

A Dinâmica dos Olhares

**Cem Anos de Literatura
e Cultura em Portugal**

Ficha Técnica

Título: *A Dinâmica dos Olhares – Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal*

Edição e Organização: Ernesto Rodrigues, Rui Sousa

Composição & Paginação: Luís da Cunha Pinheiro

Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa

Lisboa, 2017

ISBN – 978-989-8814-73-9

Esta publicação foi financiada por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a
Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projecto “UID/ELT/00077/2013”

Ernesto Rodrigues, Rui Sousa

Edição e organização

A Dinâmica dos Olhares. Cem Anos de Literatura e Cultura em Portugal

CLEPUL

Lisboa

2017

Índice

Apresentação	9
Manuel Teixeira-Gomes	
Ana Alexandra Carvalho	21
<i>Córdova e Granada e No Magrebe</i> de Antero de Figueiredo: estudo e edição crítica de cinco documentos	
Fabrizio Boscaglia	31
Algumas aproximações à obra de Camilo Pessanha	
Bruno Fontes	61
<i>Húmus</i> (1926), de Raul Brandão	
Miguel Filipe Mochila	71
Notas sobre o percurso poético de Eugénio de Castro: de Portugal para o Mundo	
Bruno Anselmi Matangrano	87
António Carneiro	
Teresa Sofia Bandeira Duarte	105
A construção trágica do sujeito em <i>Diário Íntimo</i>, de Manuel Laranjeira	
J. Filipe Ressurreição	113
Teixeira de Pascoaes	
António Cândido Franco	125
António Patrício: Versos incompletos (ou, melhor, cenas incompletas)	
Amândio Reis	141
Reviver Judith Teixeira	
Suilei Monteiro Giavara	153
As Vibrações da Alma: escrita e trajetória literária de Irene Lisboa	
Fernanda Santos	161
Jaime Cortesão: um cavaleiro andante da Literatura Portuguesa	
Gabriel Magalhães	171
Raul Leal ou da Inclassificável Vertigem	
Pedro Vistas	181

O programa anticlerical de Tomás da Fonseca	
Luís Machado de Abreu	197
Fernando Pessoa	
Dionísio Vila Maior	213
Edmundo de Bettencourt	
Vanda Figueiredo	247
Mário de Sá-Carneiro: 7 tentativas de apresentação seguidas de “Não estou escrevendo uma novela” – uma leitura de <i>A Confissão de Lúcio</i>	
Pedro Eiras	277
Armando Côrtes-Rodrigues, um poeta que “é directamente de Orpheu”	
Anabela Almeida	289
Alfredo Guisado e os fios do discurso	
Fernando de Moraes Gebra	301
Muitas Faces, Um Só Rosto. Roteiro Poliédrico na Obra Literária de José de Almada Negreiros	
Celina Silva	311
Florbel Espança: uma mulher na contracorrente do conservadorismo lusitano	
Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento	325
<i>Teoria da Indiferença e Leviana: Paradoxo ou Greguería</i>	
Jorge Campos	337
Ferreira de Castro	
Carlos Jorge	353
Coincidir integralmente com a sua época ou a modernidade pós-Pessoa de José Gomes Ferreira	
Carina Infante do Carmo	365
<i>A confissão de Régio</i>	
Isabel Ponce de Leão	379
Militante e/ou escritor: ironias migueisianas	
Georges da Costa	391
Branquinho da Fonseca: a elegância do realismo	
António Manuel Ferreira	405
O legado de Agostinho da Silva	
Renato Epifânio	415
Como Miguel Torga, <i>Job da caneta</i>, via os seus papéis	
Teresa Margarida Jorge	425
Padre Manuel Antunes, sj. Pedagogo da Democracia. Padre Jesuíta, Professor Universitário, Classicista, Filósofo, Crítico Literário e Pedagogo	
José Eduardo Franco e Luís Machado de Abreu	441

Erotismo e escatologia: inquirições senianas	
Jorge Fazenda Lourenço	453
Sophia de Mello Breyner Andresen: Poética da Epifania e Gnose do Absoluto	
Maria Helena Nogueira Ferreira de Jesus	465
O tempo tridimensional ou a anulação do tempo em <i>A Torre da Barbela</i>	
Filipa Barata	475
Olhar a pintura na poesia de Raul de Carvalho	
Isabel Rato	485
Antunes da Silva	
Maria João Pereira Marques	497
Carlos de Oliveira: um percurso na linguagem	
Gastão Cruz	507
Em torno da obra de José Saramago	
António Manuel Andrade Moniz	517
Uma ópera de Agustina Bessa-Luís	
Duarte Ivo Cruz	537
Mário-Henrique Leiria entre a ficção e realidade, ou “as duas faces da moeda”	
Tania Martuscelli	541
Telurismo, erotismo e metapoesia em Eugénio de Andrade: apontamentos sobre uma poética da imagem sensorial	
Ricardo André Ferreira Martins	549
A Poesia de Natália Correia	
Elisa Nunes Esteves	559
Movimento, iniciação e esperança no pensamento de António Quadros	
Sofia Carvalho	567
Luís Amaro – o <i>Autor em função de Revisor</i>	
Susana Vieira	583
Uma arqueologia da poesia de Sebastião da Gama	
Ruy Ventura	601
Distração e atenção: a postura poética de Alexandre O’Neill	
Lúcia Evangelista	621
Luiz Francisco Rebello, na primeira pessoa, como Autor	
Helena Isabel Jorge	631
Fernando Campos (1924-2017) ou a urgência da memória	
Cristina Vieira	645
Uma leitura sobre o imaginário do silêncio na poesia de António Ramos Rosa	
Jorge Augusto Maximino	661

Representações realistas na ficção de José Cardoso Pires	
Petar Petrov	673
Augusto Abelaira: Pessoa, História e Contingência em <i>Nem Só Mas Também</i>	
Marcelo G. Oliveira	683
Fernanda Botelho: um desespero feito de esperança	
Joana Marques de Almeida	693
David Mourão-Ferreira: a Obra como rede comunicante	
Teresa Martins Marques	701
António Telmo: Gnose e <i>Kabbalah</i>	
Pedro Martins	711
António Maria Lisboa: pirâmide sem cume	
Joana Lima	725
Nuno Bragança, nome de guerra	
Gabriel Rui Silva	735
(Co)incidências orientais na poética de Ana Hatherly	
Catarina Nunes de Almeida	745
Herberto Helder	
Rosa Maria Martelo	759
“O mais belo espectáculo de horror somos nós” – António José Forte e o mal como ascese poética	
Marisa Salvador	773
Llansol: O Livro	
João Barrento	787
Maria Ondina Braga: autobiografia ficcional, intimismo e melancolia	
José Cândido de Oliveira Martins	797
A necessidade poética da inocência e da morte: Cristovam Pavia	
Pablo Javier Pérez López	809
Reflexões sobre o experimentalismo de Ernesto Manuel de Melo e Castro	
Ana Cristina Joaquim	819
A poesia e o poeta na poesia de Ruy Belo	
António José Borges	833
Notas sobre o exercício da crítica em <i>O Sal Vertido</i>, de Ernesto Sampaio	
Rui Sousa	845
Álvaro Guerra e a Guerra Colonial – memória e testemunho	
João Moreira	857
Biografia de José Carlos Ary dos Santos	
Ana Sofia Henriques	869
Maria Teresa Horta	
Cecília Barreira	877

Fiama Hasse Pais Brandão: uma poesia para o futuro	
João Amadeu Oliveira Carvalho da Silva	883
A ficção narrativa de Maria Velho da Costa: o caso de <i>Missa in Albis</i>	
Patrícia Soares Martins	895
José Gil	
Eunice Cabral	909
João César Monteiro: a escrita-voz-corpo-câmara-ardente	
Mathilde Ferreira Neves	919
Teolinda Gersão: folheando o cânone	
Annabela Rita	929
Um Breve Olhar sobre a Vida e Obra de Mário Cláudio	
Carla Sofia Gomes Xavier Luís	939
Gastão Cruz: a vida da (na) Poesia	
Simone Caputo Gomes	959
Eduardo Guerra Carneiro	
Ernesto Rodrigues	969
A ficção de António Lobo Antunes: o romance no fio da navalha	
Ana Paula Arnaut	977
Almeida Faria	
Anabela Dinis Branco de Oliveira	987
Manuel António Pina, o poeta sonhado	
Antonio Sáez Delgado	997
João Miguel Fernandes Jorge: Retratos dos Invisíveis	
Fernando Curopos	1005
Porque ele já era escritor. Mário de Carvalho e Os Quatro Elementos	
Editores	
Manuel Frias Martins	1015
Um lugar para Joaquim Manuel Magalhães	
Danilo Bueno	1021
O olhar ético de Lúcia Jorge entre herança e testemunho	
Maria Graciete Besse	1029
Manuel da Silva Ramos	
Miguel Real	1041
Notas sobre a Palavra Pobre	
João Oliveira Duarte	1051
Esse imenso limbo semi-escuro: a casa e o <i>ubi sunt</i> em Al Berto	
Ana Catarina Rocha	1067
Luísa Costa Gomes ou o pós-modernismo em regime não heróico	
Luís Mourão	1077

O insólito poético em Luís Miguel Nava (ou uma forma de o texto dar a ver)	
António Carlos Cortez	1087
José Tolentino Mendonça: silêncio e verbo em modo interrogativo	
Suzana Ramos	1101
Gonçalo M. Tavares e a invenção do senso comum	
Lilian Jacoto	1113
Realidade, ficção e metaficção nas obras <i>Os Livros que Devoraram o Meu Pai</i> e <i>A Mágica e Estranha História de Elias Bonfim</i> de Afonso Cruz	
Anamarija Marinovic	1123
A ânsia de novas conexões e a violência da incorruptibilidade: a poesia de Rui Costa	
Margarida Vale de Gato	1137
Manuel de Freitas: a privatização como gesto ou a ironia como ficção testemunhal	
Luís Maffei	1147
Reflexos de luz na escuridão. Sobre alguns aspectos da obra de José Luís Peixoto	
Igor Gonçalo Grave Abraços Furão	1157
Poeta Súbito: A poesia de Miguel-Manso	
José Duarte	1167

Fernando Pessoa

Dionísio Vila Maior

Breve nota biográfica

Em 13 de Junho (dia de Santo António) de 1888, nasce, em Lisboa, Fernando António Nogueira Pessoa. Desde cedo, aquele que seria conhecido como o *poeta fingidor* mostra tendências para a construção de figuras imaginárias, como é o caso de Chevalier de Pas e de um certo Capitão Thibaut, que “cria” em 1894¹. No ano seguinte, Pessoa escreve o seu primeiro poema, uma quadra intitulada *À minha querida mamã*. Entretanto, sua mãe casa-se com o comandante João Miguel Rosa, cônsul em Durban, na África do Sul (o pai de Pessoa falecera entretanto em 1893). Em 1896, parte, então, para Durban, começando a sua instrução primária no Convento Católico de West Street. Lê Dickens. Três anos depois, inscreve-se na High School Form II B, de Durban (instrução liceal), passando, ainda no mesmo ano, para a Form II A; recebe o *Form Prize* e cria uma outra personalidade literária: Alexander Search (a quem curiosamente atribuirá o mesmo ano de nascimento que o seu). No fim do ano de 1900, já se encontra na Form IV. Nesse ano, obtém um prémio em Francês e, em 1901, é distinguido com o *Cape School Certificate Examination*. Começa entretanto a escrever poesia em inglês. Vem de férias a Portugal.

¹ O fenómeno de desdobramento em Pessoa é, aliás, uma nota dominante na sua vida literária: verifica-se em 1902 (ano em que escreve também sob o nome de **Dr. Pancrácio** e de **Eduardo Lança**), prolongando-se nos anos seguintes: em 1903, escreve de igual modo com o nome do contista **David Merrick**, e, entre 1904 e 1906, com o de, por exemplo, **Charles Robert Anon** (filósofo e contista); entre 1905 e 1908, Pessoa escreve vários textos, assinando igualmente com o nome de **Alexander Search**; entre 1907 e 1908, assina textos em nome de **Jean Seul de Méluret** (ensaísta); em 1909, em nome de **Joaquim Moura Costa** e **Carlos Otto** (poetas). Em 1913, manifesta-se literariamente através de **Bernardo Soares** (com o poema *Ela canta e as suas notas soltas tecem* e talvez com alguns fragmentos do seu *Livro*, que, provavelmente, datam deste ano) e, já no terreno heteronímico propriamente dito, através de **Alberto Caeiro**, **Álvaro de Campos** e **Ricardo Reis**. Cf. LOPES, T. R., 1990.

Em 1902, escreve o seu segundo poema em português (*Quando ela passa*), durante uma breve estadia nos Açores. Regressa a Durban e inscreve-se na Commercial School. Prepara o exame de admissão à Universidade do Cabo.

No ano seguinte, o jovem Pessoa já lê autores como Milton, Byron, Shelley, Keats, Tennyson, Carlyle, Poe, Shakespeare, Júlio Verne, Molière, Voltaire, Tolstoi, Schopenhauer, Junqueiro e Albino Forjaz de Sampaio – para além de escrever poemas em inglês e de assinar com o nome de Alexander Search. Projeta lançar um periódico mensal (*O Palrador*) e cria diversos pseudónimos. Faz o exame de admissão à Universidade do Cabo da Boa Esperança. Recebe o *Queen Victoria Memorial Prize* pelo melhor ensaio em inglês. Regressa definitivamente em 1905 para Lisboa, onde viverá com a avó Dionísia e duas tias. Conhece entretanto Camilo Pessanha.

Tendo terminado os estudos na África do Sul, em 1904, Pessoa inscreve-se no curso superior de Letras, em Lisboa (curso que abandonará em 1907). Entre 1906 e 1912, lê Max Nordau, os simbolistas franceses, Garrett, Nobre, Antero, Cesário, Junqueiro, Correia de Oliveira; escreve textos de reflexão filosófica (mas também poesia e prosa em português, inglês e francês); trabalha como correspondente estrangeiro em várias casas comerciais; compra a tipografia editora *Ibis*.

O ano de 1912 é um ano importante na vida de Pessoa, pois marca a sua estreia enquanto crítico – colaborando então na revista *A Águia* (órgão da *Renascença Portuguesa*), onde publica alguns artigos sobre *A Nova Poesia Portuguesa* – e o início da correspondência com Mário de Sá-Carneiro. Já em 1913, toma contacto com as correntes modernistas e escreve *Impressões do Crepúsculo*, *Hora Absurda*, *Abdicação* e *Epithalamium*. A série poemática *Chuva Oblíqua* e o poema *Ela canta, pobre ceifeira* são escritos em 1914, ano em que entra em rutura com *A Águia*, em que cria os heterónimos – escrevendo, em nome deles, mais de vinte odes, alguns poemas d'*O Guardador de Rebanhos*, a *Ode Triunfal* e *Opiário*.

No ano de 1915, saem os dois números da revista *Orpheu*: no n.º 1, Pessoa publica *O Marinheiro* e os poemas *Opiário* e *Ode Triunfal*, de Álvaro de Campos; no n.º 2, o seu poema *Chuva Oblíqua* e *Ode Marítima*, de Álvaro de Campos. Publica ainda artigos n'*O Jornal* e em *Eh Real*. Este mesmo ano marca ainda a polémica entre Álvaro de Campos e o Presidente do Conselho, Afonso Costa. “Morre” Alberto Caeiro (que, curiosamente, continua a escrever).

Entre 1916 e 1923, lê obras de carácter ocultista, gnóstico ou místico, estuda astrologia, elabora uma teologia pagã e escreve alguns textos programáticos sobre o Sensacionismo (1916). Escreve ainda *Ficções do Interlúdio* (1917), *Inscriptions* (1920), o seu primeiro texto sebastianista *À Memória do Presidente-Rei Sidónio Pais* (1920); em nome de António Mora, escreve a “Introdução geral do neopaganismo português” (1916); em nome de Alberto Caeiro, alguns dos *Poemas*

Inconjuntos; em nome de Álvaro de Campos, *A Passagem das Horas* (1916); em nome de Ricardo Reis, poemas como *Ouvi contar que outrora, quando a Pérsia e Não a ti, Cristo, odeio ou te não quero* (1916). Publica *Antinous* (1.^a versão) e os *35 Sonnets* (1918). Lança o *Jornal Acção* (1919). Funda a editora *Olisipo* (1921). Mantém uma relação sentimental com Ophélia (1920). Distribui o *Aviso por causa da Moral* e *Sobre um Manifesto de Estudantes*, de Álvaro de Campos (1923).

Os anos seguintes são fundamentalmente marcados pela direção, com Ruy Vaz, da revista *Athena* (onde publica textos programáticos, poemas, odes de Ricardo Reis e *Apontamentos para uma Estética não-Aristotélica*), pela direção, com Caetano Dias, da *Revista de Comércio e Contabilidade* (onde também publica vários artigos), pela escrita de textos sobre os mitos do Sebastianismo e do Quinto Império, pela publicação de textos heteronímicos, assim como dos textos *O Interregno. Defesa e Justificação da Ditadura Militar em Portugal* e *O Provincianismo Português* (1928). 1925 é um ano que marcará profundamente Pessoa, pois falece sua mãe.

Em 1929, Fernando Pessoa organiza, com A. Botto, uma *Antologia de Poetas Portugueses Modernos*. No ano seguinte, desentende-se com Miguel Torga. No ano de 1931, escreve o poema *Autopsicografia*, e continua a publicar textos dos heterónimos e de Bernardo Soares. Em 1932, candidata-se a um lugar de conservador-bibliotecário do Museu-Biblioteca Conde de Castro Guimarães, em Cascais (lugar que não chegou a preencher), prefacia alguns livros e publica *O Caso Mental Português*. Concorre, em 1934, com *Mensagem*, para o *Prémio Antero de Quental*, aí obtendo o prémio da “categoria b”.

Em 1935, no último ano da sua vida, Fernando Pessoa escreve a conhecida carta a Adolfo Casais Monteiro, sobre a génese da heteronímia, e publica ainda vários textos críticos e alguns poemas. No dia 29 de Novembro, dá entrada no Hospital de S. Luís, em Lisboa, com uma cólica hepática. Falece em 30 de Novembro.

1. O contexto histórico

Referindo-se ao final do século XIX, e apoiando-se, também, em Nietzsche, escreve Eduardo Lourenço:

A realidade [...] que remetia para um mundo fora do mundo as almas mais refinadas ou impotentes (as de Mallarmé, de Maeterlinck, de Huysmans, do próprio Wagner) chamava-se fábrica, ubiquidade da comunicação, descoberta científica, mas igualmente apropriação e devastação de continentes inteiros, militarização do tempo de trabalho e militarização *tout court* à espera de emprego [...] (LOURENÇO, E., 1994: 319).

O que destas afirmações importa, desde logo, reter é o facto de elas reenviarem para um contexto histórico europeu extraordinariamente importante: por um lado, para o privilégio então concedido à *máquina*; por outro, para o *desassossego* que o termo “militarização” deixa antever. Com efeito, não são poucos os investigadores que, debruçando-se sobre esse contexto, evidenciam o estado de crise geral que marcou decisivamente o continente europeu nas últimas décadas do século XIX e nos inícios do século XX. Alan Bullock (num texto significativamente intitulado “The Double Image”), por exemplo, lembra que, entre 1870 e 1913, a Europa assistiu a um considerável desenvolvimento económico, industrial e tecnológico e a profundas mudanças sociais e políticas (1991: 59 ss)².

Ainda a este propósito, é sabido como Fernando Pessoa (que nasce em 1888) de igual modo se mostrou atento à *complexidade* da época em que viveu, uma época cúmplice (ou decorrente) do desenvolvimento industrial, comercial, das comunicações, etc. A este nível, recordemos dois conhecidos poemas, intitulados *Ode Triunfal* e *Ode Marítima* (ambos publicados em 1915, na revista *Orpheu* e ambos assinados com o nome de Álvaro de Campos). Na *Ode Triunfal*, Pessoa, pela voz desse *heterónimo*, exalta as máquinas, os “ruídos modernos”, os motores, as correias de transmissão, os êmbolos e os volantes, o comboio, as fábricas, as “Grandes cidades”, as debulhadoras a vapor, os *music-halls*, os elevadores e os grandes edifícios, os automóveis, os portos, os guindastes, os “Instrumentos de precisão” e as máquinas rotativas (PESSOA, F., 1990: 66 ss). Na *Ode Marítima*, se o sujeito poético, por um lado, rejeita os artificialismos impostos pela civilização – “Fugir [...] à civilização! / Perder [...] a noção da moral!” –, acaba, por outro lado, por dela aceitar apenas “as coisas modernas e úteis”: os navios de carga, os paquetes e os grandes vapores, a “vida / Comercial, mundana, intelectual, sentimental” (*id.*: 90 ss)...

Também noutros dois textos de, provavelmente, 1916, Fernando Pessoa chama a atenção para o profundo desenvolvimento científico-tecnológico que caracterizara o palco sociocultural e técnico-científico da segunda metade do século XIX. Aí, sublinha as consequências que aquele desenvolvimento acarretara para a geração a que pertence, e que acabaram por marcar intensamente o contexto cultural que, direta e indiretamente, determinaria uma grande parte do *discurso* literário modernista. Num desses dois textos, escreve que a geração a que pertence “traz consigo uma riqueza de sensação, uma complexidade de emoção, uma tenuidade e intercruzamento de vibração intelectual, que nenhuma outra geração nasceu possuindo”; continua, pouco depois, referindo-se à “proliferação [...] das indústrias”, ao aumento e desenvolvimento consideráveis das comunicações, das

² Veja-se KARL, F. R., 1988: *passim*; MOISÉS, M., 1991: 797-800; D'ALGE, C., 1989: 59, 137-138, 170; WOHL, R., 1986; COELHO, J. do P., 1966: XXX-XXXI; COELHO, T., 1986: 21-23; FAULKNER, P., 1977: 13-14; FURBANK, P. N., e KETTLE, A., 1980: 5; GALHOZ, M. A., 1984: XXXIII; MOISÉS, C. F., 1981: 226-229.

atividades comerciais e industriais, das “facilidades de transporte”, do “conforto”, das comunicações, assim como à subsequente transformação das mentalidades. Estas, por sua vez, não se encontrando ainda convenientemente preparadas para tais estímulos, passam então a participar dessa nova etapa civilizacional (PES-SOA, F., 1966: 163 ss). No outro texto, Pessoa destaca igualmente o facto de a época em que vive poder ainda ser representada pelo protagonismo do “elemento comercial e industrial”, época essa cuja contextura sociocultural deve poder ser entendida igualmente como consequência da aplicação prática de componentes teóricos e práticos da ciência positiva que marcara a segunda parte do século XIX, “isto é, da ciência desenvolvida em todos os seus ramos aplicáveis à prática, e do desenvolvimento dessa própria aplicação” (*id.*: 194).

Estas palavras apontam, em primeira instância, para o envolvimento do homem (sobretudo europeu) com o contexto em que então se insere (finais do século XIX, princípios do século XX), envolvimento esse traduzido por uma atmosfera de euforia coletiva, de segurança, de crença nos avanços da Ciência e no futuro, produzidas pelo desenvolvimento tecnológico, científico, industrial, comercial e económico – cujas consequências se encontram diretamente relacionadas com as grandes transformações nas áreas da Comunicação, da Física, da Medicina, da Psicologia, da Sociologia, da Filosofia, da Antropologia, da indústria militar, da Genética, da Geologia e da Termodinâmica. Tudo isto transmitiria, então, uma sensação de [aparente] despreocupação. Essa é, aliás, uma das duas faces com que o estudioso Alan Bullock rotula as quase cinco décadas que antecederam a deflagração da Primeira Grande Guerra.

No entanto, e por outro lado, Gilbert Azam lembra o quanto de “ilusório” acabou por representar o objetivismo das “ciências positivas”: “El ser se prestaría sin residuo al conocimiento objetivo ya que sería totalmente disponible en su realidad natural. Pero esta convicción se desmorona y es preciso aclarar de nuevo el sentido del origen del mundo” (AZAM, G., 1989: 149-150). Trata-se de uma passagem muito sugestiva, traduzindo-se a sua pertinência no facto de Azam imputar às “ciências positivas” a análoga sensação geral de fragmentação também então sentida. Por seu turno, Bullock aponta igualmente, como vimos já, para a ambivalência que enquadra o contexto histórico-cultural em causa. Se, por um lado, encontramos “*elements of stability and tranquillity*”, por outro, deparamo-nos com “*elements of disturbance*” (BULLOCK, A., 1991: 58). Esta outra face (exemplarmente traduzida, segundo o autor, na tela de Picasso, *Les Demoiselles d'Avignon* [1907]) representa, então, uma sensação de crise – que acaba por, mediatamente, determinar alguma produção literária de Fernando Pessoa (bem como de outros modernistas portugueses).

Num texto sem data do *Livro do Desassossego*, Fernando Pessoa, pela voz do semi-heterónimo Bernardo Soares, escreve as seguintes palavras: “O trabalho

destrutivo das gerações anteriores fizera que o mundo, para o qual nascemos, não tivesse segurança que nos dar na ordem religiosa, esteio que nos dar na ordem moral, tranquilidade que nos dar na ordem política”. Seguidamente, acrescenta outras ideias, referindo-se aos efeitos e às sequelas deixadas por essa sensação coletiva de triunfalismo. Essa sensação teria, então, acabado por paulatinamente conduzir a uma incerteza também generalizada. É nesse sentido que ressalta a “angústia metafísica”, a “angústia moral”, o “desassossego” da sua geração; e remata:

Ébrias de uma cousa incerta, a que chamaram “positividade”, essas gerações criticaram toda a moral, esquadrinharam todas as regras de viver, e, de tal choque de doutrinas, só ficou a certeza nenhuma, e a dor de não haver essa certeza (PESSOA, F., 2010a: 144).

Ora, os termos utilizados e as reflexões evocadas são inequívocos quanto à matização de uma crise geral. As razões mais profundas, essas, encontrarão os seus motivos na “desadaptação da sensibilidade ao meio” e na “criação de estímulos em excesso [...] sobre a nossa capacidade de reacção a eles”, bem como, subsequentemente, na inabilidade de o homem conseguir reagir a esses estímulos – “que excedem já a reacção possível” (PESSOA, F., 2009: 263 e PESSOA, F., 1986c: 121, 122). Para além disso, se se entender a crise geral do homem dos finais do século XIX e inícios do século XX como resultado das ruturas provocadas pela “vida moderna” e como resultado das transformações da “grande cidade”; se se aliar a desordem interior desse homem ao desenvolvimento tecnológico, bem como à resultante subversão e descaracterização das relações sociais... então com mais facilidade se compreenderá aquela crise civilizacional de que Fernando Pessoa nos fala e que tanto estigmatizaria a Europa nas primeiras décadas século XX.

Note-se, porém, e no que concerne ao palco histórico-cultural nacional, que houve um facto que assumiu uma importância inegável, no que diz respeito às consequências que contribuíram para que, entre nós, um sentimento de crise se aprofundasse ainda mais: referimo-nos ao revés que, em Janeiro de 1890, a questão do Ultimato inglês arrasta consigo na vida cultural (cf. SERRÃO, J. V., 1990: 303-304). Este ultimato – que o Partido Republicano soube aproveitar (cf. HOMEM, A. C., 1992: 288) – revelou-se um acontecimento que não só intensificou um momento de crise de identidade nacional³, como também serviu para que,

³ Essa crise seria redobrada com a **crise económico-financeira** que mediatamente decorreria da acatção do ultimato, com o **regicídio** em 1908, com a instabilidade, o desencanto e o recrudescimento das **agitações e das tensões** político-sociais após a implantação da República (em substituição da Monarquia Constitucional), em Outubro de 1910, e consequente instauração do Governo Provisório presidido por Teófilo Braga (agitações e tensões aquelas que conduziram à instauração da ditadura militar de 1926), e com a participação da Portugal na **Primeira Guerra Mundial**.

sobretudo no campo da literatura, da história e da cultura portuguesas, um leque de textos de cariz nacionalista aparecesse, e onde pontificam, entre outros, a peça *Anátema* (coletiva), *Pátria* (Guerra Junqueiro), *A Vida de Nun'Álvares* (Oliveira Martins), *A Pátria Portuguesa* (Teófilo Braga), *Fim* (António Patrício), os poemas *Castelo de Óbidos* e *San Gabriel* (Camilo Pessanha), *O Desejado* [publ. póst.] (António Nobre) e *O Encoberto* (Sampaio Bruno)⁴.

Ora, as referências mencionadas ligam-se mediatamente ao facto de contribuírem para que se tenha uma imagem mais precisa das reações nacionalistas de índole literário-cultural ou política (não identificáveis, note-se, com qualquer forma de imperialismo ou chauvinismo), que, de uma forma ou de outra, matizaram a cultura portuguesa do final do século XIX e início do século XX e que responderam a uma necessidade moral da coletividade portuguesa de reencontrar a sua própria identidade e unidade nacionais, e de reforçar o sentimento societal⁵. E toda esta ambiência de crise nacional é muito significativa, porque consente, senão direta, pelo menos indiretamente, a revelação, no campo estético-literário, de um *sujeito* em crise. Tal ideia corrobora (num outro plano, mas com este relacionado) a noção segundo a qual a categoria da *pluralidade* teria então marcado visivelmente o sujeito e teria amplificado a *rutura* como categorias centrais.

Em última instância, estas categorias acabariam, no plano histórico-literário, por se traduzir, a um nível nacional e mesmo europeu: num sentimento pessimista da existência⁶; na diversidade e pluralidade de *discursos* (visíveis sobretudo com

⁴ Sobre as reações ao ultimato inglês, leia-se HOMEM, A. C., 1992.

⁵ Neste ponto, como se sabe, os grupos da *Renascença Portuguesa* e do *Integralismo Lusitano* constituíram dois movimentos doutrinários que, cada um a seu modo, representaram, nos inícios do século XX, discursos tributários, no plano teórico-programático, de concepções estético-ideológicas nacionalistas. Depois das desilusões da República, no que dizia respeito à revitalização de Portugal e à harmonia política interna, quer um, quer outro grupo espelha precisamente um sentimento de desencanto. A *Renascença Portuguesa* (sobretudo através do seu mentor, Teixeira de Pascoaes e do seu órgão de expressão cultural, a revista *A Águia*) procurou repensar a essência de ser português e revitalizar a mentalidade portuguesa, tentando encontrar os traços mais genuínos da *alma portuguesa*, e onde a expressão *renascença cultural* adquire um valor nuclear (algumas destas ideias estariam, aliás, no centro da polémica de António Sérgio com a *Renascença Portuguesa* e no aparecimento da revista *Seara Nova*). Quanto ao *Integralismo Lusitano* (cujas motivações ideológicas entroncam em reflexões de Herculano, Garrett, Oliveira Martins e Eça de Queirós), fundamentalmente através do seu líder, António Sardinha, e do seu órgão de expressão doutrinária, a *Nação Portuguesa*, propugnava um ideário antirrepublicano, a reformulação da monarquia, a exaltação da raça portuguesa e da tradição (alguns dos seus elementos e das suas reflexões, note-se, estariam na base ideológica do Salazarismo). Sobre este assunto, remetemos para CATROGA, F. e CARVALHO, P. A., 1996: 333-348; D'ALGE, C., 1989: 42 ss.

⁶ Fernando Pessoa vai mais longe, ao chamar a atenção para a necessidade de se equacionar a sua época sob uma ótica particular, afetada por uma **feição decadente**, feição essa que, segundo ele, correspondia antes de mais à falência de personalidades representativas (que seriam capazes de, pela sua superioridade, impedirem a manifestação de uma decadência valores), mas também à apetência pelo luxo, ao **vazio das relações sociais**, ao **esgotamento dos valores ético-morais** e ao **individualismo** excessivo (PESSOA, F., 1966: 166 e 197-199). Já tivemos, aliás, oportunidade de

a multiplicação de *ismos* e, de certo modo, com a correlata crise ideológica)⁷; na sensação geral de um sentimento de *descontinuidade*.

2. Fernando Pessoa e a pluralidade cultural e histórico-literária

Ainda no que a esta problemática diz respeito, e tendo sempre em conta o final do século XIX e o início do XX, repare-se como Gabriele Sterner sublinha, no domínio particular das artes, aquela lógica da *descontinuidade*, individualizada pela recusa de tudo o que representava a tradição. Segundo Sterner, essa “postura crítica” revelava-se progressivamente “frente a los estilos historicistas de las academias”; e, pouco depois, continua, dizendo:

Bajo distintos nombres se unieron en todos los países grupos de artistas que rechazaban el academicismo del arte oficial, tratando de buscar su propio principio de configuración, individual y a menudo insólito, dentro de su propia sensibilidad [...] (STERNER, G., 1977: 10).

Ora, parece claro que as questões essenciais destas palavras se encontram nas ideias de, por um lado, ‘rutura’ com o convencional e, por outro, procura de uma *discursividade* própria. O que aqui se encontra, portanto, em causa, é enquadrar a subversão geral do *discurso* convencional (tendência essa que imediatamente conduziria a um esvaziamento funcional deste mesmo *discurso*) e a subsequente procura da renovação estética (dimensão essa reconhecida nas práticas culturais que se ligariam variavelmente a graus de diferente eficácia estética). Assim, a vertente subversiva (que, paradoxalmente [ou não], inúmeras vezes se consumou de forma consciente e controlada) alia-se a uma tentativa de construção de um novo *discurso*, de uma *nova linguagem* (KARL, F. R., 1988: 196) – estética, temática e funcionalmente diferente daquela que o sujeito procura subverter. Pode, aliás, dizer-se que a atrevida manifestação de ‘insolência’ que, de uma forma marcante, iria singularizar, em Portugal, a Geração de *Orpheu* (na segunda década do século XX) encontrara já uma referência em posições

nos debruçar sobre estas e outras questões anexas; remetemos, por isso, para VILA MAIOR, D., 2012: *passim*.

⁷ À falência das certezas positivistas sucede a desintegração do monolitismo ideológico, acompanhada da **proliferação de estéticas e ideologias** – situação que iria obrigar o sujeito modernista, integrado num mundo fragmentado por uma plethora de *ismos*, a apreender, também de forma plural, essa(s) realidade(s). Numa época tão marcada pelo signo da ‘máquina’, o sujeito será assim como que obrigado a desdobrar-se artisticamente. E também por esse prisma se reconhece o valor estético-literário incontestável que, no contexto literário modernista português, assumem, por exemplo, os *ismos de Fernando Pessoa* (como o Paulismo, o Interseccionismo e o Sensacionismo), assim como os seus *heterónimos* (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos), fenómenos que ilustram, no plano literário, a despersonalização do sujeito poético.

defendidas e atitudes assumidas por alguns dos elementos da nossa Geração de 70 (entre outros, Antero, Eça e Batalha Reis), durante as décadas de 60 e 70 do século XIX, informados que então estavam pelo ideário de Marx, Comte, Flaubert, Baudelaire e Hegel. E algumas das premissas que caracterizaram ideologicamente o *discurso* desta Geração são, a este nível, bastante esclarecedores: o desejo de revitalização nacional; a crítica da estagnação político-social, do alheamento, da decadência nacional e da desnacionalização da Cultura Portuguesa; o apelo à renovação; a busca da novidade. O que, em primeira e última instâncias, a concepção dinâmica e empenhada do fenómeno literário defendida pela Geração de 70 acaba por representar é um *discurso de provocação*. E esse ideário foi sustentado à custa de uma rutura explícita contra a cultura e a política (os valores ideológicos que sustentavam o regime monárquico-constitucional, o desajustamento da Cultura Portuguesa às exigências da evolução histórica, o papel negativo da Contra-Reforma...), a Literatura (o sentimentalismo ultrarromântico, a falta de originalidade) e as práticas literárias oficiais (marcadas fundamentalmente pelo academismo).

E, a partir dos inícios da década de 10 do século XX (altura a que remontam os artigos de Fernando Pessoa sobre *A Nova Poesia Portuguesa*)⁸, os modernistas atacarão com mais insistência a tradição, farão a apologia do futuro e experimentarão de modo mais fervente a incompreensão de uma opinião pública que, habituada a certezas e a critérios estéticos convencionalmente aceites, reage agressivamente aos poetas da “nascente geração portuguesa” (PESSOA, F., 1986b: 1145).

Ora, é precisamente num texto intitulado *A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada* (publicado na revista *A Águia*, II Série, 4, Porto, em Abril de 1912) que Pessoa afirma ser “a actual corrente literária portuguesa [...] completa e absolutamente o princípio de uma grande corrente literária, das que precedem as grandes épocas criadoras das grandes nações de quem a civilização é filha”, e preparar-se “em Portugal uma renascença extraordinária, um ressurgimento assombroso”. Conclui, pouco depois, apelando: “Tenhamos fé. Tornemos essa crença, afinal, lógica, num futuro mais glorioso do que a imaginação o ousa conceber [...]” (*id.*: 1153 e 1154)⁹.

⁸ Referimo-nos aos três artigos que Fernando Pessoa publica n’*A Águia* sobre *A Nova Poesia Portuguesa: A Nova Poesia Portuguesa Sociologicamente Considerada*, *Reincidindo* e *A Nova Poesia Portuguesa no seu Aspecto Psicológico* – todos publicados naquela revista, em Abril, Maio e Setembro de 1912.

⁹ No que diz respeito à acima referida “corrente literária portuguesa”, o *Saudosismo*, importa realçar dois aspetos tidos em conta por Pessoa: a sua natureza de movimento precursor de “uma grande época criadora” e o facto de nessa “corrente” se instaurar a relação entre “um ressurgimento assombroso” e um “supra-Portugal” vindouro. Deste modo, quando Pessoa – num texto em forma de carta dirigida a Boavida Portugal, publicada no jornal *República*, em 21 de Setembro de 1912 – escreve que “a nossa nova poesia é a poesia auroral de uma Nova Renascença” (PESSOA, F.,

Para além disto, o mesmo Fernando Pessoa, referindo-se à moderna Literatura portuguesa, também afirmaria (agora em, provavelmente, 1914) o seguinte: “Afastamo-nos de Camões, de todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa, e avançamos para o futuro” (PESSOA, F., 1966: 122). Como se pode ver, desde logo poderíamos destas afirmações retirar dois sentidos essenciais: o que aponta para a vontade dos “novos” escritores portugueses para romper com a literatura do passado (“Camões” e “todos os absurdos enfadonhos da tradição portuguesa”) e o que diz respeito à tendência para a atualização do “futuro”. Quer isto dizer, por outros termos, que estas duas orientações se resumem, por um lado, na vontade de destruir a tradição e, por outro lado, no desejo de atualizar o futuro; por um lado, as ideias de anticultura e antiacademismo; por outro, a exaltação e a apologia do futuro.

Como quer que seja, é, acima de tudo, para um contexto – finais do século XIX e inícios do século XX – marcado pela pluralidade, onde emergem com relativa facilidade “currents and cross-currents of thought and conflict and cross-conflicts of feeling” (PESSOA, F., 1986c: 53), que apontam estas palavras de Fernando Pessoa (de, provavelmente, 1925). Constituindo um momento em que, de forma intensa, se dá uma explosão ideológico-literária, pode, com efeito, dizer-se que o movimento modernista português – cujo epicentro é identificado com o lançamento da revista *Orpheu*, em 1915 – se enraíza dialogicamente no cenário de crise do século XIX.

Ora, sem querermos cair na relação imediata, compreende-se que, em alguns dos nossos autores modernistas – onde sobressai Fernando Pessoa –, a representação e a alusão a uma realidade múltipla e plural seja encarada como atitude que indiretamente se articule com essa mesma realidade, sobretudo pelo estatuto pluridiscursivo que lhe é inerente. Nesse sentido, a preocupação com a realidade plural constitui, portanto, uma tônica da produção teórica e literária pessoana. E isto fundamentalmente em virtude de algumas circunstâncias e razões para as quais importa desde já chamar a atenção: pela inserção dessa preocupação em textos (teóricos ou poético-literários) específicos; pelo que de misterioso, apesar de tudo, essa realidade envolve continuamente para o sujeito; pelo que de angústia e horror isso acarreta para esse sujeito; pelas consequências que a consciência da pluralidade eventual e mediatamente arrasta para o nível da *representação* estético-literária; assim se confirma a pertinência e o alcance teórico que envolve aquele sintético “Sê plural como o universo!” de Pessoa (PESSOA, F., 1986b: 1014), apontando-se assim desde logo para uma situação particular de crise do sujeito.

1986B: 1203), aponta para o sentido de “renascimento”, assim como para a vinda próxima de um poeta superior a Camões, de um “*Supra-Camões*” (*id.*: 1153, 1178).

O equacionamento de um sujeito marcado pelo signo da pluralidade não pode, assim, ignorar um conjunto de princípios que, pela sua dimensão estético-literária, remetem para a valorização de potencialidades de representação, capazes de emblematicamente conferir a esse sujeito, pelo menos num plano teórico, qualidades polifônicas. Não se torna, por isso, difícil perceber uma certa perturbação de um sujeito que se expressa literariamente, quando, nesse mesmo âmbito literário, se procura situar entre a realidade plural e essa unidade. Equacionado como entidade estética que, na razão direta da consciência de si e do mundo, se pluraliza, este sujeito, pelo recurso à manifestação estético-literária, acabará em definitivo por concretizar em si mesmo essa *pluralidade*, assumida hibridamente sob diversas formas. E, como que, mediatamente, correspondendo à falência monológica dos valores positivistas, Pessoa (di-lo numa carta de 1916, dirigida a um editor inglês) procura, então, “traduzir na prática” a “desintegração espiritual” que proclama (PESSOA, F., 1966: 140) – reenviando em definitivo estas palavras para a noção de alteridade e descentramento do sujeito estético-literário pessoano, assim como para a qualificação que lhe emprestou Eduardo Lourenço, ao definir Pessoa como “le poète du *nulle part* du Moi” (LOURENÇO, E., 1986: 41).

3. Ismos pessoanos

Ora, quando, no âmbito do estudo de Fernando Pessoa, se reflete sobre a *crise do sujeito* que marcou a literatura modernista nos finais do século XIX e inícios do século XX, torna-se, como vimos, imprescindível evocar um panorama histórico-cultural, científico-tecnológico, político-ideológico e estético-literário representativo de um mundo cujas certezas positivistas ruíam paulatinamente. Uma plethora de *ismos* ilustrava, também (mas não só) no plano artístico e literário, uma realidade multiforme; e o sujeito estético, atento a um contexto onde se encontrava integrado, lúcido em relação às transformações e aos acontecimentos culturais que o rodeavam, via-se necessariamente obrigado a apreender esses *ismos*, desdobrando-se. Ora, é precisamente o desdobramento do sujeito uma das questões nucleares do universo textual pessoano, quando com esse universo se relacionam os *ismos* por ele criados (Paulismo, Interseccionismo e Sensacionismo) e a problemática da heteronímia – *ismos* esses que podem ser equacionados de acordo com três linhas de leitura interdependentes: como um conjunto de sub-correntes que acabam, numa última instância, por colocar o problema da polifonia estética num lugar cimeiro, numa correspondência mediata com o problema da pluralidade ideológica, e imediata com o aparecimento dos heterónimos; como uma tentativa, por parte de Pessoa, de produzir novas formas de expressão estético-literária; como manifestações que acabam (também) por

fundamentar a tese de um sujeito que literariamente se despersonaliza, com a consequente perda da sua identidade, substituindo-se assim o fator unidade pelo fator pluralidade.

Ora, na produção de Fernando Pessoa, poder-se-ia facilmente confirmar o modo como ele defende recorrentemente que o artista não se deve exprimir num só registo estético, nem com um só *eu*. Fá-lo, por exemplo, através de um dos seus heterónimos, Álvaro de Campos, em 1917, no *Ultimatum*, quando proclama que “Só tem o direito ou o dever de exprimir o que sente, em arte, o indivíduo que sente por vários” (PESSOA, F., 2009: 207) e que “Nenhum artista deverá ter só uma personalidade” (*id.*: 269). E estas palavras são muito claras no que concerne à conceituação da pluralidade do sujeito estético pessoano, um sujeito que apresenta, e vive esteticamente, uma multiplicidade de tendências – como que representando assim aquilo que foi a pluralização ideológica dos inícios do século, e personificando a atitude de síntese que a Geração de *Orpheu* procurou atingir. E toda esta problemática tem que ver muito diretamente com a produção poética e teórica de Fernando Pessoa entre 1912 e 1917, período esse que nos surge enriquecido pelos *ismos* que vai criando. António Quadros, a este propósito, afirma que, desde 1913, Pessoa cria intensamente “correntes literárias, estéticas, estilos, a começar pelo *paúlismo*”, a que se seguiria o Interseccionismo e, depois, o Sensacionismo (QUADROS, A., 1989: 211). E a esta impulsividade estética, ao nível da criação ísmica, não será certamente estranho o estado psicológico-emotivo de Pessoa desta altura, o qual – numa conhecida carta enviada a Armando Côrtes-Rodrigues, e datada de 2 de Setembro de 1914 (depois do “aparecimento” dos heterónimos, portanto) – confessa sentir dentro de si um “excesso de “forças vivas” em acção, conflito e evolução interconexa e divergente” (PESSOA, F., 1986b: 166), facto que por si só aponta imediatamente para uma situação pessoal afetada por uma incidência de alguma pluralidade. Essa pluralidade consolida-se progressivamente na obra pessoana, que se vai, então, constituindo como um vasto e complexo conjunto de tecidos textuais, interligados pela mistificação (e, por vezes, imagem paradoxal), pela fragmentação e pela pluridiscursividade – sem que isso anule uma determinada unidade e sem que com isso se anule o facto de Fernando Pessoa ser por muitos considerado como a mais relevante personalidade do Modernismo literário português, ao nível da teorização e da produção estético-literária.

E se a problemática dos *ismos* pessoanos ganha, nesta fase do trabalho, uma importância acrescida, no que concerne ao processo estético-literário de Pessoa, de tal noção não se podem dissociar dois poemas seus fundamentais: *Pauis de roçarem ânsias pela minha alma em ouro* e *Chuva Oblíqua*, por constituírem como

que textos-programas, o primeiro, do Paulismo¹⁰, o segundo, do Interseccionismo¹¹.

3.1. No que ao primeiro poema diz respeito (PESSOA, F., 1986a: 164), importa registar cinco aspetos fundamentais: é anterior ao nascimento dos heterónimos (é publicado em fevereiro de 1914, juntamente com *Ó sino da minha aldeia*, com um título geral *Impressões do Crepúsculo*); trata-se de um poema que se encontra estilisticamente ligado ao ideário simbolista – representando uma imagética estranha e de sonho; apresenta uma manifestação próxima do registo de *alteridade*, através do qual o sujeito poético se duplica num *eu* e num *outro*; ilustra os princípios (que Pessoa enunciara no artigo *A nova Poesia Portuguesa no seu aspecto psicológico* (publicado na revista *A Águia*, em 1912 [cf. PESSOA, F., 1986b: 1168-1195]) do *vago*, da *subtileza* e da *complexidade* – princípios esses com que Pessoa caracteriza a estética da nova poesia portuguesa; manifesta a presença do mundo interior de um sujeito poético que, no entanto, imprime uma forte intelectualização ao poema.

3.2. Já a série poemática *Chuva Oblíqua* surge posteriormente (em Março de 1914), denotando o poeta nesse longo texto uma maior nitidez imagética, relativamente às *Impressões do Crepúsculo*. Publicada em *Orpheu* 2, e constituída por seis poemas, coincide, significativamente, com o aparecimento dos heterónimos. E, curiosamente, embora seja assinado por Pessoa, a sua autoria foi também (numa carta que Pessoa dirige a Armando Côrtes-Rodrigues, datada de 4 de Outubro de 1914) atribuída a Álvaro de Campos, mas até (como alertou Jeronimo Pizarro [PESSOA, F., 2009: 103]) também a Alberto Caeiro. Essa carta, aliás, é cardinal neste contexto, uma vez que, nela, Pessoa divulga a “nova corrente” que seria o Interseccionismo, que ele considera ser um “novo género de paúlismo” (PESSOA, F., 1986b: 168). Entretanto, mais do que um “novo

¹⁰ Para uma leitura do **Paulismo** (e de algumas questões com este *ismo* relacionadas), remetemos, fundamentalmente, para LIND, G. R., 1981: 40 ss; GALHOZ, M. A., 1984: XXXVII-XLI; GUIMARÃES, F., 1982: 35-43; 1999: 69 ss; SEABRA, J. A., 1988: 43, 204 ss; JÚDICE, N., 1986: 37-42; LOPES, T. R., 1984: 27-28; MARTINHO, F. J. B., 1985: 365 ss; TABUCCHI, A., 1984: 30; SILVA, L. M., 1989: 83-89; SILVESTRE, O. M., 1990: 78-92; ALVARENGA, F., 1990.

Leia-se, ainda, o estudo de Maria José Domingues, *Fernando Pessoa e “A Nova Poesia Portuguesa”: da teoria à concretização poética em Pavis* (DOMINGUES, M. J. L. A., 2013)

¹¹ Para uma leitura do **Interseccionismo** pessoano, tivemos sobretudo em conta CENTENO, Y., 1978, mas também outros trabalhos: LIND, G. R., 1981: 40, 58 ss, 62 ss, 73 ss; COELHO, J. do P., 1987: 159; PICCHIO, L. S., 1982: 259-290; LOPES, T. R., 1984; 1984[a]: 28 ss; GUIMARÃES, F., 1994: 85 ss; 1999: 71; SEABRA, J. A., 1988: 43, 204 ss; 1985: 142; FINAZZI-AGRÒ, E., 1987: 181-184, 245, 270-271; JÚDICE, N., 1986: 47 ss; MARTINHO, F. J. B., 1985: 365 ss; ALVARENGA, F., 1990; 1995: 11 ss, 36 ss; GOTLIB, N. B., 1976; LUCAS, F., 1990: 144; MATOS, M. V. L., 1993: 139-140; MENDES, M. V., 1981: 54; MOISÉS, M., 1991: 800; MOURÃO, L., 1984: 37; SILVA, L. M., 1989: 108-130; TEIXEIRA, H. G., 1980; SILVESTRE, O. M., 1990: 87-92.

gênero de paúlismo”, *Chuva Oblíqua* manifesta, mesmo, uma evolução *imagética* em relação ao Paulismo, como ainda traduz uma reconhecida discursividade que não pode ser pensada à margem de um outro *ismo* pessoano (o Sensacionismo, com o qual, segundo Georg Rudolf Lind, o Interseccionismo acabaria mesmo por se fundir [LIND, G. R., 1981: 58]). Relativamente a esta série poemática, importa ainda sublinhar o seguinte: a *representação* que nela o sujeito poético leva a cabo dos vários planos da realidade – não esquecendo as influências estéticas do Cubismo, como, aliás, o próprio Pessoa reconhece, ao afirmar que intelectualizou os “processos” do “cubismo” e do “futurismo” (PESSOA, F., 1966: 137)¹²; a relação desta série poemática com o fenómeno da *heteronímia* pessoana – sabendo-se que a problemática da *diversidade* pessoana se encontra presente de forma muito intensa, ilustrada de forma mais visível pela recorrente *obliquidade*, pela *intersecção de planos* e, menos visível, pela procura incessante, mas frustrada, por parte do sujeito poético, da totalidade e do equilíbrio interior.

Quaisquer que sejam, entretanto, os modos de abordagem crítico-literária, o que, acima de tudo importa sublinhar é o facto de muitos textos de Fernando Pessoa terem de ser enquadrados pelo pressuposto teórico segundo o qual o *sujeito*, perante uma realidade sentida como fragmentada, se pluraliza artística e literariamente.

4. O processo de criação literária pessoana

É passiva a noção de que Fernando Pessoa foi marcado por uma historicidade, devendo por isso mesmo ser [também] lido em função de um contexto cujos contornos culturais e estético-literários se projetam, mediatamente, na sua prática literária. Também já sabemos que o panorama cultural europeu (e nacional, portanto) dos finais do século XIX e inícios do XX se caracteriza essencialmente por um ambiente de crise, resultando daí que a obra de Pessoa reflete, também de forma indireta, um sujeito em crise. A partir daqui, e não esquecendo

¹² Registe-se que, entre 1907 e 1908, o **Cubismo** (iniciado por Bracque e Picasso) foi a vanguarda europeia dominante, encontrando-se num dos quadros de Picasso, *Les Femmes d'Alger*, o nascimento oficial deste movimento artístico. E, relativamente a esta tela, repare-se nas formas geometrizadas e distorcidas. Com efeito, um dos processos técnico-representativos de Picasso (certamente motivado pelo conhecimento da teoria da relatividade enunciada por Einstein) era precisamente apresentar simultaneamente um objeto sob várias perspetivas. Para uma melhor compreensão do Cubismo, leia-se LIND, G. R., 1981: 64-65, 166; SEABRA, J. A., 1985: 165 ss; 1988: 206; GUIMARÃES, F., 1990; 1992: 51-60; MOISÉS, M., 1991: 799; ADORNO, T. W., s/d: 58, 177, 247, 286; CALINESCU, M., 1991: 119-120, 127, 200-202; GEIGER, W., 1995; ALVARENGA, F., 1995: 32, 36, 51; VASCONCELOS, F. M., 2000; BAURET, G., 1980; EYSTEINSSON, A., 1990: 152; KARL, F. R., 1988: 23, 30, 143, 268, 273 ss; D'ALGE, C., 1989: 97 ss; TELES, G. M., 1987: 113-117; AUMONT, J., 1985: 128; CAHM, E., 1991: 169; CARLOS, L. A., 1989: 256; COELHO, T., 1986: 24 ss; LIPOVETSKY, G., 1989: 84, 92; RODRIGUES, A. 1987: XIV.

o que já foi dito, é possível situar Fernando Pessoa no quadro de uma determinada representação do mundo – concebida como uma multiforme realidade histórico-antropológica que, servindo de base a uma grande parte de testemunhos estéticos, acaba, em última instância, por expressar a perturbação íntima do homem modernista. Neste sentido, o discurso estético-literário de Pessoa acaba por se encontrar marcado por mecanismos e procedimentos técnico-discursivos concretizados sob o signo da alteridade estética.

A este nível, são conhecidos os pressupostos teóricos pessoanos acerca do ato de produção literária, que comportam uma conceção onde, ao lado da vertente cerebral e intelectual, surge amplamente valorizado todo um leque de questões relacionadas com a alteridade¹³. Recordemos uma carta que escreve a João Gaspar Simões, datada de 11 de Dezembro de 1931:

O ponto central da minha personalidade como artista é que sou um poeta dramático [...]. [...] Do ponto de vista humano – em que ao crítico não compete tocar, pois de nada lhe serve que toque – sou um histeroneurasténico [...]. Desde que o crítico fixe, porém, que sou essencialmente poeta dramático, tem a chave da minha personalidade, no que pode interessá-lo a ele, ou a qualquer pessoa que não seja um psiquiatra, que, por hipótese, o crítico não tem que ser. Munido desta chave, ele pode abrir lentamente todas as fechaduras da minha expressão. Sabe que, como poeta, sinto; que, como poeta dramático, sinto despegando-me de mim; que, como dramático (sem poeta), transmudo automaticamente o que sinto para uma expressão alheia ao que senti, construindo na emoção uma pessoa inexistente que a sentisse verdadeiramente, e por isso sentisse, em derivação, outras emoções que eu, puramente eu, me esqueci de sentir (PESSOA, F., 1986b: 302-303).

O que podemos sinteticamente encontrar nestas palavras? Referindo-se ao estudo que o seu destinatário lhe dedicara (inserido no livro *O Mistério da Poesia*, do mesmo Gaspar Simões), Pessoa caracteriza-se como “poeta dramático”, sentindo “despegando-se” de si, e “transmudando” o que sente “para uma expressão alheia” ao que sentira (PESSOA, F., 1986b: 302 e 303). Reenvia-nos, assim, para a figura do heterónimo (pela despersonalização completa que o sujeito poético leva a cabo), bem como, em termos imediatos, para a problemática

¹³ É muito extenso o rol de estudiosos que, incidindo as suas reflexões sobre Pessoa, estudaram a problemática inerente ao seu **processo de produção estético-literária**, o que prova desde logo o relevo que ela possui. Realçamos as seguintes referências: COELHO, J. do P., 1966: XXVIII ss; 1987: 155 ss; LIND, G. R., 1981: 305-346; SENA, J., 1984: 119-143; AZEVEDO, M. T. S., 1976; LOPES, T. R., 1977: 239-244; GUIMARÃES, F., 1992: 73-84; FINAZZI-AGRÒ, E., 1987: *passim*; SEABRA, J. A., 1988: 33, 212-213; QUESADO, J. C. B., 1979; TASCA, N., 1983; ZILBERMAN, R., 1991: *passim*. Mas remetemos também para CASTRO, E. M. M., 1993: *passim*; FERNANDES, A. A. 1995; FOLCH, L. T., 1985; GONÇALVES, R. P., 1991; MACEDO, S., 1989; MONTEIRO, G., 1985; NUNES, B., 1984; REBOREDO, 1987; SARAIVA, A., 1985; SARAIVA, M., 1992: 43-51; WILLEMSSEN, A., 1991.

da mentira e do fingimento estético-literários – problemática esta que deve ser relacionada muito de perto com a da verdade literária e analisada de acordo com uma perspectiva que permita encará-la diretamente relacionada com a forma como a representação da plenitude do sujeito é abordada, tal como com as virtualidades decorrentes do próprio processo de *representação* ao nível literário. Desse processo se poderia sinteticamente dizer que assenta em algumas ideias fundamentais: na de *despersonalização*, na de *desdobramento*, na de *trabalho* e nas de *mentira*, *verdade estética* e *fingimento*:

Com o equacionamento de tais questões, somos de imediato conduzidos à problemática da ficcionalidade (e, por contiguidade, da mentira e do fingimento estético-literários). E, com efeito, as reflexões de Pessoa (ortónimo e pela voz dos seus *outros eus*) conferem variavelmente a toda a problemática do processo de produção literária uma importância inegável. E se Pessoa ortónimo afirma que, artisticamente, só sabe mentir (PESSOA, F., 1986b: 301) e que chora quando “canta o que não mente” (PESSOA, F., 2001: 206), também pela voz de *outros eus* descreve o processo de produção literária em termos que remetem para sentidos dependentes da noção de mentira literária. Assim, vemos, por exemplo, um Bernardo Soares que explica que o seu processo de produção concorda com essa noção: “Releio? Menti!”, escreve num fragmento datado de 10 de Abril de 1930 (PESSOA, F., 2010a: 239); quase um ano depois (em 10 de Março de 1931), voltará a enunciar que representa muitas emoções e sentimentos que não sente (*id.*: 303); e mesmo quando essas emoções e sentimentos entroncam na verdade empírica, ele “perverte” essa primeira natureza (*id.*: 343), como defende num fragmento datado de 1 de Dezembro de 1931. Como quer que seja, é visível como Soares não deixa de reiteradamente acentuar o alcance que, também para ele, possuem a intelectualização, a simulação e a mentira estético-literária.

A atitude, portanto, com que Pessoa encara o ato de produção poética assenta basicamente nas noções de mentira e fingimento literários – uma atitude através da qual o sujeito estético procurará objetivar as vivências (autênticas ou inventadas), não se deixando dominar, durante o *fazer* do texto literário, por circunstâncias empírico-factuais, e observando, numa posição de alteridade, as emoções a uma determinada distância. Isso permitir-lhe-á quer seleccionar com a lucidez necessária as circunstâncias que lhe pareçam pertinentes à objetivação, quer inserir nesse texto circunstâncias emocionais fictícias, operando um “descentramento do sujeito”. Pessoa, por sua vez, sublinha com convicção essa atitude em poemas como *Vinha elegante*, *depressa*, *Verdadeiramente*, *Meu pensamento*, *dito, já não é* e, sobretudo, *Isto* e *Autopsicografia*, assim como em diversos fragmentos, em textos de autocaracterização ou de índole programática, em cartas, em reflexões sobre estética, em entrevistas, etc. E o que, de um modo geral, vinca é o facto de que, no ato de produção poético-literária, se verifica a trans-

formação do *eu* monológico. No poema, o que então se encontra representado não são as emoções pessoais do poeta (que constituem factos particulares da sua existência real), mas as que resultam do desdobramento do sujeito. Com o distanciamento alteronímico criado, o *aparecimento* do sujeito poético, do “fingidor”, permite então que, por meio da “razão”, se modele, ou se transponha, o vivido ou sentido para o plano da mentira estética. Deste modo, verifica-se, por um lado, a superação da sinceridade humana (uma vez que a dor real é traduzida na dor fingida) e, por outro, a constituição daquela “sinceridade intelectual” (PESSOA, F., 1986b: 1096) a que se refere Campos, num texto publicado em Novembro 1935 (no n.º 3 da revista *Sudoeste*, dirigida por Almada Negreiros).

Deste modo, o alcance das concepções apresentadas acerca da prática artístico-literária tem, como se confirma, diretamente a ver com a sua integração no plano do trabalho intelectual, como ainda no do desdobramento alteronímico, através do qual se concretizará o discurso literário enquanto prática que se deverá compreender apenas em função dessas duas manifestações. E estas noções conduzem, como é evidente, ao perfilhar de uma condição dual da prática literária, enquanto exercício por um lado radicado numa essência ‘instintiva’ e, por outro lado, suscetível de conduzir à abordagem intelectual do processo de constituição da prática em causa. Nessa ordem de ideias, o cumprimento desta prática não se coaduna, em última instância, com a manifestação de elementos puramente impressivos e instintivamente representados, mas apenas com a intelectualização traduzida na “transmutação em termos de inteligência” (*id.*: 33) desses elementos. Por isso, Pessoa confessa que exige de si “muita mais perfeição e elaboração cuidada” (PESSOA, F., 1986b: 177).

Assim, quando se tem em conta o processo de *representação* estético-literária de Pessoa, não se pretende dizer que se deve aceitar imediata e totalmente a convivência de uma matriz estética com critérios empíricos e pessoais. A representação artístico-literária da dor de não-ser – representação essa característica na obra pessoana (e que tantas vezes se corporiza em afirmações de dor, angústia e melancolia, desolação, ceticismo e desilusão, perturbação e inquietude, cansaço e solidão) – constitui-se ao longo de uma produtividade discursiva que obedece a determinações estéticas próprias da representação literária, que, como é óbvio, condiciona e comanda genericamente a manifestação dessas afirmações. Deste modo, se, por um lado, a tão falada *crise* do sujeito pessoano se pode manifestar através de afirmações onde é visível o sofrimento que padece com a sua frágil condição, ou com o facto de não conseguir atingir uma determinada totalidade, que seria uma qualquer forma de plenitude (estética, literária, identitária), por outro lado, o forte envolvimento do sujeito no discurso que produz, ou nos sentimentos que representa, significa necessariamente que, afinal, atingiu uma determinada plenitude (estético-literária), que aqui se traduz numa cuidada

intelectualização dos sentimentos, mediante um trabalho dinâmico e vigilante sobre a expressão.

Assim, não se torna apesar de tudo estranho que Pessoa ortónimo – cuja “poética” é reconhecidamente “da invenção”, “não [...] da expressão” (COELHO, J. do P., 1983: 111) – se dirija, em carta dirigida a João Gaspar Simões, datada de 26 de Outubro de 1930, nos seguintes termos: “Nada há de especial a indicar na génese do poema *O Último Sortilégio*. Escrevi-o a 15 deste mês, à noite, em seguida a escrever três quadras muito simples. Tanto estas, como ele, foram produtos directos e espontâneos”; e acrescenta: “Causou-lhe estranheza, talvez, o assunto. Isso, porém, procede de V. desconhecer outros poemas meus, inéditos, do mesmo género” (PESSOA, F., 1986b: 289)¹⁴. As palavras transcritas são muito claras no que concerne à presença do elemento espontâneo que aparece igualmente durante o ato de escrita poética de alguém que, em provavelmente 1916, explicitando alguns dos princípios do Sensacionismo, afirmara que pensar era “errar”, “limitar”, “excluir” (PESSOA, F., 1966: 217, 218).

Como se vê, estas palavras apontam para a noção segundo a qual a espontaneidade está igualmente presente no processo de produção estético-literária, e da qual Pessoa não se pode de igual modo desligar. De resto, bastaria evocar como, por vezes, Pessoa elabora algumas reflexões com base no princípio segundo o qual se torna evidente que a inspiração faz parte do ato de criação poético-literária, privilegiando-se assim a sua centralidade e o dinamismo unificador em relação às outras artes. De qualquer forma, ainda que realce a necessidade do trabalho intelectual sobre o primeiro impulso do poeta (só então nascendo o “artista”), não deixa contudo de devidamente certificar-se da necessidade desse primeiro impulso. Por isso, Pessoa, ainda que defendendo que o “artista” nasce sob a influência da deusa Atena – que figura “a união da arte e da ciência, em cujo efeito a arte [...] tem origem como perfeição” (PESSOA, F., 1986b: 1210) –, refere que o poeta nasce sob a influência de Apolo, que figura “a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja acção a arte tem origem como beleza” (*ibid.*).

Como quer que seja, não deixa nunca de evidenciar que ao processo artístico-literário se ajustam procedimentos técnico-discursivos que depuram o impulso

¹⁴ Naturalmente que a questão, considerada nestes termos, não tem a ver com três factos conhecidos acerca de Pessoa: a sua **taquigrafia**, característica que, segundo ele, o impedia de ser lúcido – como revela na conhecida carta de 13 de Janeiro de 1935, enviada a Adolfo Casais Monteiro (PESSOA, F., 1986b: 342); o facto de reiteradamente confessar que, **para ele, escrever à máquina era como falar** (*id.*: 300, 338, 340), não se sentindo obrigado pelos “empecilhos da escrita” (*id.*: 289); o “**dia triunfal**” (8 de Março de 1914, como conta a 13 de Janeiro de 1935 a Adolfo Casais Monteiro) – dia, aliás, que Ivo Castro com cuidado e objetividade rebate (CASTRO, I., 1990) (ainda sobre as reservas com que tem que ser visto o *dia triunfal* pessoano, cf. LIND, G. R., 1981: 101–102; MOURÃO-FERREIRA, D., 1988; SARAIVA, A., 1989: 104–105; SENA, J., 1984: 443; tenha-se também em conta PICCHIO, L. S., 1990).

primordial da inspiração, insistindo sempre no papel do “trabalho intelectual” exigido para a transmissão do que seria à partida pessoal e intransmissível. Isto implica, em primeiro lugar, a “intelectualização [...] da sensibilidade, pela qual ela se converte em transmissível (é isto que vulgarmente se chama “inspiração” [...])” e, em segundo lugar, a “reflexão crítica sobre essa intelectualização, que sujeita o produto artístico elaborado pela “inspiração” a um processo inteiramente objectivo” (mostra numa carta dirigida a Miguel Torga, datada de Junho de 1930 [PESSOA, F., 1986b: 317]).

Em tonalidade conclusiva, pode, então, afirmar-se que o processo de produção poético-literário de Pessoa se constrói fundamentalmente sobre a noção de fingimento, mas um fingimento que confere uma determinada *verdade estética* ao poema. Não se trata obviamente da verdade histórica e empírica (já que um poema não é um texto jornalístico), mas de uma verdade que cabe no contexto único do poema – ele próprio um reduto construído à volta da noção de *mentira*. Essa mentira será corporizada de forma paradigmática, nos três heterónimos pessoanos (Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos), *outros* eus esses através dos quais a problemática da consequente polifonia, imagem do desdobramento do sujeito, é assegurada em toda a sua dimensão.

Como quer que seja, aquele que é eventualmente o mais conhecido poema de Fernando Pessoa, intitulado *Autopsicografia* (PESSOA, F., 1986a: 314), datado de 1 de Abril de 1931 – e que, a este nível, constitui uma verdadeira síntese da sua arte poética –, ilustra precisamente esta problemática¹⁵.

O significado deste poema é muito pertinente, pelas virtualidades que o princípio da alteridade deixa antever no processo de produção poética. Assim, são diversas as linhas de leitura que, para os presentes objetivos, podem ser enunciadas: em primeiro lugar, que o fingimento poético deve ser considerado num nível exclusivamente estético, e não num nível ontológico e existencial¹⁶; sendo assim, no processo de composição de um poema, a mentira real é, então, transcendida pela mentira artística, constituindo esta uma espécie de insinceridade humana; a sinceridade humana diminuirá o valor do poema, pelo que o poeta tem que reprimi-la. Depois, e se entendermos esta dominante caracterizadora de grande parte da poesia de Fernando Pessoa como condição básica do seu processo de composição poética, poderemos fundamentar melhor a relação entre veracidade artística e os conceitos de mentira e simulação; aliás, com esta conceção se conexas uma outra observação sua de, presumivelmente, 1916, onde defende que o artista não se deve preocupar “com a veracidade do que

¹⁵ Sobre o poema *Autopsicografia*, leia-se, essencialmente, AZEVEDO, M. T. S., 1976: 368, 374 [n.r.1]; QUESADO, J. C. B., 1979; LIND, G. R., 1981: 308-309; SEABRA, J. A., 1988: 212-213; CARREÑO, A., 1982: 115-119; SILVA, L. M., 1989: 131-135.

¹⁶ Recorde-se que a palavra *fingir* significa etimologicamente ‘criar’, ‘moldar’, ‘imaginar’, ‘conceber’, ‘inventar’, ‘modelar’.

escreve”, devendo, pelo contrário, “escrever um poema onde se violem todas as probabilidades” (PESSOA, F., 1986c: 76). Neste sentido, o sujeito poético objetiva as vivências e/ou sensações (autênticas ou inventadas), selecionando calculisticamente o que lhe pareça passível de ser abordado poeticamente. O sujeito monológico (que se enquadraria de um modo geral nos moldes da teoria da criação poética próxima da atitude puramente confessionalista dos sentimentos e sensações vividas) transforma-se num sujeito polifónico. Mas o poeta não pode, entretanto, abolir o circunstancial (“A dor que deveras sente”); todavia, concretiza-o poeticamente (“finge que é dor”); a dor real é substituída pela dor estética, fingida; é essa dor estética que é então atingível pelo leitor (“E os que lêem o que escreve”), que não sente, assim, o verdadeiro sentimento fingido pelo poeta, mas apenas “lê” a dor puramente estética. Deste modo se poderá perceber a metáfora do comboio de corda com que o sujeito poético identifica o coração, por ela pretendendo reenviar para o cunho racional do processo de *produção* (e não *criação*, note-se) poética, pois a emoção é disciplinada pela “carris” da razão – as “calhas de roda”. E encontra-se aqui, nesta imagem da submissão da sensibilidade à racionalidade (ainda que naturalmente uma não possa existir sem a outra), um dos princípios teóricos axiais da poética pessoana.

5. Heteronímia

Finalmente, e equacionadas importantes linhas de força que englobam problemas como o processo de criação estético-literária de Fernando Pessoa, impõe-se, agora, clarificar, de forma sintética, algumas sugestões de leitura sobre a heteronímia, propriamente dita. E essa clarificação não pode ignorar um lastro de teorizações que este problema tem suscitado. Assim, pensamos que qualquer reflexão sobre a heteronímia pessoana deverá assentar em três diretrizes metodológicas: a dilucidação do estatuto do heterónimo, o estudo da relação “poética–poesia” (e subjacente leitura de tipo dialógico) dos heterónimos Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos e, finalmente, a equacionação das explicações da heteronímia (considerada como *espaço textual polifónico*). Como quer que seja, e tendo em consideração os objetivos que estão na base deste texto, iremos abordar apenas o primeiro ponto.

Ora, no que, então, a esse aspeto diz essencialmente respeito, importa lembrar que um dos aspetos mais divulgados e discutidos da estética pessoana é o que diz respeito à definição das relações entre o *discurso do eu* e o *discurso do outro*, problemática que vem inevitavelmente ligar-se ao âmbito da determinação do estatuto do *heterónimo*. Como se sabe, ‘heterónimo’ significa, antes de mais, ‘outro nome’; trata-se de um nome diferente do *ortónimo*, um nome próprio atribuído a um outro *eu* poético. Depois, define-se como uma

entidade discursiva autónoma (apresentando-se como sujeito não só com características psicológicas, mas também com atributos ideológico-culturais próprios), possuindo uma escrita própria com um estilo específico e autónomo em relação ao do ortónimo. Por último, encontra-se ‘investido’ de uma capacidade para estabelecer relações dialogais e dialógicas não só com o ortónimo, mas também com possíveis outros heterónimos¹⁷.

Ora, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos preenchem (e constroem-se com) todos estes requisitos, dentro da autonomia que o seu criador lhes conferiu. Considerados por Pessoa como personalidades literárias, devem ser encarados como *outros eus* da individualidade que é o sujeito poético Pessoa. Nesse sentido, a heteronímia pessoana deve ser encarada como uma articulação e uma interação entre instâncias discursivas, entre ‘vozes’ (“figuras”, “personalidades”, “autores”, “personagens”, “seres”, “não-eus”, “almas”, “amigos”, “companheiros”...), em função do posicionamento do *eu* poético – pelo que, ao *outro* [heterónimo] deve, então, ser reconhecida uma posição discursiva diferente da do *eu*.

Por outro lado, ainda, recorde-se como Jacinto do Prado Coelho (1987: 157), Maria Luísa Couto-Soares (1983: 82) e Octávio Paz (s/d: 18) acentuam a vertente lúdica inerente ao ‘jogo’ heteronímico, sendo, entretanto, necessário sublinhar a atitude de seriedade implicada nesse ‘jogo’, patenteada numa afirmação paradigmática de Pessoa, quando, referindo-se às produções heteronímicas, diz: “Isso é toda uma literatura que eu criei e vivi, que é sincera, porque é sentida”, rematando com outra afirmação não menos importante: “[...] é sério tudo o que escrevi sob os nomes de Caeiro, Reis, Álvaro de Campos” (PESSOA, F., 1986b: 178), circunstância de que não afasta, antes se relaciona, a autonomia dos heterónimos.

Para todos os efeitos, o que, entretanto, e sobretudo, interessa, neste contexto, sublinhar é que, de um modo geral, os *heterónimos* devem ser encarados como autênticos *eus* literários, entre os quais se estabelece “um sistema de relações mútuas, em que cada elemento se responde e corresponde, num tecer e destecer sempre retomado de fios que se vão entrecruzando, em planos diversos mas que se interpenetram” (SEABRA, J. A., 1988: 53).

Entretanto, recorde-se que Fernando Pessoa não foi o único a “responder” a um contexto geral de crise do sujeito, manifestando-se (quer na teoria, quer na *praxis*) no *discurso da alteridade*. Outras conhecidas personalidades da literatura universal (Robert Browning, Kierkegaard, Pirandello, Unamuno, Antonio Machado) e, em particular, da literatura portuguesa (Sá de Miranda, Verney,

¹⁷ Sobre as características do *heterónimo*, veja-se REIS, C., 1984: 54-55; 1989a: 308-309; 1992; FINAZZI-AGRÔ, E., 1987: 24-31; LOURENÇO, A. A., 1995: 16-20; LOURENÇO, E., 1981: 23-24; MOURÃO-FERREIRA, D., 1990: 139 e 141; SEABRA, J. A., 1988: 46-47; QUADROS, A., 1989: 264; NOGUERAS, E. J., 1985; 1992: *passim*; VILA MAIOR, D., 1994: 81-87.

Correia Garção, Bocage, Camilo, Joaquim Guilherme Gomes Coelho, Eça de Queirós...) ¹⁸ também ou recorreram a esse artifício ideológico-discursivo, ou sobre ele refletiram (em termos semelhantes). Com efeito, Fernando Pessoa é um sujeito marcado por uma historicidade e não pode ser lido à margem de um contexto (diacrónico e sincrónico), dotado de determinados contornos culturais e estético-literários cujos reflexos se projetam dialogicamente na sua prática literária. E, ao criar os heterónimos, continua um longo processo que se manifesta na literatura europeia, sobretudo após o Romantismo. Note-se, aliás, que o próprio Pessoa reconhece que a heteronímia constitui “não um processo novo em literatura, mas uma maneira nova de empregar um processo já antigo” (PESSOA, F., 1986b: 1023)... “processo já antigo”, sim, mas nunca com um tão grande estatuto de ‘veracidade’, de credibilidade e de autonomia como o que Pessoa lhe conferiu.

Na esteira desta reflexão se poderá, portanto, concluir que Pessoa, não tendo descoberto a heteronímia, elevou-a, contudo, ao último grau, sendo pacífica a noção segundo a qual a sua heteronímia é um reflexo evidente de uma nova fase da civilização; e essa fase (inícios do século XX) transpira uma vida social cada vez mais agitada, produto do desenvolvimento do comércio, da indústria, das comunicações, situação que, inexoravelmente, arrasta uma violência das emoções, o culto da rapidez e da velocidade, e, num último nível, a instabilidade do sujeito artístico-literário. A heteronímia de Fernando Pessoa poderá ser, portanto, equacionada, como uma maneira de satisfazer a vontade de “ser tudo de todas as maneiras”, de responder a uma época de despersonalização existencial, um signo de época motivado por ruturas no plano ideológico e estético; ela constitui um fenómeno de linguagem levado às últimas consequências por Pessoa, mas um fenómeno que não é isolado, nem irrefletido, nem inesperado, nem tão-pouco fechado em si mesmo; é, sim, a emergência cupular de uma tendência amadurecida durante o século XIX e manifestada explicitamente nos inícios do século XX, reflexo mediato de determinadas condições estético-ideológicas. Pessoa, através dos seus heterónimos, testemunha irrevogavelmente a moderna desmistificação do discurso pleno, pela procura de novos “códigos” enunciativos, ao *distribuir-se* por novas instâncias discursivas. E se se pensar nas variadíssimas manifestações semelhantes no domínio do pensamento, da arte e da literatura do século XIX e princípios do nosso século, facilmente se conclui que esse número é demasiadamente extenso para pensarmos apenas em termos de coincidência. Poderíamos mesmo dizer que Pessoa viveu por contiguidade num tempo heteronímico, ou, pelo menos, num tempo cujo espírito de época é propício ao desdobramento do sujeito estético.

¹⁸ Leia-se LAPA, A., 1980 e SENA, J., 1984: 117-143.

Deste modo, a leitura da leitura heteronímia pessoana só será devidamente enriquecida se atendermos à necessidade de a equacionarmos em termos de uma orientação que tenha em conta não só princípios axiológicos emanados da Teoria da Linguagem e/ou da Teoria do Sujeito, mas também essa profunda relação entre o texto e o contexto. Pessoa é um sujeito consciente da crise de valores que o rodeia e à sua geração. E os seus heterónimos constituem a possibilidade de Pessoa afirmar o direito à contradição, à incoerência, à variedade de posições discursivas, à liberdade de *experimental* no reduto linguístico-ideológico, à crítica do dogma da personalidade monológica, à experiência da pluralidade estética.

Bibliografia Ativa

LOPES, Teresa Rita (1990) – *Pessoa por conhecer – Textos para um novo mapa*, Lisboa: Editorial Estampa, vol. II.

PESSOA, Fernando (1966) – *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação* [textos estabelecidos e prefaciados por G. Rudolf Lind e J. do Prado Coelho], Lisboa: Edições Ática.

PESSOA, Fernando (1982) – *Obras em Prosa* [Organização, Introdução e Notas de Cleonice Berardinelli], Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. I.

PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. II.

PESSOA, Fernando (1986) – *Obras de Fernando Pessoa* [Introduções, organização, biobibliografia e notas de António Quadros], Porto: Lello & Irmão Editores, vol. III.

PESSOA, Fernando (1990) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Poemas de Álvaro de Campos* [Edição e introdução de Cleonice Berardinelli; Nota prévia de Ivo Castro], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. II.

PESSOA, Fernando (1993) – *Pessoa Inédito* [coordenação de Teresa Rita Lopes], Lisboa: Livros Horizonte.

PESSOA, Fernando (1994) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Poemas de Ricardo Reis* [Edição de Luiz Fagundes Duarte], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. III.

PESSOA, Fernando (1996) – *Correspondência Inédita* [Organização de Manuela Parreira da Silva], Lisboa: Livros Horizonte.

PESSOA, Fernando (2000) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Poemas de Fernando Pessoa 1934-1935* [Edição de Luís Prista], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. I, tomo V.

PESSOA, Fernando (2001) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Poemas de Fernando Pessoa 1921-1930* [Edição de Ivo Castro], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. I, tomo III.

PESSOA, Fernando (2009) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Sensacionismo e outros Ismos* [Edição de Jerónimo Pizarro], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. X.

PESSOA, Fernando (2010a) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Livro do Desasocego* [Edição de Jerónimo Pizarro], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. XII, tomo I.

PESSOA, Fernando (2010b) – *Edição crítica de Fernando Pessoa – Livro do Desasocego* [Edição de Jerónimo Pizarro], Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. XII, tomo II.

Bibliografia Passiva

ADORNO, Theodor W. (s/d) – *Teoria Estética*, Lisboa: Edições 70.

ALVARENGA, Fernando (1990) – “Do Paulismo ao Interseccionismo: o encontro com a arte da «Europa»”, in *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, I vol., p. 229-235.

ALVARENGA, Fernando (1995) – *A arte nas estéticas de “Orpheu”*, Lisboa: Editorial Notícias.

AUMONT, Jacques (1985) – “O Ponto de Vista”, in *Estéticas do Cinema*, Lisboa: Dom Quixote [Seleção, Apresentação e Notas de Eduardo Gêda], p. 125-156.

AZAM, Gilbert (1989) – *El modernismo desde dentro*, Barcelona: Anthropos.

AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa de (1976) – “À volta do poeta fingidor”, in *Biblos*, vol. LII, p. 365-383.

BAKHTINE, Mikhaïl (1970) – *La poétique de Dostoïevski*, Paris: Seuil.

BAKHTINE, Mikhaïl (1984) – *Esthétique de la création verbale*, Paris: Galimard.

BAURET, Gabriel (1980) – “Les manifestes dans l’histoire de la peinture”, in *Littérature*, 39, octobre, p. 95-102.

BERARDINELLI, Cleonice (1985) – “A Geração de 70 e a Geração de *Orpheu*”, *Estudos de Literatura Portuguesa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 159-179.

BRÉCHON, Robert (1985) – “Le jeu des hétéronymes: la conscience et le monde”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXI, Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 85-93.

BULLOCK, Alan (1991) – “The Double Image”, in BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James [eds.], *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth: Penguin Books, p. 58-70.

CAHM, Eric (1991) – “Revolt, conservatism and reaction in Paris, 1905-25”, in BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James [eds.], *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth: Penguin Books, p. 162-171.

CALINESCU, Matei (1991) – *Cinco caras de la modernidad*, Madrid: Editorial Tecnos.

CARLOS, Luís Adriano (1989) – “Poesia moderna e dissolução”, in *Revista da Faculdade de Letras do Porto: Línguas e Literaturas*, II, VI, p. 249-261.

CARREÑO, Antonio (1982) – “Fernando Pessoa o el perdido de si mismo”, *La dialéctica de la identidad en la poesía contemporánea*, Madrid: Editorial Gredos, p. 99-126.

CASTRO, E. M. de Melo e (1993) – “Razão e desrazão dialéctica da poesia portuguesa do século XX a Camões ou vice-versa”, in *Estudos universitários de língua e literatura. Homenagem ao Prof. Dr. Leodegário A. de Azevedo Filho*, Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p. 533-548.

CASTRO, Ivo (1990) – “O «Corpus» de «O Guardador de Rebanhos» depositado na Biblioteca Nacional (1982)”, *Editar Pessoa – Edição crítica de Fernando Pessoa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 71-89.

CATROGA, Fernando e CARVALHO, Paulo A. M. Archer de (1996) – *Sociedade e Cultura Portuguesas II*, Lisboa: Universidade Aberta.

CENTENO, Yvette (1978) – “Fragmentação e totalidade em «Chuva Oblíqua»”, in CENTENO, Yvette e RECKERT, Stefan, *Fernando Pessoa – Tempo, Solidão, Hermetismo*, Lisboa: Livraria Moraes, p. 103-124.

COELHO, Jacinto do Prado (1966) – “Fernando Pessoa, pensador múltiplo”, introdução a PESSOA, Fernando, *Páginas íntimas e de auto-interpretação* [Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e J. do Prado Coelho], Lisboa: Ed. Ática, p. XXI-XXXVII.

COELHO, Jacinto do Prado (1981) – *Dicionário de Literatura – Literatura Portuguesa, Literatura Brasileira, Literatura Galega, Estilística Literária*, 5 vols., Porto: Figueirinhas.

COELHO, Jacinto do Prado (1983) – *Camões e Pessoa, poetas da utopia*, Lisboa: Publicações Europa-América.

COELHO, Jacinto do Prado (1987) – *Diversidade e unidade em Fernando Pessoa*, 9.^a ed., Lisboa: Editorial Verbo.

COELHO, Teixeira (1986) – *Moderno Pós-moderno*, Porto Alegre /São Paulo: Editores L & PM.

COUTO-SOARES, Maria Luísa (1983) – “À volta de Fernando Pessoa e seus heterónimos”, in *Colóquio/Letras*, 75, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p.

80-82.

CUADRADO FERNÁNDEZ, Perfecto (1987) – “Los vasos comunicantes de la vanguardia portuguesa: de *Orpheu* al surrealismo”, in *Anthropos*, vol. 74/75, p. 72-82.

D’ALGE, Carlos (1989) – *A experiência futurista e a geração de “Orpheu”*, Lisboa: ICALP.

DOMINGUES, Maria José Lopes Azevedo (2013) – *Fernando Pessoa e “A Nova Poesia Portuguesa”: da teoria à concretização poética em Paris*, Lisboa: CLEPUL. (<http://www.lusosofia.net/textos/20130604-domingues_maria_jose_fernando_pessoa_e_a_nova_poesia_portuguesa.pdf>)

EYSTEINSSON, Astradur (1990) – *The concept of Modernism*, Ithaca/London: Cornell Univ. Press.

FAULKNER, Peter (1977) – *Modernism*, London / New York: Methuen.

FERNANDES, A. A. (1995) – “Acheza para uma leitura escolar do fingimento pessoano”, in *Máthesis*, 4, Viseu: Universidade Católica Portuguesa / Faculdade de Letras, p. 215-221.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore (1987) – *O alibi infinito – O projecto e a prática na poesia de Pessoa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

FOLCH, Luísa Trias (1985) – “Sobre a teoria da produção poética: Fernando Pessoa e o romantismo”, in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 159-167.

FRANÇA, José-Augusto (1979) – “Que modernismo?”, in *Actas do 1.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Brasília Editora, p. 367-396.

FURBANK, P. N. e KETTLE, Arnold (1980) – *Modernism and Its Origins*, Walton Hall: The Open University Press.

GALHOZ, Maria Aliete (1984) – “Introdução” a *Orpheu*, 4.ª ed., vol. I, Lisboa: Edições Ática, p. XIII-LI.

GALHOZ, Maria Aliete (1984a) – “Introdução”, in *Orpheu* 2, 3.ª reed., Lisboa: Ática, p. VII-LXVIII.

GEIGER, Wolfgang (1995) – “Nouvelles proportions / nouvelles perspectives en esthétique: la transgression de l’horizon occidental au début du XXe siècle”, in BERG, Christian, DURIEUX, Frank, LERNOUT, Geert [eds.], *The Turn of the Century. Modernism and Modernity in Literature and the Arts / Le tournant du siècle. Le modernisme et la modernité dans la littérature et les arts*, Berlin / New York: Walter de Gruyter, p. 475-487.

GONÇALVES, Robson Pereira (1991) – “A questão do sujeito em Fernando Pessoa”, in *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, II vol., p. 279-301.

GOTLIB, Nádia Battella (1976) – “Poesia / Geometria: “Chuva Oblíqua” de

Fernando Pessoa", *Língua e Literatura*, São Paulo: Departamento de Letras da Universidade de São Paulo, p. 321-333.

GUIMARÃES, Fernando (1982) – *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

GUIMARÃES, Fernando (1990) – "A geração de Fernando Pessoa, o cubismo e o futurismo", in *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 271-276.

GUIMARÃES, Fernando (1992) – *Simbolismo, Modernismo e Vanguardas*, Porto: Lello & Irmão.

GUIMARÃES, Fernando (1994) – *Os Problemas da Modernidade*, Lisboa: Editorial Presença.

GUIMARÃES, Fernando (1999) – *O Modernismo Português e a sua Poética*, Porto: Lello Editores.

HOMEM, Amadeu Carvalho (1992) – "O «Ultimatum» inglês de 1890 e a opinião pública", in *Revista de História das Ideias*, 14, Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias / Faculdade de Letras, p. 281-296.

HOMEM, Amadeu Carvalho (1995) – "Identidade nacional e contemporaneidade", in *Revista de História das Ideias*, 17, Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias / Faculdade de Letras, p. 587-596.

JÚDICE, Nuno (1986) – *A era do "Orpheu"*, Lisboa: Teorema.

KARL, Frederick R. (1988) – *Modern and Modernism. The Sovereignty of the Artist 1885-1925*, New York: Atheneum.

LAPA, Albino (1980) – *Dicionário de pseudónimos*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda [compilado por Maria Teresa Vidigal]

LIND, Georg Rudolf (1981) – *Estudos sobre Fernando Pessoa*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LIPOVETSKY, Gilles (1989) – *A era do vazio – Ensaio sobre o individualismo contemporâneo*, Lisboa: Relógio d'Água.

LISBOA, Eugénio (1980) – *Poesia Portuguesa: do Orpheu ao Neo-Realismo*, Lisboa: ICALP.

LOPES, Óscar (1987) – *Entre Fialho e Nemésio II*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LOPES, Silvina Rodrigues (1990) – *Aprendizagem do incerto*, Lisboa: Litoral.

LOPES, Teresa Rita (1977) – *Fernando Pessoa et le drame symboliste: héritage et création*, Paris: Centre Culturel Portugais.

LOPES, Teresa Rita (1984) – "Pessoa e Pessanha: o sucedentismo e o interseccionismo na teoria e na prática", in SEIXO, Maria Alzira [coord.], *Poéticas do século XX*, Lisboa: Horizonte Universitário, p. 149-164.

LOPES, Teresa Rita (1984a) – "Pessoa, Sá-Carneiro e as três dimensões do Sensacionismo", in *Cadernos da Colóquio/Letras*, 2, p. 25-35.

LOPES, Teresa Rita (1984b) – “A raça bela adormecida para Pessoa e os Saudosistas”, in *Afecto às letras. Homenagem da Literatura Portuguesa contemporânea a Jacinto do Prado Coelho*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 623-632.

LOPES, Teresa Rita (1990) – *Pessoa por conhecer – Roteiro para uma expedição*, Lisboa: Editorial Estampa, vol. I.

LOPES, Teresa Rita (1990) – *Pessoa por conhecer – Roteiro para uma expedição*, ed. cit., vol. I.

LOURENÇO, António Apolinário (1995) – *Identidade e alteridade em Fernando Pessoa e Antonio Machado*, Braga/Coimbra: Angelus Novus.

LOURENÇO, Eduardo (1974) – “«Orpheu» ou a poesia como realidade”, *Tempo e Poesia*, Porto: Editorial Inova, p. 47-67.

LOURENÇO, Eduardo (1981) – *Fernando Pessoa revisitado – Leitura estruturante do drama em gente*, 2.^a ed., Lisboa: Moraes Editores.

LOURENÇO, Eduardo (1984) – “O significado histórico do “Orpheu” [Inquérito]”, in *Cadernos da Colóquio/Letras*, 2, p. 11-12.

LOURENÇO, Eduardo (1986) – *Fernando, Rei da nossa Baviera*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

LOURENÇO, Eduardo (1987) – “Pessoa: une théâtralité sans théâtre”, in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXIII, Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 753-758.

LOURENÇO, Eduardo (1988) – *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa: Publicações D. Quixote.

LOURENÇO, Eduardo (1992) – “Almada, ensaísta?”, in NEGREIROS, José de Almada, *Obras Completas – Ensaios*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, vol. V, p. 9-20.

LOURENÇO, Eduardo (1994) – *O Canto do Signo. Existência e Literatura (1957-1993)*, Lisboa: Editorial Presença.

LOURENÇO, Eduardo (s/d) – “Sentido e não sentido do moderno”, in *Pentacórnio e último*, Lisboa: s/ed..

LUCAS, Fábio (1990) – “O drama do ser em Fernando Pessoa”, in *Encontro Internacional do Centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 140-154.

MACEDO, Suzette (1989) – “Mentira, fingimento e máscaras. Alguns comentários sobre Oscar Wilde, W. B. Yeats e Fernando Pessoa”, in *Colóquio/Letras*, 107, Janeiro-Fevereiro, p. 26-32.

MARTINHO, Fernando J. B. (1985) – “A acção estimuladora de Pessoa junto dos companheiros do *Orpheu*”, in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 363-383.

MARTINS, Fernando Cabral [coord.] (2008) – *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, Lisboa: Caminho.

MATOS, Maria Vitalina Leal de (1993) – *A vivência do tempo em Fernando Pessoa*, Lisboa: Editorial Verbo.

McFARLANE, James (1991) – “The Mind of Modernism”, in BRADBURY, Malcolm e McFARLANE, James [eds.], *Modernism 1890-1930*, Harmondsworth: Penguin Books, p. 71-93.

MENDES, Margarida Vieira (1981) – “Fernando Pessoa e os seus heterónimos: significado literário de uma carta-epitáfio”, in *Persona*, 5, Outubro, p. 51-59.

MOISÉS, Carlos Felipe (1981) – *O poema e as máscaras – micro estrutura e macro estrutura*, Coimbra: Livraria Almedina.

MOISÉS, Massaud (1991) – “Ainda a questão dos heterónimos”, in *Estudos Portugueses. Homenagem a Luciana Stegagno Picchio*, Lisboa: Difel, p. 795-805.

MONTEIRO, Adolfo Casais (1933) – *Considerações pessoais*, Coimbra: Imprensa da Universidade.

MONTEIRO, George (1985) – “Fernando, old artificier”, in *Actas do 2.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 407-427.

MOURÃO, Luís (1984) – “Mário de Sá-Carneiro ou o epílogo do Romantismo”, in *Cadernos de Literatura*, 18, Coimbra, p. 31-44.

MOURÃO-FERREIRA, David (1988) – *Nos passos de Pessoa*, Lisboa: Editorial Presença.

MOURÃO-FERREIRA, David (1990) – “E se D’Annunzio fosse um heterónimo?”, in *Colóquio/Letras*, 113-114, Janeiro-Abril, p. 138-142.

NOGUERAS, Enrique J. (1985) – “Notes on the concept of heteronym”, in *Actas do II Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, p. 445-455.

NUNES, Benedito (1984) – “Poesia e filosofia na obra de Fernando Pessoa”, in *Cadernos da Colóquio/Letras*, 2, p. 45-58.

PEREIRA, J. C. S. (1979) – *Do fim de século ao tempo do Orpheu*, Coimbra: Livraria Almedina.

PERRONE-MOISÉS, Leyla (1982) – *Fernando Pessoa. Aquém do eu, além do outro*, São Paulo: Martins Fontes Editora.

PICCHIO, Luciana Stegagno (1982) – *La Méthode Philologique. Écrits sur la Littérature Portugaise – I. Poésie*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian / Centro Cultural Português.

PICCHIO, Luciana Stegagno (1989) – “Il Manifesto come genere letterario. Premesse a uno studio dei manifesti modernisti portoghese e brasiliani: i ma-

nifesti portoghesi", *Studi in Memoria di Erilde Melillo Reali*, Nápoles: Istituto Universitario Orientale, p. 219-237.

PICCHIO, Luciana Stegagno (1990) – "Filologia vs Poesia? Eu defendo o «Dia Triunfal»", in *Encontro internacional do centenário de Fernando Pessoa*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 63-70.

PORTUGAL, José Blanc de (1984) – "O significado histórico do "Orpheu" [Inquérito]", in *Cadernos da Colóquio/Letras*, 2, p. 20-21.

QUADROS, António (1989) – *O Primeiro Modernismo Português. Vanguarda e Tradição*, Lisboa: Publicações Europa-América.

QUESADO, José Clécio Basílio (1979) – "Uma autopsicografia do processo de construção poética", in *Actas do 1.º Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Centro de Estudos Pessoaanos, Brasília Editora, p. 407-418.

REBOREDO, J. Sánchez (1987) – "El antirromanticismo esencial de Fernando Pessoa", in *Anthropos*, vol. 74/75, p. 122-123.

REIS, Carlos (1984) – "Fradique Mendes: origem e modernidade de um projecto heteronómico", in *Cadernos de Literatura*, 18, Outubro, p. 45-60.

REIS, Carlos (1989) – "Ideología y pluridiscursividad", in *Congresso de literatura (hacia la literatura vasca)*, Madrid: Ed. Castalia, p. 49-58.

REIS, Carlos (1989a) – "Les hétéronymes de Pessoa et la théorie bakhtinienne du dialogisme", in PFISTER, Manfred [ed.], *Die Modernisierung Des Ich*, Passau: Wissenschaftsverlag R. Rothe, p. 306-311.

REIS, Carlos (1992) – "O estatuto da heteronímia. Origens, discursos, variações", in *Actas do Terceiro Congresso da Associação Internacional de Lusitanistas – Universidade de Coimbra, 18 a 22 de Junho de 1990*, Coimbra, p. 19-30.

RODRIGUES, António (1987) – "António Ferro: uma modernidade pronta a viver", in FERRO, António, *Obras de António Ferro – Intervenção Modernista*, Lisboa: Verbo, p. IX-XXI.

SAPEGA, Ellen (1992) – *Ficções modernistas – Um estudo da obra em prosa de José de Almada Negreiros 1915-1925*, Lisboa: ICALP.

SARAIVA, Arnaldo (1982) – "Fernando Pessoa: auto-(e hetero-) imagem do génio", in *Persona*, 7, Agosto, p. 3-13.

SARAIVA, Arnaldo (1985) – "A primeira teoria (impessoana) da heteronímia pessoana", in *Colóquio/Letras*, 88, Novembro, Lisboa, p. 57-60.

SARAIVA, Arnaldo (1986) – *O Modernismo Brasileiro e o Modernismo Português*, Porto: s/ed. (3 vols.).

SARAIVA, Arnaldo (1989) – "O romance Pessoa", in AA. VV., *Fernando Pessoa: retrato-memória*, Lisboa: Faculdade de Filosofia, p. 97-108.

SARAIVA, Mário (1992) – *Pessoa ele próprio*, Lisboa: Clássica Editora, p. 43-51.

- SEABRA, José Augusto (1985) – *O Heterotexto pessoano*, Lisboa: Dinalivro.
- SEABRA, José Augusto (1988) – *Fernando Pessoa ou o poetodrama*, 3.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SEABRA, José Augusto (1996) – *O coração do texto. Le coeur du texte – Novos ensaios pessoanos*, Lisboa: Edições Cosmos.
- SENA, Jorge de (1984) – *Fernando Pessoa e C.^a Heterónima*, 2.^a ed., Lisboa: Ed. 70.
- SERRÃO, José Vicente (1990) – “Ultimato”, in *Dicionário Enciclopédico da História de Portugal*, s/l: Publicações Alfa, vol. 2, p. 303-304.
- SILVA, Lino Moreira da (1989) – *Do texto à leitura (Metodologia da abordagem textual) – Com a aplicação à obra de Fernando Pessoa*, Porto: Porto Editora.
- SILVA, Vítor Aguiar e (1995) – “A constituição da categoria periodológica de Modernismo na literatura portuguesa”, in *Diacrítica*, 10, Braga: Universidade do Minho, p. 137-164.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e (1997) – *Teoria da literatura*, 8.^a ed., Coimbra: Livraria Almedina.
- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (1990) – *A vanguarda na literatura portuguesa. O Futurismo*, Coimbra, Faculdade de Letras.
- SIMÕES, João Gaspar (1987) – *Vida e obra de Fernando Pessoa*, 5.^a ed., Lisboa: Publicações D. Quixote.
- STERNER, Gabriele (1977) – *Modernismos con 100 ilustraciones*, Barcelona: Labor.
- TABUCCHI, António (1984) – *Pessoana Mínima*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- TASCA, Norma (1983) – “Da translação textual em Fernando Pessoa”, in *Nova Renascença*, n.º 10, vol. III, Primavera, p. 128-138.
- TEIXEIRA, Heitor Gomes (1980) – “Para uma leitura de «Chuva Oblíqua»”, in *Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas*, Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 1, p. 91-100.
- TELES, Gilberto Mendonça [org.] (1987) – *Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro* [Antologia de Manifestos], 10.^a ed., Petrópolis: Vozes.
- VASCONCELOS, Filomena Maria de (2000) – “Como pensar a linguagem na estética poética e pictórica do modernismo europeu do século XX”, in *Literatura e Pluralidade Cultural – Actas do III Congresso Nacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1998*, Lisboa: Edições Colibri, p. 719-725.
- VILA MAIOR, Dionísio (1994) – *Fernando Pessoa: heteronímia e dialogismo – O contributo de Mikhail Bakhtine*, Coimbra: Livraria Almedina.
- VILA MAIOR, Dionísio (1996) – *Introdução ao Modernismo*, reimp., Coimbra: Almedina.

VILA MAIOR, Dionísio (2003) – *O Sujeito Modernista – Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e António Ferro: Crise e Superação do Sujeito*, Lisboa: Universidade Aberta.

VILA MAIOR, Dionísio (2012) – “O ‘instinto’ modernista”, in *Carnets – Revue Electronique d’Etudes Françaises*, 4, janvier, p. 167-189 (<http://revistas.ua.pt/index.php/Carnets/article/view/1268/1165>).

WILLEMSSEN, August (1991) – “Fernando Pessoa: o sincero mentiroso”, in *Homenagem a Fernando Pessoa*, Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, p. 140-155.

WOHL, Robert (1986) – “The Generation of 1914 and Modernism”, in CHEFDOR, Monique, QUINONES, Ricardo e WACHTEL, Albert [eds.], *Modernism: Challenges and Perspectives*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, p. 66-78.

ZILBERMAN, Regina (1991) – “Vanguarda e subdesenvolvimento: respostas de Fernando Pessoa e Mário de Andrade”, in *Actas do IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*, Porto: Fundação Eng. António de Almeida, II vol., p. 255-270.

ZIMA, Pierre V. (1984) – “Du discours idéologique au discours théorique: dualisme, ambivalence et indifférence”, in *Degrés*, 37, p. c1-c29.



Esta publicação foi financiada por Fundos Nacionais através da FCT –
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. no âmbito do Projecto
“UID/ELT/00077/2013”

