

FERNANDO PESSOA E A CORRESPONDÊNCIA A ARMANDO CÔRTESE-RODRIGUÊS

Alex Neiva¹

RESUMO

Este artigo analisa as cartas de Fernando Pessoa a Armando Côrtes-Rodrigues por constituírem uma amostra rica e diversificada da correspondência do poeta. A análise do *ethos* nas cartas do autor, como mecanismo que cria a imagem de um *eu* discursivo é um procedimento adotado por este estudo, como forma de compreender o posicionamento do *sujeito cultural* Fernando Pessoa diante da construção do próprio mito. O intuito da pesquisa foi não só estudar as particularidades do gênero carta como inseri-la em um contexto mais amplo, o da produção estética do escritor. A escolha do corpus se deu pela natureza cultural da correspondência. Pessoa e Cortês-Rodrigues se interessam por literatura e cultivam um ciclo de amizades que suplanta a esfera meramente pessoal, o que viabiliza de maneira ostensiva a construção da imagem autoral.

Palavras-chave: Fernando Pessoa. Correspondência. Ethos.

ABSTRACT

This article analyzes the letters of Fernando Pessoa to Armando Côrtes-Rodrigues because constituted by a sample rich and diverse correspondence of the poet. The analysis of *ethos* in the letters of the author, as a mechanism that creates the image of a self is a discursive procedure adopted in this study as a way to understand the positioning of the subject cultural Fernando Pessoa before the construction of the myth itself. The aim of the research was not only to study the particularities of gender letter as placing it in a broader context, the production aesthetic of the writer. The choice of corpus is given by the cultural nature of the correspondence. Pessoa and Côrtes-Rodrigues are interested for literature and cultivate a circle of friends that supplants the merely personal sphere, which ostensibly enables the construction of image of author.

Keywords: Fernando Pessoa, Correspondence, Ethos

Armando Côrtes-Rodrigues² é reconhecidamente um dos mais importantes interlocutores de Fernando Pessoa. É com ele que o poeta compartilha informações

¹ Possui graduação em Letras (Português - Espanhol) pela Universidade de São Paulo (2012). Atualmente, desenvolve dissertação de Mestrado em Literatura Portuguesa na mesma instituição. Tem experiência nas áreas de Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Hispano-Americana. Atua na área de Literatura do século XX. Sua pesquisa está voltada para a obra do poeta Fernando Pessoa. alex.neiva@usp.br

sobre projetos de natureza poética e editorial (como a colaboração na revista *Orpheu*, 1915) e confia as angústias e os momentos de exaltação criativa, revelando o íntimo convívio e a intensa influência que um escritor exerceu sobre o outro.

A projeção do *ethos* do poeta-vate está no cerne da projeção do mito-Pessoa como um embrião que lançou as bases para a poética do escritor. Trata-se de um modo de o poeta pensar-se como *ser cultural* e vislumbrar um itinerário estético-literário delineado a partir do papel civilizador de sua arte. É justamente dentro dessa concepção que se inserem as cartas destinadas a Côrtes-Rodrigues: “Agora, tendo visto tudo e sentido tudo, tenho o dever de me fechar em casa no meu espírito e trabalhar, quanto possa e em tudo quanto possa, para o progresso da civilização e o alargamento da humanidade” (PESSOA, 1999, p.142).

Durante a juventude de Pessoa, a amizade e a admiração entre os dois só são superadas pela inigualável relação entre Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, sendo estes retratados como “irmãos em alma”, ou tal qual em um poema de Pessoa de 1934, a outra face de um “diálogo numa alma”.

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

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

Adota-se aqui, em consonância com Manuela Parreira da Silva (PARREIRA DA SILVA, 2003, p.22), a noção de carta como corpo de escrita, lugar de criação, em que o escritor inventa e se reinventa, atualiza e joga com o *ethos* para potencializar o discurso epistolar a partir do domínio da linguagem e, por extensão, produzir um texto singular, que perpassa o âmbito do interesse privado. Uma carta, que, a priori, é um documento fechado em que destinador e destinatário pactuam de referências comuns e se escrevem

² Armando Côrtes-Rodrigues (1891 – 1971) foi um escritor açoriano que conviveu com Fernando Pessoa à época em que frequentou o Curso Superior de Letras, em Lisboa, em 1915. Contribuiu para a revista *A Águia* (1910) com versos de influência saudosista e, anos mais tarde, colaborou nos primeiros números da revista *Orpheu* (1915) com inúmeros poemas, sob o pseudônimo Violante de Cysneiros.

no âmbito particular, torna-se então uma carta aberta. E isto tem implicações no interesse público, à medida que a carta é precedida por uma assinatura ilustre (a de Fernando Pessoa, metonímia da entidade física de mesmo nome) e se revela como a manifestação de um discurso elaborado e, por que não, literário.

Estes escritos são por vezes considerados como rascunhos da obra ou partes integrantes de um diário, os quais o próprio missivista revela o desejo de publicá-los. No caso de Pessoa, essa questão torna-se evidente se considerarmos que trechos de uma carta à mãe foram transpostos para o Livro *do Desassossego*, de Bernardo Soares, é claro que a carta perde a sua natureza, não tendo remetente, ganha, portanto, um estatuto publicamente literário. Há ainda a utilização de trechos de uma carta de Sá-Carneiro no mesmo livro. Todos estes fatos testemunham a complexidade do objeto carta e revelam que nem todo discurso epistolar é calcado na banalidade de um registro menor do cotidiano, mas que também pode se revelar como fascinantes instantes de poesia e preciosos achados ensaísticos. Segundo Manuela Parreira da Silva:

Ao ser utilizada numa obra literária, pelo próprio expedidor, a carta perde não somente a sua privacidade, como se afirma, à leitura primeira, enquanto texto literário (sob a forma epistolar).

[...] Mesmo que esta transmutação (camuflagem) não fosse operada pelo próprio escritor, nem por isso deixaríamos de estar perante um objeto ambíguo. Este sentimento provém da presença, em maior ou menor grau, de três aspectos fundamentais que nele podemos detectar e que, com Geneviève Haroche-Bolzinac, designaria por “um *sohait d’expression et non seulement une volonté d’information, une intention d’art manifestée de façon explicite ou non, la pleine reconnaissance de cette intention par le ou les lecteurs.*” (PARREIRA DA SILVA, 2003, p.22).

Muito embora haja nas cartas pessoais uma expressividade, um estilo fundamentado na intencionalidade explícita de manifestação artística, nem sempre estes aspectos são preponderantes em suas cartas pelo simples fato de que algumas cumprem uma função informativa ou são apenas interpelações de natureza fática. Como nas cartas a Côrtes-Rodrigues, de 4 de setembro de 1914 e 19 de agosto de 1915. “O Sá-Carneiro está actualmente no Palace-Hotel, Ronda de São Pedro, Barcelona.” “Felizmente para mim tenho tido bastante que fazer. Sobra-me tempo apenas, portanto, para estas linhas. Escrevo-lhe para lhe dizer que não posso escrever...” (PESSOA, 1999, pp. 121, 171).

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

A Armando Côrtes-Rodrigues
Noite de 26-6-1915
Irmão em pseudo:
Saberás que hoje, pelas 6 horas da tarde, inesperadamente tudo se resolveu.
Eu nada já esperava, como sabias, e eis que de repente uma porta se abriu nas
ocorrências, mesmo defronte do meu Desejo.
Um astro benéfico talvez transitando um ponto vital do horóscopo? Verei se
assim foi. Saúdo-te.
Fernando Pessoa (PESSOA, 1999, p.166).

A rigor, a carta é um objeto em que o destinador escreve para ser lido, é sempre um diálogo em ausência, na qual a alteridade se faz por idealização. A presença desse outro, ainda que permeada pela imagem brumosa de um destinatário, que é no instante da escrita, um destinatário perfeito, porque destituído do seu poder de questionar *in locu* o seu interlocutor, é talvez uma das evidências mais reais de que a carta é um discurso elaborado, porque se fundamenta em pelo menos 5 eixos: a projeção do destinador, a idealização do outro, as expectativas do outro com relação ao destinador, a imagem projetada desse outro na composição da carta e a relação com terceiros interlocutores, no qual se encaixam os leitores presentes e futuros.

Assim, o que se postula na aparência como um discurso unívoco, de uma instância centralizadora tal qual um demiurgo, é na verdade um discurso multifacetado, no qual o *ethos* se faz a partir dos 5 ou mais vetores que atuam na formação e assunção dessa imagem projetada.

Um desses vetores se relaciona à consciência de que a destinação da carta possui outros interlocutores. Na famosa carta sobre a gênese dos heterônimos o interlocutor explícito é Adolfo Casais Monteiro, mas implicitamente Pessoa sabe que a sua carta será

lida pelos companheiros da revista *Presença*, e em última instância, quando publicada, pelos leitores da revista. “[...] escrevo como se estivesse falando consigo, para que possa escrever imediatamente. Não sendo assim, passariam meses sem eu conseguir escrever.” (PESSOA, 1999, p.346). A expressão “como se estivesse falando consigo”, além de introduzir a tópica da carta como uma conversa, que é uma espécie de mea culpa que justifica a informalidade e a pressa com que ele escreve, permite uma outra leitura que se volta para o questionamento sobre a identidade do destinatário, a qual revela que o poeta tem a consciência de que será lido por outros.

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

À maneira do que acontece na cena analítica, o discurso epistolar expõe-se à escuta (do próprio e do outro), inclusivamente nas suas pausas significantes, nos seus silêncios. Por vezes, faz-se mais para comunicar – “Escrevo-lhe por uma necessidade sentimental – uma ânsia aflita de falar consigo” diz Pessoa numa carta à Sá-Carneiro (14 de março de 1916) -, para lançar uma ponte através da qual destinador-analisando e destinatário analista se cruzem, se encontrem. Por vezes, faz-se mais para criar um espaço dramático de catarse, de libertação – “Escrevo esta carta como um desabafo. Não a escrevo para V.Ex.^a a leia nem na esperança de que [...] lendo-a, lhe ligue alguma atenção”, diz Pessoa a um destinatário não identificado (ESP. 114 – 83). Mas também para criar narcisicamente um espaço de afirmação, propício ao auto-retrato. (PARREIRA DA SILVA, 2003, p.27).

O ato de escrever cartas é uma forma de romper o silêncio e se aventurar nos interstícios de uma personalidade, trata-se de um modo de lidar com os próprios fantasmas, a partir de uma escrita solitária calcada na distância. A carta como corpo de

escrita seria uma ante-sala do texto literário, lugar de experimentação, porque está aberto a transgressões e se projeta como “grande sombra do texto ficcional” (PARREIRA DA SILVA, 2003, p.36). As cartas de Pessoa iluminam e completam a obra do poeta como espaço aberto e interminável a diferentes leituras.

O *ethos* nas cartas a Armando Côrtes-Rodrigues

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

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

[...]Quero disciplinar a minha vida (e, conseqüentemente, a minha obra) como a um estado anárquico, anárquico pelo próprio excesso de “forças vivas” em ação, conflito e evolução interconexa e divergente.. Não sei se estou sendo sincero. Tenho pelo menos aquele amargo de espírito que é trazido pela prática anti-social da sinceridade. Sim, eu devo estar a ser sincero.

Não se admire v. desta minha atitude para comigo mesmo. Tenho vivido tanto e tão cansado tempo comigo que estou sempre de pé atrás para com o que sinto e penso. Muitas vezes, creio firmemente, levo horas intelectuais a intrujar-me a mim próprio. Daí a necessidade em que estou de me acautelar sempre com o que digo. Repare v. em que, se há parte da minha obra que tenha um “cunho de sinceridade”, essa parte é... a obra do Caeiro. (PESSOA, 1999, p.121).

Neste excerto está condensado uma das temáticas caras ao poeta, a questão da tensão entre sinceridade e a intelectualização das sensações relativas à consciência tortuosa da cisão entre o sentir e o pensar. Trata-se da idéia contida no célebre verso: “o que em mim sente 'stá pensando”. Pessoa transpõe para o universo da carta uma das discussões acerca de sua poética, emprestando desta última o *ethos* do poeta angustiado com a racionalização de suas emoções e a consciência da ilusória verdade ocultada sob o véu da linguagem. Sob essa perspectiva, pode-se entender o trecho final da mesma carta em que o poeta afirma: “Inútil e criminal, porém, o está-lo maçando com isso. Passo adiante, deixando-me” O deixar aqui se refere à consciência da projeção do *ethos*, imagem que fica impregnada na materialidade da carta como fragmentos de existência, caleidoscópio para autognose e projeção mítica. Em Pessoa, a sinceridade não está relacionada propriamente à correlação entre a emoção primária e a transposição estética, mas àquilo que “contém uma fundamental idéia metafísica” (PESSOA, 1999, p.142).

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

Apesar da minha reserva, eu sinto a necessidade de falar nisto a alguém, e não pode ser a outro senão a você – isto porque só você, de entre todos quantos eu conheço, possui de mim uma noção precisamente no nível da minha realidade espiritual. Dá-se esta sua capacidade para me compreender porque você é, como eu, fundamentalmente um espírito religioso; e, dos que de perto literariamente me cercam, você sabe bem (por superiores que sejam como artistas) como *almas*, propriamente não contam, não tendo nenhum deles a consciência (que em mim é quotidiana) da terrível importância, da Vida, essa consciência que nos impossibilita de fazer arte meramente pela arte, e sem a consciência de um dever a cumprir para com nós-próprios e para com a humanidade. (PESSOA, 1999, p.139).

Está-se aqui no auge da exaltação do homem de gênio, a partir da postulação imodesta de um compromisso para com a humanidade, numa espécie de profissão de fé

assentada no mundo ético do escritor. Trata-se da mesma atmosfera messiânica que, em 1912, envolvera o anúncio, na revista *A Águia*, do supra-Camões, ou aquele que iria surpreender a arte de seu tempo a partir de um poeta que seria a síntese-soma de todos os outros. À semelhança de Cristo, o poeta assume a sua missão e eleva este seu ideal como forma de alargamento da consciência da humanidade. O *ethos* é o do homem de gênio, o do poeta comprometido com sua arte e com os valores que acredita e defende.

Pela influência de Carlyle e outras leituras de natureza romântica, Pessoa utiliza vocábulos que são comuns ao campo semântico do herói, do profeta e do poeta, no que tange à capacidade visionária para antever o cumprimento de um desígnio maior. E que, sob essa concepção, estaria relacionado a uma missão transcendental que os fazem seres distintos dos homens comuns, e, portanto, dignos de glória e fama póstuma. Notemos o modo como Pessoa se refere à sua missão ontológica, referindo-se a si mesmo como homem de gênio.

[...] De modo que, à minha sensibilidade cada vez mais profunda, e à minha consciência cada vez maior da terrível e religiosa missão que todo homem de gênio recebe de Deus com o seu gênio, tudo quanto é futilidade literária, mera-arte, vai gradualmente soando cada vez mais a oco e repugnante. Pouco a pouco, mas seguramente, no divino cumprimento íntimo de uma evolução cujos fins me são ocultos, tenho vindo erguendo os meus propósitos e as minhas ambições cada vez mais à altura daquelas qualidades que recebi. (PESSOA, 1999, p.140).

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



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

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

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

Por um lado, relativiza porque permite ao poeta instaurar realidades diversas e que por vezes são paradoxais, como a que se nota em Pessoa-Álvaro de Campos, que ironicamente desacredita de sua própria concepção de gênio, afirmando:

Gênio? Neste momento / Cem mil cérebros se concebem em sonhos gênios como eu, / E a história não marcará, quem sabe, nem um, / Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras (...) / Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo / Não estão nesta hora gênios-para-si-mesmos sonhando? (...) / O mundo é para quem nasce para o conquistar / E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que tenha razão.(PESSOA, 2005, p. 363).

Leyla Perrone-Moisés justifica que não se trata de que Pessoa não acreditasse no Gênio, mas que sua crença seria minada por um total pessimismo quanto ao reconhecimento social do Gênio e, na incerteza causada pela falta de resposta, ele duvidaria de sua própria genialidade, atribuindo a sua auto-pretensão a Gênio como vagamente ridícula. (PERRONE-MOISÉS, 2001, p.55).

Por outro lado, aprofunda porque permite ao poeta cumprir sua máxima do “sentir tudo de todas as maneiras”. E, neste sentido, somente a partir da despersonalização poética, ou da assunção de diferentes *ethe* autorais, ainda que em evidente contradição, é possível chegar a uma variedade de posicionamentos que discutem uma realidade multifacetada e complexa: a natureza do ser, os

questionamentos sobre realidade e ficção e a multiplicação de máscaras que em Pessoa são procedimentos que vão ao encontro da idéia do “fingir é conhecer-se”.

Assim, em consonância com Leyla Perrone Moisés, entende-se essa realidade paradoxal como um procedimento de dialética fingida, na qual a tese e antítese não levam a nenhuma síntese porque não há ultrapassagem: “Assim fico, fico... Eu sou sempre o que quer partir, / E fica sempre, fica sempre, fica sempre, / Até a morte fica, mesmo que parta, fica, fica, fica...” (PERRONE-MOISÉS, 2001, p.39).

A carta de 19 de janeiro de 1915 está repleta de afirmações de natureza megalômana.

Tenho-lhe explicado tudo isto muito mal. Quase que me tenta a ideia de rasgar esta carta onde, até, pouca justiça fiz a mim próprio. Mas você deve compreender o que eu sinto, e, creio, regozijando comigo, através da sua amizade, por esta minha evolução ascendente dentro de mim. (PESSOA, 1999, p.142).

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

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

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

Eu ando há muito – desde que lhe prometi esta carta – com vontade de lhe falar intimamente e fraternalmente do meu ‘caso’, da natureza psíquica que há tempos venho atravessando; [...] A minha crise é do gênero das grandes crises psíquicas, que são sempre crises de incompatibilidade, quando não com os outros, por certo com nós próprios; [...] E daí a minha “crise” toda. Não é crise para eu me lamentar. É a de se encontrar só quem se adiantou de mais aos companheiros de viagem – desta viagem que os outros fazem para se distrair e acho tão grave, tão cheia de termos de pensar no seu fim, de refletir no aqui diremos ao desconhecido para cuja casa a nossa inconsciência guia os nossos passos... Viagem essa, meu querido Amigo, que é entre almas e estrelas, pela Florestas dos Pavores... e Deus, fim da estrada infinita, à espera no silêncio da Sua grandeza... (PESSOA, 1999, p.138 et seq).

Em trecho da carta de 4 de setembro de 1916:

Se v. tem estado desterrado, eu sem desterro também o tenho estado. V. não imagina! Tenho passado estes últimos meses a passar estes últimos meses. Mais ainda, e uma muralha de tédio com cacões de raiva em cima. Agora estou numa fase melhor, com episódicas antemanhãs de ser-eu verdadeiramente. Uma longa história de Depressão, com detalhes lentes-de-aumentar vindas do Exterior... Enfim... (PESSOA, 1999, p.219).

Estes fragmentos evidenciam a pouca espontaneidade da escrita, revelando o registro poético como um convite a partilhar das constantes crises de ordem psíquica, em que o tédio e o sonho estão postos como assunto e são motivos de um discurso racionalizado e sentido pela inteligência. “O abrir da alma resulta, assim, intelectualizado, forçado, de uma sinceridade traduzida. Só pode confessar ou exprimir os seus sentimentos e emoções mais íntimas, fingindo ‘a dor que deveras sente’.” (PARREIRA DA SILVA, 2003, p.75).

Vale a pena destacar a advertência que o jovem Pessoa faz em uma página de seu diário (escrita em inglês no original), de 25 de julho de 1907:

Por isso só em mim posso confiar. Confiar em mim próprio? Que confiança poderei ter eu nessas linhas? Nenhuma. Quando volto a lê-las, o meu espírito sofre percebendo quão pretensivas, quão a armar a um diário literário elas se apresentam! Nalgumas até cheguei mesmo a fazer estilo. A verdade, porém, é que sofro. Um homem tanto pode sofrer com um fato de seda como metido num

saco ou dentro de uma manta de trapos. (PESSOA, apud PARREIRA DA SILVA, 2003, p.42).

Não é demais ressaltar que Pessoa é crítico contumaz da simpleza das emoções sem a interveniência esclarecedora da inteligência. No texto “O Caso Mental Português”, o poeta critica certo provincianismo da mentalidade portuguesa, ressaltando a monotonia das emoções dos homens de talento literário e artístico, emoção sem auxílio da inteligência ou da cultura. Falta, portanto, a estes homens, o que em Pessoa sobra:

A ironia emotiva, a sutileza passional, a contradição no sentimento – não as encontrareis em nenhum dos nossos poetas emotivos, e são quase todos emotivos. Escrevem, em matéria do que sentem, como escreveria o pai Adão, se tivesse dado à humanidade, além do mau exemplo já sabido, o, ainda pior, de escrever. (PESSOA, 1946, p.198).

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

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

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

A temática de gênio em Pessoa está relacionada a um projeto de auto-mitificação começado pela experiência profética do anúncio do supra-Camões. Esta tendência que se projeta como concepção programática de uma auto-suficiência reveladora de um super-homem nietzchiniano desaguará na realidade simbólico-poética de *Mensagem*, no

sentido de que ali se afirma um império imaterial, um império da cultura, que sugestivamente é, por excelência, o reino dos poetas.

A omissão do nome de um dos maiores poetas de língua portuguesa, Luis de Camões, revela um segundo assassinato dessa figura central para a cultura lusitana (o primeiro está no artigo de Pessoa à *Águia*). Mas é precisamente nesta aparente omissão que *Mensagem* pode ser lida como a grande homenagem a Camões, homenagem viva porque real, e não apenas laudatória, dialogando com o grande épico sem que com ele se confunda, porque “Escrevo meu livro à beira-mágoa. / Meu coração não tem que ter./ Tenho meus olhos quentes de água. / Só tu, Senhor, me dás viver.”(PESSOA, 2007, p.109).

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

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

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

Em sentido mais estrito, o mito-Pessoa se revela como projeção do *ethos* do epistológrafo, crítico e ensaísta no qual se afirma o mundo ético do homem de gênio, com todas as suas vicissitudes e ficcionalizações. As especulações sobre o mito-Pessoa



perpassam o âmbito da epistolografia e estão diretamente relacionadas à poética pessoana como construto teórico que alimenta as inquietações de natureza profética, como uma espécie de saída para os impasses ontológicos da *Hora Absurda*.

Segundo Bergson (BERGSON, 1976, pp.28,29), há duas espécies de moral: a compulsiva e a ideal; e duas espécies de religião, a popular e a dinâmica. A essas duas espécies de moral e religião correspondem tipos de sociedades fechadas e abertas, e duas espécies de alma, a servil e a livre. As fontes da moral e da religião seriam necessidades práticas dos homens e das sociedades.

Para os fins de este artigo, focalizaremos as duas espécies de moralidade. A primeira se trata da *moral social* aquela que é imposta pela ordem social e a qual se obedece sem que se tenha uma clara percepção do processo. A vida social apareceria como um sistema de hábitos fortemente enraizados que corresponderiam às exigências da sociedade. Trata-se dos hábitos de mandar e obedecer que adviriam de “certa ordem social confusamente percebida ou sentida” e a qual exerceria enorme pressão sobre a vontade do homem. O segundo tipo, e o que diretamente nos interessa aqui, é a *moral absoluta*, moral essa que não viria de uma obrigação externa, como a primeira, mas de uma forte convicção pessoal. Trata-se de uma moral que encarnaria “uma personalidade privilegiada que se converte em exemplo a partir da imitação comum de um modelo.” (BERGSON, 1976, pp.28,29).

Bergson se refere ao chamado ao herói, a uma espécie de impulso idealista a qual alguns homens estariam inclinados. Esse procedimento aponta para outra fonte de religião e moral que se diferencia das explicações positivistas e marxistas as quais atribuem toda a fonte de moral e religião em função das necessidades sociais.

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

Pessoa projeta a noção de moral absoluta como forma de discutir metonimicamente (tomando a si mesmo como exemplo) o lugar do poeta no século XX. Dentro dessa perspectiva, a atitude megalômana deve ser lida na chave do mito, como uma das possibilidades de discussão acerca da poética pessoana. O *ethos* é o do poeta, do “estranho estrangeiro” que não se vê em lugar algum e que perdeu o seu

reconhecimento social desde as experiências de *fin de siècle* com os poetas malditos, restando-lhe apenas afirmar a sua vocação mítica e uma vontade de superação das contradições históricas.

O *ethos* do homem de gênio amplia as discussões de “Os heróis” carlylianos como uma espécie de representação caricata do *pathos* do ficcionista genial. Pessoa afirma “fazer arte para erguer alto o nome português e que encara a sério a arte e a vida, tendo em vista a sua própria noção do dever ao olhar religiosamente para o espetáculo triste e misterioso do Mundo.” (PESSOA, 1999, p.141). Condensa pela afirmação mística a moral absoluta, a partir do dom, de uma espécie de gratuidade moral para o qual o poeta seria um ser privilegiado. O sentimento religioso, transposto para o universo da carta, pode ser tomado como uma aposta, ou uma profissão de fé assentada na própria ética do artista. A seguir, substituindo “místico” por “poeta” poder-se-ia antever o alcance da vocação mística do mito-Pessoa:

Os verdadeiros místicos simplesmente se abrem à vaga que os invade. Seguro de si mesmos, porque sentem em si algo de melhor que eles, revelam-se grandes homens de ação, para surpresa daqueles para quem o misticismo não passa de visão, transporte, êxtase. O que eles deixaram escoar no interior de si mesmos é um fluxo descendente que desejava atingir os outros homens através deles: a necessidade de espalhar em volta deles o que receberam eles sentem como um ímpeto de amor. Amor que é então em cada um deles um sentimento inteiramente novo, capaz de transpor a vida humana para outra tonalidade. Amor que faz com que cada um deles seja amado assim por si mesmo, e que por ele, para ele, outros homens deixarão sua alma abrir ao amor da humanidade. (BERGSON, 1976, pp.81, 82)

Na carta a Côrtes-Rodrigues há a instauração do espaço ficcional em que o *ethos* do escritor se relaciona à ética do artista. Dentro desta perspectiva, pode-se afirmar que o amor à cultura se converte em amor à humanidade, sentido de missão, compromisso do poeta abnegado, o mesmo, aliás, que décadas mais tarde, “renunciará” ao amor de Ophélia pela prioridade à literatura. Ressaltando que nesse último caso, há a interferência de outros planos que não apenas do sentimental, mas de uma sinceridade literária que congrega até mesmo a intromissão do Engenheiro Álvaro de Campos ou quando cita o charadista fictício A.A.Crosse, revelando uma faceta de Pessoa que leva até as últimas consequências o intuito de representação e teatralidade do discurso epistolar.

A carta de 19 de janeiro de 1915 é definitivamente um documento central para se entender a confluência entre a noção de gênio e o mito-Pessoa. Trata-se de uma espécie de carta com feições ensaísticas e de natureza psicológica, que se mostra eficaz na construção do *ethos* do escritor, como um pensador múltiplo e crítico de si mesmo. Pessoa, ciente da importância dessa carta para a “compreensão” de sua personalidade, questiona a Côrtes-Rodrigues, em carta de 4 de março de 1915: “Estou ainda sem saber se v. recebeu aquela minha carta em que eu lhe mandava versos. Oxalá não se perdesse. Teria muita pena se assim tivesse acontecido.” (PESSOA,1999, p.157).

Tal carta já vinha sendo anunciada, ressaltando que o poeta daria ao seu interlocutor uma extensa carta de gênero psicológico. Em carta de 4 de dezembro de 1914, Pessoa afirma querer contar “uma curiosa evolução que se tem dado em mim ultimamente”. Porém não dispõe de tempo nem de sossego de espírito para falar ao amigo. “Não há pressa em falar nesses assuntos, mas tenho interesse em fazê-lo [...]” (PESSOA,1999, p.134).

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

Em carta de 19 de fevereiro de 1915, Pessoa anuncia o surgimento de Orpheu, pedindo que Côrtes-Rodrigues lhe envie colaboração para o primeiro número “o mais interseccionista que tiver” (PESSOA,1999, p.148).

Vai entrar imediatamente no prelo a nossa revista, Orpheu, de que é director em Portugal um poeta, Luis de Montalvor, amigo íntimo de Sá-Carneiro, e meu amigo também, e no Brasil um dos mais interessantes e nossos dos poetas brasileiros de hoje, Ronald de Carvalho.

Vai entrar amanhã mesmo no prelo. Deve ter perto de 80 páginas, e é trimestral. Se você mandar colaboração para chegar aqui no vapor do princípio do mês que vem era ótimo. **Não nos falte.** Seria para nós um grande desgosto que a revista aparecesse sem v. colaborar. (PESSOA,1999, p.148).

Pessoa afirma que a revista “vai ficar uma coisa muito boa, com um ar definitivo, de coisa que fica. Bem orientada, deve pegar a valer.” (PESSOA,1999, p.155). Em carta de 4 de abril de 1915, o poeta relata a enorme repercussão que o surgimento de *Orpheu* teve na imprensa portuguesa.

Lisboa, 4 de abril de 1915.

Meu caro Côrtes-Rodriguês

Muito à pressa.

Ontem deitei no correio um *Orpheu* para si. Foi só um porque podemos dispor de muito poucos. Deve esgotar-se rapidamente a edição. Foi um triunfo absoluto, especialmente com o reclame que *A Capital* nos fez com uma tarefa na 1ª página, um artigo de duas colunas. Não lhe mando o jornal porque lhe escrevo à pressa, da *Brasileira* do Chiado. Para a mala seguinte contarei tudo detalhadamente. Há imenso que contar. [...] Naturalmente temos que fazer segunda edição. “Somos o assunto do dia em Lisboa”; sem exagero lho digo. O escândalo é enorme. Somos apontados na rua, e toda a gente, mesmo extra-literária – fala no *Orpheu*

Há grandes projetos. Tudo na mala seguinte.

O escândalo maior tem sido causado pelo 16 do Sá- Carneiro e a Ode Triunfal. Até o André Brun nos dedicou um número das *Migalhas*.

Meus cumprimentos a seu Pai. Um abracíssimo do Fernando Pessoa. (PESSOA,1999, p.161).

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

Orpheu tinha entre seus colaboradores poetas com notória influência de uma estética decadentista, como os pós-simbolistas Ronald de Carvalho e Luis de Montalvor, porém, o que se revelou como uma bomba para a sensibilidade do costume foram as inovações de linguagem de Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros. No primeiro número, podiam-se ler os poemas algo decadentista e futurista de Álvaro de

Campos, “Opiário”, “Ode Triunfal”, o “drama estático” de Fernando Pessoa, as prosas de Almada Negreiros e os textos paúlicos de Alfredo Guisado e Armando Côrtes-Rodrigues.

Três meses depois, surge um novo número. Desta vez a edição da revista ficou aos encargos de Pessoa e Sá-Carneiro. O escândalo se repetiu com a publicação de poemas fragmentários de natureza interseccionista de Ângelo de Lima, poeta que fora internado num manicômio. Além da inovadora prosa místico-erótica de Raul de Leal, os poemas mallarmeanos do brasileiro Eduardo Guimarães e alguns poemas femininos de Violante de Cysneiros, (pseudônimo que fora sugerido por Pessoa a Côrtes-Rodrigues para que este não tivesse qualquer problema no ambiente universitário em que frequentava). Mas o que demais significativo produziu Orpheu 2 foi a prosa “semifuturista” de “Manucure”, de Sá-Carneiro, o interseccionismo ortônimo de “Chuva Oblíqua”, o sensacionismo de “Ode Marítima” de Álvaro de Campos. A revista contou ainda com a reprodução de colagens do pintor futurista Santa Rita Pintor.

O jornal republicano *A Capital*, a que Pessoa faz referência na carta, chegara a anunciar os rumores de que o grupo de Orpheu encenaria um espetáculo paúlico. Santa-Rita Pintor falaria sobre “A Torre Eiffel e o gênio do Futurismo”, Raul de Leal prometia falar sobre “O Teatro Futurista no Espaço” e Sá-Carneiro (que não levava tão a sério as idéias futuristas) falaria sobre “As Esfinges e os Guindastes” com uma análise sobre o “bimetalismo psicológico”. Todos esses projetos não se cumpriram, mas resultaram numa irreverente provocação vanguardista às turbulências políticas do período, tempo no qual se vivia a Primeira República, em que as divergências entre os partidos republicanos se acentuavam e causavam instabilidade política.

Esses fatos dimensionam a importância da revista, mostrando o empenho em divulgar Orpheu por meio de polêmicas. Nas cartas, quando há referência a *Orpheu*, o *ethos* do escritor de homem de gênio assume as funções de editor, colaborador ativo, entusiasta e de leitor interessado. “Chegando os seus poemas na mala do de aqui a dias chegam bem a tempo. Oxalá v. tenha mandado bastantes coisas, para podermos ver bem quais devem representar melhor para o público a feição do seu Espírito.” (PESSOA,1999, p.154). E “Temos que tratar afincadamente – como v. compreende – da parte-administração da revista; que é por descurar esta parte que costumam cair, em geral, as revistas literárias.” (PESSOA,1999, p.155).

[...] E não tenho tempo para tratar de reunir alguns, pelo menos dos artigos que se tem escrito sobre o Orpheu; tenho pena de que o não possa fazer, porque v. havia de rir imenso com eles. Para a outra mala – definitivamente lho prometo – não me esquecerei. Tantos e tais foram os artigos, que em três semanas o Orpheu se esgotou – **‘totalmente, completamente se esgotou’.** (PESSOA,1999, p.162).

A faceta de divulgador e teorizador da revista *Orpheu*, Pessoa reserva às cartas em que escreve ao filósofo português Sampaio Bruno, aos editores ingleses e ao escritor espanhol Miguel de Unamuno, entre outros. No caso de Côrtes-Rodrigues, por se tratar de um amigo que partilha de referências comuns, essa faceta é menos visível.

Pessoa se empenha em apresentar um *ethos* do escritor amigo, ressaltando a tendência a uma análise psicologizante com feições míticas. Se o conceito de cartas *ad familiares* que vem da antiguidade clássica, sobretudo de Cícero, tinha feições de natureza política no qual se enviava cartas a amigos, a familiares e aos aliados das tribunas romanas. Em Pessoa, essas cartas possuem uma função mais particularista e circunscrita a um projeto literário de promoção individual e artística.

Pode-se afirmar, por hipótese, que os diálogos em ausência que pontuam e caracterizam a carta é por vezes transformado em uma espécie de monólogo centrado nos rascunhos de uma personalidade literária, num empenho de auto-mitificação, no qual o outro está posto apenas como motivo de se estar ali escrevendo. Os indícios desse processo se revelam, sobretudo, no fato de que as marcas de interpelações do destinatário são respostas pontuais a perguntas pontuais, como o pedido de notícias do escritor açoriano sobre Alfredo Guisado ou Mário de Sá-Carneiro.

As cartas dos destinatários de Pessoa (com exceção de Sá-Carneiro) são cartas que não têm a mesma elaboração, a inventividade e o discurso racionalizante das cartas pessoais, revelando que o poeta se empenhara muito mais pelas suas cartas independentemente de ter pouco estímulo para responder a seu interlocutor. Isso se justifica mais acertadamente com interesse que sempre devotou a sua própria personalidade e de maneira mais geral a sua obra.

O *ethos* é assim projetado como instância multifacetária com vistas a dar imagem de si que se coaduna com os propósitos do homem de gênio com o qual o enunciador pessoano se identifica.

Nesse jogo de identificações e descobertas, o *Eu* se arvora do mito como forma de afiançar a imortalidade. As noções de gênio e supra-Camões são espécies de apostas literárias cujo objetivo é a busca do futuro. É justamente pela morte dos deuses, pela fugacidade da vida, que a poética pessoana se abre como uma reflexão sobre a imortalidade, e nesse sentido projetar-se como homem de gênio ou o supra-Camões asseguram-lhe em parte uma atmosfera favorável.

A correspondência com Côrtes-Rodrigues é trocada no momento de plenitude do movimento órfico. São cartas em que Pessoa promete se desnudar intimamente e fraternalmente para relatar ao amigo o seu caso psicológico.

Escrever cartas é para Fernando Pessoa um encontro solitário com a alteridade, esse outro que se põe como realidade especular, dando uma destinação ao sujeito, uma finalidade ao aqui e agora da enunciação, e que é em última instância uma razão ontológica do ser. É nas cartas que o poeta protagoniza o lugar da reflexão, do despertar da consciência de um pensamento inovador, que rompe a paralisia da tradição e das modas reinantes, construindo outra realidade que é portuguesa e universalista, calcada pelo saber dos antigos e a força avassaladora da modernidade.

Referências

BERGSON, Henri. **As Duas Fontes da Moral e da Religião**. Trad. Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.

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

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

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

PESSOA, Fernando. **Páginas de Doutrina Estética**. Seleção, prefácio e notas por Jorge de Sena. Lisboa: Ed. Inquérito, 1946.

_____. **Obra poética**. Edição de Maria Aliete Galhoz. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

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

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

ZENITH, Richard (ed). **Fernando Pessoa. Heróstrato e a busca da imortalidade**. Trad. Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

Artigo aceito em julho/2013