.*: 75).

Surpreendentemente, a angústia presente, resultante da visita do homem de preto, e aquela angústia antiga, que sentia ocasionalmente à noite, quando todos dormiam e ele ficava a meditar no mistério das coisas, eram afinal a mesma angústia. O reconhecimento de que as duas angústias se consubstanciavam afinal uma na outra e, mais até do que isso, que a mais antiga delas não se viera juntar à nova, mas de dentro dela saía, como que originada por ela, acaba por produzir uma terceira angústia, interior aliás às outras duas. Deste emaranhado de angústias a triplicar, do qual não parece fácil adivinhar o princípio, infere-se a necessária preexistência do causador de tudo isto:

As minhas tardes de sonho no pinhal, e o modo como tinham acabado com a vinda do homem de preto, fundiram-se com os meus serões de inquietação em que ele agora, essa mesma figura, parecia-me ter misteriosamente preexistido, presente como que detrás de um reposteiro – ou a fingir talvez que passava na escuridão do corredor, sem mesmo chegar a entrar pela porta (*ibid.*).

Ao convidar a olhar para o homem de preto, não apenas como o responsável pela angústia mais recente, mas também pela anterior predisposição do peregrino para a angústia, não apenas como um visitante inoportuno, mas também como uma qualquer revisitação do passado, esta passagem confirma a leitura freudiana atrás proposta. Ainda que pouco participativa, a presença dessa figura nesses serões passados obriga a entendê-la como contemporânea da vida psíquica primordial do protagonista. Enquanto causador, não apenas

dessas duas angústias tão distintas, mas também de uma terceira angústia, decorrente precisamente do reconhecimento de que essas duas angústias são na verdade a mesma angústia, o homem de preto parece de resto corresponder, desencarnado em três sensações aparentemente distintas, ao princípio, meio e fim desta alma desconchavada.

Dada a relação que estou a tentar estabelecer entre o conto *O Peregrino* e a génese da heteronímia pessoana, não é de todo despiciendo que este visitante, a quem esta cascata de angústias deve afinal ser imputada, já existisse. Ainda que mal notada, escondida “como que detrás de um reposteiro”, a preexistência do homem de preto evoca de modo flagrante a de Ricardo Reis, de acordo com a carta de 1935 a Casais Monteiro:

Aí por 1912, salvo erro (que nunca pode ser grande), veio-me à ideia escrever uns poemas de índole pagã. Esbocei umas coisas em verso irregular (não no estilo Álvaro de Campos, mas num estilo de meia regularidade), e abandonei o caso. Esboçara-se-me, contudo, numa penumbra mal urdida, um vago retrato da pessoa que estava a fazer aquilo. (Tinha nascido, sem que eu soubesse, o Ricardo Reis.) (Pessoa, 1999b: 342)

Tal como esse homem de preto, ao visitar o narrador, induziu nele uma angústia constante da qual a antiga angústia nocturna afinal saiu, também Alberto Caeiro, ao aparecer em visita no dia 8 de Março de 1914, induziu em Pessoa, a fiar no relato, um modo particular de expressão de dentro do qual pôde depois tirar esse antigo modo de expressão abandonado que viria a chamar-se Ricardo Reis. Note-se, aliás, que a “penumbra mal urdida” na qual o retrato de Reis se teria esboçado em 1912 não difere muito da “escuridão do corredor” (Pessoa, 2012: 75) em que, nesses serões antigos, o homem de preto talvez passasse.

Aquilo que estou a sugerir, aplicando agora as explicações freudianas, não ao conto, mas à própria concepção da heteronímia, é que em Caeiro, Reis e Campos se cristalizam diferentes fases do desenvolvimento psíquico de Pessoa. Se Caeiro se lhe apresenta, à semelhança do homem de preto de *O Peregrino*, como a exteriorização plena da sua unidade psíquica primitiva, Reis dá corpo à existência psíquica necessariamente cindida que dessa unidade anterior deriva.¹²

¹² Em *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, defendo centralmente que Ricardo Reis é um prolongamento de Alberto Caeiro, de quem na verdade procede por partenogénese. Entre outras coisas, esse argumento implica reconhecer na figura de Caeiro o substracto instintivo a partir do qual a personalidade de Reis se desenvolve. Em termos freudianos, como estipulo na secção II do capítulo 3 desse livro, Caeiro equivaleria então ao Id a partir do qual o Ego correspondente (Reis) se desenvolveria (Amado, 2019: 295).

O encontro fortuito entre alguém “com capacidade para ter mestre” (Pessoa, 2014: 459) e alguém capaz de cativar discípulos é um tópico a que Pessoa recorre repetidamente. É esse tópico, no fundo, que liga os contos *O Eremita da Serra Negra* (1909-1910), *Num Bar de Londres* (1912-1913), *A Perversão do Longe* (1913-1914) ou *O Mendigo* (1915) ao conto *O Peregrino* (1917), como sugeri introdutoriamente. A todos estes contos Ana Maria Freitas atribui datas anteriores ao ano de 1917 (Freitas, 2012: 11-13), o que sugere que o interesse era ainda mais antigo. Um bom exemplo desse interesse é o poema *Ela Canta, Pobre Ceifeira*, que não é senão uma versão singela e pastoril do mesmo tópico. Embora haja tentativas de escrever esse poema anteriores a 1914,¹³ é muito significativo que Pessoa o escreva nove meses após o aparecimento de Alberto Caeiro, precisamente no rescaldo da crise psíquica que o afecta a partir do verão de 1914 (o poema é contemporâneo do texto de 21 de Novembro de 1914 em que a convalescença de Pessoa parece assegurada e enviado a Côrtes-Rodrigues juntamente com a carta de 19 de Janeiro de 1915). O que está em causa no processo de fabrico desse poema é a compreensão, da parte de Pessoa, do que se passara na primavera anterior. É possível que não o tenha compreendido de imediato, sim, mas não terá demorado muito, portanto, a entender o aparecimento de Caeiro à luz de um encontro auspicioso, e familiar na obra de outros poetas, entre poeta e Musa, que, como António M. Feijó observa, “liberta um fundo radiante de energia perpétua” (Feijó, 2015: 20).

Há decerto quem considere que o processo de auto-inseminação em que no fundo consiste esse encontro entre poeta e Musa não ocorreu tal como mais tarde Pessoa o descreveu, que nada de triunfal se tenha de facto passado em 1914, que o surgimento de Caeiro não tenha provocado qualquer espécie de abalo, dúvida ou hesitação em Pessoa, que a aquisição de uma nova voz poética, capaz de rapidamente produzir poemas em série e preencher as páginas de um caderno especificamente escolhido para albergar essa novidade, tenha sido encarada por Pessoa como apenas mais uma das suas facetas, tão pertinente como qualquer outra, que a distribuição de papéis por mestres e discípulos tenha sido um procedimento tardio, como resposta a uma necessidade de sistematização da obra, que não se fizera sentir logo em 1914. Que o projecto heteronímico tenha conhecido sucessivos desenvolvimentos ao longo da

¹³ O poema *Harlot's Song* (BNP/E3 36-45), por exemplo, é uma versão inacabada e por isso estéril do mesmo encontro casual entre o poeta e uma voz eloquente, aqui pertença não de uma ceifeira mas de uma rameira com quem se cruza ao descer o Bairro Alto: “Descia eu o Bairro Alto / quando num sobressalto / a dolência de uma canção / cantava-a uma rameira / a uma porta, sem freguesia” (Pessoa, 2005: 84).

carreira de Pessoa, e que haja diferenças assinaláveis entre o modo como o entendia no final da vida e o modo como o entendeu nos primeiros tempos, não invalida que algumas das suas principais características se tenham definido desde muito cedo. É mais do que óbvio, por exemplo, que a entrada em cena de Caeiro e respectiva companhia heteronímica foi demasiado aparatosa para que Pessoa lhe ficasse indiferente. A correspondência com Sá-Carneiro e Côrtes-Rodrigues mostra-o inequivocamente. O mesmo se poderia dizer, de resto, a propósito da relação de forças entre as diferentes vozes. Ainda que a notícia de um encontro inesperado entre discípulo e mestre recorra como modo privilegiado de explicar o acesso à inspiração sobretudo a partir da década de 1930 (pense-se no modo como Pessoa explica o seu dia triunfal a Casais Monteiro, por exemplo, ou no modo como Álvaro de Campos recorda o primeiro contacto com Caeiro), seria pouco avisado presumir que Pessoa não tivesse pensado nesse tipo de explicação mais cedo. E, de facto, num documento coevo das primeiras produções de Reis e Campos, de Junho de 1914, e assinado por Frederico Reis, o magistério de Caeiro era já incontornável:

Não ha duvida que Alberto Caeiro despertou tanto em R[icardo] Reis como em Alv[aro] de Campos a poesia que eles continham em si. Alb[erto] C[aeir]o não é um chefe de escola, pois, visto que os seus ‘discipulos’ o não seguem. Caeiro é um fecundador de alma, um libertador de inspiração, um individualizador. É outra cousa, muito maior, muito mais alta e nobre, e muito mais alto colloca o Mestre jovem e glorioso (Pessoa, 2016: 368).

A assimetria entre mestre e discípulos é inerente às próprias figuras, e é-o desde que Pessoa as concebe. A primeira ode escrita pelo punho de Ricardo Reis, datada de 12 de Junho de 1914, é disso reveladora: “Mestre, são plácidas / todas as horas / que nós perdemos” (Pessoa, 2016: 37). O próprio Caeiro, que só após o aparecimento dos discípulos se estabelece como mestre, é em certa medida o produto de uma assimetria análoga. O poema VIII de *O Guardador de Rebanhos* conta a história, no fundo, do encontro entre o futuro mestre, por essa altura ainda sem discípulos, e a criança divina que, ensinando-lhe aquilo que mais tarde o próprio Caeiro haveria de ensinar aos outros, o transforma no mestre que ainda não era.

Pese embora me pareça desnecessário fazer um levantamento exaustivo de todas as ocorrências deste tópico nos anos seguintes, vale a pena lembrar que um dos principais interesses de Pessoa nas práticas mediúnicas, nas quais se inicia em 1916 e nas quais persiste



ao longo de 1917, é o encontro com uma mulher, aliás obsessivamente descrita como “um homem na sua forte capacidade de comando” (Pessoa, 2003: 224-225), com a qual é suposto acasalar antes de poder tornar-se um autor.¹⁴ A relação entre a inspiração poética e o encontro com quem quer que o possibilite, pertinente portanto no interior de *O Guardador de Rebanhos*, no modo como Pessoa entende a dinâmica entre Caeiro, Reis e Campos logo a partir de Junho de 1914, na poesia ortónima a que se dedica a partir desse momento, com especial destaque para o importantíssimo poema da ceifeira, e até no modo como exercita a escrita automática e a vocação para a mediunidade, é ainda verificável num série de poemas ortónimos cujo princípio remonta justamente ao ano de 1917.¹⁵ Num poema de 14 de Janeiro desse ano (BNP/E3 144Y-23 e 22v), escrito em duas páginas de um caderno, entre um conjunto de escritos mediúnicos, de variadíssimos cálculos astrológicos e dos horóscopos de Álvaro de Campos ou dos candidatos presidenciais às eleições de Novembro de 1916 nos Estados Unidos da América (Charles Evans Hughes e Woodrow Wilson), Pessoa dirige-se a uma figura que, apesar de meramente pressentida, lhe motiva a adoração: “Impossível visão / cujo rastro estremece / dentro em meu coração, / (...) / Apenas te pressinto; / Nunca te pensei ver; / (...) / Aparência que adoro / Por só essa te julgar, / Faze com que o que eu choro / Não me faça chorar / Mas apenas sonhar...” (Pessoa, 2005: 387-388). A mesma figura adorada, mas mal definida, é recuperada num poema de 22 de Junho intitulado *Canção Triste*, escrito no mesmo caderno, algumas páginas mais à frente (BNP/E3 144Y-60 e 59v): “Horas e horas por fim são meses / de ansiado bem. / Eu penso em ti indecisas vezes, / e tu ninguém” (*ibid.*: 414). A “sombra furtiva da inútil imagem” (Pessoa, 2005: 418) em que se transfigura um mês depois, a 16 de Julho (BNP/E3 58-51), ressurgue no primeiro soneto de um conjunto de sete, datável de 18 de Setembro e intitulado *Abdicação* (BNP/E3 58-62 a 63): “sombra fugaz, vulto da apetecida / imagem de um ansiado e incerto bem” (*ibid.*: 427). Como se percebe no sexto soneto do conjunto, o desejo provocado por essa figura é inconsequente: “Forma inútil, que

¹⁴ “You must not maintain chastity [any] more. You are so misogynous that you will find yourself morally impotent, and in that way you will not produce any complete work in literature” (Pessoa, 2003: 224).

¹⁵ Data igualmente de 1917 um outro texto importante no qual se estabelece uma relação deste tipo. Refiro-me ao texto que deveria servir de prefácio ao *Livro do Desassossego* (BNP/E3 6-1^r a 2^r), datado por Jerónimo Pizarro precisamente de 1917, no qual Pessoa, a quem futuramente caberia a tarefa de publicar o livro, explica de que modo o autor lhe foi a pouco e pouco suscitando a curiosidade: “Suceddia que, quando calhava jantar pelas sete horas, quasi sempre encontrava um individuo cujo aspecto, não me interessando a principio, pouco a pouco passou a interessar-me. (...) Passei a vel-o melhor. Verifiquei que um certo ar de intelligencia animava de certo modo incerto as suas feições. Mas o abatimento, a estagnação da angustia fria, cobria tão regularmente o seu aspecto que era difficil descortinar outro traço além d’esse” (Pessoa, 2010: 141).



surges vagarosa / do meu caminho, e aumentas minha dor: / tua postiça luz não tem calor, / teu vulto esfolha-se, como uma rosa”. Dando-se como inalcançável, a mera presença da figura contribui para o mal-estar do poeta, que antes preferia não ter dela conhecimento: “Por que a mão irreal para mim stendes / se não me guiarás, nem me conheces? / Se nada podes dar, para que ‘splendes?’” (*ibid.*: 430).

É justamente ao ideal de perfeição a que a esta figura informe parece então corresponder, e a que correspondem, no fundo, todas as figuras idealizadas nos anos anteriores, de Alberto Caeiro a Olga de Medeiros, que o homem de preto do conto *O Peregrino* equivale. O que nele e em todas essas figuras (Caeiro acima de qualquer outra) insolitamente se projecta é a própria forma arcaica de quem nele repara. A partir de 1914, Pessoa parece genuinamente interessado no momento transfigurador do contacto com esse Eu primitivo. No seguimento do milagre da criação heteronímica, e do quanto esse milagre o transfigurou, aquilo que mais o move parece ser a vontade de abraçar a sua antiga unidade ideal, de súbito ali revelada. Se o incidente causador da peregrinação deste conto de 1917 é uma alegoria desse milagre, e do quanto isso de imediato o transtorna, a peregrinação que dele se segue deve ser entendida à luz do empenho em abraçar tal ideal. Isto faz de *O Peregrino* um texto sobre o milagre da heteronímia e sobre as possibilidades de convivência com semelhante milagre. O que, num ano especialmente pródigo em aparições marianas, talvez não seja de somenos.

Referências

BNP/E3: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal

AMADO, Nuno (2015) “Orpheu... e Eurídice”, in Revista *Estranhar Pessoa*, 2, Outubro 2015, 57-70.

— (2019) *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)*, Lisboa, Imprensa Nacional.

FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

FREUD, Sigmund (1955) “The Uncanny”, in *An Infantile Neurosis and Other Works (The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, vol. XVII – 1917-1919)*, tradução de James Strachey, London, Hogarth Press, 217-252.

— (1963) “Lecture XXV – Anxiety”, in *Introductory Lectures and Psycho-Analysis – part III (The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, vol. XVI – 1916-1917)*, tradução de James Strachey. London, Hogarth Press, 392-411.



- FREITAS, Ana Maria (2012) “Nota Introdutória”, in *O Mendigo e Outros Contos*, edição de Ana Maria Freitas, Lisboa, Assírio & Alvim, 7-17.
- MIRAGLIA, Gianluca (2020) “Do ‘Dia Triunfal’ ao *Orpheus*: Ascensão e Queda de Alberto Caeiro”, in *Pessoa Plural*, 18, Outono 2020, 365-387.
- PESSOA, Fernando (1999a) *Correspondência: 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (1999b) *Correspondência: 1923-1935*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2000) *Crítica: Ensaios, Artigos e Entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2003) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, edição de Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2005) *Poesia 1902-1917*, edição de Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas e Madalena Dine, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2009) *Sensacionismo e Outros Ismos*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, INCM.
- (2010) *Livro do Desasocego*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, INCM.
- (2012) *O Mendigo e Outros Contos*, edição de Ana Maria Freitas, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2014) *Obra Completa de Álvaro de Campos*, edição de Jerónimo Pizarro e António Cardiello, Lisboa, Tinta-da-China.
- (2016) *Obra Completa de Ricardo Reis*, edição de Jerónimo Pizarro e Jorge Uribe, Lisboa, Tinta-da-China.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de (2001) *Cartas de Mário de Sá-Carneiro a Fernando Pessoa*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.

Nuno Amado é professor na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Completou o seu Doutoramento no Programa em Teoria da Literatura, da mesma faculdade, com uma tese intitulada *Ricardo Reis (1887-1936)*. Em 2008, obteve no mesmo Programa em Teoria de Literatura o grau de Mestre com uma dissertação sobre Franz Kafka. É investigador do Centro de Estudos de Comunicação e Cultura da Universidade Católica Portuguesa e colabora regularmente com a equipa do projecto *Estranhar Pessoa*. Autor de *Os Anos da Vida de Ricardo Reis (1887-1936)* e editor de *Toda uma Literatura: Caeiro – Reis – Campos*.

