

## Lourenço Revisitado: A Heteronímia e a 'Impotência Criadora' de Pessoa

Nuno Amado

*Universidade Católica Portuguesa*

### Resumo

É sabido que, para Eduardo Lourenço, a heteronímia pessoana é o resultado de um choque provocado pela leitura de Walt Whitman. Tal ideia é, no entanto, subsidiária de uma outra tese de *Fernando Pessoa Revisitado*, essa sim fundamental e absolutamente inegociável, a de que Pessoa padeceria de uma determinada “impotência criadora”. O argumento é então o de que Pessoa seria incapaz de criar, de aceder a uma verdadeira inspiração poética, e que, ao dar de caras com Whitman, teria descoberto um poeta que era tudo o que ele não podia ser. A tese fundamental da “impotência criadora”, que Lourenço recupera em vários outros textos, é porém um empréstimo: os três principais nomes da *presença*, João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro e José Régio, defendem a mesma tese. Neste ensaio procuro mostrar de que modo Eduardo Lourenço se apropria de um preconceito antigo acerca de Fernando Pessoa, o de que era mais raciocinador do que poeta, e de que modo as principais ideias de Lourenço acerca da obra de Pessoa são afectadas por esse preconceito particular.

### Palavras-chave:

Eduardo Lourenço, Presença, Impotência Criadora, Walt Whitman

### Abstract

It is well known that in Eduardo Lourenço's view the existence of Pessoa's heteronyms is the outcome of a shock resulting from reading Walt Whitman. Such an idea relies however on another theory in *Fernando Pessoa Revisited*. That essential and absolutely not negotiable theory consists in assuming that Pessoa suffered from a certain “creative impotence”. The argument is that Pessoa was unable to create, was not truly inspired, and that after he had made contact with

Whitman he discovered a poet that was everything he could not be. That essential theory, which Lourenço repeats in several other essays, is borrowed from the three main critics of *presença* (João Gaspar Simões, Adolfo Casais Monteiro e José Régio), who take the same position. In this essay, I will try to show how Eduardo Lourenço makes use of an old prejudice regarding Fernando Pessoa, which is the idea that he was more of a thinker than a poet, and how Lourenço's main ideas about Pessoa's work are contaminated by that specific prejudice.

**Keywords:**

Eduardo Lourenço, Presença, Creative Impotence, Walt Whitman

É bem conhecida a mais famosa tese de Eduardo Lourenço, tal como exposta em *Fernando Pessoa Revisitado: leitura estruturante do drama em gente* (1973), acerca da génese da heteronímia pessoana: é o resultado de um “autêntico e violento choque” (Lourenço, 1981: 77) provocado pela leitura de Walt Whitman. A “presença avassaladora” (44) de Whitman em Caeiro, tal como Lourenço a concebe, não é, no entanto, imediatamente evidente na obra do mestre dos heterónimos. Que o não seja, e que venha a ser declaradamente assumida apenas por Campos – explica Lourenço – é justamente um sinal da violência desse choque e da necessidade que Pessoa teria sentido de reprimir a “‘violação’ do seu domicílio interior” (77). Para Lourenço, Caeiro nasceu para Pessoa “poder tolerar” o choque de Whitman “no seu horizonte e na verdade idealizada”; foi como que a resposta imediata ao abalo sofrido, a expressão de repúdio de um fascínio que não podia acatar sem agravo e que, por isso, ocultou até que pudesse “neutralizar em campo aberto a sua ‘intensidade inacessível’” (79), o que faria através de Campos.

Sabe-se hoje que, ao contrário do que Lourenço supunha em 1973, Pessoa não leu Whitman “muito próximo do ano fatídico e glorioso de 1914” (77). Como Richard Zenith explica, esse contacto estabeleceu-se “muito mais cedo, provavelmente em 1906 ou 1907” (Zenith, 2013: 44).<sup>48</sup> A precocidade dessa leitura não é, no entanto, suficiente para demolir a tese de Eduardo Lourenço. Seria sempre possível alegar, por exemplo, que esse choque se originou depois de uma releitura da obra de Whitman, ou mesmo que a poesia de Whitman, passando por um período de incubação, só tivesse produzido esse choque anos mais tarde, numa altura em que o poeta, amadurecendo, estivesse susceptível a ele.<sup>49</sup> Há argumentos mais fortes, creio, contra a tese da importância decisiva de Whitman na génese da heteronímia. De modo a ensaiar alguns, é desde logo fundamental que se perceba que tal tese é subsidiária de uma outra tese de *Fernando Pessoa Revisitado*, essa sim fundamental e absolutamente inegociável. É que, para Eduardo Lourenço, toda a poesia de Pessoa, e muito concretamente aquela que resulta da conversão “*em vários poetas* responsáveis por visões do mundo à primeira vista divergentes”, não é senão o reflexo do seu “fracasso clamoroso” (Lourenço, 1981: 23) enquanto poeta. O “conteúdo concreto” da

---

<sup>48</sup> Richard Zenith sustenta essa hipótese com um apontamento de 1907 ou 1908 escrito em inglês num caderno (BNP 144J-31 a 33r): “Walt Whitman united all 3 tendencies, because he united mania and doubt, exaltation of personality, and euphory of physical ‘ego’” (Pessoa, 2006: 230). A abreviatura BNP diz respeito ao espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal.

<sup>49</sup> O próprio Zenith, aliás, não rejeita a importância de Whitman na criação dos heterónimos. Apesar de preferir explicá-la com recurso a uma “amalgama de influências” (Zenith, 2013: 45), da qual sobressairia Shakespeare, reconhece a sua presença quer na poesia de Campos e Caeiro, como Lourenço defende, quer ainda em toda a obra adulta de Pessoa, e admite que, “sem o efeito catalisador de Whitman”, Pessoa “jamais teria realizado o seu potencial shakespeariano” (Zenith, 2013: 47).

obra heteronímica, como o afirma categoricamente noutra passo de *Fernando Pessoa Revisitado*, é a “impotência criadora” (57) de Pessoa. Ora, é precisamente por acreditar nessa “impotência criadora” e por considerar que a existência dos heterónimos, enquanto esforço para corrigir ou esconder tal impotência, a denuncia de modo flagrante, que Lourenço precisa de invocar o choque providencial com Whitman: incapaz de criar, de aceder a uma verdadeira inspiração poética, Pessoa teria assim chocado de frente com um poeta que, precisamente por ser “tudo quanto ele não era e por não sê-lo aspirava ser sem consegui-lo” (77), se lhe oferecia como objecto de emulação.

Essa tese fundamental ressurgiu noutros escritos de Eduardo Lourenço. Em “Pessoa ou a realidade como ficção”, um artigo publicado no jornal *A Luta* a 3 de Dezembro de 1975, Lourenço defende que Pessoa, afectado pela “ausência radical de um sentimento de autêntica realidade” (Lourenço, 1983: 166) e não podendo por isso consagrar-se à actividade de sonhá-la, teria inventado sonhadores que a sonhassem por si: “os seus plurais rostos”, conclui Lourenço, “foram a sua maneira de inventar uma face para a universal falta dela” (170). A mesma “ausência radical de um sentimento de autêntica realidade” que afectaria Pessoa dá lugar, em “Fernando, Rei da nossa Baviera”, o ensaio inicial do conjunto de ensaios homónimo publicado em 1986, a um “radical sentimento de inexistência”. Segundo Lourenço, a obra de Pessoa “repousa essencialmente na encenação prodigiosa” (Lourenço, 1986: 13) a que submeteu esse sentimento radical. Noutra ensaio do mesmo livro, essa mesma ausência, agora “ausência do Eu a si mesmo e ao mundo”, é a experiência “única e inesgotável” (57) manifestada em cada uma das obras de Pessoa. A expressão ‘impotência criadora’ ressurgiu aliás noutra dos ensaios de *Fernando, Rei da nossa Baviera* (1986), e de novo para justificar, por evidente contraste, uma obra cuja mera existência parece revogar tal impotência. Entre várias hipóteses explicativas da heteronímia, Lourenço questiona então se os heterónimos não serão só o “lamentável alibi de uma impotência criadora” (101).

Mas de que modo sustenta Eduardo Lourenço a tese fundamental da ‘impotência criadora’? Há uma resposta implícita a esta pergunta em “Considerações sobre o Proto-Pessoa”, um ensaio publicado em 1979: trata-se de um tópico recorrente, que une a poesia juvenil de Pessoa à sua poesia adulta. Segundo Lourenço, verifica-se nos poemas de Alexander Search, como se verificará mais tarde nos *Sonnets* e “em poemas como *O Último Sortilégio*”, uma consciência obsessiva da “impotência ontológica da Linguagem” (Lourenço, 1983: 210). Do facto de um poeta versejar insistentemente sobre as insuficiências da linguagem para transformar ideias em poemas não se

segue senão, no entanto, que verseeje insistentemente sobre isso. Um tópico pode bem ser só um tópico. A desinspiração de que se queixa a bruxa do poema “O Último Sortilégio”, que Lourenço usa em mais do que uma ocasião como pedra de toque desta tese fundamental, é um estafadíssimo tópico romântico, por exemplo. Assumir que a desinspiração e a impotência dessa bruxa reflectem a desinspiração e a impotência de Pessoa e não a desinspiração e a impotência a que William Wordsworth alude em “Ode: Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood”, ou Matthew Arnold em “Empedocles on Etna”, não é de todo razoável. Mas parece ser essa a convicção de Lourenço, a julgar também por uma passagem de “Fernando: Rei da nossa Baviera” da família da passagem anterior:

Sentimentos, emoções e expressão ‘comunicavam’ quando o Poeta se sentia não apenas um *eu* inspirado, mas um eu *eleito*, imaginando uma ponte directa entre as suas emoções e o verbo que as modula. Pessoa retirou essa ponte, fez desse exercício a sua *arte poética* e não há ninguém que leia letra redonda no nosso país que não saiba de cor o famigerado ‘o poeta é um fingidor’ etc., esquecendo, em geral, que essa arte poética significava para quem assim se exprimia o impossível sonho de uma *poesia sem fingimento*. (Lourenço, 1986: 11)

A extrapolação de Eduardo Lourenço é aqui bem perceptível: Pessoa teria transformado o tópico da ausência fatal de uma ponte que levasse das emoções às palavras numa arte poética que, enquanto ponte fingida, lhe permitisse justamente fingir-se o poeta que não era capaz de ser. “Autopsicografia” seria, desse ponto de vista, uma inconfidência da sua “impotência criadora”: incapaz de fazer poesia, de transpor verdadeiramente a ponte das emoções às letras, restar-lhe-ia o artifício de fingi-lo. O principal problema deste argumento é o de que “Autopsicografia” não é uma arte poética; é uma teoria acerca da natureza da poesia. O poeta, no verso “o poeta é um fingidor”, não é Pessoa. Quando diz “o poeta é”, está na verdade a dizer “os poetas são”. “Autopsicografia” não revela uma inaptidão particular de Pessoa, que não poderia então fazer “poesia sem fingimento”; indica que toda a poesia, a de Pessoa ou a de qualquer outro poeta, é sempre fingimento. Os poetas são fingidores não porque não profiram senão falsidades, fingindo acreditar naquilo em que não acreditam, mas porque fingem proferir coisas quando, na verdade, nada proferem. Em “Autopsicografia”, Pessoa não só não comete qualquer inconfidência a respeito dos seus poderes criativos como, pelo contrário, se empenha em sugerir que fazer

poemas, não obstante a relutância de todos aqueles que continuam a acreditar na geração espontânea, não é o mesmo que fazer confidências.

A questão, no entanto, prevalece: que razões mais fundas permitem a Eduardo Lourenço ligar de modo inegociável um tópico abundante a uma lei geral, postulando assim uma atitude poética à luz da qual toda a obra passa a poder ser explicada? Em *Fernando Pessoa Revisitado*, essa tese fundamental é enunciada no seguimento da interpretação de uma ode de Ricardo Reis: “é na mais gongórica das Odes”, afirma Lourenço, “em fictício autor a si mesmo se aludindo em discurso indirecto, que se atreve a sonhar-se o igual de Homero” (Lourenço, 1981: 57). Este atrevimento particular é importante para a enunciação da tese que se seguirá, pois constitui uma resposta, assegura Lourenço, ao “terror de não existir (de não existir como Homero, Safo ou Píndaro)”. Dizendo de outro modo, Pessoa estaria a equiparar-se a Homero, num gesto de evidente desafio, por não poder ser Homero. Eis o enunciado:

Essa poesia objectiva que ele, crítico sem segundo, reconhece superior a todas, esse dom de rivalizar com Deus perdendo-se por amor nas suas criaturas, dom de Homero, de Dante, de Shakespeare, de Milton, no fundo do seu coração sabe que o não possui. Só o de fingir até aos limites do verosímil (para os outros e às vezes, sem dúvida para si mesmo) esse dom, lhe foi concedido, e esse o levará a um grau de incandescência raro conhecido na história, já bem complicada, das relações entre ‘criador’ e ‘criatura’. O ‘drama em gente’ é isso mesmo, e o seu conteúdo concreto é bem o da impotência criadora, como sublinharam João Gaspar Simões e Jacinto do Prado Coelho. (*idem*)

Percebe-se agora, entre outras coisas, que a tese fundamental de que Lourenço se faz valer é um empréstimo.<sup>50</sup> Na verdade, Jacinto do Prado Coelho não defende exactamente a tese de que Pessoa não teria um dom poético, mas apenas o dom de fingir esse dom, tal como formulada por Eduardo Lourenço na passagem citada. Para Prado Coelho, a heteronímia parece ser uma

<sup>50</sup> Esta tese não é talvez a única dívida de Lourenço para com João Gaspar Simões e Jacinto do Prado Coelho. Na verdade, tanto um como outro tinham já abordado a importância de Whitman em Caieiro. Prado Coelho, por exemplo, sugere que, além da leitura de Cesário Verde, terá contribuído para “a descoberta de Caieiro” também a leitura de “Whitman, cujo expansivo intuitivismo, amor constante à Natureza e aura de vidente de uma era primitiva se reproduzem em Caieiro, como ele versilibrista”. E, remetendo em nota para um artigo de 8 de Fevereiro de 1947 no semanário *Sol*, Prado Coelho ainda observa que “J. Gaspar Simões também presume que o vate americano esteja por detrás tanto de Caieiro como de Campos” (Coelho, 1980: 185). De facto, em *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950), Gaspar Simões atesta essa influência: “o primeiro Álvaro de Campos, discípulo de ‘mestre Caieiro’, o qual, por sua vez, muito aprendera com Walt Whitman, ainda se encontrava sob a influência de correntes que (...)” (Simões, 1987: 262). E, noutra parte da sua biografia, é ainda mais categórico: “Com efeito, Walt Whitman era o mestre de Alberto Caieiro, Alberto Caieiro o mestre de Álvaro de Campos” (Simões, 1987: 413).

resposta não a uma insuficiência criativa, mas à morbidez da introspecção: “o móbil íntimo que levou à ‘invenção’ de Caeiro foi, quanto a mim, uma reacção vital de Pessoa contra a sua propensão metafísica, o seu espírito mortífero de análise e a sua tendência para devanear, para fantasiar” (Coelho, 1980: 186). João Gaspar Simões, esse sim, avança de facto a mesma tese, em *Vida e Obra de Fernando Pessoa* (1950): “enquanto Shakespeare ou Dante, Homero ou Milton (...) utilizaram o ‘drama’ e as ‘personagens’ como modos de realização do seu génio literário”, Pessoa “limitou-se a desdobrar-se apenas no plano da sua realidade de escritor”. Como explica Gaspar Simões, esta inferioridade do desdobramento heteronímico face à realização genial desses outros poetas (exactamente os mesmos quatro a que Lourenço se refere) é uma “prova de fraqueza”, um sintoma da degenerescência que acreditava afectá-lo e que lhe vedava o acesso à glória poética. A conclusão de Gaspar Simões é particularmente relevante: “a crise dos heterónimos corresponde à *prise de conscience* que então se dá em Fernando Pessoa, da sua incapacidade para criar objectivamente, no campo literário, utilizando a sensibilidade e a imaginação, essas obras em que os grandes espíritos realizam conceitos de vida ou pensamentos filosóficos” (Simões, 1987: 240-241).

Não obstante a influência inegável de Gaspar Simões na formulação da tese fundamental de Eduardo Lourenço, a suposição das insuficiências criativas de Pessoa é mais antiga. É ela que subjaz àquilo que José Régio diz logo em 1927, fazendo aliás uso da expressão ‘impotência criadora’ que Eduardo Lourenço depois reaproveitaria, no número 3 da revista *presença*: “Mesmo o que às vezes se vislumbra de impotência criadora na sua Arte revela superioridade intelectual. A inspiração raro o desvaira – mina-o. E quando o Artista não toma a dianteira, o crítico ou o metafísico fazem de artistas... e superiormente” (Régio, 1927: 2).<sup>51</sup> A tese fundamental de Lourenço insere-se, portanto, numa tradição crítica muito particular,<sup>52</sup> e resulta de um

<sup>51</sup> Agradeço a Rita Patrício a indicação da presença da expressão ‘impotência criadora’ no texto de José Régio.

<sup>52</sup> A expressão ‘impotência criadora’ é empregada também pelo outro nome forte da *presença*, Adolfo Casais Monteiro, mas para criticar a ideia de “poesia pura” ambicionada por Mallarmé e Valéry, entre outros, de acordo com a qual “as palavras, despidas do sentido habitual, não significando, tivessem um valor unicamente poético” (Monteiro, 1930: 5). Esta ambição não só é inaceitável, para Casais Monteiro, como consiste numa “indiscutível intelectualização”, num mero “jôgo de ideias, jôgo de palavras”, numa “inteligência encaixada em verso” (Monteiro, 1930: 6). O diagnóstico é então o de que tais poetas se entregam a uma “poesia tóda *construção*” para se esquivarem à “constatação da impotência criadora”, pois a “concepção da *poesia pura*, aliás sêca e árida, é uma defesa, uma justificação que um impotente faz da sua própria impotência” (Monteiro, 1930: 5). A expressão ‘impotência criadora’ faz assim parte do vocabulário corrente da *presença*, e é invariavelmente usada pelos presencistas para depreciar todos os poetas nos quais verifiquem intelectualização em excesso e toda a poesia onde pressintam ponderação e raciocínio a mais. É verdade que, ao contrário de Gaspar Simões e de Régio, Casais Monteiro não coloca Pessoa entre estes poetas, não lhe diagnosticando, por conseguinte, a mesma impotência. E não o faz, acima de tudo, porque aprova o lado instintivo e subconsciente do processo de criação heteronímica, tal como Pessoa lho explica na famosa carta de 13 de Janeiro de 1935, e aceita a produção em nome de Caeiro, Reis e Campos como sincera. Não obstante, veja-se o

preconceito que, para mal dos nossos pecados, tem acompanhado a apreciação da obra de Pessoa. Refiro-me concretamente àquela velha ideia, da qual Teixeira Pascoaes é talvez o grande responsável, de que Pessoa era sobretudo um raciocinador ou um analista, com maior vocação para crítico, portanto, do que para criador.<sup>53</sup> Veja-se, de resto, como Régio dá voz a essa ideia, ao comparar as faculdades poéticas de Pessoa às de Sá-Carneiro:

A dispersão de personalidade e o senso inquietante do Mistério são características que aproximam Fernando Pessoa de Mário de Sá Carneiro. Mas o que em Mário de Sá Carneiro aparece como manifestação de génio, aparece em Fernando Pessoa raciocinado, consciente, voluntário. (*idem*)

É a estes primeiros intérpretes de Pessoa que Eduardo Lourenço, via João Gaspar Simões, pede emprestado o preconceito da 'impotência criadora'. Tomando por suas as dores dos outros, precisava então de lhes encontrar manifestações textuais que as comprovassem. É essa necessidade, em última análise, que justifica o tratamento abusivo de um tópico como um sintoma, e é ela que justifica também a interpretação equivocada que serve de ponto de partida à enunciação da tese fundamental em *Fernando Pessoa Revisitado*. É que a “mais gongórica das Odes” de Reis na qual Lourenço julga surpreender Pessoa a comparar-se a Homero não só não é escrita “em fictício autor a si mesmo se aludindo em discurso indirecto” como não manifesta o

---

que diz num dos ensaios publicados em 1958, para justificar que Pessoa não tivesse sido dramaturgo: “Porque não foi então Fernando Pessoa um autêntico poeta dramático? Talvez por incapacidade de dar encarnação física às suas ideias. Restava-lhe o processo indirecto de lhes emprestar a sua própria voz, e fazer de cada uma delas um outro poeta. Se não estou em erro, a sua incapacidade de ‘viver’ é a mesma coisa que a sua incapacidade para criar personagens. Restavam-lhe, pois, os meios indirectos de lhes dar vida, a única vida que ele podia dar, porque para esse espírito imensamente contraído que ele era, o ‘pudor de viver’ estendia ainda a sua inibição ao ‘fingimento’ que seria a criação de figuras, de personagens em acção” (Monteiro, 1985: 63). A existência de uma possível relação entre a expressão ‘impotência criadora’ e Adolfo Casais Monteiro foi-me assinalada por Caio Gagliardi, a quem agradeço.

<sup>53</sup> O preconceito de que Pessoa seria mais pensador do que poeta data com certeza das primeiras colaborações de Pessoa n’*A Águia*, pois é tema de conversa entre Pessoa e Sá-Carneiro logo em 1913. Numa carta de 14 de Maio, Mário de Sá-Carneiro elogia os versos de “Cortejo Fúnebre”, afirmando que neles “se evidencia exuberantemente que você é não só o grande, o admirável, o estranho pensador mas com ele, e – acima dele – o maravilhoso artista”. O comentário de Sá-Carneiro tem um alvo específico, como se percebe pelo que diz logo a seguir: “Isto endereçado àqueles (àqueles = Mário Beirão) que admirando-o (pelo menos dizem que o admiram) como poeta juntam entanto que você intelectualiza tudo – é todo ‘intelectual’. Como se a intelectualidade se não pudesse conter na arte!” (CSC 86). Ainda que a figura maior do grupo da *Renasença Portuguesa* não seja aqui nomeada, é credível que pensasse do mesmo modo já nessa altura. Posteriormente, numa entrevista concedida a Álvaro Bordalo e publicada no número 140 d’*O Primeiro de Janeiro* a 24 de Maio de 1950, Teixeira de Pascoaes haveria mesmo de dizer que Pessoa possuía muito talento “como crítico e como ironista”, mas que não poderia sequer ser considerado poeta. Para Pascoaes, “Pessoa não foi poeta, porque foi dotado dum raciocínio matemático”, e “a matemática estiliza a poesia e a poesia não pode ser estilizada, porque a estilização mata” (Pascoaes, 2004: 250-251).

atrevimento do poeta “a sonhar-se o igual de Homero” (Lourenço, 1981: 57). A ode em causa é a ode XIV do Livro I, e é citada por Lourenço a partir da quarta estrofe:

O que foi como um deus entre os que cantam,  
 O que do Olimpo, as vozes, que chamavam,  
     Escutando ouviu, e, ouvindo,  
     Entendeu, hoje é nada.  
 Tecei embora as, que teceis, grinaldas.  
 Quem coroaís não coroaído a ele?  
     Votivas as deponde,  
     Fúnebres sem ter culto.  
 Fique, porém, livre da leiva e do Orco,  
 A fama; e tu, que Ulisses erigira,  
     Tu, em teus sete montes,  
     Orgulha-te materna,  
 Igual, desde ele às sete que contendem  
 Cidades por Homero, ou alcaica Lesbos,  
     Ou heptápila Tebas,  
     Ogígia mãe de Píndaro.

Estes versos comparam de facto um determinado poeta (“um deus entre os que cantam”) a Homero, a Safo e a Píndaro. Lisboa, a cidade dos “sete montes” que “Ulisses erigira”, deveria orgulhar-se deste seu filho, pois era agora igual às pátrias desses poetas. Assumindo que o poeta lisboeta a que a ode se reporta é o próprio Pessoa, e que a comparação comporta a certeza de não ser como os poetas a que é comparado, Lourenço conclui que ela documenta a ‘impotência criadora’ de Pessoa, assim manifesta no atrevimento de se lhes comparar. Se lidos com atenção, contudo, os versos aludem a um defunto; a ode encerra um canto fúnebre. Na verdade, não é Fernando Pessoa quem, tirando a Reis o livre-arbítrio que teimamos em não conceder aos heterónimos, se compara a Homero; é Ricardo Reis quem, devoto discípulo do seu mestre, presta homenagem a Caeiro morto.<sup>54</sup> Também neste caso, o propósito de comprovar textualmente uma eventual incapacidade de Pessoa acaba por fracassar.

<sup>54</sup> Esta leitura é hoje um dado adquirido, havendo vários dados a comprová-la. Um dos mais significativos é o facto de a ode ser dedicada à alma, ou à memória, do mestre Caeiro, como se lê na epígrafe em latim que encabeça o manuscrito em que a ode foi redigida (BNP 51-41): “Ad Caeiri manes magistri” (Pessoa, 1994b: 234). Análise esta

Ora, a tese de Lourenço de que a heteronímia se origina do choque súbito com Whitman em 1914 não é senão outro modo, ainda que mais elaborado, de procurar justificar essa tese fundamental.<sup>55</sup> De modo a comprovar um preconceito acerca do tipo de poeta que Pessoa era (um poeta que finge um dom por não o ter), Lourenço estipula um momento traumático, um contacto com um poeta que encarna tudo aquilo que “realmente queria ser sem poder” (Lourenço, 1981: 77), que permita explicar em simultâneo dois dilemas: 1) o porquê de a obra heteronímica, e em concreto a de Caeiro, parecer reprimir esse poeta com o qual contacta (como defende, “é na luz da ocultação prodigiosa de Whitman em Caeiro que a comédia trágica da Heteronímia deve ser apreendida” [74]); e 2) o porquê de tal obra se caracterizar por ser escrita em nome de outro (depois do contacto com o poeta no qual reconheceria o dom que não tinha, Pessoa precisava de fingir um poeta, ou vários poetas, que o tivesse). É sobre estes dois dilemas, e sobre um modo alternativo de resolvê-los, que pretendo falar de seguida. Tal alternativa não só tornará desnecessária a estipulação de um momento traumático que permita explicá-los como porá em cheque a tese fundamental de que todo o argumento de Eduardo Lourenço afinal procede.

Ainda que não seja imediatamente evidente, é um facto que a presença de Whitman se faz sentir não só em Campos mas também em Caeiro. O próprio Pessoa, dando em falar dos poetas com quem Caeiro se pode comparar num prefácio em inglês atribuído a Thomas Crosse, não a esconde: “É com Whitman que ele mais se parece” (Pessoa, 2007: 157). Eduardo Lourenço acusa a leitura deste passo com “pasma”, observa com desalento que se lhe segue uma enumeração daquilo que “o separa de Whitman, nunca o que a ele o une” (Lourenço, 1981: 75), e rapidamente conclui que tal esforço apenas denuncia a própria filiação que recusa. É importante lembrar, contudo, que, no final do mesmo texto, Pessoa declara que “Álvaro de Campos é, dos três, quem mais se parece com Whitman” (Pessoa, 2007: 165). Que não haja outro poeta com quem Caeiro mais se pareça do que Whitman não significa que se pareça muito com ele, até porque não é

---

ode, assim como a importância de Caeiro nela, na secção III do capítulo 6 da minha tese de doutoramento (Amado, 2016: 405-409).

<sup>55</sup> O carácter subsidiário dessa primeira tese é aliás evidente, sempre que Lourenço se refere a ela; o contacto com Whitman e a obra heteronímica que dele teria resultado são sempre referidos em função dessa “impotência criadora” que os antecede e requiere. Em “Fernando: Rei da Nossa Baviera”, por exemplo, argumenta que, “para se curar da sua tristeza de ser consciente, Fernando Pessoa, com a ajuda de Whitman, se sonhou Caeiro” (Lourenço, 1986: 18). Em “Apotheose ou Segunda Morte de Fernando Pessoa?”, um ensaio publicado no Expresso em Julho de 1985, sugere que foi para habitar um mundo moderno desprovido de sentido que Pessoa se sonhou Caeiro (Lourenço, 1983: 53). E, em *Fernando Pessoa Revisitado*, defende que a poesia de Pessoa “glosa o *abismo* que separa consciência e realidade” e que “a cura fulgurante” para esse abismo incurável “manifestar-se-á justamente sob a forma de Caeiro, pastor sem metafísica nenhuma como por ironia se clama, ceifeira perfeita mas em sonho” (Lourenço, 1981: 37).

sequer o heterónimo que mais se parece com ele. O passo não é, portanto, uma confissão da filiação whitmaniana, como Lourenço supõe, e aquilo que se lhe segue não é uma tentativa de escondê-la depois de enunciá-la de chofre – o que seria absurdo. Trata-se antes de uma pequena cedência: apesar de Caieiro ser tão original que parece “surgir do nada” (156),<sup>56</sup> há poetas com quem se pode comparar, de entre os quais se destaca Whitman. O texto não envereda pela discussão da originalidade de Caieiro depois da referência a Whitman para desviar as atenções da parecença entre os dois, como Lourenço insinua, mas porque essa originalidade é que é o assunto de cuja atenção a referência a Whitman fizera desviar.

É igualmente digno de nota aquilo que é dito neste passo acerca do que separa Caieiro de Whitman, e que Lourenço interpreta como um subterfúgio. Assim, a relação de Caieiro com as coisas seria dada por uma “inconcebível objectividade” (159), o que não acontece em Whitman, que é “alguém que viveu intensamente a vida” (158-159) e que, por isso, tende a enternecer-se com o que o rodeia como qualquer outro poeta romântico. A ênfase dada à distinção entre Caieiro e Whitman não é uma forma de recusar aquilo que eventualmente os aproxima; releva de uma descrição apropriadíssima do objectivismo de Caieiro, justamente aquilo que o destaca da epistemologia romântica que combate abertamente. Na parte final do texto,<sup>57</sup> Thomas Crosse é aliás explícito quanto à alegada filiação em Whitman: ainda que pareça haver “algo de Whitman presente nestes poemas”, a conclusão a que se deve chegar “após um exame atento” é a de que “não há aqui, realmente, qualquer influência de Whitman”, que aquilo que há é, “no máximo, uma coincidência ocasional e meramente de tom, sendo, por isso, mais aparente do que real”, e que, portanto, “a diferença essencial é enorme”. Mesmo as semelhanças, “o amor pela Natureza e pela simplicidade, e a pasmosa acuidade das sensações”, não são senão fruto da coincidência:

---

<sup>56</sup> Esta afirmação surge numa parte inicial do texto a que Eduardo Lourenço não terá acedido, pelo menos enquanto parte desse mesmo texto. O texto a que Eduardo Lourenço se refere foi publicado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho em *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, em 1966 (Pessoa, 1966: 335-352), e corresponde a quatro páginas dactilografadas (BNP 21-89r a 21-90v). Teresa Sobral Cunha publica esse texto em *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, em 1994 (Pessoa, 1994a: 221-230), antepondo-lhe, porém, um documento claramente introdutório do texto contido nas outras quatro páginas (BNP 21-104). A parte inicial a que me refiro é a que está contida nesse documento. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho publicam-no, mas como um texto autónomo (Pessoa, 1966: 376-378), pelo que Eduardo Lourenço não o interpreta como uma introdução do outro texto. Ao publicar o mesmo prefácio em *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*, em 2007 (Pessoa, 2007: 155-170), Richard Zenith aceita a anteposição proposta por Teresa Sobral Cunha, mas antepõe-lhe ainda um outro documento (BNP 14b-12r) e faz seguir ao conjunto o conteúdo de um outro texto, contido em seis páginas dactilografadas, maioritariamente sobre as diferenças entre Caieiro e Whitman (BNP 21-98r a 21-103r). Diga-se, de resto, que Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho também publicam este texto (Pessoa, 1966: 368-375).

<sup>57</sup> O texto contido nos documentos BNP 21-98r a 21-103r foi publicado por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho sem qualquer relação com o texto contido nos documentos BNP 21-89r a 21-90v, pelo que é possível que Eduardo Lourenço não tivesse relacionado o último, ao qual se refere, com o primeiro, que o completa.

Whitman ama a Natureza como resultado da insistência “em ler significados transcendentais na Natureza”, o que não podia estar “mais longe da atitude de Caetano” (Pessoa, 2007: 166), e admite uma variedade de sensações, que “incluem o natural e o artificial, o metafísico tal como o físico”, coisas que Caetano não admite.

Quer as diferenças assinaladas por Thomas Crosse, quer a coincidência que explica as semelhanças, são justíssimas.<sup>58</sup> Eduardo Lourenço protesta contra a explicação, certificando a “presença avassaladora, *essencial* e não meramente acidental ou decorativa” de Whitman em Caetano, mas repara nas mesmas semelhanças e diferenças. Ao defender que Caetano “não é outra coisa do que *glosa e transfigurado eco da visão que Walt Whitman tem das coisas, não do concreto bino com que canta*” (Lourenço, 1981: 73), Lourenço parece sugerir que a parecença que considera essencial se regista mais na forma de ver o mundo do que na forma de cantar o que se vê. A dívida seria assim essencialmente epistemológica. Noutra parte de *Fernando Pessoa Revisitado*, expõe a mesma ideia: é na qualidade de “cantor (...) das coisas reais”, assim como na “sua multiplicidade transbordante e na plenitude da sua *diferença*” (44), que Whitman se faz sentir na obra de Caetano. Para Lourenço, portanto, a proximidade entre os dois poetas verifica-se sobretudo na tendência para exaltar a realidade e a diversidade das coisas. E é exactamente isso que é dito no prefácio de Thomas Crosse. Aliás, Lourenço rejeita que essa proximidade seja apenas uma coincidência, mas não deixa de reconhecer, de novo como Crosse, que o próprio modo de exaltação é distinto. É no fundo por não exaltar a realidade e a diversidade das coisas com a mesma paixão com que Whitman as exalta que Caetano, na opinião de Lourenço, não passa de “um Whitman ‘imaginário’ ou antes, um *Whitman em ideia*”. O argumento é o de que Pessoa tirou a Whitman “todos os ossos, todo o apetite e paixão das coisas reais, guardando do choque potente da sua leitura a *nostalgia descarnada* dessa saúde de pioneiro”<sup>59</sup>. Mas, assim sendo, a única coisa que sobra desse

<sup>58</sup> São igualmente justas, aliás, as diferenças apontadas de seguida: ao contrário do que acontece em Caetano, cuja filosofia é “perfeitamente definida e coerente”, um “objectivismo absoluto muito perfeitamente definido” no qual “tanto o pensamento como o sentimento são totalmente novos”, a filosofia que há em Whitman, sendo a “de um poeta e não a de um pensador”, “não tem um molde original, só sendo original o sentimento” (Pessoa, 2007: 167); ao contrário de Caetano, que “pega num único tema e vê-o *claramente*” e que “vê apenas o objecto, procurando separá-lo o mais possível de todos os outros objectos e de todas as sensações e ideias que, por assim dizer, não fazem parte do próprio objecto”, Whitman “esforça-se por ver não clara mas profundamente” e “procura ligar o objecto a todos os outros, a muitos outros, à alma e ao Universo e a Deus”; ao contrário do que se passa com Caetano, em quem “o seu sentimento é um aspecto do seu pensamento”, “o pensamento de Whitman é um aspecto do seu sentimento” (168); ao contrário de Caetano, avesso “a qualquer espécie de humanitarismo”, Whitman ostenta um “violento sentimento democrático” (168-169).

<sup>59</sup> Esta explicação ressurge, em termos semelhantes, num ensaio intitulado “Walt Whitman e Pessoa”, incluído em *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*: “Com efeito, o que mais importa não é a verificação dos laços que unem Whitman a Caetano – e nomeadamente a presença em Caetano de sintagmas quase literais de Walt Whitman, alguns sublinhados, aliás, por Fernando Pessoa nas páginas do seu exemplar de *Folhas de Erva...* – mas essa *rasura*, ao mesmo

processo de estripação é a saúde original. E – convenhamos – identificar em Caeiro apenas a saúde com que Whitman olhava para a realidade é muito diferente de identificar nele uma qualquer “presença avassaladora” (44).

O primeiro dos dois dilemas cuja necessidade de resolução leva Lourenço a estipular um momento traumático (o dilema de parecer ocultar-se na obra de Caeiro a presença suspeita de Whitman) resolve-se assim alternativamente pela desculpa da coincidência. Quanto ao segundo (o dilema de haver uma obra escrita em nome de outras pessoas) resolve-se, de modo mais brusco, afirmando que uma obra escrita em nome de outrem em nada difere de uma obra escrita em nome próprio, salvo na contingência de não o ser. Uma vez que considero os heterónimos como o resultado natural de um processo de amadurecimento poético, e não uma anomalia, não creio que a existência de uma obra escrita em nome de outrem requeira qualquer explicação. Eduardo Lourenço não pensa assim, e procura explicar a anomalia da existência de heterónimos pela necessidade que Pessoa teria sentido de fingir o que não podia ser. Como se percebe, a opinião de Eduardo Lourenço é de novo condicionada pelo preconceito da ‘impotência criadora’. Ora, talvez não haja melhor exemplo do equívoco em que isso consiste do que aquilo que sobressai da leitura que faz de um conjunto de versos de Álvaro de Campos no qual descobre “o primeiro em data, desses dilacerantes e desumanos gritos de impotência criadora” (81):

Agora que estou quase na morte e vejo tudo já claro,  
Grande Libertador, volto submisso a ti.

Sem dúvida teve um fim a minha personalidade.  
Sem dúvida porque se exprimi, quis dizer qualquer coisa  
mas hoje, olhando pra trás, só uma ânsia me fica –  
não ter tido a tua calma superior a ti próprio,  
a tua libertação constelada de Noite Infinita. (Pessoa, 2002: 234)

O “grande libertador” a quem Campos se dirige nestes versos não é Whitman, como Lourenço assume, e o conjunto de versos não é um fragmento de “Saudação a Walt Whitman”.

---

tempo aplicada e orgânica, do essencial da visão de Whitman enquanto apropriação *sensorial* e *sensual* do mundo exterior. Caeiro é um Whitman desencarnado, exangue, um Whitman reduzido à pura função de *olhar* e ocasionalmente de um outro sentido, mas sem apropriação imaginal do objecto desse olhar. Sobretudo, sem nenhuma *particularização* desses objectos, referidos sempre na universalidade da sua função significativa. É só a função perceptiva que é objecto de glosa” (Lourenço, 1983: 174-175).

Trata-se, isso sim, de um fragmento do poema “A Partida”, cujo assunto é a iminência da morte, e bastaria compará-lo ao primeiro fragmento de “A Partida” para que se percebesse a real identidade do interlocutor de Campos. É que, tal como aqui olha “pra trás”, a primeira coisa que o pressentimento da morte leva Campos a fazer, nesse primeiro fragmento, é a voltar o olhar para trás: “Agora que os dedos da Morte à roda da minha garganta / sensivelmente começam a pressão definitiva... / e que tomo consciência exorbitando os meus olhos, / olho pra trás de mim” (216). E o que Campos vê, ao olhar para trás, é justamente o grande libertador a quem se dirige no fragmento lido por Lourenço. O modo como a última estrofe desse fragmento inicial principia é, a esse respeito, assaz esclarecedor: “Mestre, Alberto Caeiro, que eu conheci no princípio / e a quem depois abandonei como um apontamento reles, / hoje reconheço o erro, e choro dentro de mim, / choro com a alegria de ver a lucidez com que choro” (217). Caeiro é o “grande libertador” porque foi ele, de facto, quem libertou todos os seus discípulos<sup>60</sup> e porque foi ele quem, muito especificamente, libertou Campos, como se pode ler nos últimos versos do poema de 15 de Abril de 1928 “Mestre, meu mestre querido!”: “A calma que tinhas, deste-ma, e foi-me inquietação. / Libertaste-me, mas o destino humano é ser escravo. / Acordaste-me, mas o sentido de ser humano é dormir” (339). No caso concreto de “A Partida”, Caeiro é esse “grande libertador” porque foi ele quem quebrou “as algemas de todas as mortes” (233) e porque a razão sempre estivera afinal do seu lado: “Tu, tu mestre Caeiro, tu é que tinhas razão!” (227); “Ó mestre Caeiro, só tu é que tinhas razão!” (230). A libertação propiciada por Caeiro é, aliás, explícita num fragmento de “A Partida” em que Campos observa a paisagem a partir da casa do monte em que o mestre vivera: “Ah, estou liberto... / Mestre Caeiro, voltei à tua casa do monte / e vi o mesmo que vias, mas com meus olhos” (227).

O que é curioso, não obstante o equívoco, é que Lourenço não só não negligencia a evocação de Caeiro neste poema como observa que a “atitude de ‘calma superior a ele-próprio’ assenta como uma luva em Mestre Caeiro, pelo mesmo Campos evocado” (Lourenço, 1981: 81). Que tenha confundido a referência ao “grande libertador”, ainda para mais notando a adequação

---

<sup>60</sup> Veja-se como a mesma expressão “grande libertador” é empregada por Ricardo Reis para se referir a Caeiro num dos textos com que pensava prefaciá-la obra do mestre (BNP 21-73r a 74r): “Pesa-me que a razão me compila a dizer estas nenhuma palavras ante a obra do meu Mestre, de não poder escrever, de útil ou de necessário, com a cabeça, mais que disse, com o coração, na Ode [XIV] do Livro I meu, com a qual choro o homem que foi para mim, como virá a ser para mais que muitos, o revelador da Realidade, ou, como ele mesmo disse, ‘o Argonauta das sensações verdadeiras’ – o grande Libertador, que nos restituiu, cantando, ao nada luminoso que somos; que nos arrancou à morte e à vida, deixando-nos entre as simples coisas, que nada conhecem, em seu decurso, de viver nem de morrer; que nos livrou da esperança e da desesperança, para que nos não consolemos sem razão nem nos entristecemos, sem causa; convivas com ele, sem pensar, da realidade objectiva do Universo” (Pessoa, 2003: 47).

da descrição à figura de Caieiro, pode apenas explicar-se, a meu ver, pela tese preconcebida e inegociável da 'impotência criadora' de Pessoa e pela hipótese explicativa, estipulada para justificar essa tese, de que foi Whitman quem permitiu a Pessoa a libertação heteronímica. Como expliquei atrás, essa hipótese resulta acima de tudo da necessidade de resolver a anomalia que, dada a 'impotência criadora' de Pessoa, considera ser a existência da obra heteronímica. Mas, se os poetas são sempre fingidores, se poesia é sempre fingimento, seja qual for o contexto, é tão anómalo fazer poesia por interposta pessoa quanto fazê-la em nome próprio. A heteronímia não é uma expressão da 'impotência criadora' de Pessoa, antes de qualquer outra coisa, porque não é sequer uma expressão anómala. Pelo contrário, é o produto de uma fenomenal desenvoltura técnica, a qual foi sendo aperfeiçoada progressivamente e sobre a qual incidiram as mais variadas influências, e é também a mais alta expressão da capacidade criadora de Pessoa.

## Referências

- AMADO, Nuno (2016) *Ricardo Reis (1887-1936)*, Tese de Doutoramento no Programa em Teoria da Literatura, Universidade de Lisboa, disponível em [http://www.letras.ulisboa.pt/images/areas-unidades/literaturas-artes-culturas/programa-teoria-literatura/documentos/amado2\\_def.pdf](http://www.letras.ulisboa.pt/images/areas-unidades/literaturas-artes-culturas/programa-teoria-literatura/documentos/amado2_def.pdf) [consultado em Setembro de 2018]
- COELHO, Jacinto do Prado (1980) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, 6ª ed., Lisboa, Editorial Verbo [1949].
- LOURENÇO, Eduardo (1981) *Fernando Pessoa Revisitado: Leitura Estruturante do Drama em Gente*, 2ª ed., Lisboa, Moraes Editores [1973].
- (1983) *Poesia e Metafísica: Camões, Antero Pessoa*, Lisboa, Sá da Costa.
- (1986) *Fernando: Rei da nossa Baviera*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- MONTEIRO, Adolfo Casais (1930) “Mais Além da Poesia Pura”, in *presença*, nº 28 (Agosto-Outubro 1927), 5-7.
- (1985) *A Poesia de Fernando Pessoa*, org. José Blanco, 2ª ed., Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda [1958].
- PESSOA, Fernando (1966) *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, ed. Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho, Lisboa, Edições Ática.
- (1994a) *Poemas Completos de Alberto Caieiro*, ed. Teresa Sobral Cunha, Lisboa, Presença.
- (1994b) *Poemas de Ricardo Reis*, ed. Luiz Fagundes Duarte, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- (2002) *Álvaro de Campos: Poesia*, ed. Teresa Rita Lopes, Lisboa, Assírio & Alvim.

- (2003) *Prosa de Ricardo Reis*, ed. Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2006) *Escritos sobre Génio e Loucura*, ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- (2007) *Prosa Íntima e de Autoconhecimento*, ed. de Richard Zenith – Obra Essencial de Fernando Pessoa, Lisboa, Assírio & Alvim.
- PASCOAES, Teixeira de (2004) “Fernando Pessoa apreciado por Teixeira de Pascoaes”, in *Ensaio de Exegese Literária e vária Escrita: Opúsculos e Dispersos*, ed. Pinharanda Gomes, Lisboa, Assírio & Alvim, 249-253.
- RÉGIO, José (1927) “Da Geração Modernista”, in *presença*, nº 3 (Abril 1927), 1-2.
- SIMÕES, João Gaspar (1987) *Vida e Obra de Fernando Pessoa: História de uma Geração*, 5ª ed., Lisboa, Publicações Dom Quixote [1950].
- ZENITH, Richard (2013) “Pessoa and Walt Whitman Revisited”, *Fernando Pessoa's Modernity Without Frontiers: Influences, Dialogues and Responses*, ed. Mariana Gray de Castro, Woodbridge, Tamesis, 37-52.