

Manuela Parreira da Silva

# REALIDADE E FICÇÃO

para uma biografia epistolar  
de Fernando Pessoa

«Junto envio a V. Ex.<sup>a</sup>, como intermediário do sr. Álvaro de Campos, que não sei se estará em Portugal, algumas produções poéticas da minha auctoria» (Margarido, 1990:117-8).

A subscritora da carta pede ao intermediário de Campos (invertendo, curiosamente, os papéis) que submeta os poemas «ao criterio do sublime autor da “Ode Triumphal”». E, para dar mais verosimilhança à sua máscara, usa mesmo a clássica afirmação de humildade feminina: «se porventura elle me fosse favoravel – o que não creio – muito grata ficaria a V. Ex.<sup>a</sup> me pudesse obter a sua inserção nas columnas do *Orpheu*», escreve (*ibid.*).

É provável que também esta carta tivesse em vista ser mostrada por Fernando Pessoa a outros do grupo, criando, mais uma vez, um efeito de dúvida sobre a verdadeira identidade da autora e, simultaneamente, o efeito de certeza quanto à sua existência corporal (sendo a carta a melhor prova material disso mesmo). Se considerarmos que a caligrafia usada imita a caligrafia típica de uma senhora ilustrada da época, temos completo o *puzzle*. E ninguém, hoje, pode dizer que no retrato de grupo de *Orpheu* não está presente, ao fundo, a sombra de uma mulher, simultaneamente real, no seu corpo de escrita, e «fingidora» como, afinal de contas, todos os outros poetas que a rodeiam. De resto, como diz a nota de apresentação de Violante de Cysneiros, «Toda a obra de Arte é a justificação de si-própria».

#### 4.3. Nas margens da *Contemporanea*

##### 4.3.1. Lisboa e Sodoma

A *Contemporanea*, dirigida pelo artista plástico José Pacheco, dá voz ao que poderíamos designar por um segundo momento do chamado primeiro modernismo. Sete anos depois de *Orpheu* (o n.º 1 data de Maio de 1922<sup>199</sup>), a

<sup>199</sup> O projecto da revista teve uma «falsa partida», como diz Daniel Pires, na apresentação que faz do volume Pacheco, Almada e a «Contemporânea», em Maio de 1915, «com um número-especi-

revista pretende-se apenas «feita expressamente para gente civilizada» e também «para civilizar gente», tocando assuntos tão diversos como literatura e crítica, música, desporto, política, pintura, desenho. Apresenta também um aspecto gráfico muito cuidado, a que não são alheios o seu director e colaboradores da mesma área de intervenção. O próprio Álvaro de Campos lhe é sensível, escrevendo em 17 de Outubro de 1922: «Julgava difícil fazer tanto bem aos olhos em Portugal com uma coisa impressa» (1998b:404).

Através do seu heterónimo, é mais fácil a Fernando Pessoa tomar posição em relação a uma revista resistente mas que sente, obviamente, como não-sua. Campos escreve na mesma carta: «De si e da sua revista, tenho saudades do nosso *Orpheu*!» O emprego do nosso terá a ver com o facto de José Pacheco ter sido o responsável pela capa da revista de 1915, mas introduz visivelmente um elemento de familiaridade, até de ternura, que pressupõe a identificação de Pacheco com o projecto de *Orpheu* e as reservas postas por Pessoa relativamente à *Contemporanea*. De resto, no final da carta, Campos reitera as suas saudades:

«Relembro saudosamente – aqui do Norte improficuo – os nossos tempos do *Orpheu*, a antiga camaradagem, tudo em Lisboa de que eu gostava, e tudo em Lisboa de que eu não gostava – tudo com a mesma saudade.»

De qualquer maneira, Fernando Pessoa é convocado desde logo por José Pacheco para participar no seu projecto, pedindo-lhe este não só colaboração literária, mas inclusivamente a redacção de um manifesto da *Contemporanea*, «em nome da geração nova», como uma carta, presumivelmente de 1922, deixa perceber.

Utilizo aqui a versão, dentre as quatro existentes no espólio pessoano, mais desenvolvida, embora nada garantida que tenha sido a preferida por Pessoa,

men que se caracterizava pelo seu ecletismo» e que se propunha «ser um lugar de agitação e de convergência de todos os que se interessavam pela arte em Portugal e que não dispunham de uma tribuna onde pudessem aferir opiniões, apresentar sugestões, trilhar novas sendas, tinham os olhos postos nos movimentos vanguardistas da Europa, recusando dialecticamente a claustrofobia e a anemia que secularmente nos tolhiam» (*ob.cit.*:13). Mas, por razões várias, também políticas, o projecto gorou-se.



nem tão pouco que terá chegado a enviar alguma delas.<sup>200</sup> A existência de tantas versões (dactilografadas, neste caso) prova, contudo, a longa maturação que lhe merece a resposta a José Pacheco e que se prende, com certeza, com a necessidade de elaborar o manifesto pedido.

A necessidade deste manifesto, sentida por José Pacheco, tem que ver, como se depreende pela carta de Pessoa, com o silêncio com que a imprensa recebera a publicação da revista. Pessoa mostra-se irmanado com Pacheco, ou Pacheco (como este, futuristicamente, gostava de assinar), ao reconhecer:

«[...] acaba v. de sentir o que Mário de Sá-Carneiro, Luís de Montalvor e eu tantas vezes sentimos, como directores de *Orpheu* – a apreciação intensa de grande parte do público, figurada inequivocamente na venda, o interesse cómico do público, aumentando essa venda, a inimizade dos jornais. Em uma coisa foi v. mais feliz que nós, em outra menos. A venda da *Contemporanea* é inteiramente provocada pelo interesse; parte da venda do *Orpheu* foi derivada do desejo de rir. Mas a inimizade da imprensa, que se manifesta para conosco em extensos e indignados reclames, sofreu-a v. pelo silêncio, pela notícia realmente nula, pela estudada ausência de reclame e de notícia» (*ibid.*:408).

Se a diferença de tratamento, a que Pessoa alude, equivale, por um lado, a um mesmo desprezo pelas coisas da cultura, teria também que ver com o conteúdo das duas revistas e, sobretudo, com os momentos diferentes em que aparecem. Em 1915, em plena crise política, *Orpheu* peca pela novidade; em 1922, no meio da paz podre do post-guerra, *Contemporanea* representa já um certo conformismo e comprazimento no *déjà-vu*.

O silêncio em torno da revista decorre, naturalmente, da «falta de aceitação que tem tido todos os novos escritores, sobretudo os de valor notável, no público e na imprensa portuguesas», como nota Pessoa (*ibid.*). Em vez de um manifesto, prefere, então, o Poeta definir as razões dessa falta de aceitação. Todo o restante texto da carta se transforma assim num mini-ensaio sobre o tema, como tantas vezes acontece na correspondência pessoana.

<sup>200</sup> A análise material do documento faz supor que teria sido escrito em duas fases, o que explicará, em parte, a repetição de algumas ideias.

Pessoa faz notar a ausência de um meio culto em toda a Europa, a partir do momento em que as antigas instituições monárquicas faliram. O advento da democracia moderna, «não só torna impossível a formação de uma classe culta», «como faz baixar o nível cultural geral». Como «o público não é crítico, não pensa espontaneamente», precisa de ser guiado do exterior e, por isso, para «apreciar um pintor, um poeta, um músico, que não seja banal, tem que haver quem chame a atenção do público para ele». Na sua perspectiva, isto passa-se sempre, mas há «nações e épocas em que o meio culto é influente e perspicaz, e rapidamente impõe um autor novo ao público geral». Ora, nada disto se verifica em Portugal, o que favorece o aparecimento do que Pessoa denuncia como «a simples inteligência, o chamado cabotinismo, o empenho, o reclame pago, toda a baixa comédia da celebridade moderna» (*ibid.*). Ontem como hoje...

Naturalmente que o silêncio de que José Pacheco se queixa afecta também o próprio Fernando Pessoa, colaborador assíduo, desde o n.º 1, da *Contemporanea*. À sua colaboração, no entanto, nem todos ficam indiferentes, sobretudo no que diz respeito ao artigo «António Botto e o Ideal Estético em Portugal», vindo a lume no n.º 3 (Julho de 1922).

É precisamente este artigo que motiva a carta já referida, assinada por Álvaro de Campos, enviada de Newcastle-on-Tyne e inserta no n.º 4 da revista (Outubro do mesmo ano).<sup>201</sup> No mesmo número (onde figuram também os poemas de «Mar Portuguese» que, futuramente, integrariam a *Mensagem*), é publicado o artigo «Literatura de Sodoma / O sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal» de Álvaro Maia, outra reacção ao artigo sobre Botto do número anterior.

O desdobramento de Pessoa revela-se aqui particularmente interessante. De facto, terá pressentido, de alguma forma, que a sua defesa da estética de Botto não seria pacífica. Mas a perspectiva que faz tomar a Campos vem, afi-

<sup>201</sup> O jogo mistificatório de Pessoa é partilhado pela própria redacção de *Contemporanea* que, em carta inédita de Dezembro do mesmo ano, deseja um Bom Ano Novo a Fernando Pessoa e Álvaro de Campos. A carta serve, aliás, para acompanhar uma outra curiosa carta recebida na redacção e dirigida a Fernando Pessoa por alguém (o sr. Ilídio Paninho, de Setúbal) que o confundira com outra pessoa.

nal, provocatoriamente, introduzir um novo motivo para a guerra, dando razão, *a contrario*, a Álvaro Maia: «A arte de Botto é integralmente immoral. Não ha cellula nela que esteja decente» (Contemporanea, n.º 4:4).

O crítico Álvaro Maia, por sua vez, vem a terreiro para atacar impiedosamente Fernando Pessoa por ter ousado defender o «indefensável». O livro de António Botto, *Canções*, é, nas palavras de Maia, uma «escorrência literaria», «uma torpe exhibição do amor thracio» e nada o recomenda «á admiração dos estetas – de tal modo escassearam no seu auctor facultades de realisação literaria, tão pobre é o seu conteúdo mental, tão chatas e languescientes as suas construcções podalicás». E Fernando Pessoa, enfileirando «entre os symphonistas de fedores», remexendo «os escorralhos nauseantes da esterqueira romantica», «sequioso de ineditismo», é acusado de não ter respeito pela sua própria intelligência (*ibid.*:32).

Só que Álvaro de Campos, reconhecendo a imoralidade da arte de Botto, por esse mesmo motivo a considera digna de apreço. E argumenta que na sua imoralidade reside precisamente a sua força, «porque é uma não hipocrisia, uma não complicação». O Botto, diz ele, «tende com uma energia tenaz para todo o imoral; e tem a harmonia de não tender para mais coisa alguma» (1998b:406).

Campos acha, por outro lado, «inútil meter os gregos no caso», pois «grego se veria o Fernando com eles se eles lhe aparecessem a pedir-lhe contas do sarilho de estéticas em que se meteu. Os gregos eram lá estetas! Os gregos existiram» (*ibid.*).

Assim, habilmente, Pessoa faz que Campos se oponha ao Fernando Pessoa do artigo do n.º 3 de *Contemporanea*, sem deixar de louvar o poeta de *Canções*. O desdobramento operado pelo poeta dos heterónimos serve a sua exclusiva dialéctica interior ou, quando muito, a sua intenção pedagógica de pôr os outros a reflectir. A poesia de Botto é um pretexto, neste caso, para o jogo, mas não é encarada como puro objecto manipulável. A «aberração sexual» de António Botto, como lhe chamaria Álvaro Maia, é completamente ignorada por Pessoa. O que está em discussão pertence ao plano conceptual, é o modo como Pessoa analisa o conceito de ideal estético e a sua própria «mania de analisar».

No seu artigo, Pessoa considera António Botto o único português «a quem a designação de estheta se pode aplicar sem dissonancia» (*Contemporanea*, n.º 3:121). Depois de definir meticulosamente, como é seu hábito, os vários ideais existentes face à nossa «consciencia da imperfeição da vida», depois de definir o ideal helénico nas suas três manifestações e as três formas de conceber a beleza física, conclui que «Antonio Botto, no seu livro *Canções*, se revela um dos typos mais perfeitos e mais integros de estheta, que se podem imaginar».

Para Pessoa, o ideal estético é uma das formas do ideal helénico, mas o seu aparecimento na Europa moderna (cujo meio social, ainda que próximo, não deixa de ser radicalmente diferente do meio social da Grécia antiga) só pode dar-se «por um desvio pathologico, isto é, por uma inadaptação estrutural aos principios constitutivos da civilização europeia». Como, porém, os elementos culturais são, na sua opinião, inexistentes na obra de Botto, segue-se que o seu esteticismo resulta de «um simples desvio pathologico, sem sollicitação cultural efficiente», de um «desvio pathologico sem desequilibrio» (*ibid.*:126).

Através de uma «demonstração severamente conduzida», como reconhece o próprio Pessoa, o que se pretende dizer é que o livro de Botto é obra de talento, «tendo além d'esse, o valor accessorio e especial de ser o unico exemplo [...] na litteratura europeia do isolamento espontaneo e absoluto do ideal esthético em toda a sua vazia integridade» (*ibid.*).

A lucidez de Pessoa fá-lo, sem dúvida, tomar consciência do esforço, algo exagerado, das demonstrações. Por isso, o seu censor interno, Álvaro de Campos, lhe critica «aquela mania [...] de julgar que as coisas se provam» e lhe descontrói, por assim dizer, o edificio lógico: «O raciocínio é uma timidez – duas timidezes talvez, sendo a segunda a de ter vergonha de estar calado» (1998b:404).

Álvaro de Campos, o antilógico, o indisciplinador, o descrente, assume, perante o seu par José Pacheco, «o “Outro” da aventura modernista», como lhe chama José Augusto França (Pires, 1993:37) – a outra natureza de Fernando Pessoa. «Não ha ideais nem estéticas senão nas ilusões que nós fazemos deles. O ideal é um mito da acção, um estimulante como o ópio ou a cocaína, serve para sermos outros, mas paga-se caro – com o nem sermos quem poderíamos ter sido», escreve ele. E também para ele não há beleza, não há moral:



«Tudo é um jogo de forças [...] Em toda a obra humana, ou não humana, procuramos só duas coisas, força e equilíbrio de força – energia e harmonia, se V. quiser» (1998b:404-5).

Campos avisa Pessoa, via José Pacheco, seu interlocutor, do perigo de querer racionalizar tudo. Lembra-lhe, de certo modo, a lição do mestre comum, Alberto Caeiro: «[...] todo o pensamento (diga-o ao Fernando) enche eternamente um tonel eternamente vazio» (*ibid.*). Significativamente, termina a carta com um pedido: «Diga ao Fernando Pessoa que não tenha razão.» Frase ambígua, sem dúvida: diga ao Fernando Pessoa que não pense? Ou: diga ao Fernando Pessoa que ele, afinal, até tem razão?

Com ou sem razão, Pessoa terá pensado continuar o jogo e escrever a José Pacheco uma carta que fosse, efectivamente, uma resposta à resposta de Álvaro de Campos. Existe, na verdade, um longo manuscrito inédito, de que fixei algumas passagens mais perceptíveis, no qual o Poeta se dirige ao director da *Contemporanea* com estas palavras:

«O meu artigo sobre Antonio Botto teve um destino de magia ou de sortilegio. Consegui evocar, como a um espirito, a presença do nosso Alvaro de Campos. E este prodigioso artista, ha tanto tempo longinquo, approximou-se um momento de nós. Pena é que lhe não tivesse lembrado o mandar-nos versos em vez de theorias, ou fazer da sua hysteria, antes um poema que um erro» (Esp.114<sup>3</sup>-6).

Discorre, então, sobre o «defeito profissional» ou «técnico» do Engenheiro que consiste em «querer resolver como problemas de engenharia naval as questões mais subtrís da esthetica». E dispõe-se a responder, ponto por ponto, às acusações de Campos, nomeadamente, a de tudo querer provar.

Infelizmente, as dificuldades de leitura desta carta impedem o acesso a um texto que se afigura, à partida, de grande interesse para a controvérsia estética em torno da obra de Botto.

De facto, também com ou sem razão, Fernando Pessoa provoca, com o seu artigo pró-Botto, a incompreensão dos críticos. Álvaro Maia classifica-o de «imundice [...] como aquella que lhe deu origem» e, curiosamente, acusa-o, para além de ser «mais uma exhibição patologica do desejo de fazer escandalo»



(certamente lembrando ainda o escândalo de *Orpheu*), de ser «o ultimo porventura dos symptomas da deliquescencia romantica em Portugal», de ser uma «subordinação do juizo á sensibilidade», coisa de que, realmente, nenhum escrito de Fernando Pessoa fora acusado. Álvaro Maia percebe apenas que António Botto faz apologia da homossexualidade, esse pecado próprio de um «debil d'espírito», de um «desventurado», e que Pessoa, ao elogiar-lhe a obra, arrisca-se a afundar-se também em Sodoma.

Este artigo merece a Pessoa uma brevíssima e irónica resposta que faz inserir no n.º 5 da revista, logo na 1.ª página, limitando-se a corrigir um erro cometido por Maia, ao citar palavras de Wincklemann: «Onde o sr. Alvaro Maia transcreve “tem de ser concebido” está na tradução transcrita “tem que ser concebida” – exactamente como em portuguez.» O desdém aqui manifesto, contrasta, porém, com o aborrecimento que a reacção intempestiva do crítico lhe causa e de que dá conta em carta posterior a José Pacheco.

Nesta carta, incompleta e manuscrita, existente no espólio pessoano, é, com efeito, bem visível o desalento de Pessoa. Depois do artigo de Álvaro Maia, parece sentir necessidade de se certificar junto de Pacheco de que a sua colaboração não é indesejável: «Nestas condições, hesito no que deva dar-lhe, servo, como sempre, da sua solicitação, para colaboração futura. Se é matéria abstracta, isto é, impessoal, ninguém a lê, e prejudica a revista. Se é um estudo como o que publiquei sobre Antonio Botto, faço ao artista a quem elogio o mau serviço de o tornar alvo, sem que ele, que nada me pediu, o mereça, de insultos soezes, de apóstrofes obscenas, de insultos pessoais inequívocos» (1998b:411).

Mais adiante, deixa perceber que José Pacheco estaria, de algum modo, melindrado – «Somos velhos de mais, e camaradas antigos de mais para que nos zanguemos por um artigo. V., pois, reflecta bem que tenho razão». Este melindre poderia estar relacionado com uma outra carta inédita de Pessoa, longa carta em estado de rascunho, que nada garante que tenha sido de facto enviada a Pacheco, mas cujo teor, a ter sido do seu conhecimento, não deixaria de o incomodar.

O rascunho, de difícil leitura, dá conta do aborrecimento de Pessoa, não só face à tradição da crítica nacional, caracterizada pela inveja e pela má edu-

cação, mas também pelo acolhimento que Pacheco deu, nas páginas da sua revista de arte, a um artigo do cariz do de Álvaro Maia, tão insultuoso para um amigo e camarada (Esp.14<sup>1</sup>-62-80).

Convém lembrar que a 2.<sup>a</sup> edição do livro de Botto (1.<sup>a</sup> edição em 1920) é da responsabilidade da editora Olisipo, de Fernando Pessoa. O escândalo provocado em Lisboa acaba mesmo por ser acentuado pela publicação (em princípios de 1923), também através de Olisipo, do opúsculo *Sodoma Divinizada (Leves Reflexões Teometafísicas sobre Um Artigo)*, da autoria de Raul Leal (que já anteriormente, em 16 de Novembro de 1922, fizera sair no jornal *O Dia* um artigo intitulado «Antonio Botto e o Sentido Íntimo do Ritmo» que veio a juntar em apêndice ao seu opúsculo).<sup>202</sup>

A tomada de posição de Raul Leal em favor de Fernando Pessoa e da estética das *Canções*, a sua defesa, em estilo incendiário e blasfemo, de que a bestialidade «é a pura, aberrante, brutal manifestação do espírito de Deus» ou de que «aos artistas compete sobretudo criar um ambiente em que se sinta imediatamente Deus em toda a sua bestialidade formidavelmente luxuriosa» (1923:12-16), vem acicatar ainda mais a ira dos moralistas.

Neste caso, estranhamente, os moralistas são jovens, estudantes universitários, na maioria do Centro Católico, que, formando uma «liga de acção directa», se propõem «exercer com a máxima energia funções preventivas e ao mesmo tempo repressivas. [...] Fiscalizar as livrarias e meter também na ordem os poetas decadentes, os poetas de Sodoma, os editores, autores e vendedores de livros imorais como este, aquele e aqueloutro...», segundo palavras do antigo director da Academia de Lisboa, Pedro Teotónio Pereira, em entrevista concedida, em pleno período da sanha inquisitorial, ao jornal *A Época* (22 de Fevereiro de 1923).

<sup>202</sup> João Gaspar Simões chama justamente a atenção, na sua obra *Vida e Obra de Fernando Pessoa*, para o facto de Olisipo parecer «ter entrado na vida comercial com o pé direito», atendendo ao facto de as vendas, por causa do escândalo, terem aumentado, mas também para outro facto: é que o «espírito órfico» de Fernando Pessoa, «esse misto de paradoxo e de *blague*, espírito de quem gosta de *épater* – despremeditadamente concorrera para que a sua organização editora se despenhasse ainda mais depressa» (1991:467).

Este, aquele e aqueloutro são, afinal, os três livros «imorais» – *Canções* de António Botto, *Sodoma Divinizada* de Raul Leal e *Decadência* de Judith Teixeira – apreendidos em 5 de Março de 1923 e queimados pelo Governo Civil de Lisboa, por instigação dessa Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa.

No dia seguinte à entrevista de Pedro Teorónio Pereira, o mesmo jornal publica um «Manifesto dos Estudantes das Escolas Superiores de Lisboa», manifesto esse que os próprios estudantes distribuem pelas ruas, cafés e livrarias e onde se pode ler:

«A quem manda, nós apontamos hoje a necessidade imperiosa de fazer justiça. É preciso que os livreiros honrados expulsem das suas casas os livros tórpes. É necessário que os adeptos da infamia caiam sob a alçada da lei, que um movimento energico de repressão castigue em nome do bem publico» (Teixeira, 1996:234).

Um tal movimento não pode deixar indiferente o cidadão Fernando Pessoa que, através de Álvaro de Campos, naturalmente o mais indicado para o fazer, escreve e distribui um folheto intitulado «Aviso por Causa da Moral», datado de Europa, 1923, numa clara alusão ao provincianismo da Academia lisboeta. Aí, aconselha:

«Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. [...] Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. [...] Mas quanto ao resto, calem-se. [...] Porque só há duas maneiras de se ter razão. Uma é calar-se, que é a que convém aos novos. A outra é contradizer-se, mas só alguém de mais idade a pode cometer» (OPP,II:1125-6).

As contradições de Campos-Pessoa relativamente à poesia de Botto, passam aqui para outro plano e fica à superfície não já a sua defesa, mas a defesa do homem e do artista, contra a vileza dos morigeradores de costumes. A mesma atitude de dignidade surge, bem patente, num outro folheto, também distribuído nas ruas de Lisboa, agora em defesa de Raul Leal: «Sobre Um Manifesto de Estudantes.»<sup>203</sup>

<sup>203</sup> Este novo manifesto vem a lume na sequência de um outro manifesto de Raul Leal, *Uma Lição de Moral aos Estudantes de Lisboa e o Descaramento da Igreja Católica*, saído em Abril do mesmo ano. O novo manifesto dos estudantes denuncia Leal como paranóico e tarado.



Gaspar Simões salienta a grande nobreza da atitude de Pessoa e o tom deste seu manifesto, «de uma severidade nunca antes patenteada em escrito seu. Dir-se-á que pela primeira vez conhece a indignação e a cólera» (1991:471). Assim, nele se pode ler que «Só a última canalha das ruas insulta um louco, e em público. Só qualquer canalha abaixo dessa imita esse insulto, sabendo que mente». E Pessoa lamenta que tal vileza venha precisamente de jovens: «Moços, cuja inteligência deveria ser, não por certo disciplinada, porém álcere e dispersa, rastejam assim na imbecilidade» (*ibid.*:472).

Contudo, atribui à Monarquia dos Braganças e à República Portuguesa, aos «vários séculos de educação fradesca e jesuística», aquilo de que os estudantes são os visíveis representantes, pela «anulação do espírito crítico e científico» que patenteiam – «o advento das ideias “liberais”», numa sociedade na qual «a estagnação da inteligência se completou, como era lógico, com a perversão do carácter e a ruína da ordem» (*ibid.*).

Independentemente da justeza ou do erro da análise pessoana, a verdade é que o Poeta assume uma solidariedade notável (em tantas outras ocasiões reiterada) para com um amigo: «Aos estudantes de Lisboa não desejo mais – porque não posso desejar melhor – de que um dia possam ter uma vida tão digna, uma alma tão alta e nobre como as do homem que tão nesciamente insultam.» E, com ele, realmente, se irmana: «Não creio que em minha vida, como quer que decorre, maior honra me possa caber que a presente, que é tê-lo por companheiro nesta aventura cultural em que coincidimos, diferentes e sozinhos, sob o chasco e o insulto da canalha» (*ibid.*:474).

É justo salientar que, relativamente aos três autores dos livros condenados, em relação a um deles, Fernando Pessoa não faz qualquer diligência defensiva – Judith Teixeira.<sup>204</sup> Vitor Silva Tavares, editor recente de Poemas desta autora, lamenta que o assumido homossexualismo de Botto lhe tenha valido

<sup>204</sup> Num artigo inserido em *Ordem Nova*, n.º 4-5, Junho-Julho de 1926, «Arte sem moral nenhuma», Marcelo Caetano, então com 20 anos, lembra: «Houve já uma inundação parecida, aqui há uns anos, quando um tal Sr. Raúl Leal publicou um opúsculo intitulado *Sodoma Divinizada*, que nas montras era ladeado pelas *Canções*, dum tal António Bóto e por um livro de grande formato intitulado *Decadência*, duma desavergonhada chamada Judith Teixeira. // A intervenção dos estudantes

«o bastante para a hipertrofia do “Ideal Estético” com que Pessoa o adorou. Já a sexualidade manifesta na obra de Judith Teixeira (as mais das vezes “desviante” e de tal monta que se não livrou a Autora da aura, ou “maldição” de lesbianismo) se logrou escandalizar políticos e polícias, em nome já se sabe da “opinião pública”, mais não mereceu que o silencioso desprezo dos Deuses literatos. António Botto não passará hoje de um poeta estimável [...]. O mesmo se poderia, se poderá dizer de Judith Teixeira. A esta, no entanto, sequer lhe foi concedido o benefício da dúvida» (Teixeira, 1996:14).

Pessoa não desconhece, porém, Judith Teixeira, colaboradora assídua, como ele, António Botto e Raul Leal, da *Contemporanea*.<sup>205</sup> A ela se refere em duas cartas para o poeta andaluz Adriano del Valle, em 31 de Agosto de 1923 e em 23 de Abril do ano seguinte. Na primeira, observa apenas que António Botto encontrara o amigo de Adriano, Lasso de la Vega, «em casa da senhora D. Judith Teixeira». Na segunda, no entanto, tece algumas considerações sobre a sua poesia, a propósito da opinião que alguns amigos espanhóis teriam da autora e de Botto, e que Adriano del Valle transmite a Pessoa. Escreve este, então: «nem estranho essa opinião, nem de ela inteiramente me afasto. Tudo isso pode ser belo, mas vive a vida-perfume do episódico, desfolha-se, como uma flor pequeníssima e absurda, sob o olhar sereno do céu sem fim» (1999:40).

A poesia de Judith Teixeira é, visivelmente para Pessoa, uma poesia menor do efémero, que não merece sequer ser colocada ao nível do «caso-trânsito dos episódicos»: «e não penso, de todo, na Judith Teixeira, que não tem lugar, abstracta e absolutamente falando» (*ibid.*).

de Lisboa pôs cobro a este estado de coisas com grande indignação do Sr. Júlio Dantas e de vários outros impagáveis bípedes, catedráticos e não catedráticos, académicos e não académicos» (cit. por Maria Jorge, in Teixeira, 1996:249-250).

<sup>205</sup> Também nas páginas da *Revista Portuguesa* de Vitor Falcão, fundada em 10 de Março de 1923, revista semanal (de que se publicam 24 números) que, de acordo com o seu director, completaria, «pela crítica e pela divulgação de ideias, a obra de documentação intelectual e artística» que estava realizando a *Contemporanea* (n.º 1:4). Pessoa, Judith Teixeira, José Pacheco, Almada, convivem. Todos eles são aí entrevistados durante os seis meses de duração da revista. Nela colabora igualmente, com a rubrica «Revista das Revistas», o controverso Álvaro Maia que não perde a oportunidade para ridicularizar a poesia com que Fernando Pessoa colabora nos n.º 7 e 8 da *Contemporanea* nem para criticar J. Pacheco por abrir a porta a escritores *duvidosos*.

Face a esta opinião, compreender-se-á o silêncio de Pessoa? O facto de ser mulher, dirão alguns, terá influído também. É possível também que assim seja. E, apesar de tudo, ela é, até certo ponto, a única escritora modernista em Portugal. A única também que, conforme defende António Manuel Couto Viana (um dos poucos ensaístas que logrou conceder atenção à sua poesia), soube fazer em prosa «uma confissão futurista»:

«Não sei cantar amores débeis. Adoro o Sol, amo a Cor, quero a Chama, bendigo a Força, exalta-me o Sangue, embriaga-me a Violência, deliro com a Luta, sonho com os gritos rebeldes do Mar!» (Viana,[1980]:207).

É, pois, nas margens da *Contemporanea*, que se desenvolve a história das relações de Pessoa com alguns modernistas. Relativamente a José Pacheco, contudo, o conhecimento é, como se sabe, bastante anterior. É provável que tenha sido através de Sá-Carneiro que os dois começaram a relacionar-se, já que Sá-Carneiro e Pacheco conviveram em Paris, donde o último regressa em 1913.

Em 1915, José Pacheco colabora graficamente na feitura de *Orpheu*. É desta mesma data, a primeira tentativa de dar à luz *Contemporanea*, tendo saído um número *specimen*, com capa de Almada Negreiros, direcção literária de João Correia de Oliveira e direcção artística de José Pacheco. Trata-se, porém, no dizer de José Augusto França, de um «magazine banal» (int. à edição fac-similada do n.º 10 da revista), de manifesta simpatia pelo governo de Pimenta de Castro (também ele aplaudido por Fernando Pessoa, como veremos). É também deste ano, a carta mais antiga de Pessoa para José Pacheco. Nela, Pessoa felicita o destinatário pela próxima partida para Paris e pede-lhe ou promete-lhe um encontro na «Brasileira Inferior» (1998b:180).

As relações entre os dois artistas mantêm-se vivas no período que antecede o (re)aparecimento da revista em Maio de 1922. Datada de 2 de Julho de 1917, temos outra carta em que Pessoa escreve, aludindo provavelmente ao n.º 3 de *Orpheu*:

«Temos de nos encontrar para discutirmos as páginas de resguardo e o prospecto a distribuir, assim como a forma de reclame, definitivamente: são coisas, todas elas, que temos de combinar e tratar conjuntamente» (*ibid.*:248).



Como se vê, Pessoa continua a contar com Pacheco para o seu *Orpheu*. Não será, por isso, de estranhar que Pacheco conte com Pessoa, desde o início, para a sua revista. Será igualmente de supor o modo como o arquitecto deverá ter respondido às reservas expostas por Pessoa na carta atrás citada, de Outubro de 1922.

Logo no n.º 6 de *Contemporanea*, Fernando Pessoa colabora com o poema «Natal» e Álvaro de Campos, significativamente, com «Soneto já antigo». E, significativamente, porque é neste poema que Pessoa torna explícita a homossexualidade de Campos: «Olha, Daisy: quando eu morrer tu hás-de/ [...] / Contar àquele pobre rapazito / Que me deu horas tão felizes, / [...]»

Dir-se-ia a resposta poeticamente solidária com António Botto, dada aos seus detractores e à qual José Pacheco parece dar o seu aval.

Também a António Botto, Pessoa conhece já, mas não há dúvida que é a partir das páginas de *Contemporanea* que melhor se desenha uma história comum.

É desta mesma altura, uma opinião expressa na carta a Adriano del Valle, acima citada. Pessoa pronuncia-se sobre o livro *Motivos de Beleza*, publicado igualmente em 1923, com uma nota sua. Nesta nota, refere-se aos «vilancetes» de Botto (que são, em sua opinião, mais propriamente cantigas):

«Na feitura das suas cantigas em vilancete António Botto dificilmente pode ser superado», acrescentando que a sua arte se distingue «pela simplicidade inversa e pela preocupação estética destituída de preocupações. Foge da complicação com o mesmo ardor com que se esconde da intenção directa» (OPP,II:1251).

É uma nota algo neutra e descolorida que traduz, eufemisticamente, aquilo que, de facto, Pessoa pensa desta poesia de Botto e que confessa na carta a Adriano del Valle: «Os *Motivos de Beleza* do António Botto – para lhe falar a verdade que se fala aos amigos de verdade – não prestam para nada; em resumo, não são motivos senão de lástima. Assim o disse – moderando um pouco mais a expressão – ao autor» (1999:39-0).<sup>206</sup>

<sup>206</sup> Esta carta de Pessoa surge como resposta a uma carta do poeta andaluz, de 20 de Abril, onde este afirma: «Entre mis amigos de España no se han visto bien los libros de Judith y Botto. Dicen que eso pasó en Europa sin entrar en España» (*ibid.*:371).

A mesma carta mostra que, para Fernando Pessoa, Botto é um poeta menor. Embora lhe reconheça, sem dúvida, um «espírito estético», não o considera entre os maiores, pois que «não tem lugar entre eles». Parecerá, pois, estranho que tanto se empenhe em escrever sobre ele e em defendê-lo dos juízos críticos alheios (como fará numa outra campanha em *Fradique*, em 1934). É esta ambivalência que terá levado Jorge de Sena a considerar Botto um novo heterónimo de Pessoa, um outro «alter-ego», «que o dispensava de viver alguma porção importante da sua própria vida» (1984:431). E ao espanhol García Martín, na sua esteira, a classificar Botto como o heterónimo do erotismo carnal e da paixão homossexual que Pessoa não consegue expressar na sua obra nem na dos seus «outros» (Sáez Delgado, 1999:186).

De resto, o próprio António Botto parece também oscilar na sua admiração literária por Pessoa. Num texto inédito, existente no seu espólio, Botto afirma: «Apesar de ter sido e ser amicíssimo de Fernando Pessoa, não gosto nem admiro a obra que deixou. [...] a sua inspiração de poeta nunca existiu.» O autor de *Canções* (as mesmas *Canções* que Pessoa traduz para inglês) faz coro com os que, já desde os tempos de *A Águia*, consideram também que Pessoa «confiava mais no trabalho estabelecido por um critério matemático, disperso, sem idealismo e sem paixão. Fabricava os versos com elementos de especulação filosófica [...]». Para Botto, Pessoa, «como ensaísta usou das mesmas realidades artificiais», como homem, «era dubio, sofista e medroso».

Dir-se-ia que António Botto gostaria de se vingar da grandeza literária atingida por Pessoa e que, menosprezando-o, de algum modo exorciza o seu fantasma. Esta leitura do seu procedimento poderá, no entanto, ser revista à luz do que João Gaspar Simões escreve, no seu livro *Retratos de poetas que conheci*. Aí, o biógrafo adverte acerca da progressiva deterioração do estado mental de Botto, comentando que, por volta de 1935, começava o poeta de *Canções* «a sua viagem pela mitomania» e «resvalava entretanto para a franca megalomania» (1974:177-8).

Conta ainda Gaspar Simões que o Dr. Flores terá querido interná-lo no Hospital Júlio de Matos, ao que Botto se nega. E chama, igualmente, a atenção para a inclusão, nas sucessivas edições dos seus livros, de *marginálias*, com

«citações encomiásticas sobre o seu “génio”, assinadas pelos grandes escritores que vão morrendo em Portugal e lá fora» (*ibid.*).

Pelo menos, o pendor intensamente narcisista do temperamento de Botto não deixa, com certeza, de intervir naquele seu texto inédito, à semelhança do que deixam também supor cartas a ele dirigidas, invariavelmente elogiosas, que o próprio copia à mão, sem razão aparente, e altera ou forja (?). É o que se passa com a carta apócrifa de Fernando Pessoa, datada de Dezembro de 1927, existente no espólio de António Botto, copiada com a letra deste. A cópia introduz alterações (deixando perceber, contudo, o que foi riscado) que vão no sentido de a tornar mais reveladora de intimidade. Nela, Pessoa diz ter acabado de escrever «o ultimo poema da *Mensagem*» e pede a opinião de Botto e também a sua presença, no dia seguinte, no Moitinho de Almeida. Em *post-scriptum*, diz ainda ter acabado a tradução inglesa de uma grande parte das *Canções*.

A possibilidade de Botto ter, por exemplo, vendido o original da carta e guardado uma cópia alterada, é plausível. Também a possibilidade de a ter inteiramente forjado não deixa de o ser. De qualquer maneira, não é fácil explicar a existência, no seu espólio, de uma cópia não autógrafa em vez do original. Acima de tudo, a sua existência ao lado de outras cartas (como uma de João Gaspar Simões, também corrigida para melhor) mostra ser procedimento comum em António Botto, o que, se não é prova da sua insanidade mental, como pretende Gaspar Simões, não abona muito em favor da honestidade intelectual do «poeta de Sodoma», ou, pelo menos, da veracidade das suas afirmações.

Esta nota biográfica encontra, aliás, algum eco nas palavras do próprio Fernando Pessoa (na carta de 23 de Abril de 1924 a Adriano del Valle):

«O António não está aqui, mas também não está em Londres, para onde nunca pensou em ir: está em África, na África Ocidental Portuguesa. O dizer que ia para Londres é uma das várias brincadeiras dele. Não tome isto como maledicância: não uso esse perfume psíquico. Ele é deveras um artista, e, sobretudo, um espírito estético, mas nunca foi notável – nem será – pelas verdades que disse, ou que possivelmente venha a dizer» (1999:40).



Vem no mesmo sentido, o excerto de uma carta de Fernando Pessoa, datada de Maio de 1935, que António Botto publica na Marginália da edição de 1944 (da Liv. Eclética de Lisboa) de *O Livro das Crianças*. O tom excessivo dos elogios aí feitos – «O Antonio Botto e o André Gide são filhos da mesma seiva espiritual – mas, também, é verdade que o Antonio é muito superior ao Gide» ou «Por isso as “Canções” são imortais e os seus contos para crianças – adoráveis manchas de beleza formal [...], autênticas obras primas – atingiram o alicerce da mesma imortalidade [...] Nos seus versos há o infinito da alma»; «Você é um grande artista» (Botto, 1944) – faz pensar numa nova intervenção correctora de Botto. De resto, tenho chamado a atenção para a frugalidade ou austeridade de Pessoa, em termos de elogio literário dos seus contemporâneos.

O tratamento por «você» destes excertos contrasta também com o «tu» da carta de Dezembro de 1927, copiada por Botto. Aliás, a única carta autógrafa de que dispomos, datada de 21 de Novembro de 1922, reitera o «você», embora o «Meu querido António» inicial nos remeta, sem dúvida, para um plano de intimidade.

Nesta carta, Pessoa dá notícias a Botto, ausente de Lisboa, acerca do livro *Canções*:

«É, mesmo, melhor a ida no sábado, pois por certo alguma coisa terei que contar-lhe então. Até agora nada há a dizer. As *Canções* estão á venda aqui e as remessas para a Província já foram feitas» (1998b:407).

A referência à «ida no sábado» prende-se com a combinação que Pessoa fizera com Botto de ir ter com ele, «no comboio das 4» do dia seguinte e com o adiamento dessa viagem.

O desconhecimento do local onde Botto se encontra não me permite senão alguma especulação. Pessoa agradece e retribui os cumprimentos enviados por F. Cabral Metello. Depreende-se, pois, que Botto se encontra, na altura, no mesmo local ou até na companhia de Cabral Metello. Como se percebe por duas cartas de Pessoa, de 31 de Agosto e 23 de Outubro de 1923, para este amigo, familiarmente tratado por «Meu querido Chico», também ele o convida para passar alguns dias em sua companhia, no campo, em casa dos pais (Minho). Mas não é credível que se trate de situação semelhante, pois,

como se lê na carta de Novembro de 1922, a viagem parece ser mais curta e a combinação é feita com Botto e não com Metello.

É ainda na *Contemporanea* (n.º 8, Fevereiro de 1923) que Pessoa faz publicar uma carta aberta ao autor de *Sachá*, o mesmo Francisco Cabral Metello, que aí também colabora, algumas vezes.

A «novela-filme» *Sachá*, como Pessoa lhe chama, ou a «série de impressões animatográficas», segundo o seu autor, retrata a alta sociedade lisboeta, decadente, homossexual e cocainómana, através de personagens como Sachá, a bailarina, Dória, «Viscondessa de Sete Rios» ou «Baronesa de Alcabideche», onde alguns terão tentado encontrar figuras reais. O próprio Francisco Cabral Metello escreve, em jeito de prefácio: «E, meu Deus!, mal entregava na typographia, meu pobre manuscrito, uma rajada de zumbidos, [...] soou como prenuncio de tempestade forte. Fizeram-se apostas [...]; o meu telephone toca sem cessar e vozes trémulas e constipadas ameaçam a minha vida [...]» E conclui: «afinal não é gente conhecida a gente do meu livro. São pessoas que não existem, infelizmente» (1923).

No entanto, o ambiente descrito terá levado alguém a ver aí retratada, inclusivamente, Judith Teixeira, cujas confessadas «orgias de morfina» – a droga a que a poetisa chama «a minha amante» – dele a fazem aproximar. É a «cinematografia local do semicosmopolitismo elegante, produto da invasão das aristocracias pela grande finança, e em o qual as maneiras são cada vez mais um acidente da moda, e a futilidade cada vez mais uma função do aborrecimento» que, de acordo com Pessoa, Cabral Metello faz no seu livro. E fá-lo «com um conhecimento tão autêntico e orgânico», «porque tudo isso vive em si, e porque essa atmosfera social é uma componente do seu espírito» (1999:34).

Encontrando no livro do jovem Cabral Metello muitas fragilidades, Pessoa aproveita para, como é seu costume, dar uma lição. O ter transformado aquilo que poderia ser tão-somente uma carta entre amigos, em carta aberta nas páginas de uma revista literária, é significativo do desejo que o Poeta tem de transformar o seu destinatário explícito num destinatário colectivo. A carta torna-se, deste modo, num pequeno ensaio de três páginas de teoria e crítica literárias. *Sachá* e o seu autor são o pretexto.

Pessoa define três tipos de escritores, melhor diria, de escrevedores, já que «raros, de entre os que escrevem, podem ser verdadeiramente escritores – isto é, escritores superiormente, artistas pela palavra escrita» (*ibid.*:33). Na sua perspectiva, o «exercício superior das letras exige, como toda a especialidade superior, uma predisposição complexa, e uma preparação complexa também». Só aqueles, portanto, em quem o Destino consegue reunir os vários elementos, entre os quais se conta também «a influência do meio, em que vive o escritor já adulto», podem ser génios.

Entre os outros, há, no entanto, a distinguir os que fazem da literatura um simples veículo de ideias ou uma profissão, e aqueles que fazem conscientemente do que escrevem «uma distração de seu espírito, escrita para que se entretendam os outros com aquilo, com que o próprio autor se entretève» (*ibid.*). Francisco Cabral Metello estaria neste terceiro caso, conseguindo aproximar-se da verdadeira literatura pelo facto de saber transpor para o que escreve «a sua personalidade inteligentemente interessante».

Mas F. Cabral Metello incorre no grande pecado ou erro que Fernando Pessoa se excusa aqui de explicitar: é espontâneo: «escreveu sem pensar que escrevia, escreveu pensando só em si. Por isso pôde confiar aos quadros da sua novela o segredo subtil de quem é. Por isso a falou, mais que a escreveu [...]» (*ibid.*).

Com a inteligente subtileza que lhe é própria, Pessoa não deixa de fazer passar, sob o aparente tom delicado e até elogioso da sua apreciação, a verdade do seu desencanto. Na verdade, o que está em causa é a incapacidade revelada por Cabral Metello de ser outro, isto é, de usar do fingimento com o qual se constrói toda a verdadeira literatura. Esta não desvinculação da própria personalidade – «fútil, feminil, escandalosamente europeia, complicadamente sociável» –, a que Pessoa alude na sua carta, o escasso recurso à filtragem racional das emoções, fazem da novela uma peça pouco «notável» em termos literários. Dela se retém apenas, no dizer de Pessoa, «a memória dispersa e nítida que fica dos perfumes» que «vive no intervalo das coisas que podem definir-se» (*ibid.*:36).

Mas a carta aberta de Pessoa tem um interesse suplementar. Partindo de uma apreciação crítica da novela de Cabral Metello que se entretence com alguns parágrafos de teorização literária, Pessoa inflecte para um registo poe-

camente pessoal. Dir-se-ia que escreve, de facto, a carta com a primeira intenção de a enviar fechada ao amigo (à semelhança de outras duas cartas de que dispomos, escritas também em 1923). Depois, como faz igualmente noutras ocasiões, terá resolvido transformá-la em carta aberta, já pelo seu próprio carácter teórico, já pela evidente carga poética que comporta. Refiro-me não propriamente à beleza formal da linguagem, mas à subtil passagem para um auto-retrato psico-literário, no que constitui, creio, a sua primeira manifestação pública de individualidade.

Assim, Pessoa põe em evidência o contraste entre o seu «espírito especulativo e metafísico, e por isso triste e desgracioso» e a elegância, a jovialidade, a «mocidade ingénita» e a «futilidade triunfal» de Francisco Cabral Metello. Reconhece/lamenta o seu «emprego excessivo e absorvente da inteligência, o abuso da sinceridade, o escrúpulo da justiça, a preocupação da análise, que nada aceita como se pudesse ser o que se mostra» que, podendo embora torná-lo célebre, o privam, afinal, de qualquer «ilusão de felicidade» (*ibid.*:35).

Fernando Pessoa, que, já em 1912, se assume como protector de jovens talentos, autopsico-escreve-se aqui no cansaço desalentado de uma velhice precoce, ou no seu «cansaço inato de predestinado à derrota, ainda que ela possa chamar-se vitória». «Os espíritos constituídos como o meu nascem velhos e vivem vencidos», escreve também Pessoa. Como um velho de espírito, tem para com um vencedor – «V. nasceu vencedor [...]. Coube-lhe a vitória como vida, que não como vitória» – «o carinho triste do saudoso» (*ibid.*).

Perpassa também nestas palavras um sincero fascínio pela elegância juvenil de Francisco Cabral Metello, «que o Destino lhe concedeu, como a um jovem deus, não como episódio passageiro e mortal da idade, senão como segredo de vida e carne do próprio sentimento». E, ao mesmo tempo, a pose *insincera verídica* de um artista cujo rosto traz marcadas as idades, todas as idades do mundo, e cujo sofrimento é a própria matéria da sua arte.

Quem se escreve nestas páginas é Fernando Pessoa, «velho» e paternal crítico literário e, simultaneamente, Fernando Pessoa, o homem que não sabe enganar a «fada maligna», como o não sabe qualquer artista genial.



O mesmo tom vagamente triste sobressai num outro texto que Pessoa escreve para figurar em apêndice a um outro livro de Cabral Metello, *Entrevistas*, igualmente publicado em 1923:

«Ditoso é, não quem escolhe, senão quem se não arrepende de ser escolhido. Há, porém, alguns mais ditosos que qualquer dos que escolheram: são os que distraíram indefinidamente a decisão de escolher, nem levaram da vida senão a memória das bocetas por abrir. [...] O autor deste livro é dos que não sabem que as bocetas existem para abrir-se. [...] Viveu por fora o que, afinal, não vale a pena vivido por dentro. E escreveu como viveu, porque sentir é não abrir bocetas» (OPP,II:1276).

Parece tratar-se da continuação da carta anterior. Aqui se insinua, de novo, um dos grandes vectores do pensamento literário de Pessoa – a tensão permanente entre pensar e sentir. Se a carta aberta termina com um radical «Tudo o mais é filosofia», este texto diz que «Interpretar é não saber explicar. Explicar é não ter compreendido». Mais do que uma crítica a Francisco Manuel Cabral Metello por cingir a aparência da Vida, por viver de fora, há a desalentada verificação de que «viver por dentro», de que tudo explicar e querer provar, envolve, no fundo, um insuportável vazio. Só literariamente, acharia Pessoa, se acede à felicidade. Por isso, em 1923, Álvaro de Campos continua vivo e Alberto Caeiro, mesmo morto, escreve, de vez em quando, um poema sem absoluto.

O convívio de Pessoa com Francisco Manuel ultrapassa as páginas literárias da *Contemporanea*, como comprovam as duas cartas de amigo já citadas. Em 31 de Agosto de 1923, Pessoa responde ao amigo, que exprimira a ideia de que Lisboa estava «insuportável», embora não tenha escolhido a Europa civilizada para se refugiar, mas sim, pelo menos por alguns meses, a casa dos pais<sup>207</sup>:

<sup>207</sup> Pessoa agradece a Francisco Manuel o convite para passar uns dias no campo, com ele e os pais, prometendo aceitá-lo talvez em Outubro: «Receio apenas não lhe levar comigo senão uma maçada para si – para si e para os seus pais», escreve o poeta, perguntando: «V. não acha que o meu espírito de todos os dias é insuficientemente panorâmico? Desconfio que é» (1999:21). Na carta seguinte, de 23 de Outubro, recusaria definitivamente o convite: «Vejo que tenho que ter pena de não poder estar consigo aí. A perda é toda minha» (*ibid.*:30).

«Pode ser, realmente, que Lisboa esteja insuportável. Eu não sei. Para mim é Europa em toda a parte, e não Lisboa ou qualquer outro local. É questão de estado mental sem necessidade de estado social. Mas compreendo que insuportável isto deve ser para quem quer manter relações de convivência com o que o cerca» (1999:21).

Para Fernando Pessoa é tudo, de facto, uma «questão de estado mental» e não existe a «necessidade de estado social» que afecta o jovem Metello, porventura cansado da atmosfera dessa Lisboa onde a futilidade é «cada vez mais uma função do aborrecimento» (como se lê na carta aberta). Pessoa não participa desse (des)encanto. Também não convive certamente com a decadência *blasée* dos salões que Metello retrata, não frequenta, como António Botto, a casa exoticamente acolchoada e perfumada de Judith Teixeira.<sup>208</sup>

A sua Lisboa não é, portanto, a Lisboa-Sodoma e, no entanto, é Lisboa o seu permanente lugar mental. «Conversaremos, pois, em Lisboa, onde já parece que sou, se não uma árvore, com raízes naturais no solo, ao menos um marco, ou um poste, posição mas igualmente enterrado no chão», escreve, na carta de 23 de Outubro de 1923, a Cabral Metello. Por isso, de algum modo o toca um perfume modernista de escândalo e, directa ou indirectamente, através de *Contemporanea* (título sugestivo), com ele é forçado a viver.

#### 4.3.2. Por uma entente ibérica

Logo no n.º 1 de *Contemporanea* (Maio de 1922), uma página completa anuncia, com grande destaque:

«O Director da CONTEMPORANEA propoz em assembléa geral da Sociedade Nacional de Bellas Artes, realisada em 16 do corrente, a fundação da SOCIEDADE DOS AMIGOS DA ESPANHA. Propoz tambem socio honorario S. Ex.<sup>a</sup> o sr. Conde de Romanes, presidente da Sociedade dos Amigos de Portugal.»

É dado, assim, o mote para o que se poderá designar como a cruzada (ou a vocação) iberista da revista. De facto, a revista, como sublinha Antonio Sáez

<sup>208</sup> V. entrevista concedida pela poetisa à *Revista Portuguesa*, n.º 3, de 24 de Março de 1923: 16-18.

Delgado, «parece converterse en bandera y estandarte de una irregular aproximación ibérica fundamentada de igual manera en el latir de un espíritu ingenuamente entusiasta [...] que en el bullir (o resurgir) de cierto ánimo, bajo apariencia casi fantasmal, que parecía dibujar en el paisaje viejas escenas de índole imperialista alrededor del conocido concepto de “unión ibérica” lanzado por los federalistas en 1870 [...]» (1995:413).

As portas da *Contemporanea* vão, pois, estar abertas, ao longo dos seus 13 números, ao encontro entre artistas portugueses e espanhóis.

A contribuição portuguesa traduz-se em textos de carácter ensaístico, glossando o tema das relações dos povos ibéricos. É o caso de António Sardinha, paladino do Integralismo Lusitano, anti-republicano, antiliberal, ideólogo *avant la lettre* do Estado Novo (morre em 1925), que reforça, porventura, no seu exílio político em Espanha, a sua vocação iberista.<sup>209</sup> No n.º 2 (49-51), insere o artigo «O Pan-Hispanismo», em que defende uma «unidade moral» (não confundível com uma «unidade política») entre os dois povos, justificada pelo seu comum passado de «internacionalismo hispânico». E, no número seguinte, o poema «Soneto de Ávila», do mesmo autor, traz ainda os eflúvios de Espanha.

No n.º 4, Martinho Nobre de Melo, ex-ministro e professor da Faculdade de Direito de Lisboa, escreve «As relações luso-espanholas / O Pan-iberismo» (1-6). É uma lúcida análise dos prós e dos contras (muito mais contras do que prós, sobretudo do ponto de vista económico) que uma aliança com a Espanha acarretaria. É também um aviso à navegação, àqueles que, levados por um «espírito ingenuamente entusiasta» (de que fala Antonio Sáez Delgado), se esquecem de pôr os pés na terra.

Mas *Contemporanea* apresenta-se, por vezes, quase como uma verdadeira revista bilingue. (O seu cosmopolitismo está, aliás, bem documentado, pela inclusão também de inúmeros textos em francês e do inglês «Spell» de Fernando Pessoa.) As colaborações em castelhano aparecem em todos os números. Destacamos as de Corpus Barga (jornalista e prosador que, desde 1914, parti-

<sup>209</sup> Sardinha foi deputado durante o governo de Sidónio Pais e esteve exilado entre 1919 e 1921. Em 1924, publica o livro *A Aliança Peninsular*. Contudo, já em 1914, o movimento integralista promovera, na Liga Naval, uma série de conferências subordinadas ao tema «Questão Ibérica».

cipa como correspondente de imprensa, em Paris, na fervilhante atmosfera das vanguardas) que publica, no n.º 2, «Conferencia cubista sobre la esquizofrenia»; de José Francés (escritor e crítico de arte formado no modernismo) que publica, no n.º 3, «Estampas»; do grande pintor andaluz Vázquez Díaz que expõe em Lisboa, em 1922, numa sala da *Ilustração Portuguesa*, por iniciativa da *Contemporanea* e que colabora assiduamente, a partir do n.º 4, com *hors-textes* e reproduções<sup>210</sup>; de Ramón Gómez de la Serna, figura central da vanguarda espanhola (nascido no mesmo ano de Pessoa), autor de uma extensíssima bibliografia, e que, nas páginas de *Contemporanea*, nos deixa «Nuevo mestrario – verano 1922» (n.º 3) e «El ente plástico» (n.º 8), para além do seu discurso aquando do banquete oferecido pela revista (transcrito no n.º 7, Janeiro de 1923)<sup>211</sup>; de Rogelio Buendía (poeta médico andaluz, ultraísta, autor do livro *Lusitania*, de 1920) que publica uma significativa «Canción de España a Portugal» (n.º 3) e «Satyrion – Poema Inicial» (n.º 5); e ainda de Adriano del Valle (outro poeta andaluz, modernista, ultraísta) que colabora, nos n.º 4 e 10, com «Haikais» e «Isaac del Vando-Villar en siete colores – Prólogo para el libro *La Sombrilla Japonesa*», respectivamente.

O intercâmbio literário luso-espanhol promovido por *Contemporanea*, que a sua leitura largamente documenta, chega a tornar-se suspeito. Logo no n.º 4, se publica um esclarecimento, assinado O. M. (Oliveira Mouta), intitulado «Nós e a Espanha», onde se dá conta da «voz corrente de que os da *Contemporanea* estariam "vendidos á Espanha"». O autor do esclarecimento, redactor da revista, mostra-se indignado com a acusação (vinda do Porto e de Coimbra) e pede que se «esfarrape» de vez «o papão de Castela».

<sup>210</sup> A revista reproduz no n.º 8, precisamente um número em que Vázquez Díaz não colabora, uma escultura da dinamarquesa Eva Aggerholm, esposa do pintor e colaboradora gráfica das revistas modernistas espanholas *Triptico* e *Ultra*, que é apresentada como Eva Aggirhalna.

<sup>211</sup> Gómez de la Serna não poupa elogios, neste seu discurso, à importância da *Contemporanea* enquanto promotora da «union de lo rustico y de lo ultramoderno y da la pintoresca privanza del espíritu nacional á la más audaz de las novedades» (n.º 7:2), nem ao «magnanimo» José Pacheco pelo serviço prestado à cultura portuguesa e europeia. Convém, de resto, não esquecer que Gómez de la Serna é também um grande conhecedor das vanguardas, tendo publicado, em 1931, uma obra magistral, intitulada *Ismos* (Bonet, 1995:299).



Este intercâmbio extravaza, porém, das páginas da revista para o exterior, para o plano das relações pessoais que, a partir desse centro aglutinador, acabam por se estabelecer entre alguns colaboradores. Está neste caso a correspondência trocada entre Fernando Pessoa e os dois últimos poetas citados, Buendía e Adriano del Valle, mas também António Botto se corresponde com o primeiro.

Pessoa aproveita da melhor maneira o impulso dado por José Pacheco a uma «aproximação mental» entre portugueses e espanhóis. Ele vem, sem dúvida, ao encontro das suas convicções, manifestadas pelo menos desde a 1.ª Grande Guerra, em numerosos fragmentos que destina, talvez, a um longo ensaio com o título de «Ibéria». «Construamos em nós a Ibéria. Um dia a Ibéria será», assim termina um desses fragmentos (OPP,III:994).

A construção desta Ibéria passaria, naturalmente, na perspectiva de Fernando Pessoa, por uma aliança, não política, mas civilizacional, entre os dois países peninsulares, pela criação de uma aristocracia mental – «Criar uma nova literatura, uma nova filosofia – esse é o primeiro passo», escreve (*ibid.*). E isso é possível porque existe um «fundo comum de alma ibérica» que é o seu carácter cultural sintético, quando comparada à cultura estrangeira. «É a iberização das correntes civilizacionais europeias que forma a síntese ibérica, que é a transcendência especial de tais correntes somadas na nossa personalidade própria», escreve ainda num outro texto (*ibid.*:996).

Um sentimento afim, se tomarmos em consideração o lado espanhol, surge expresso em Gómez de la Serna<sup>212</sup> e também na obra *Lusitania* de Rogelio Buendía. O seu subtítulo, *Viaje por un país romántico*, elucida-nos sobre o género de que se trata. Buendía narra uma sua viagem por Portugal, em 1918, mostrando «su afán confraternizador, su admiración por la identidad portuguesa y sus escritores y, también, su propio ideario redundando en la vieja idea de la unión ibérica» (Sáez Delgado, 1999:346).

<sup>212</sup> Como salientei, numa nota anterior, no seu discurso no banquete da *Contemporanea*, Gómez de la Serna repara, justamente, no facto de a revista ser, no fundo, um exemplo da síntese entre o espírito nacional e as novidades europeias, o que Pessoa considera ser, afinal, uma característica comum aos dois povos.

Este seria, então, mais um motivo para a aproximação de Pessoa com os poetas andaluzes, a que se acrescenta o nome de Isaac del Vando-Villar. A sua correspondência começa, porém, pelo princípio – o mútuo conhecimento pessoal e literário de artistas inovadores, porta-vozes desse «fundo comum da alma ibérica». O seu convívio no interior da revista é, certamente para Pessoa, o primeiro passo dado nesse sentido. A troca de cartas permitiria dar consistência ao projecto de «aproximação mental».

Num texto não datado, feito para figurar, como parece evidente, num número *specimen* de uma revista bilingue de que não se indica o nome, mas que poderia muito bem ser *Ibéria*<sup>213</sup>, Pessoa escreve, a dada altura:

«De há tempos para cá se vem fazendo, por um processo de combinação espontânea que vale muito mais, e significa muito mais, que qualquer tática de política amistosa, uma aproximação mental entre Portugal e Espanha. [...] Esta aproximação mental não implica, de parte a parte, a abdicação de cousa alguma em que consista essencialmente a independência ou a personalidade de cada uma das nações; duas criaturas podem ser amigos sem ser sócios» (OPP,III:999).

As cartas de que dispomos permitem-nos ter uma ideia muito concreta de qual teria sido o sentido desta aproximação. É notório que Fernando Pessoa está muito mais interessado em dar-se a conhecer a si-próprio e à literatura portuguesa sua contemporânea do que em colher ensinamentos sobre a literatura espanhola. As suas cartas anunciam, invariavelmente, o envio de obras dos escritores portugueses ou tecem considerações acerca deste ou daquele autor; raramente pedem informações ou manifestam interesse em conhecer algum aspecto ou algum escritor espanhol em particular.

Em contrapartida, Adriano del Valle (de Rogelio Buendía não temos qualquer carta<sup>214</sup>) manifesta um grande interesse em ter notícias da literatura

<sup>213</sup> Realmente, Pessoa escreve: «Tudo está em que esses artigos, que especialmente se destinam a interessar espanhóis e portugueses, não sejam de um interesse tão restrito que não possam interessar também portugueses e espanhóis. [...] Daí a índole desta revista, assim como o seu título inevitável» (OPP,III:999).

<sup>214</sup> No entanto, conforme informa Sáez Delgado, em 1923, o diário *La Provincia* dedica muita atenção à literatura portuguesa, publicando as traduções de Buendía de poetas portugueses, como Eugénio de Castro, e Camilo Pessanha, Judith Teixeira e do próprio Pessoa (1999:363-6).

portuguesa, sobretudo na área do conto e do romance, área essa que uma revista, como é óbvio, não podia contemplar tão satisfatoriamente..

Em 31 de Agosto de 1923, Pessoa acusa a recepção de 50 escudos para comprar livros que enviará depois, pouco a pouco, a Adriano del Valle. E fala também de *Sodoma Divinizada* de Raul Leal, obra sobre a qual o poeta andaluz teria manifestado o desejo de que fosse enviada para Espanha: «*Sodoma Divinizada* é uma obra demasiado ocasional para se enviar assim, sendo de um desconhecido. Leal vai publicar este inverno uma obra mais importante: será essa que enviará», escreve Pessoa (1999:20). Na mesma carta, estranha que António Botto não tenha recebido uma única resposta dos vinte e um críticos a quem enviara as suas *Canções*<sup>215</sup> e informa, ainda, estar a passar à máquina os poemas de Sá-Carneiro para enviar ao amigo.

É, como se vê, uma carta em que Pessoa pugna pelos negócios editoriais e pela divulgação de uma obra que tanto preza e sobre a qual detém uma responsabilidade moral e literária enormes.

Em 14 de Setembro do mesmo ano, Pessoa anuncia o envio de *Serão Inquieto* de António Patrício, «um dos mais perfeitos livros de contos que se tem escrito em Portugal»; dos dois livros de contos de Aquilino Ribeiro, *Jardim das Tormentas* e *Filhas de Babilónia* que «são dos que vale a pena ter» e, embora com uma «linha estrutural [...] menos perfeita que a dos contos de Patrício», «livros de um grande prosador», bem como de *Flor da Lama* de Eugénio Vieira que «é um livro de outra ordem, mas não é inteiramente mau» (*ibid.*:25-5).

Pessoa recomenda igualmente os contos de Fialho de Almeida (já falecido à data), mas reconhece que há poucos bons contistas em Portugal e que valha a pena traduzir para castelhano, como seria pretensão de Adriano.

A resposta deste, em 3 de Outubro de 1923, permite ter uma ideia dos autores portugueses que são, na altura, conhecidos dos andaluzes: Eugénio de Castro (com quem Buendía travara relações quando da sua viagem pela Lusi-

<sup>215</sup> Estas informações são contidas numa carta suplementar, espécie de *post-scriptum*, pois Leal, afinal, vai enviar o seu opúsculo aos críticos espanhóis e António Botto acabara de receber um artigo de Gabriel Alomar, sobre *Canções*, em *Lunes del Imparcial*. Alomar é, de resto, um crítico de grande prestígio e um dos primeiros a difundir o futurismo em Espanha (Bonet, 1995:43-44).

tânia), Wenceslau de Moraes, Camilo Pessanha, Cesário Verde, para além dos nomes óbvios, porquanto colaboradores de *Contemporanea*, Almada Negreiros, António Botto, Judith Teixeira, Raul Leal e Fernando Pessoa. De todos eles, Adriano diz possuir alguns livros.

O poeta andaluz reitera também a promessa de que os vinte e um críticos, cujas direcções deixara (certamente quando da sua recente estadia em Lisboa) a Pessoa, Botto e Leal, se ocupariam dos livros enviados. Acrescenta ainda um nome importante, Cipriano Rivas Cheriff, crítico na revista *España* – fundada por Ortega y Gasset em 1915, tendo desempenhado um papel notável na difusão das ideias modernistas, até 1924 (Bonet, 1995:222).

O papel assumido por Adriano del Valle como veículo difusor da literatura portuguesa é, sem dúvida, do agrado de Pessoa. De facto, o andaluz está particularmente bem colocado para o fazer, pois colabora em diversas revistas de Madrid, como as já referidas *Los Lunes del Imparcial* e *España*, e também em jornais e revistas andaluzas, como o periódico *La Unión* de Sevilha.

Assim é que, em *La Unión*, transcreve e traduz parte de uma carta de Pessoa para Rogelio Buendía, com uma significativa apresentação do escritor português:

«Con ocasión de mi reciente viaje a Portugal, hube de conocer en Lisboa a uno de los más puros y selectos hombres de letras de aquel bello país ibérico: Fernando Pessoa. A su virtud de gran poeta, de ciudadano avencinado en Lunapólis, une la depuradísima cualidad de ser uno de los más sagaces críticos literarios de su país y de poseer un espíritu tan amplio y tan abierto a todas las fuerzas cegas de la Naturaleza – “súbdito del mar y del cielo” se llama él – que toda su obra crítica está llena de una gran prodigalidad de comprensión, de una fina sonrisa de simpatía, para todas las más audaces manifestaciones del arte contemporáneo» (n.º de 17 de Setembro de 1923:9).

O excerto traduzido refere-se à carta de 20 de Agosto de 1923 que Pessoa envia a Rogelio Buendía, agradecendo a oferta do livro *La Rueda de Color* e fazendo uma apreciação da sua poesia. E Adriano del Valle chama, muito particularmente, a atenção para a bela carta de Fernando Pessoa, demonstrativa da sua sagacidade crítica, mas, sobretudo, da alta qualidade literária da sua escrita, sem deixar, no entanto, de pôr o acento tónico na importância deste



intercâmbio luso-espanhol. A carta serve, assim, para sublinhar, indirectamente, o valor de dois «abanderados» da modernidade e, directamente, a realidade de um encontro que se pretende longo e frutuoso, mas que fica pela brevidade de *La Unión*.<sup>216</sup>

A iniciativa de Adriano deixa Pessoa visivelmente satisfeito. Numa carta de 8 de Outubro de 1923, pode ler-se: «Recebi, enviado por Rogelio Buendía, um exemplar da *Unión* de Sevilha, onde vem traduzida parte da minha carta sobre *La Rueda de Color*, de todo o coração lhe agradeço as palavras amigas e honrosamente amáveis que, precedendo essa tradução, dedica à minha personalidade. Oxalá eu as mereça!» (1999:28). E, na carta seguinte, de 23 de Outubro, volta a agradecer a «amabilidade» do seu interlocutor.

Pessoa escreve, na carta traduzida: «A sua arte meio-moderna, meio-japonesa, feita, em versos contemporâneos, do espírito miniaturista dos haikais, embalou um momento o que sonha em mim» e, mais adiante, «Guardo do seu livro uma absurda impressão de Oriente, provavelmente verdadeira» (*ibid.*:18). Assinala, desta forma, aquilo que seria mais uma das obsessões dos ultraístas: o exotismo de ressonância modernista, o orientalismo, a cor, a música, as sedas, as porcelanas, os «ballets» russos e também o uso da técnica dos haikais<sup>217</sup> – a que Ramón Gómez de la Serna chama «telegrama poético».

<sup>216</sup> Como salienta César Antonio Molina, no seu artigo «Pessoa y España», no n.º monográfico dedicado ao poeta português, da revista *Anthropos* (n.º 74-75, 1987), Pessoa vê apenas um seu poema publicado em Espanha, no *Almanaque de las Artes y las Letras* (1928) – «Pierrot bêbado» –, levado provavelmente por Almada Negreiros, quando da sua estadia em Madrid, desde 1927. E é citado, em vida, em *La Gaceta Literaria* de Ernesto Giménez Caballero que, no seu n.º 1 de 1927, traça uma panorâmica da literatura peninsular.

<sup>217</sup> Lembre-se que Adriano del Valle colabora em *Contemporanea*, n.º 4, 1922, com «Haikais» e que o próprio Pessoa não fica imune a esta «obsessão». De facto, segundo estudo de Primo Vieira, encontra-se no espólio pessoano uma folha avulsa com cinco tentativas de composição de haikais, três deles completos (1989:111-115). Por outro lado, já anteriormente, Leyla Perrone-Moisés detectara na poesia de Caetano de Castro a influência da filosofia Zen, a presença de «falsos haikais com as características dos verdadeiros: síntese, concretude, sensualidade, impacto visual de “pequenos quadros” [...]» (1982:141), considerando também que os poemas de Caetano «podem ser lidos como haikais que se auto-explicam: ou como uma prosa tipo “diário”, terreno narrativo-dissertativo onde desabrocham, súbitos e prontos, surpreendentes haikais» (*ibid.*:152).

Atento à poesia de Buendía, Pessoa não perde, porém, a oportunidade de se expor, de apor também a sua marca poética à crítica que lhe faz:

«Sou um ocidental extremo, para quem o Oriente começa na fronteira de Espanha. Sou também o contrário disto – um ocidental extremo para quem, súbdito do mar e do céu, não há fronteira nenhuma.

É com este espírito de universalidade incerta que aprecio o seu livro [...]» (*ibid.*).

Aliás, o discurso crítico de Pessoa, tal como o temos detectado na sua correspondência literária (nomeadamente a que se faz em torno de *Contemporanea*), é quase sempre contaminado por uma forte (irresistível) tensão poética. A sua crítica é, na verdade, muito pouco objectiva, isto é, rapidamente se desprende do objecto, para se fixar na impressão que o objecto provoca e daí partir para uma (re)criação – «Toda a vida, porventura, cabe na impressão de um balão veneziano, ou de uma paisagem da China, vista numa porcelana transparente, nas tardes longínquas de um mandarim que nunca existisse», escreve ainda, na carta a Buendía (*ibid.*).

Mas Pessoa assinala também «a alma fútil e de transição» que «enche, de sonho a realidade, a sua inspiração impressionista», o que nos faz lembrar a carta aberta a Francisco Cabral Metello, ou as opiniões expressas a propósito de Botto ou Judith Teixeira. Tudo isso é, para Fernando Pessoa, a pequena literatura.

Sobre o livro *La Rueda de Color*, também Adriano del Valle se pronuncia, num «artigo-sonho» (no dizer de Pessoa, em carta de 3 de Setembro de 1923 a Rogelio Buendía) que o autor lhe envia. Ao próprio Adriano diz Pessoa ter achado o artigo muito interessante (carta de 14 do mesmo mês). Trata-se, sem dúvida, de um artigo na revista *España*, de que fala Adriano, em 3 de Outubro de 1923 (*ibid.*:368).<sup>218</sup>

<sup>218</sup> António Sáez Delgado faz referência a um artigo de Adriano del Valle, na revista da Corunha, *Alfar*, intitulado «Algunas palabras sobre *La rueda de color* de Rogelio Buendía»: «artículo en el que no es necesario aplicar mucho el oído para escuchar ecos y voces, procedentes quizá de las cartas pessoais [...]» (1995:420-1). Este artigo, todavia, data de Junho-Julho de 1924, pelo que não deve ser o mesmo que é referido em Setembro do ano anterior. A menos que Adriano o tenha feito publicar duas vezes, poderia ser este o «artigo-sonho» que não teria chegado a sair em 1923, vindo a sê-lo apenas na revista galega, em 1924.

Entretanto, é Rogelio Buendía que se propõe traduzir (com a mulher, María Luisa Muñoz) para castelhano alguns poemas em inglês de *Inscriptions* (que Pessoa integrara nos seus *English Poems* – I e II, editados pela Olisipo, em 1921). A isso alude a carta de 3 de Setembro de 1923: «Muito lhe agradeço também a honrosa atenção que para mim representa o dedicar-se, com sua Esposa, á tradução das *Inscriptions* que fiz em inglês» (*ibid.*:23).

Na mesma carta, Pessoa alerta o médico de Huelva: «Cumpro adverti-lo (mas por certo já o sabe) que, nesses opúsculos, só as *Inscriptions* são consentâneas com a decência normal. Nem o *Antinous*, e muito menos o *Epithalamio*, podem “entrar em boa companhia”.» Esta advertência remete-nos, curiosamente, para uma carta muito posterior a João Gaspar Simões (18 de Novembro de 1930), onde justifica a escrita dos dois poemas «obscenos», como uma forma de eliminar, «pelo processo simples de os exprimir intensamente», esses elementos de «obscenidade» que existem em todo o ser humano, mas que constituem, no seu entender, «um certo estorvo para alguns processos mentais superiores» (1999:220). Remete-nos igualmente, de alguma forma, para o ambiente de Lisboa-Sodoma, ficticiamente criado neste início dos anos vinte, no qual, veladamente em inglês, Pessoa também não deixa de participar.

Rogelio Buendía publica, de facto, a tradução de cinco *Inscriptions* no *La Provincia* de Huelva, de que envia dois exemplares a Pessoa, em 11 de Setembro. Na resposta, Pessoa exprime a sua satisfação, referindo-se ao trabalho executado como tendo-o sido «com grande felicidade, dada a dificuldade fundamental de pôr em uma língua neo-latina, sem ser demasiado extenso, o que a concisão natural do inglês permite concentrarem um curto número de versos» (*ibid.*:26). Reconhece, assim, que a tradução não poderia deixar de ser interpretativa e que, por isso mesmo, há «um ou outro pormenor da tradução que não se conforma inteiramente com o sentido do original».

Esta teia de relações epistolares, podendo parecer ter algo de «escola de elogio mútuo», faz jus ao labor desinteressado de Adriano del Valle – sobre cuja obra Pessoa nunca se pronuncia, talvez porque a sua poesia dispersa em revistas apenas viria a ser reunida e impressa, em 1934, no livro *Primavera portátil* (Torre, 1965:554) – e de Rogelio Buendía, em darem a conhecer Fernando

Pessoa aos leitores andaluzes. E faz jus, por outro lado, ao empenho de Pessoa numa mais ampla divulgação dos escritores portugueses, já que estes não ficariam apenas no conhecimento de Adriano del Valle, interessado, como se viu, em traduzir alguns, como chega a fazer com poemas e um conto de Sá-Carneiro, publicados em *La Provincia*.

É interessante notar que, numa entrevista concedida por Adriano ao primo de Pessoa, Eduardo Freitas da Costa (publicada no *Diário da Manhã*, em 14 de Setembro de 1952), aquele relata a sua estadia, em 1923, em Lisboa (em viagem de núpcias) e os seus encontros com os amigos portugueses, em especial Pessoa de quem diz ter admirado a forma desinteressada como se empenhava em dar-lhe a conhecer os poemas dos outros, lembrando ainda as horas passadas pelo poeta português a ajudá-lo a traduzir Sá-Carneiro para espanhol (Sáez Delgado, 1999:416-7).

Assim é que Pessoa continua a enviar livros portugueses a Adriano, como o comprovam as suas cartas de 1924: em 1 de Junho anuncia *O País das Uvas* de Fialho de Almeida e *Leomil* de António de Sêves, «escritor novo, de grande valor, que neste seu primeiro livro faz um regionalismo curioso, diferente do que há às vezes no Aquilino» (1999:41).<sup>219</sup>

Embora à margem da *Contemporânea*, esta correspondência não deixa de revelar até que ponto o elo de ligação entre Pessoa e os poetas andaluzes continua a ser a própria existência da revista. Sintoma disto é o facto de a quebra de periodicidade de *Contemporânea*, a partir do n.º 9, coincidir com o arrefecimento epistolar.

O n.º 10, que sofre vários adiamentos, devido a dificuldades económicas e a doença de José Pacheco<sup>220</sup>, sai apenas em 1924, sendo o único número deste ano. Adriano mostra alguma expectativa pela saída desse número, onde, aliás,

<sup>219</sup> Na citada entrevista ao *Diário da Manhã*, Adriano del Valle, refere também ter entregado a Pessoa «mil escudos» que lhe haviam sobrado, para que lhe comprasse livros de autores portugueses. A quantia referida surge, porém, um pouco inflacionada, atendendo às cartas de Pessoa...

<sup>220</sup> Pessoa informa Adriano del Valle, em carta de 23 de Abril de 1924: «O José Pacheco, da *Contemporânea*, tem estado muito doente; creio, mesmo, que está perdido, pois se declarou a tuberculose que nele estava, de há muito, latente» (*ibid.*:39). Pacheco viria, porém, a morrer em 1934.



José Pacheco lhe prometera publicar o seu prólogo ao livro de Isaac del Vando-Villar, *La sombrilla japonesa* (carta de 20 de Abril de 1924). Algum tempo depois (em 1 de Junho), Pessoa comenta: «Saiu um número 10 da *Contemporânea*; vem péssimo, salvo quanto a um ou dois elementos, entre os quais (sem favor) o seu prefácio ao livro do Vando-Villar» (*ibid.*:42). Mas Adriano, ainda em Setembro, se queixa de não ter recebido nenhum exemplar, exemplar que Pessoa acabará por mandar, em 11 de Outubro, com a indicação de que o tinha obtido de Rui Vaz, «que foi quem dirigiu e efectuou a publicação do n.º 10 de *Contemporânea*» (*ibid.*:51).

Ficara, entretanto, por realizar-se uma prometida conferência de Rogelio Buendía, em Lisboa: «Não haveria mais ninguém em Portugal que pudesse tão bem organizar – e de tão boa vontade organizaria – uma conferência sua, como a *Contemporânea*», escreve Pessoa na carta de 15 de Setembro de 1923 (*ibid.*:27). E com o poeta de *La Rueda de Color* parece também ter-se esgotado o diálogo epistolar de Pessoa, a partir desta data.

A correspondência com Adriano del Valle continua, porém, até, pelo menos, Outubro de 1924. É através dele que Vando-Villar obtém o endereço de Pessoa a quem envia o referido livro – alvo do artigo crítico de Adriano, no n.º 10 da revista<sup>221</sup> – e a quem escreve: «Por indicación de nuestro querido amigo y poeta, Adriano del Valle, me dirijo a Ud., para ofrecerle mi amistad» (Cl:211). Dá conta também do conhecimento que tem do «labor crítico» de Pessoa e, por isso mesmo, lhe pede, «en nombre de Adriano, que es el prologuista» e no seu próprio, uma crítica.

A crítica de Pessoa não se faz esperar muito, embora o poeta português peça desculpa pela demora: «Respondo-lhe tarde: é um mau hábito meu, mas quem é [que] se livra senão dos bons hábitos?» (1999:44). A crítica é, de facto, a própria carta, como já acontecera em relação ao livro de Buendía:

«Nesta hora da civilização europeia em que nós, ocidentais, somos do Oriente, como do Ocidente os orientais, e em que o decorativismo do longín-

<sup>221</sup> Este artigo destaca particularmente a estética dos «haikai» que também Isaac del Vando-Villar cultiva, à semelhança dos amigos andaluzes: «He aquí el arte, he aquí la estética del haikai. Poesía en miniatura, poesía japonesa, con cuya técnica podríamos pintar el Fusi-Yama [...]» (n.º 10:15).

quo nos persegue como uma infância sonhada, quadra bem um livro como o seu, em que luzem lanternilhas de papel anuviado por sobre a incolor matéria humana [...]» (*ibid.*).

Fernando Pessoa volta a assinalar a obsessão do «orientismo»: «No fundo, é por não sermos orientais que somos tão orientais. É sempre por não sermos qualquer coisa que a somos tão intensamente.» E destaca, entre as composições do livro, «El Viento en Albaida del Aljafare», pela maior harmonia com que «ajunta o decorativismo e a ironia».

Esta carta é suplementada por outra da mesma data, em que Pessoa esclarece: «Não sei se a crítica, que deseja que eu faça, é assim em carta, como a fiz; se é em periódico. Não escrevo em periódico nenhum, e – não sei se Adriano lhe disse – vivo mais ou menos afastado do meio literário» (*ibid.*:45). De resto, lembrado do que sucedera com a carta-crítica a *La Rueda de Color*, traduzida e publicada em *La Unión*, sugere:

«Se achar algum interesse nas palavras que sinceramente lhe digo na minha carta, poderá talvez extrai-las, publicando-as aí, em tradução, como fez Rogelio Buendía, ou, antes, Adriano del Valle a propósito do Rogelio Buendía, com uma carta que escrevi a este» (*ibid.*:46).

Pessoa repete, praticamente com as mesmas palavras, esta sugestão a Adriano, em 14 de Setembro, acrescentando que considera de maior utilidade ser esta crítica publicada em Espanha do que em Portugal, «pois ha sempre vantagem pública na opinião de um estrangeiro» (*ibid.*:43). Denuncia, assim, de certa forma, que o seu interesse não está realmente em divulgar literatura espanhola em Portugal, mas antes no movimento inverso. Isto é, aliás, confirmado pela carta seguinte a Adriano del Valle (24 de Abril de 1924), onde escreve:

«Como, depois de escrever a carta a Isaac del Vando, tirei uma cópia à máquina, envio-lhe essa cópia, pois, como a minha letra não é extremamente legível, pode o Adriano ficar em dúvida sobre uma ou outra palavra. Assim, tem um texto legível por onde fazer a tradução. Gosta da carta?» (*ibid.*:47).

O próprio Adriano tinha, dois dias antes, aceitado a primeira sugestão de Pessoa: «Su carta a Isaac del Vando, se traducirá y se publicará con unas palabras mias» (*ibid.*:374).

Por outro lado, a nota narcisista com que Pessoa termina o parágrafo acima – «Gosta da carta?» – mostra sobremaneira o modo como Pessoa pratica uma subtil tática de «mascaradamente se expor e se exhibir», como diria David Mourão-Ferreira (1988:92).<sup>222</sup>

Curiosamente, nunca, na correspondência com os três ultraístas, Pessoa mostra interesse ou conhecimento directo do movimento que, de uma ou outra forma, representam. É apenas em 10 de Novembro de 1924, na última carta que recebe de Adriano del Valle, que se pode encontrar uma referência ao Ultraísmo:

«[...] nosotros, los jóvenes, hicimos una Revista en Sevilla que se tituló *Grecia*, en la que creamos la moderna y audaz escuela literaria que ha dado la vuelta al mundo con este nombre que non sé si habra llegado a sus oídos: ultraísmo» (CI:68).

Esta referência tardia comprova, por um lado, que o diálogo de Pessoa com os companheiros de letras espanhóis não passa por relações de «escola». De resto, toda a vida e obra pessoanas são o mais lídimo exemplo da sua resistência ao espírito de «coterie ou seita» (como confessa, já em 1913, a Álvaro Pinto). E, por outro lado, que, em 1924, o fervor vanguardista luso-espanhol está praticamente enterrado.

A «moderna y audaz» escola literária espanhola surge por volta de 1918, fundada em Madrid por Cansinos Assens que intitula um seu manifesto de «Ultra» e anuncia, para breve, uma revista com o mesmo título, «en la que sólo lo nuevo hallará acogida» (Torre, 1965:538).<sup>223</sup> O ultraísmo inscreve-se, então, no amplo movimento vanguardista europeu que intenta, acima de tudo, uma renovação literária. Um dos seus propósitos, à semelhança de *Orpheu*, em

<sup>222</sup> O que, mais uma vez, vem confirmar a acertada observação que, neste sentido, faz David Mourão-Ferreira, no seu artigo «Do auto-apagamento de Pessoa a certas táticas de publicação» (incluído em *Nos Passos de Pessoa*), embora não conhecesse, à data, esta parte da epistolografia pessoana.

<sup>223</sup> A revista anunciada viria a aparecer somente em 1921. Dela se publicam 24 números nos quais se conta a colaboração de Ramón Gómez de la Serna, Vando-Villar, Adriano del Valle, e também, por exemplo, dos pintores Vázquez Díaz e sua mulher, a quem me referi a propósito de *Contemporânea* (Bonet, 1995:604-5).

Portugal, como escreve um dos seus activistas, Guillermo de Torre, é «sincronizar la literatura española con las demás europeas, corrigiendo así el retraso padecido desde años atrás» (1965:539).

O mesmo crítico sublinha a reacção da poesia ultraísta contra o exclusivismo dos motivos subjectivistas e sentimentais e a sua tentativa de dar «categoria lírica» aos temas derivados da vida moderna, a utilização do ritmo «no sujeto a pautas», a busca do simultaneísmo, da velocidade imaginativa, a captação de imagens duplas, triplas e múltiplas, as sinestésias, etc. (*ibid.*:540-1).

Apesar das visíveis afinidades entre o movimento de *Ultra* e o movimento de *Orpheu*, de facto, a correspondência luso-espanhola de 1923-1924 faz tábua rasa delas e opta pelo silêncio. Adriano del Valle refere-se, realmente, à «escuela literaria que ha dado la vuelta al mundo» como a qualquer coisa do passado. Mas a comparação que faz, na mesma carta, entre o nome da revista *Athena*, acabada de fundar por Pessoa, e a revista *Grecia*, não deixa de ser significativa.

*Grecia* está, desde o início, umbilicalmente ligada ao ultraísmo. Aparece em Sevilha, em 12 de Outubro de 1918, fundada por Isaac del Vando e tem como colaboradores destacados Adriano e Buendía, para além de Jorge Luis Borges (que aí vê publicado pela primeira vez um poema seu). Guillermo de Torre salienta o anacronismo do nome numa revista de vanguarda, facto a que Adriano del Valle faz alusão na sua carta, considerando que o título dado à revista portuguesa pode constituir um entrave antimodernista, como o título *Grecia*, de certo modo, se arriscou a ser (CI:68).

Ignoro se, na verdade, Fernando Pessoa terá ouvido falar de *Grecia* e do ultraísmo (ou se os ultraístas terão conhecido *Orpheu*). De qualquer maneira, o que está em causa, neste momento, é uma necessidade de diálogo com outras culturas, a que tanto Pessoa como os seus interlocutores espanhóis parecem continuar fiéis. Senão «sincronizar» as respectivas literaturas com as suas congéneres ibéricas, tornar pelo menos mais conhecidos os seus criadores – eis o objectivo que ambos os lados terão atingido.

A última carta de Pessoa a Isaac del Vando-Villar deixa supor uma desvinculação do poeta português relativamente à esboçada *entente* ibérica. Um outro projecto está em jogo – a revista *Athena* não deixa, agora, tempo e espaço para outros sonhos.