

Narrativas e variações do dia triunfal de Fernando Pessoa

Pedro Sepúlveda

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

Fernando Pessoa descreveu o seu dia triunfal, 8 de março de 1914, como o momento epifânico de criação do mestre Alberto Caeiro. Enquanto os filólogos têm evidenciado a natureza ficcional desta descrição, com base nas características dos manuscritos deixados pelo autor, diversas interpretações procuram salvaguardar a importância do seu significado, separando o campo poético do factual. O presente ensaio pretende analisar, em diálogo com a literatura crítica e partindo de uma revisão dos dados materiais dos manuscritos, as diversas narrativas do autor a respeito do dia triunfal, entendendo-as como variações em torno de um tema. Renunciando tanto a uma ideia de construção fantasiosa de Pessoa quanto à da sua perfeita adequação a factos, propõe-se uma análise das descrições desta epifania enquanto modulações literárias de um acontecimento real, cujo significado é decisivo para uma compreensão dos fundamentos da obra.

Palavras-Chave: Poesia Portuguesa; Modernismo Literário; Heteronímia; Epifania; Correspondência.

Abstract

Fernando Pessoa described his triumphal day, March 8, 1914, as the epiphanic moment of creation of his master Alberto Caeiro. Whereas philologists have underlined the fictional nature of this description, based on features of the manuscripts left by the author, several interpretations aim to preserve the importance of its meaning, by separating the poetic from the factual dimension. The present essay seeks to analyse, in a dialogue with critical literature and providing a revision of material data from the manuscripts, the several narratives by the author on the triumphal day, conceiving them as variations on a theme. Renouncing both the idea of an imaginative construct by Pessoa and of its perfect correspondence to facts, the article proposes to analyse the descriptions of this epiphany as literary modulations of a real event, whose meaning is decisive for an understanding of the foundations of the work.

Keywords: Portuguese Poetry; Literary Modernism; Heteronymy; Epiphany; Correspondence.



Em carta de 13 de janeiro de 1935, Fernando Pessoa descreve ao poeta e crítico da revista *presença* Adolfo Casais Monteiro o seu “dia triunfal”, “8 de março de 1914”. Segundo Pessoa, terá sido nesse dia que criou Alberto Caeiro, através da escrita de “trinta e tantos poemas” da principal obra desta figura, *O Guardador de Rebanhos*. A mesma carta explica que a este momento se seguiu a criação das obras e figuras de Ricardo Reis e Álvaro de Campos, não sendo a descrição precisa quanto ao intervalo temporal que decorre entre cada uma das criações. Apesar de se tratar provavelmente da passagem mais comentada da obra pessoana, vale a pena citar uma vez mais esta descrição do dia triunfal:

Ano e meio, ou dois anos depois, lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro—de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui. Num dia em que finalmente desistira—foi em 8 de março de 1914—acerquei-me de uma cómoda alta, e, tomando um papel, comecei a escrever, de pé, como escrevo sempre que posso. E escrevi trinta e tantos poemas a fio, numa espécie de êxtase cuja natureza não conseguirei definir. Foi o dia triunfal da minha vida, e nunca poderei ter outro assim. Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. 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. Foi essa a sensação imediata que tive. E tanto assim que, escritos que foram esses trinta e tantos poemas, imediatamente peguei noutra papel e escrevi, a fio, também, os seis poemas que constituem a *Chuva Obliqua*, de Fernando Pessoa. Imediatamente e totalmente... Foi o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só. Ou, melhor, foi a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro (Pessoa, 2012: 277-278).

A este testemunho estão associadas duas ideias fundamentais na tradição de leitura da obra. A primeira é a da fragmentação de um poeta, anteriormente uno, em diversas personalidades poéticas, a que se daria o nome, empregando um termo que Pessoa nunca usou, de heteronímia. A segunda é a da importância de um momento único, de cariz epifânico, localizável num só dia, nesta criação, em que o poeta obedece a forças que não domina. Contudo, estas ideias, largamente difundidas, foram entretanto questionadas através de importantes constatações de teor empírico, relacionadas com o conhecimento da obra e mais especificamente dos materiais que a compõem. À ideia de uma fragmentação do eu num momento de rutura contrapõe-se o conhecimento de textos anteriores que revelam como o procedimento de escrita não apenas

em nome de outro, mas através de figuras com personalidade própria, concebidas como distintas do seu criador e autoras de obras, acompanha o poeta desde muito cedo. Relativamente ao cariz epifânico de um dia triunfal, a análise dos manuscritos do autor demonstrou a existência de um período de escrita do referido conjunto de poemas que se estende, pelo menos, ao longo de vários dias do mês de março de 1914, começando antes do designado dia, o que contraria a ideia de que estes “trinta e tantos poemas” teriam sido escritos num só dia ou num único momento de êxtase.

A estes dois importantes questionamentos, de base empírica, da descrição do dia triunfal, alguns intérpretes têm procurado responder de um modo que visa sublinhar a relevância, em termos literários e com vista a uma compreensão global da obra, deste dia triunfal. Outros, seguindo inclinação oposta, têm apontado para o caráter pontual, fragmentário e mutável das considerações que o poeta vai produzindo em torno dos fundamentos da sua obra, questionando o seu valor explicativo.

A maioria das leituras do dia triunfal, contudo, centra-se exclusivamente nesta conhecida passagem da carta, esquecendo que Pessoa escreveu outros textos descritivos desse momento. A leitura que se segue propõe analisar, em diálogo com a literatura crítica e partindo de dados materiais dos manuscritos, as diversas narrativas do autor a respeito do dia triunfal, concebido enquanto momento criador, entendendo estas narrativas como variações em torno de um tema. Considerando tratar-se de um tema fundamental para o entendimento da obra, este serviu de mote para diversas descrições, em parte divergentes, mas apontando para um núcleo de sentido comum. O ensaio toma assim como ponto de partida uma noção cara às ciências musicais, de repetição de um mesmo tema através da introdução de variações.¹ A noção é operativa para um entendimento do dia triunfal de Fernando Pessoa, permitindo articular o caráter mutável das descrições de um momento criador por parte do poeta com um significado comum e decisivo na leitura da obra. A análise apontará ainda para uma certa factualidade deste momento, reconstruível com base nos dados materiais de que dispomos e objeto de modulação literária nas várias narrativas.

¹ Para uma transposição desta noção de tema e variação para o campo literário, ainda que tomando como exemplo principalmente a poesia visual, ver Brown, 2000.



O dia triunfal antes do dia triunfal

Fixado na carta a Casais Monteiro, de janeiro de 1935, que o destinatário publica e comenta detalhadamente na revista *presença*, em junho de 1937, o dia triunfal tem como referência acontecimentos ocorridos mais de vinte anos antes, em março de 1914. Estes acontecimentos estão, como assinala Luciana Stegagno-Picchio (1990: 64), “sedimentados na memória” do autor, correspondendo assim a “matéria velha”. Mesmo se questionada a relação entre o relato de uma epifania e a escrita dos poemas num só dia, é inegável encontrar na descrição do dia triunfal um “*topos* literário moldado sobre um acontecimento histórico subjacente”. O leitor atento de Pessoa estará já familiarizado com formas que o poeta encontra para conferir moldes poéticos a certos acontecimentos, integrando-os em narrativas subordinadas a propósitos literários. Assim acontece em textos pessoanos sobre o sebastianismo ou a ideia de Quinto Império, de comentário de crítica literária a respeito dos seus pares, análise sociopolítica ou divulgação de um determinado evento, como nos artigos sobre a homenagem ao poeta Al-Mu’tamide, mais adiante citados. Este tipo de procedimento não significa, no entanto, a exclusão de qualquer elo entre literatura e facto histórico, implicando, porém, a ideia de que um acesso a factos depende sempre de uma modulação literária e de um contexto que lhe é próprio. No caso do “*topos* literário” do dia triunfal, não basta ler a descrição singular da carta de 1935: é necessário olhar também para diversos documentos anteriores, tanto manuscritos e planos dos poemas quanto textos que têm como referência o mesmo acontecimento, ou conjunto de acontecimentos, e se apresentam como variações sobre o tema.

Um plano inicial do ciclo do *Guardador* lista 15 poemas, através da indicação das suas primeiras linhas, remetendo para a possibilidade de existirem já, nesse momento, mais poemas (“7 a 33 (several)” / “(perhaps there are more than these)”) (ver fig. 1).

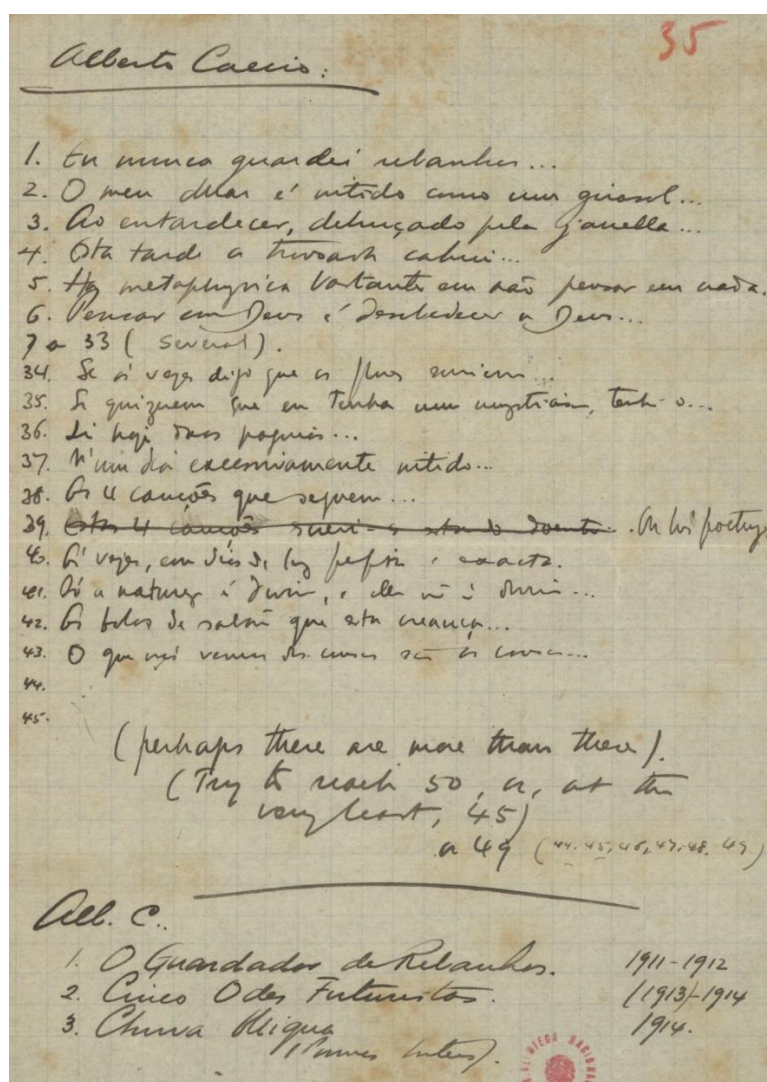


Fig. 1: Plano e lista de projetos com a cota BNP/E3 48-27r (ver Pessoa 2017a).

Entre os poemas listados, encontram-se no espólio testemunhos datados de 8 de março de 1914 dos dois primeiros e de 11 e 13 de março dos três últimos. Estes testemunhos datados, assim como a não inclusão no plano de poemas com datas posteriores, de maio seguinte, apontam para uma redação deste documento numa fase inicial da escrita dos poemas, no mês de março (ver Sepúlveda e Uribe, 2016: 64-66).

Um outro plano preservado no espólio, que deverá ser ligeiramente anterior a este, lista sete poemas, encontrando-se o primeiro numa folha datada de 7 de março e figurando outros



cinco numa mesma folha dupla em que surge a data de 4 de março do mesmo ano.² Destes poemas listados, apenas um, o primeiro do ciclo, é indicado também no plano de 15 poemas, o que permite concluir que Pessoa teria escrito, em março de 1914, certamente já mais de vinte poemas deste conjunto. Situando-se entre 4 e 13 de março de 1914 os primeiros rascunhos do *Guardador* datados pelo autor, a data de 8 de março consta apenas no caderno manuscrito onde o poeta redigiu a totalidade dos poemas do conjunto e que é posterior aos rascunhos iniciais. Esta data surge aí inserida a caneta vermelha, contrastante com a preta utilizada na restante redação, sob os dois primeiros poemas, o que permite concluir que foi inserida posteriormente.³

Além de permitir uma melhor compreensão do processo de redação inicial do ciclo, o plano mais abrangente dos poemas do *Guardador* acima reproduzido revela ainda que o autor possuía já no mês de março uma ideia do conjunto próxima da ordenação definitiva, constituída por 49 poemas (“(try to reach 50, or, at the very least, 45) | or 49 (44, 45, 46, 47, 48, 49)”). O que a análise filológica dos manuscritos dos poemas e outros documentos do espólio demonstra não é, portanto, a impossibilidade da escrita de “trinta e tantos poemas” em março de 1914, o que se afigura como provável, mas a improbabilidade de que estes tenham sido escritos num só dia e nesse preciso dia. Por um lado, a existência de numerosos rascunhos, alguns de poemas isolados, outros de conjuntos, indiciam um complexo processo de revisão e reescrita que é característico do autor, contrariando a ideia de uma escrita vertiginosa e epifânica. Por outro, a inexistência nesses rascunhos da data de 8 de março, que foi inserida apenas posteriormente no caderno para o qual os poemas foram copiados, e a existência de datas anteriores, 4 e 7 de março, questionam esta datação do acontecimento.

No entanto, segundo Ivo Castro (2013 [1986]: 55), tomando como ponto de partida um conjunto de manuscritos preservado no espólio, “houve de facto um momento (um dia? alguns dias seguidos?) em que ele escreveu continuamente dezanove poemas e recuperou, integrando-os em sequência, mais dez que havia escrito antes”. Como acrescenta, porém, “não houve nada de ‘dia triunfal’ nessa tirada: alguns poemas já existiam dispersos, o texto dos que então nasceram ainda havia de ser fortemente remodelado e, sobretudo, a conceção do ciclo era

² Ver o plano com a cota BNP/E3 67-27r, publicado em Pessoa, 2001: 203 e disponível em: https://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/obras/bn-acpc-e-e3/bn-acpc-e-e3_item134/P1.html (ver a este respeito Zenith, 2001: 241-243).

³ Ver o respetivo caderno, disponibilizado no portal do espólio de Fernando Pessoa na Biblioteca Nacional Digital, em https://purl.pt/1000/1/alberto-caeiro/obras/bn-acpc-e-e3/bn-acpc-e-e3_item301/index.html.



extremamente diversa da que viria a prevalecer”. Anos mais tarde, na sua edição crítica dos poemas, Castro refere-se, de forma menos assertiva, a uma “dúzia de poemas” escritos de uma assentada (Pessoa, 2015: 12). Pode discutir-se o exato número de poemas que terá sido escrito de uma assentada, mas certo é que podemos identificar um momento, que poderá ter ocorrido no dia 8 de março, em que Pessoa escreveu mais de uma dezena de poemas, recuperando uma dezena de outros, que já escrevera anteriormente, indicados nas folhas através de *incipit*.⁴

A julgar pelos testemunhos, este momento de escrita terá ocorrido em data posterior a 7 e anterior a 11 de março. A definição destes limites temporais justifica-se pelo facto de as referências aos poemas anteriores nos *incipit* contemplarem apenas, entre poemas datados, os que possuem data de 4 ou 7 de março. Outros poemas, datados de 11 e 13 de março, não são integrados neste conjunto. A constatação da escrita de um núcleo significativo de poemas neste arco temporal é decisiva, podendo ter sido escrito no próprio dia 8 de março ou em torno deste dia. Esta constatação poderá apoiar um entendimento do dia triunfal como o proposto por Luciana Stegagno-Picchio (1990: 68), que admite a possibilidade de existirem “projectos anteriores (os rascunhos de Pessoa)”, atribuindo a esse dia o significado de um momento em que nasce “a ideia do *Guardador de Rebanhos* como um conjunto único e unitário subordinado àquele título”, quando “um episódio subjetivo histórico [...] relaciona de improviso, num conjunto hierarquicamente definido, as possibilidades presentes nas estruturas colaterais e as aperta num novo conjunto seletivo e poético”.

Tratar-se-ia, assim, de um momento de definição, seleção e organização da obra, repentino e fruto de inspiração súbita, mas decorrente de um lento processo de escrita e ponderação. Esta intuição vai afinal, apesar das diferenças de ponto de vista, ao encontro do que defende Castro a respeito da génese da figura de Alberto Caeiro e do ciclo de poemas:

⁴ Cf. os manuscritos catalogados no espólio de Pessoa com as cotas BNP/E3 67-14, 15, 20 a 25, 34 e 35. Na primeira observação citada, Ivo Castro refere-se a este conjunto de manuscritos, em que se encontram as primeiras versões conhecidas de 19 poemas do *Guardador*, que poderão ter sido redigidas numa mesma sessão, a julgar pelas características comuns de caligrafia e instrumento de escrita. A estas versões preliminares dos poemas, posteriormente revistas, Pessoa junta nove *incipit* de poemas anteriormente redigidos (alguns deles datados de 4 e 7 março, não incluindo ainda poemas com data de 11 ou 13 de março; ver documentos da mesma pasta com as cotas 25 e 35r). A estes nove deve ser acrescentado o primeiro poema do ciclo, que apesar de não ser referido pelo poeta se encontra numa folha com data de 4 de março, juntamente com outros poemas indicados nos *incipit* (cota 67-38). Ivo Castro, a quem agradeço a troca de impressões esclarecedora a este respeito, opta, no entanto, na sua edição de 2015, por se referir de forma menos assertiva a 12 poemas escritos numa mesma sessão, integrando neste conjunto apenas os manuscritos com as cotas 14, 15 e 20 a 25r. Nestes manuscritos, é inequívoca a identidade de caligrafia e instrumento de escrita.

Nada permite afirmar que os poemas do *Guardador* produzidos nas fases iniciais, ou seja quase todos, tenham sido escritos como obra do heterónimo Alberto Caeiro. Não estão por ele assinados, nem sequer foram escritos como parte do *Guardador*. Nada prova que a ideia do ciclo já existisse no espírito do autor, nem que Caeiro já tivesse sido inventado. Os primeiros rascunhos são rascunhos de Fernando Pessoa, como tantos outros do Espólio [...] Pessoalmente, sou levado pelos manuscritos a crer que Alberto Caeiro, longe de ser o autor do ciclo, é ele mesmo uma sua criação, tendo sido inventado para assumir, em vez de Pessoa, os caminhos novos que a revisão do texto a partir de certa altura abriu (Castro, 2013 [1986]: 65-66).

Estas considerações dependem de um elemento muito relevante do processo de escrita de Pessoa, não apenas do *Guardador*: muitos textos do espólio não possuem qualquer título ou atribuição de autoria, sendo ambos atribuídos apenas posteriormente e ainda objeto de revisão (ver Sepúlveda, 2013: cap. I). As atribuições são frequentemente concretizadas em documentos do planeamento editorial de Pessoa – notas, listas de projetos ou planos –, numa articulação, característica da obra, entre a dimensão poética e a editorial, como acontece nos dois planos citados a respeito de Caeiro. No plano mais antigo surge pela primeira vez o título do ciclo, no mais abrangente o nome Alberto Caeiro, marcando a pertença da obra a uma figura autoral. Note-se a importância consignada a estas atribuições por Pessoa na carta a Casais Monteiro: “Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro.” (Pessoa, 2012: 278).

A exposição do dia triunfal da carta, também no trecho sobre as figuras de Ricardo Reis e Álvaro de Campos, aponta para este aspeto determinante na escrita de Pessoa: o de que as figuras relevam da própria escrita das obras, são criadas no processo de escrita, não existindo previamente. Esta exposição pode não ser muito precisa, deixando a impressão de uma criação espontânea, súbita e inspirada, dos poemas e da figura de Caeiro; no entanto, um passo anterior permite contemplar a ideia de que a mesma é decorrente de um processo, sucedendo-se a uma tentativa abortada de invenção: “lembrei-me um dia de fazer uma partida ao Sá-Carneiro—de inventar um poeta bucólico, de espécie complicada, e apresentar-lho, já me não lembro como, em qualquer espécie de realidade. Levei uns dias a elaborar o poeta mas nada consegui.” (*ibid.*, 277). Aquela que tem sido analisada como uma passagem contraditória ou, pelo menos, contrastante com a que se segue, por remeter para uma intenção, em lugar de acontecimento epifânico (ver Coelho, 1980: 155-164 e Tamen: 2002), pode apontar, afinal, de forma oblíqua,

para a existência de um trabalho de escrita anterior, o único processo através do qual Pessoa poderia afinal ter tentado “elaborar o poeta”.⁵

Adquirem assim um novo sentido tanto o momento analisado por Ivo Castro, em que Pessoa poderá ter escrito um conjunto significativo de poemas a fio e acrescentado outros que já escrevera ou, pelo menos, esboçara, como os dois planos citados. É nestes planos, e não nos manuscritos dos poemas, que encontramos primeiras tentativas materialmente comprováveis de definição e organização da obra, em torno da figura de Caeiro. São estes que procuram resolver o problema identificado por Castro, neste momento de escrita do conjunto de poemas: o da “conceção do ciclo”, em que “rascunhos de Fernando Pessoa” são transformados em obras de Alberto Caeiro. Analisando os restantes manuscritos preservados no espólio, percebe-se que, além do núcleo de 29 poemas referido, Pessoa terá escrito provavelmente versões preliminares de outros 13 em março, totalizando 42, tendo os restantes sete que completam o ciclo sido escritos em maio do mesmo ano.⁶

Outro dado muito relevante é que todos os 29 poemas redigidos ou recuperados possivelmente numa mesma sessão de escrita, ou em momentos próximos, possuem numeração romana, formando com outros quatro (manuscritos com as cotas BNP/E3 67-36 e 37r), de entre os 13 poemas que terão sido escritos igualmente em março, precisamente um conjunto de 33 poemas. Este conjunto, que Pessoa poderá ter visado na sua reconstituição de uma escrita de “trinta e tantos poemas a fio”, é posteriormente revisto e reordenado, adquirindo os poemas nova numeração nos mesmos manuscritos. Evidentemente, é impossível determinar o momento exato de definição da figura, mas percebe-se que esta emerge da escrita de uma obra e é fixada num instante, a partir de materiais parcialmente já existentes.

O plano do *Guardador* aqui reproduzido (fig. 1) surge, ainda, acompanhado por uma pequena lista de projetos, cujo significado é determinante para o entendimento da fase inicial

⁵ Richard Zenith (2017) descreveu detalhadamente alguns primeiros esboços de poemas bucólicos, redigidos em manuscritos que não se encontram datados e relacionáveis com o projeto de *O Guardador de Rebanhos* de Alberto Caeiro, escritos antes de este existir na mente do autor. No mesmo ensaio, revela que um desses esboços – presente no verso da folha de uma primeira versão do poema XX do *Guardador* (“O Tejo é mais belo que o rio que corre pela minha aldeia”), datada de 7 de março – é do punho de Mário de Sá-Carneiro. Este testemunho material do envolvimento de Sá-Carneiro na “elaboração do poeta” vem reforçar a dimensão factual da narrativa.

⁶ A maioria destes poemas encontra-se listada no segundo plano do ciclo, acima reproduzido e analisado (dez poemas; ver as cotas 28r, 29ar, 30 a 33 e 42r, da pasta 67), possuindo três deles datação do punho do autor (11 e 13 de março) e apresentando outros três características materiais que os aproximam de poemas deste período (cotas 36, 37r e 43r da mesma pasta). Esta datação de 42 poemas de março de 1914 é proposta pelos editores Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari em Pessoa 2016 e justificada no respetivo aparato crítico.



da conceção da figura de Alberto Caeiro. Esta lista deixa implícito um primeiro esboço da própria narrativa do dia triunfal. A figura de Caeiro é aí associada não apenas a “O Guardador de Rebanhos | 1911-1912”, mas também a “Cinco Odes Futuristas | (1913)-1914” e “Chuva Oblíqua | 1914 | (Poemas Inters[ec]cionistas)”. As datas apontadas a respeito do *Guardador* remetem para a biografia da figura, não devendo, portanto, ser relacionadas com a data de escrita dos poemas. As *Odes Futuristas* aqui mencionadas têm como referência um conjunto de Odes esboçadas por Pessoa, quatro das quais se encontram preservadas no espólio, datáveis de inícios de 1914, surgindo em duas delas uma atribuição inicial a Caeiro, nome substituído pelo de Campos.⁷ Esta lista surpreenderá o leitor que desconheça a variação presente nos textos pessoanos quanto à atribuição autoral, que é, no entanto, em muitos casos significativa. Estas *Odes Futuristas* são relacionáveis com o que o poeta posteriormente concretizará nas grandes Odes de Campos, enquanto *Chuva Oblíqua* será definido posteriormente como poema da autoria de Pessoa, que marca uma “reação” ao “aparecimento” de Caeiro (Pessoa, 2012: 278).⁸

A figura de Alberto Caeiro aqui esboçada não é ainda a de um *mestre* dos discípulos Reis, Campos e Pessoa, mas a de uma personalidade que congrega três produções poéticas que constituem um momento de novidade e rutura com a poesia anteriormente escrita pelo poeta. Para além destas características, são obras que respondem a movimentos estéticos específicos, como sejam o saudosismo de Teixeira de Pascoaes, no caso de *O Guardador de Rebanhos*,

⁷ Cf. os manuscritos com as cotas BNP/E3 71-23r e 25r, 68-8r e 9r, e a este respeito Zenith, 2015: 18. Analisando a gênese das figuras de Campos e de Reis, Richard Zenith conclui que ambas resultam de uma cisão posterior a uma origem que partilham com Caeiro – no caso de Campos a da escrita destas *Odes Futuristas*, no de Reis a da conceção de um poeta pagão, em 1910: “É sabido que houve uma cisão entre Alberto Caeiro e Álvaro de Campos, comprovada pelo facto de o poeta da natureza ter sido também pensado como autor de odes futuristas, projeto que passou para o engenheiro e dândi urbano, precisamente nascido com a composição da “Ode Triunfal”, a mais futurista de todas. Também houvera, antes disso, uma cisão entre Caeiro e Reis. Ambos descendiam do poeta do paganismo concebido por Pessoa já em 1910.” (Zenith, 2014: 9).

⁸ Não foram preservados no espólio de Pessoa testemunhos deste poema, sendo por isso apenas conhecido o texto da sua publicação, em nome próprio, no segundo número de *Orpheu*, em junho de 1915. Em carta a Armando Côrtes-Rodrigues de 4 de outubro de 1914, Pessoa atribui, no âmbito do projeto de uma revista interseccionista, *Chuva Oblíqua* a Campos, provavelmente devido ao seu pendor vanguardista. Para complicar ainda mais este enredo, da década de 20 data um plano que atribui a Bernardo Soares *Chuva Oblíqua*, entre outros poemas caracterizados como “experiências de ultra-sensação” (Pessoa, 2010: 452). Note-se que a figura de Soares, por essa altura concebida como autora do *Livro do Desassossego*, difere em termos de estatuto da dos heterónimos, por se aproximar, quanto à sua personalidade e escrita, da própria figura de Pessoa, o que poderá ter justificado esta atribuição de *Chuva Oblíqua*, e de outro conjunto de poemas publicado em nome próprio, *Passos da Cruz*, a Soares. Tais atribuições, que diferem da atribuição ao nome próprio pelo facto de não terem sido publicadas pelo poeta, alterariam, naturalmente, a posição do poema na obra, tal como a personalidade da figura que assumiria a sua paternidade. Reveladoras da importância estruturante do poema, estas oscilações obrigam-nos, como nota Caio Gagliardi (2019: 41), “a olhar para a heteronímia como um jogo de atribuições que é secundário à escrita do(s) poema(s)”.



o futurismo através das esboçadas *Odes*, o interseccionismo de *Chuva Obliqua* como resposta aos preceitos do cubismo. Do ponto de vista da narrativa do dia triunfal, sublinhe-se que Caeiro começa assim por surgir como figura abrangente, de rutura com o que Pessoa anteriormente escrevera, abarcando momentos de produção poética que virão a ser atribuídos a outras figuras, o que criará uma rede de relações entre elas que aqui ainda não está definida.

Variações do dia triunfal

A esta lista de projetos corresponderia naturalmente uma descrição distinta do dia triunfal, mas nela já se encontra, afinal, o embrião dos acontecimentos descritos na carta, mesmo que não sejam aí contemplados elementos que possamos relacionar com a figura de Ricardo Reis. *Chuva Obliqua* tem nesta descrição do dia triunfal – e noutras, como será exposto em seguida – um papel decisivo. Tratando-se de um poema que terá sido efetivamente escrito no dia 8 de março de 1914, data indicada na sua publicação no segundo número de *Orpheu*, assinala em diversas descrições deste dia um momento de resposta ao aparecimento de Alberto Caeiro. Na citada carta a Casais Monteiro, Pessoa conta que teria pegado, nesse dia, “imediatamente [...] noutro papel” e escrito esse conjunto de seis poemas, o que teria implicado “o regresso de Fernando Pessoa Alberto Caeiro a Fernando Pessoa ele só”, ou ainda “a reação de Fernando Pessoa contra a sua inexistência como Alberto Caeiro” (Pessoa, 2012: 278).

Podemos ler esta passagem enquanto narração de um episódio existencial, de reação de um discípulo perante o poder de um mestre, mas será mais interessante procurar compreendê-la a nível literário. *Chuva Obliqua* descreve procedimentos de fragmentação e interseção do espaço e do tempo, relacionáveis com a própria criação heteronímica e, por contraste, com *O Guardador de Rebanhos*, que remete, pelo menos de forma programática, para uma unidade entre sujeito e mundo.⁹ O poema é assim peça fundamental deste momento criador, na sua relação com a figura de Caeiro e o *Guardador*, e o que é na lista marcado como pertença de uma figura que tudo abarca será mais tarde distribuído por entidades autorais distintas. Algo de semelhante acontece com a atribuição de *Odes Futuristas*: aquilo que aqui é ainda embrionário, a escrita de

⁹ Sobre este programa associado à obra e figura de Alberto Caeiro ver Lourenço, 2020: 231-242. A respeito da importância de *Chuva Obliqua* para um entendimento da heteronímia ver Gagliardi, 2019: 37-63.



odes que retratam uma feérica modernidade – respondendo a seu modo à vanguarda futurista –, é atribuído a uma só figura tutelar, apenas posteriormente a Álvaro de Campos, discípulo de Caeiro. Note-se que o elo entre estas obras e a figura de Alberto Caeiro, a mais destacada invenção deste dia triunfal, jamais será quebrado.

Integrando tanto a figura de Reis quanto a de Campos num só impulso criador, a carta a Casais Monteiro é propositadamente ambígua quanto ao momento exato da sua criação. A respeito de Reis, o poeta afirma que teria sido esta a primeira figura a ser esboçada, de forma involuntária e incompleta, através de “poemas de índole pagã” escritos “aí por 1912” (*ibid.*, 277). No entanto – e aqui é novamente relevante o momento de definição que parte de materiais anteriormente esboçados –, terá sido somente após o surgimento de Caeiro, o *mestre*, que foram procurados os seus *discípulos*.

Aparecido Alberto Caeiro, tratei logo de lhe descobrir – instintiva e subconscientemente – uns discípulos. 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. Num jato, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos – a Ode com esse nome e o homem com o nome que tem (*ibid.*, 278).

A relação entre Caeiro e os discípulos é aqui estabelecida, do ponto de vista temporal, através do advérbio “logo”, que, deixando margem para uma certa ambiguidade, aponta para uma relação de proximidade entre as figuras. É importante, do ponto de vista da narrativa do dia triunfal, que Reis e Campos sejam integrados num mesmo núcleo, resultante de um só impulso criador e relacionável com o momento que 8 de março de 1914 assinala. No entanto, Pessoa faz hábil uso deste advérbio de tempo, assim como da ideia de uma intuição que se manifesta de forma lenta, involuntária ou subconsciente. Do ponto de vista da cronologia de escrita das obras, os primeiros poemas assinados com os nomes de Reis e Campos terão surgido apenas em junho do mesmo ano,¹⁰ facto que a ambiguidade do advérbio permite abarcar.

¹⁰ As primeiras odes de Ricardo Reis são datadas de 12 de junho de 1914, o mesmo mês indicado como data da *Ode Triunfal*, na sua publicação no primeiro número de *Orpheu*. Em carta de 23 de junho de 1914, Mário de Sá-Carneiro escreve a Pessoa: “as minhas sinceras felicitações pelo nascimento do Ex.º Sr. Ricardo Reis por quem fico ansioso de conhecer as obras” (Sá-Carneiro, 2015: 211). A 30 de junho seguinte, o poeta exprime o seu “entusiasmo pela ode do Álvaro de Campos que ontem recebi”, considerando que esta seria “a obra prima do



No caso de Reis, a intuição criadora parte igualmente, segundo o que é descrito, de matéria antiga, o que poderia ter sido também evocado com propriedade a propósito de Campos, se mencionados os primeiros esboços do que a lista de projetos designa por *Odes Futuristas*, e permite contemplar a ideia de uma presença simultânea das figuras no momento criador. No entanto, relativamente a Campos interessava a Pessoa sublinhar a sua “derivação oposta à de Ricardo Reis”, ou seja, como emerge apenas após a criação de Reis, como reação a esta, de forma análoga ao modo como da criação de Caeiro depende o surgimento de uma renovada figura de nome Fernando Pessoa. Tal como *O Guardador de Rebanhos*, a *Ode Triunfal* teria nascido “num jato”, trazendo consigo a definição de uma obra e respetiva figura. Uma vez mais, é este momento definidor que importa, e não uma ideia de criação *ex nihilo*. O que é triunfal não é a escrita de primeiros esboços, mas o instante da fixação de uma obra e do seu autor.

Nascidos Campos e Reis, no sentido de plenamente formados a partir de esboços preliminares, com a escrita da *Ode Triunfal* e das primeiras odes de Reis em junho de 1914, são fixados aspetos fundamentais da relação entre Caeiro e os seus dois discípulos. No mês seguinte, Pessoa inventa a figura de Frederico Reis, irmão de Ricardo, que num texto sobre a “Escola de Lisboa” escreve que Alberto Caeiro é o “Mestre jovem e glorioso” e “despertou tanto em Ricardo Reis como em Álvaro de Campos a poesia que eles continham em si”, correspondendo certos “trechos” das “obras (tão diversas!)” dos discípulos a “ecos alterados da voz límpida do Mestre” (Pessoa, 2015a: 19; ver Zenith, 2015: 20-21). Esta relação virá a ser detalhada e desenvolvida a partir de 1915, nomeadamente através dos prefácios à obra de Caeiro atribuídos a Reis. Relativamente a Pessoa, enquanto autor e figura que integra um enredo literário, assume antes de Reis ou Campos o papel de divulgador e comentador da obra de Caeiro, através da escrita de esboços de um artigo para a revista *A Águia*, em que considera Caeiro “um dos maiores [poetas] da nossa época e da nossa terra”, ainda que discorde “que ele seja, como se intitula, o maior poeta do mundo” (Pessoa, 2016: 239). Apesar de assumir apenas muitos anos mais tarde o papel de discípulo do mestre Caeiro, colocando-se ao lado de Reis e Campos, o desenvolvimento paralelo das figuras de Pessoa e de Caeiro não implica a inexistência de um elo entre ambos. Peça fundamental das diversas narrativas do dia triunfal,

Futurismo” (*ibid.*, 222-223). Outra carta escrita três dias antes menciona pela primeira vez Campos, confessando-se Sá-Carneiro “ansioso pelas Obras do Álvaro de Campos” (*ibid.*, 219).



o poema *Chuva Oblíqua* será assinado em nome próprio na sua publicação em *Orphen*, com data de 8 de março de 1914. Nesta publicação, é deliberadamente ocultada uma relação com Caeiro (cf. Sepúlveda, 2015), que já tinha sido anteriormente esboçada na referida lista de projetos e se revela necessária do ponto de vista do conteúdo, contrastante mas complementar, de *Chuva Oblíqua* e *O Guardador de Rebanhos*.¹¹

Apesar da necessidade destas relações, esboçadas muito cedo, a *Tábua Bibliográfica*, publicada por Pessoa na revista *presença* em dezembro de 1928, o primeiro texto a introduzir o conceito de heterónimo (Sepúlveda, 2013: 47), divide ainda claramente a obra ortónima, assinada em nome próprio, da heterónima. As “obras heterónimas de Fernando Pessoa” seriam, segundo a definição aí proposta, “feitas por, até agora, três nomes de gente – Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Álvaro de Campos”, devendo estas “individualidades” ser “consideradas como distintas da do autor delas” e assumindo-se Reis e Campos como os únicos “discípulos” de Caeiro (Pessoa, 2017b).

Em julho do mesmo ano, o poeta publica, de forma velada, uma primeira narração dos acontecimentos do dia triunfal, “cuja importância os não-iniciados naturalmente desconhecem” (Feijó, 2015: 30). A 22 de julho de 1928, surge nas páginas de *O “Notícias” Ilustrado*, suplemento do *Diário de Notícias*, um artigo intitulado “As causas longínquas da homenagem a Al-Mu’tamide”, assinado com a sigla “A. F. G.”, de Augusto Ferreira Gomes, companheiro de Pessoa (Pessoa, 2017c). Este artigo segue-se a um primeiro, publicado na semana anterior, sobre a figura do poeta árabe Al-Mu’tamide e a homenagem que lhe será prestada na cidade de Silves, assinado com a mesma sigla. O segundo artigo possui a particularidade de incluir uma extensa “nota”, que teria sido recebida pelo autor “a propósito da notícia recente”, assinada com a sigla “O. S.”, de uma misteriosa Ordem Sebastianista, que será certamente da autoria de Pessoa (cf. Pessoa, 2011: 295-298 e 383-384). Nela se lê que “em princípios de 1914, veio a Portugal o Emissário especial do Concílio Pagão, com o fim de tratar, com os Mestres da Ordem Sebastianista, de um Acordo Supremo, a que efetivamente se

¹¹ Num texto sobre modernas correntes na literatura portuguesa, datável de 1915 e atribuído a Álvaro de Campos, lê-se que existem duas correntes “antagónicas àquela que é formada pela Renascença Portuguesa”, “o sensacionismo, de que é chefe o sr. Alberto Caeiro” e o “paulismo, cujo representante principal é o sr. Fernando Pessoa” (Pessoa, 2014: 491-492). Trata-se de um testemunho de “caminhos artísticos paralelos” (Miraglia, 2020: 371), que separa Caeiro e Pessoa, considerando-os representantes de movimentos distintos. Esta ideia de um desenvolvimento paralelo das figuras permanece determinante até inícios dos anos 30, como será descrito em seguida, altura em que Pessoa assume a posição de discípulo de Caeiro. As variações nesta definição do conjunto das figuras e ao nível da atribuição autoral não representam, no entanto, momentos de absoluta rutura, partindo, qualquer uma delas, de um mesmo impulso criador que começa a ser definido em março de 1914.



chegou”. Deste importante acordo “advieram vários episódios, nacionais e internacionais, de diversa e oculta importância, aos quais não é lícito que nos refiramos”. Ao caráter oculto destes episódios corresponde a índole ocultista da proposta associação entre paganismo e sebastianismo, aqui relacionada como “uma ‘animação’ do espírito árabe, naquilo que era propriamente a transmissão do espírito pagão, e não na sua parte religiosa, inútil para qualquer das Direções concordantes”. Neste âmbito, “a homenagem, claramente pagã, à memória de Al-Mu’tamide, wali de Silves, despertará, nos poucos que já estão despertados, a recordação do Grande Acordo de março de 1914”.

Não poderia ser mais discreta a primeira alusão pública ao dia triunfal, aqui caracterizado como o “Grande Acordo de março de 1914” entre o “Concílio Pagão” e os “Mestres da Ordem Sebastianista”, mas não pode haver dúvidas quanto ao acontecimento a que se refere. São inúmeros os textos pessoais que associam as figuras de Caeiro, Reis e Campos, assim como a de António Mora, a um ressurgimento do paganismo. Entre a complexa rede de significados ligados a estas figuras encontra-se o seu estatuto de representantes de um neopaganismo, expresso nomeadamente no projeto de “estabelecer um neopaganismo português, com vários autores, todos diferentes, a colaborar nele e a dilatá-lo” (Pessoa, 2012: 217). O máximo representante deste novo modo de paganismo é, indubitavelmente, como os vários textos dos discípulos não se cansam de sublinhar, Alberto Caeiro, e Fernando Pessoa surge como autor de diversos ensaios em torno de uma recuperação do mito sebastianista (Pessoa, 2011), assim como dos poemas de índole patriótica e sebástica que em 1934 serão integrados no livro *Mensagem*. A proposta associação entre paganismo e sebastianismo, que teria sido acordada pelos seus representantes em março de 1914, implica assim uma conjugação de esforços de duas vertentes da obra, que a *Tábua* do mesmo ano define como a ortónima e a heterónima. Estas duas vertentes são aqui, sublinhe-se, associadas mas distinguidas uma da outra.

A distinção entre estes dois tipos de obra, aos quais correspondem figuras autorais distintas, de um lado Pessoa e do outro Caeiro, Reis e Campos, é ainda mantida num rascunho de carta de Pessoa para Aleister Crowley, datável de janeiro de 1930, em que o poeta escreve sobre a criação de Caeiro e respetivos discípulos: “The creation of Caeiro and of the discipleship of Reis and Campos seems, at first sight, an elaborate joke of the imagination” (Pessoa, 2016: 366). Pela mesma altura ou pouco tempo depois – em data próxima da redação, em nome de Álvaro de Campos, das *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, de que alguns trechos são publicados na revista *presença* em janeiro de 1931 (ver a este respeito Uribe, 2016:



32-38) –, Pessoa esboça nova descrição do dia triunfal. Nesta, tal como nas *Notas* de Campos, define-se como “discípulo” de Caeiro, a par de Reis e Campos, recordando o dia em que compôs *Chuva Oblíqua* após a escrita de um significativo conjunto de poemas de *O Guardador de Rebanhos*.

Médium, assim, de mim mesmo, todavia subsisto. Sou, porém, menos real que os outros, menos uno, menos pessoal, eminentemente influenciável por eles todos. Sou também discípulo de Caeiro, e ainda me lembro do dia – 13 de março de 1914 – quando, tendo “ouvido pela primeira vez” (isto é, tendo acabado de escrever, de um só hausto do espírito) grande número dos primeiros poemas do *Guardador de Rebanhos*, imediatamente escrevi, a fio, os seis poemas-intersecções que compõem a “Chuva Oblíqua” (*Orpheu* 2), manifesto e lógico resultado da influência de Caeiro sobre o temperamento de Fernando Pessoa (Pessoa, 2012: 231-232).

Na passagem imediatamente anterior do mesmo texto, Pessoa afirmava: “já não tenho personalidade: quanto em mim haja de humano, eu o dividi entre os autores vários de cuja obra tenho sido o executor” (*ibid.*, 231). O texto descreve um desdobramento do eu em duas instâncias, a de um executor de toda a obra e a de uma figura autoral de nome Fernando Pessoa. Este desdobramento, que conduziria a uma perda de personalidade do eu, outorgando-a a uma figura concebida como distinta do seu executor, é expresso pela imagem de um médium de si mesmo. Deste desdobramento resulta uma noção de menor realidade e falta de substância identitária, que Pessoa noutros textos atribui a si mesmo, por contraste com as figuras de Caeiro, Reis e Campos. Decisiva é aqui a ideia, também ela implicada neste desdobramento, de que Pessoa é discípulo de Caeiro e nesta qualidade terá escrito *Chuva Oblíqua*, como “resultado da influência” do mestre sobre o temperamento do discípulo. A relação de dependência de *Chuva Oblíqua* e *O Guardador de Rebanhos*, já assinalada na lista de projetos de março de 1914, vê-se aqui reforçada pela introdução da noção de discípulo e conseqüente inclusão da figura de Pessoa no que na *Tábua Bibliográfica* é definido por *drama em gente*.

Note-se ainda a proposta alternância, do ponto de vista da narração dos acontecimentos, entre a ideia de ter “ouvido pela primeira vez” os poemas do *Guardador* – que implica o referido desdobramento, através do qual Pessoa se coloca na posição de figura que se depara com outra, a de Caeiro –, e a de ter “acabado de escrever, de um só hausto do espírito” um grande número de poemas do conjunto, na qualidade de “executor” da obra. Esta alternância é necessária



enquanto confusão ou contaminação deliberada entre duas posições ocupadas pelo nome Fernando Pessoa, igualmente visível na descrição da carta a Casais Monteiro. Contrariamente à carta, no entanto, este esboço começa por propor a data de 13 de março para o dia apelidado de triunfal apenas nesse relato de 1935, incluindo o seu autor, em seguida, a variante sobreposta “8”, de forma pouco perceptível, mas inequívoca, no manuscrito (ver fig. 2).

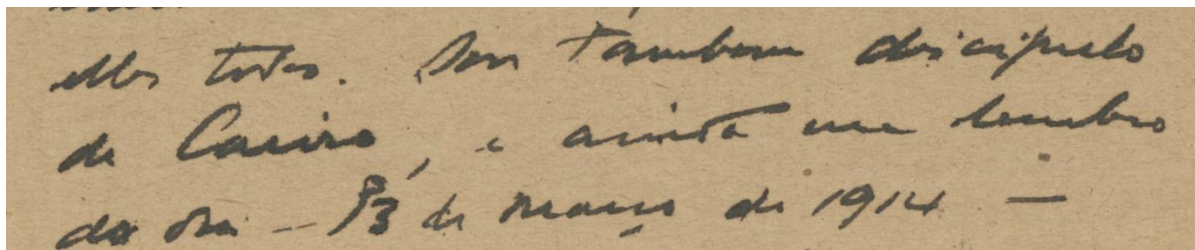


Fig. 2: Trecho do manuscrito com a cota BNP/E3 20-77r (ver Pessoa 2012, 231-232).

De 13 de março são datados dois poemas do *Guardador*, sendo esta a última data de março de 1914 assinalada pelo autor nos manuscritos. Poderá Pessoa ter pensado associar os acontecimentos a uma data em que teria já escrito um maior número de poemas, excedendo nesse momento certamente a trintena e podendo mesmo a 13 de março ter redigido já os 42 poemas datáveis desse mês. No entanto, a data de 8 de março encontra-se inserida na publicação de *Chuva Oblíqua* no segundo número de *Orpheu*. Tratando-se de um esboço, é plausível que o autor se tenha recordado desta data de *Chuva Oblíqua* apenas num momento posterior a uma primeira redação, marcando com a variante sobreposta a importância deste conjunto de poemas na narrativa do dia triunfal.

Chuva Oblíqua é também determinante na narração dos acontecimentos elaborada em nome de Álvaro de Campos, nas *Notas para a Recordação do meu Mestre Caeiro*, publicadas parcialmente na revista *presença* em janeiro de 1931. O trecho destas *Notas* que narra os acontecimentos de março de 1914 não foi publicado por Pessoa, permanecendo, tal como diversos outros, inédito até à sua morte. Neste, Campos descreve Pessoa como figura de um mesmo enredo, no qual ambos participam juntamente com Caeiro, Reis e ainda António Mora. A perspetiva autodescritiva do eu, ponto de partida dos testemunhos da carta e do esboço em que se define como discípulo de Caeiro, dá lugar a uma exposição de acontecimentos por parte de um narrador. Campos assinala, no entanto, uma diferença de estatuto de Pessoa face às restantes personagens da sua narrativa, afirmando que este “não existe, propriamente falando”:

Mais curioso é o caso do Fernando Pessoa, que não existe, propriamente falando. Este conheceu Caeiro um pouco antes de mim – em 8 de março de 1914, segundo me disse. Nesse mês, Caeiro viera a Lisboa passar uma semana e foi então que o Fernando o conheceu. Ouviu ler *O Guardador de Rebanhos*. Foi para casa com febre (a dele), e escreveu, num só lance ou traço, a “Chuva Oblíqua” – os seis poemas (Pessoa, 2012: 325).

Campos serve-se aqui de uma narração de Pessoa, através da qual toma conhecimento dos acontecimentos, ocorridos no dia 8 de março, por via do encontro entre duas figuras. A descrição retoma a proposta do citado esboço de que Pessoa “ouviu” os poemas de *O Guardador de Rebanhos*, seguindo-se uma caracterização do modo como o poeta, “momentos depois de conhecer Caeiro, sofreu o abalo espiritual que produziu” “aqueles extraordinários poemas do seu mundo interior”. Considerando *Chuva Oblíqua* “o que há de mais admirável na obra de Fernando Pessoa”, os seis poemas que compõem este conjunto seriam também os “mais originais”, “mais realmente” e “mais intimamente Fernando Pessoa” (*ibid.*: 326).

Que coisa pode exprimir melhor a sua sensibilidade sempre intelectualizada, a sua atenção intensa e desatenta, a subtileza quente da análise fria de si mesmo, do que esses poemas-intersecções, onde o estado de alma é simultaneamente dois, onde o subjetivo e o objetivo, separados, se juntam, e ficam separados, onde o real e o irreal se confundem, para que fiquem bem distintos? Fernando Pessoa fez nesses poemas a verdadeira fotografia da própria alma. Num momento, num único momento, conseguiu ter a sua individualidade – a que não tivera antes nem poderá tornar a ter, porque a não tem.

O encontro com Alberto Caeiro permite assim a Pessoa, segundo Campos, alcançar “a sua individualidade”. É este encontro, com aquele que é definido nas mesmas *Notas* como *mestre*, que lhe oferece uma possibilidade, pontual e efémera (“que não tivera antes nem poderá tornar a ter”), de definição de si mesmo, através da sua obra. Um conhecimento de si que se exprime, sem surpresa, através de uma conjugação de opostos: uma *sensibilidade intelectualizada* e uma *atenção desatenta*, que permitem conjugar o *subjetivo* e o *objetivo*, o *real* e o *irreal*. A intersecção de planos proposta em *Chuva Oblíqua* – definida, na sua publicação em *Orpheu*, como conjunto de “poemas interseccionistas” – promove esta conjugação de opostos, traço habitualmente

associado à obra pessoana e, em particular, à heteronímia. É neste traço que Campos encontra a definição de uma obra e do seu criador, Fernando Pessoa.

O dia triunfal e a heteronímia

A análise da carta, dos manuscritos dos poemas, dos primeiros planos e projetos relativos ao *Guardador* e das diversas descrições do dia triunfal aponta assim para a existência de um momento triunfal, não se afigurando como plausível, em termos factuais, a sua associação a acontecimentos ocorridos num só dia. Terá existido, porém, um momento, no próprio dia 8 de março, ou em torno desta data, em que Pessoa escreveu um conjunto significativo de poemas, recuperando outro já anteriormente esboçado. Um núcleo de mais de trinta poemas do *Guardador*, provavelmente mais de quarenta, terá sido, a julgar pelos dados de que dispomos, escrito em março de 1914. Foi também neste mês que Pessoa começou a definir, ainda que de modo embrionário, as relações entre estes poemas de Caeiro e obras fundamentais para o entendimento das suas apropriações das vanguardas modernistas e da própria heteronímia.

Entende-se, neste sentido, a afirmação de Richard Zenith (2001: 241): “houve, se não um dia, um mês triunfal – março de 1914 – confirmado pelos dados dos manuscritos.” Também Eduardo Lourenço faz corresponder a expressão “dia triunfal” ao mês de março, num breve apontamento intitulado “Os Heterónimos”, em que escreve que Pessoa se teria tornado então “o poeta plural que antes do dia triunfal (março de 1914), segundo a sua própria, discutível, mas eficaz interpretação do ‘milagre’, não era” (Lourenço, 2022: 460). O ensaísta toca aqui num ponto fundamental da tradição de leitura da narrativa do dia triunfal de Pessoa, a ideia de que teria sido apenas com o *aparecimento* da figura de Alberto Caeiro que o poeta se teria tornado plural, dispersando-se em diversas personalidades poéticas ou fragmentando uma identidade anteriormente una através da criação de outros. Tal interpretação é, de facto, favorecida pela ideia de rutura implícita na descrição da carta, que sugere uma diferença fundamental entre a obra anterior e posterior ao momento triunfal.

O que num certo nível de análise é exato, pela constituição de uma singular constelação de figuras no primeiro semestre de 1914, é, contudo, noutra plano, facilmente questionado. Refiro-me à amplitude e importância da criação pessoana de figuras autorais, que desde muito cedo marca o seu percurso de escrita, reconstituída de modo detalhado na recente biografia de Richard Zenith (2021). O reconhecimento de um sentido destas criações, que não apenas



prefigura, mas partilha com a criação dos três heterónimos diversas características, obriga a constatar, seguindo Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, que “a questão da heteronímia é a mais importante de todas as que a arte de Pessoa põe em jogo, aquela que sobredetermina tudo o que escreve” (Pessoa, 2012: 11). Entendida enquanto criação de figuras autorais com uma identidade e obra próprias, e não no sentido estrito habitualmente aplicado apenas às figuras de Caeiro, Reis e Campos, a ideia de heteronímia define desde sempre a obra literária de Pessoa, independentemente das suas modulações particulares. A ideia de uma fragmentação do eu num momento singular vê-se assim questionada, tendo lugar em 1914 a criação de uma constelação de figuras análoga a outras anteriormente esboçadas. Todas estas figuras são concebidas como personagens autónomas, algumas delas integrando explicitamente um enredo dramático, pelo que a noção de que seriam facetas de um eu poético não dá conta da sua especificidade.

O dia triunfal de Fernando Pessoa é pedra basilar da constelação heteronímica criada pelo poeta, remetendo para particularidades e traços das relações entre as figuras e obras que o compõem. A julgar pelos testemunhos materiais que nos chegaram, o poeta optou por condensar num só dia aquele que foi um processo de escrita constituído por várias etapas. No entanto, uma leitura atenta da sua descrição mais detalhada, a da carta a Casais Monteiro, permite contemplar a existência de esboços anteriores à escrita triunfal dos poemas, assim como a possibilidade de os poemas de Reis e Campos terem surgido apenas posteriormente, em maio ou junho. A respeito destes dois aspetos, a narrativa pessoana é propositadamente vaga e ambígua, de modo a permitir um foco na experiência epifânica de um só momento triunfal. As diversas descrições que foi esboçando deste momento definem uma importante teia de relações entre obras e figuras, articulando o factual e o ficcional de um modo que define, sob diversas perspetivas, os fundamentos das principais obras poéticas pessoanas. Neste sentido, como escreve António Feijó (2015: 31), “o peso gravitacional de todo o sistema de Pessoa depende da existência desse dia decisivo”.

No dia 8 de março de 1914, Pessoa poderá ter composto afinal mais de uma dezena de poemas do *Guardador* e recuperado outros tantos, escritos ou esboçados nos primeiros dias desse mesmo mês, assim como esse poderá ser efetivamente o dia de escrita do poema *Chuva Oblíqua*. O questionamento empírico do dia triunfal prende-se, assim, não com uma recusa absoluta da factualidade dos acontecimentos narrados, como por vezes é assumido, mas apenas com a recusa da ideia de uma escrita *ex nihilo* de “trinta e tantos poemas” nesse dia. Esta ideia



está, de facto, implicada no *topos* literário da epifania criadora, e em particular nos momentos característicos da tradição literária em que os poetas relatam um encontro com a sua Musa, aqui transformada na figura masculina de um mestre (ver Feijó, 2015: 20-22).

O dia triunfal de Fernando Pessoa terá sido, assim, não o momento de criação do conjunto de poemas, mas de definição da arquitetura de uma obra, e da figura do seu autor (“Abri com um título, *O Guardador de Rebanhos*. E o que se seguiu foi o aparecimento de alguém em mim, a quem dei desde logo o nome de Alberto Caeiro.”), que se segue a um trabalho prévio de escrita que ainda não culminara nessa definição (“Levei uns dias a elaborar o poeta, mas nada consegui.”). As narrativas em torno do dia triunfal são o modo encontrado pelo poeta de se situar numa linha de continuidade com a tradição e, simultaneamente, marcar a sua singularidade. Estas narrativas permitem afinal conciliar uma fidelidade biográfica com especificidades de um *topos* literário de que, como noutros casos, o poeta se apropriou de um modo que transforma o sentido que lhe é habitualmente conferido.

Referências

- BNP/E3: Espólio de Fernando Pessoa à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal.
Espólio Fernando Pessoa, Biblioteca Nacional Digital, disponível em <https://purl.pt/1000/1>.
- BROWN, C. S. (2000) “Theme and Variations as a Literary Form”, in *Word and Music Studies: Musico-Poetics in Perspective*, editado por J.-L. Coupers & U. Weisstein, Amesterdão, Rodopi, 235-252.
- CASTRO, Ivo (2013) *Editar Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- COELHO, Jacinto do Prado (1980) *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*, Lisboa, Ocidente [1949].
- FEIJÓ, António M. (2015) *Uma Admiração Pastoril pelo Diabo (Pessoa e Pascoaes)*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- LOURENÇO, Eduardo (2020) *Pessoa Revisitado, Crítica Pessoaana (1949-1982)*, edição de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- (2022) *O Lugar do Anjo. Crítica Pessoaana II (1983-2017)*, edição de Pedro Sepúlveda, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- GAGLIARDI, Caio (2019) *O Renascimento do Autor, Autoria, Heteronímia e Fake Memoirs*, São Paulo, Hedra.
- MIRAGLIA, Gianluca (2020) “Do ‘Dia Triunfal’ ao *Orpheu*: Ascensão e Queda de Alberto Caeiro”, *Pessoa Plural*, 18, 365-387, disponível em <https://doi.org/10.26300/xkkk-8w33>.
- PESSOA, Fernando (2001) *Poesia de Alberto Caeiro*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.



- (2011) *Sebastianismo e Quinto Império*, edição de Jorge Uribe e Pedro Sepúlveda, Lisboa, Ática.
- (2012) *Teoria da Heteronímia*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2014) *Obra Completa de Álvaro de Campos*, edição de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello, Lisboa, Tinta-da-China.
- (2015) *Poemas de Alberto Caeiro*, edição de Ivo Castro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- (2015a) *Sobre Orpheu e o Sensacionismo*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim.
- (2016) *Obra Completa de Alberto Caeiro*, edição de Jerónimo Pizarro e Patricio Ferrari, Lisboa, Tinta-da-China.
- (2017) *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações*, edição de Pedro Sepúlveda, Ulrike Henny-Krahmer e Jorge Uribe, Lisboa e Colónia: IELT, Universidade Nova de Lisboa e CCEH, Universidade de Colónia, 2017-2022, versão 2.0, disponível em <http://www.pessoadigital.pt>.
- (2017a) “BNP/E3 48-27r”, in *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações*, disponível em http://www.pessoadigital.pt/pt/doc/BNP_E3_48-27r.
- (2017b) “Tábua Bibliográfica, Fernando Pessoa”, in *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações*, disponível em http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Pessoa_Tabua_Bibliografica_FPessoa.
- (2017c) “As Causas Longínquas da Homenagem a Al-Mu’tamidae”, in *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações*, disponível em http://www.pessoadigital.pt/pt/pub/Pessoa_As_causas_longinquas.
- SÁ-CARNEIRO, Mário (2015) *Em Ouro e Alma, Correspondência com Fernando Pessoa*, edição de Ricardo Vasconcelos e Jerónimo Pizarro, Lisboa, Tinta-da-China.
- SEPÚLVEDA, Pedro (2013) *Os Livros de Fernando Pessoa*, Lisboa, Ática.
- (2015) “Orpheu em Lugar de Caeiro”, *Estranhar Pessoa*, 2, 86-109, disponível em <https://doi.org/10.34619/lgvd-7nle>.
- e Uribe, Jorge (2016) *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa*, Lisboa, INCM.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana (1990) “Filologia vs. Poesia? Eu Defendo o ‘Dia Triunfal’”, in *Um Século de Pessoa, Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 63-70.
- TAMEN, Miguel (2002) “Caves e Andares Nobres”, in *Artigos Portugueses*, Lisboa, Assírio & Alvim.
- URIBE, Jorge (2016) “Autoria, Evolução e Sentido: Apontamentos para uma Releitura da «Carta sobre a Génese dos Heterónimos.»”, *Estranhar Pessoa*, 3, 23-44, disponível em <https://doi.org/10.34619/psph-vyox>.
- ZENITH, Richard (2001) “Caeiro Triunfal”, in Pessoa, Fernando, *Poesia de Alberto Caeiro*, edição de Fernando Cabral Martins e Richard Zenith, Lisboa, Assírio & Alvim, 227-265.
- (2014) “Reis Triunfal”, *Estranhar Pessoa*, 1, 26-41, disponível em <https://doi.org/10.34619/afvo-3as0>.
- (2015) “Campos Triunfal”, *Estranhar Pessoa*, 2, 13-29, disponível em <https://doi.org/10.34619/lgvd-7nle>.
- (2017) “A Verdadeira Partida a Sá-Carneiro”, *Colóquio-Letras*, 195, 135-142.
- (2021) *Pessoa, A Biography*, Nova Iorque, Liveright.



Pedro Sepúlveda é professor auxiliar no Departamento de Estudos Portugueses, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e investigador do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (IELT), da mesma instituição. O seu trabalho centra-se na modernidade literária e filosófica, com foco na obra pessoana. Publicou o ensaio *Os Livros de Fernando Pessoa* (Ática, 2013) e o estudo antológico *O Planeamento Editorial de Fernando Pessoa* (com Jorge Uribe, INCM, 2016). Editou os ensaios de crítica pessoana de Eduardo Lourenço, *Pessoa Revisitado, Crítica Pessoaana I* (1949-1982) e *O Lugar do Anjo, Crítica Pessoaana II* (1983-2017), no âmbito das suas Obras Completas publicadas pela Fundação Calouste Gulbenkian. Coordena o projecto *Estranhar Pessoa* e a *Edição Digital de Fernando Pessoa: Projetos e Publicações* (pessoadigital.pt).

