

[Início](#) [Números](#) [86](#) [Artigos](#) [Uma cartografia intelectual e cultural da Europa em Fernando Pessoa](#)

Ler História

86 | 2025

Novos dados, novas leituras

Artigos

Uma cartografia intelectual e cultural da Europa em Fernando Pessoa

An Intellectual and Sociocultural Cartography of Europe in Fernando Pessoa

STEFFEN DIX

p. 101-124

<https://doi.org/10.4000/142ns>[HYPOTHESES](#)[CALENDAR](#)[Bibliotecas e Instituições](#)[OpenEdition Freemium](#)[Os nossos serviços](#)[OpenEdition Search](#)[Boletim informativo](#)[Siga-nos](#)

Resumos

Português English

Até ao momento, o papel de Fernando Pessoa enquanto pensador europeu quase nunca foi abordado de uma forma detalhada. Isto diz respeito tanto à maneira como ele próprio olhou para a Europa do seu tempo, bem como a algumas noções suas que revelam uma atualidade surpreendente. Esta lacuna surpreende, uma vez que Pessoa foi sempre um atento observador da modernidade europeia. Embora bastante fragmentária, Pessoa esboçou a noção de um cosmopolitismo europeu, que mais tarde se tornou centro de debates sociológicos e políticos, sobretudo a partir de alguns textos de Ulrich Beck. Assim, o principal objetivo deste artigo consiste em analisar mais pormenorizadamente estes dois pontos, demonstrando que Pessoa foi, de facto, um dos escritores mais europeus do século XX.

Until now, Fernando Pessoa's role as a European thinker has never been dealt with in detail. This concerns both the way he looked at the Europe of his time, as well as some of his notions that are surprisingly up-to-date. This gap is striking, given that Pessoa was always attentive to European modernity. Although it was still quite fragmentary, Pessoa outlined the notion of a European cosmopolitanism, which became the centre of sociological and political debates only later and was mainly based on texts by Ulrich Beck. Therefore, the main purpose of this article is to analyse these two points in more detail, emphasising that Pessoa was in fact one of the most European writers of the 20th century.

Entradas no índice

numa conversa noturna com um amigo dos tempos passados e dirige-lhe a seguinte frase: “Você é europeu, [...], é o escritor mais europeu da literatura do século vinte [...]”. Ao designar Fernando Pessoa – o leitor já sabe que é ele o amigo – como “escritor mais europeu da literatura do século vinte”, Tabucchi demonstrou, mais uma vez, a sua sensibilidade para com as particularidades de um escritor cuja deslocação física quase se limitou, depois do seu regresso da África do Sul, aos poucos quilómetros quadrados entre os bairros lisboetas da Baixa e da Estrela. A designação do “escritor mais europeu da literatura do século vinte” refere-se, paradoxalmente, a uma personagem que quase nunca saiu do seu pequeno *habitat*, na altura ainda bastante provinciano e longe dos grandes centros intelectuais e culturais da Europa. É neste sentido que a afirmação de Tabucchi surpreende.

- 2 Pessoa foi, de facto, um escritor muito europeu e, ao mesmo tempo, um autêntico pensador da Europa. Enraizado na periferia dos grandes centros da modernidade europeia, Pessoa era um cronista atento aos diversos desenvolvimentos na Europa do seu tempo, e elaborou, implícita e indiretamente, a visão de um europeu cosmopolita. Uma leitura atenta da obra e da vida de Pessoa permite uma recapitulação pormenorizada das evoluções intelectuais e socioculturais que ocorreram, no início do século XX, na Europa. Como já foi demonstrado em outras ocasiões, o modernismo de Pessoa – e particularmente o seu sensacionismo – foi um projeto europeu *par excellence*, no sentido em que pretendeu sintetizar as mais diversas influências modernistas do continente (Dix e Silva 2017; Dix 2023). O intuito deste artigo, porém, é diferente. Pretende-se perceber o modo como a obra e a vida de Pessoa refletem a vida europeia do seu tempo, ou como retratam paralelamente os triunfos e os desastres da Europa moderna. Isto é, o objetivo deste artigo consiste na elaboração de uma cartografia intelectual e sociocultural da Europa das primeiras décadas do século XX, a partir de um escritor que declarou imperativa a presença “(d)a alma na Europa” (Pessoa 2009, 29).
- 3 A obra de Pessoa parece muitas vezes bastante contraditória. No entanto, estas aparentes contradições não são uma incoerência do seu pensamento, mas sim um reflexo do seu tempo, que oscilava constantemente entre a euforia com o progresso e um horror originado muitas vezes pelo mesmo progresso. Foi uma época que levou a transformações significativas na história moderna. No início do século XX, a Europa testemunhou um conjunto de avanços científicos, desenvolvimentos industriais e transformações sociais. Dentro do universo pessoano, e exemplar para uma geração inteira de artistas modernistas, Álvaro de Campos entusiasmou-se com as grandes gares, com os comboios e os vapores que possibilitaram percorrer, em períodos de tempo cada vez mais curtos, longas distâncias. Material e espiritualmente, a obra literária de Pessoa é impensável sem os progressos modernos. A partir de 1907, por exemplo, começou a interessar-se pelas máquinas de escrever que se tornaram simbolicamente um veículo material para a elaboração do seu modernismo. Ainda em 1935, na sua célebre carta a Casais Monteiro, o poeta da *Mensagem* confirmou uma ligação entre a sua poesia modernista e as máquinas de escrever: “Num jacto, e à máquina de escrever, sem interrupção nem emenda, surgiu a “Ode Triunfal” de Álvaro de Campos (...)” (Pessoa 1999a, 343).¹ A “Ode Triunfal” – e praticamente toda

a outra poesia modernista em Pessoa – é inimaginável sem uma moderna máquina de escrever.

- 4 Mesmo a composição gráfica e a impressão de *Orpheu 2* seriam bastante menos modernistas sem os conhecimentos que Pessoa adquiriu, anteriormente, na sua Empresa Ibis – Typographica e Editora; e também o anúncio da venda da tipografia, publicado a 5 de agosto de 1909 no jornal *O Século*, parece reproduzir, em termos de vocabulário e de estrutura sintática, uma poesia modernista: “Typographia – [...] machina grande de impressão com tintagem cylindrica e seus pertences [...]. Esta machina [...] das mais modernas [...] de Bruxellas. [...] Uma minerva allemã [...]” (Ferreira 2005, 51). Pessoa comprou a tipografia logo depois de o anúncio ter sido publicado; a Empresa Ibis faliu no início de 1910, mas cinco anos mais tarde a “minerva allemã” reaparece, triunfalmente e com maiúscula, como a deusa romana do comércio e da sabedoria, embora metamorfoseada numa representação da mobilidade e da modernidade europeias: “Horas europeias, produtoras, entaladas | Entre maquinismos e afazêres úteis! | [...] | E as rodas, e as rodas-dentadas e as chumaceiras do Progressivo! | Nova Minerva sem-alma dos cais e das gares!” (Pessoa 2014, 49).
- 5 A época assemelha-se, contudo, mais a um Jano do que a uma Minerva. Como também é bem claro na obra de Pessoa, à celebração das evoluções seguiu-se, quase de imediato, o choque brutal face à utilização destruidora das mesmas. A sua vida e obra têm uma interligação íntima com os progressos da sua época, afirmando os benefícios das novas tecnologias e, ao mesmo tempo, testemunhando um conflito bélico no qual a matança industrial se tornava ordem do dia. Na modernidade europeia das primeiras décadas do século XX, o entusiasmo, a angústia, a euforia, a ansiedade, a exaltação, o desassossego, a velocidade e a vertigem aparecem como sinónimos (Blom 2009). Nesta altura, Pessoa começou a refletir, mais intensivamente, sobre problemáticas socioculturais, colocando a questão portuguesa quase sempre num contexto europeu. Surgiu a ideia de publicar uma revista intitulada *Lusitania* – que depois se passou a chamar *Europa* –, que devia incluir ensaios sobre “A Republica Portuguesa na politica internacional”, sobre “O pensamento europêo”, ou um texto com o título (manifestamente inspirado por Edward Gibbon) “The Decline and Fall of the Portuguese Monarchy” (Pessoa 2009, 26-28). No que diz respeito à importância do tempo por volta de 1910, Virginia Woolf foi muito explícita nas suas afirmações e designou o período como uma época de grandes transformações de índole humana:

The change was not sudden and definite like that. But a change there was, nevertheless; [...] All human relations have shifted – those between masters and servants, husbands and wives, parents and children. And when human relations change there is at the same time a change in religion, conduct, politics, and literature. Let us agree to place one of these changes about the year 1910. (Woolf 1924, 5)

- 6 A coincidência entre a observação de Virginia Woolf e o surgimento dos projetos editoriais em Pessoa é notável. Ou seja, por volta de 1910 surgem em Pessoa cada vez mais observações, anotações ou esboços de projetos que testemunham as múltiplas transformações que ocorreram “in religion, conduct, politics, and literature”, ou que confirmam as diversas alterações nas relações tradicionais entre “masters and servants, husbands and wives, parents and children”. E estas observações incluem, praticamente sempre, o contexto europeu; não terá sido por acaso que Pessoa publicou, nessa altura (ou, concretamente, em abril de 1912), o seu primeiro artigo longo, no qual analisa a poesia portuguesa num contexto europeu (Pessoa 1912, 101-

107). Na maneira como reflete, cada vez mais, as mudanças sociais, e as invenções tecnológicas ou científicas do seu tempo, e como testemunha o suicídio da Europa a partir de 1914, o modernismo europeu contém toda a complexidade histórica e cultural do continente. E a obra e a vida de Fernando Pessoa são um espelho *par excellence* de toda esta complexidade.

- 7 Sobretudo no que diz respeito ao carácter contraditório da época, nas quatro secções principais deste artigo será analisada a inter-relação entre as mudanças socioculturais, os progressos tecnológicos, as particularidades políticas e a criação artística que caracterizou o tempo antes e durante a Primeira Guerra Mundial. Por outras palavras, deve ser demonstrado que a obra de Pessoa e de outros representantes do modernismo europeu foi praticamente sempre um reflexo do seu contexto histórico. Ao concluir esta breve cartografia, pretende-se entender a forma como Pessoa esboçou, pelo menos implicitamente, um pensamento europeu único – ou um cosmopolitismo europeu autêntico –, ainda hoje capaz de contrariar tendências nacionalistas que começaram a contrapor-se ao projeto europeu.

1. Velocidades deslumbrantes e destrutivas

- 8 De um modo geral, o século XX começa de forma promissora, pois a Europa continua a aumentar a sua rede ferroviária e as novas tecnologias seguem a um ritmo acelerado.² As pessoas telegrafam sem fios, nas grandes cidades abrem cada vez mais salas de cinema, e o engenheiro alemão Rudolf Diesel recebe, em Paris, na *Exposition Universelle* de 1900, o *Grand Prix* pela invenção de um motor de ignição por compressão. Equipados com a invenção de Diesel, os carros motorizados começam a substituir as carruagens puxadas por cavalos, e o primeiro *Grand Prix* do automobilismo tem lugar, nos dias 26 e 27 de junho de 1906, num circuito perto de Le Mans. A 25 de julho de 1909, o francês Louis Blériot faz a primeira travessia do Canal da Mancha num avião, ganha um prémio de 1000 libras, e torna-se imortal, em 1914, numa pintura órfica de Robert Delaunay.
- 9 Em termos tecnológicos, o século XX começou euforicamente com a enorme potência rotatória de novos motores, com o zumbido permanente de dínamos rodopiantes, com iluminações elétricas de esplendor alucinatório, com movimentos incansáveis e cada vez mais vertiginosos. A vida humana, porém, tornou-se mais volátil, e a tradicional noção de tempo e espaço ficou debilitada ou praticamente inexistente. A 20 de fevereiro de 1909, Filippo Tommaso Marinetti (1909, 1) escreve, no parágrafo oito do seu *Manifeste du Futurisme*, publicado na primeira página do jornal parisiense *Le Figaro*, o seguinte: “Le Temps et l'Espace sont morts hier. Nous vivons déjà dans l'absolu, puisque nous avons déjà créé l'éternelle vitesse omniprésente”. Porém, o fascínio pela aceleração ou velocidade omnipresente, a atitude otimista perante o progresso ilimitado, partilhado por muitos artistas modernistas, depressa se transformaram no seu oposto. A partir do verão de 1914, as tecnologias tornaram-se, quase de repente, instrumentos de uma destruição maciça, e as estradas modernas “terminam numa putrefação negra”, como se lê no poema “Gródek” do austríaco Georg Trakl, retratando as suas experiências numa batalha, no início de setembro de 1914, no oeste da Ucrânia (Buelens 2014, 122-124). Em 1922, T.S. Eliot publica “The Waste Land” e descreve a desilusão do homem moderno e o desenvolvimento deprimente da Europa que se seguiram à “great seminal catastrophe” do século XX (Kennan 1979, 3). A euforia inicial com os desenvolvimentos modernos transformou-se, quase imediatamente, numa desilusão profunda.

- 10 No âmbito da literatura europeia, os primeiros poemas de Álvaro de Campos, e nomeadamente a sua “Ode Triunfal”, podem ser entendidos como uma das melhores descrições da agitação tecnológica nas primeiras décadas do século XX (Buelens 2014, 9-12). Embora a exaltação com a tecnologia tenha sido praticamente ilimitada, os poemas de Campos retratam, ao mesmo tempo – e pelo menos implicitamente –, os níveis diferentes e a contradição flagrante da modernidade europeia. Nas suas odes modernistas, Campos festejou comboios, automóveis e vapores, toda a “Fraternidade com todas as dinâmicas!” (Pessoa 2014, 49). A modernidade por ele celebrada, no entanto, não teve lugar em Portugal, mas sim nos sítios mais industrializados da Europa. Ainda no início do verão de 1914, poucas semanas antes da eclosão da Grande Guerra, Campos festejou a modernidade em Londres, ou em Newcastle-upon-Tyne, internacionalmente famoso pelos seus grandes centros de construção naval, ou em Barrow-in-Furness, onde se construíram, nessa altura, os maiores navios de guerra ou os submarinos para a *Royal Navy*. Todavia, a fase das celebrações eufóricas não demorou muito. Logo na primeira semana de agosto de 1914, Campos fica atemorizado com a realidade inexplicável de uma guerra absolutamente real: “A guerra, a guerra, a guerra realmente. | Excessivamente aqui, horror, a guerra real... | Com a sua realidade de gente que morre realmente, | Com a sua estratégia realmente aplicada a exercitos reais compostos de gente real [...]” (Pessoa 2014, 159). Pouco depois de ter tomado conhecimento dos horrores da Batalha do Marne, o seu entusiasmo inicial com a modernidade já tinha desaparecido, como se depreende de um poema em que se dirige à mãe de um soldado morto:

Não sabes onde é a sepultura do teu filho... | Foi o nº qualquer coisa do regimento um tal, | Morreu lá p’rá Marne em qualquer parte... Morreu... | O filho que tu tiveste ao peito, que amamentaste e que creaste... | (...) | Agora elle é podridão... Bastou em linha alemã | Um bocado de chumbo, do tamanho d’um prego, e a tua vida é triste.... (Pessoa 2014, 161)

- 11 A poesia de Álvaro de Campos, escrita em 1914, é uma narrativa de como a autoconfiança modernista se transformou numa insegurança difusa. Nos donos orgulhosos da rápida maquinaria acordou a consciência de que eles próprios se podem tornar, num instante veloz, “podridão [...] | Um bocado de chumbo, do tamanho d’um prego”. Em princípio, a velocidade da maquinaria ficava a mesma, mas percebeu-se que o combustível necessário era altamente explosivo. A partir de 1915, Pessoa começou com um estudo intensivo da cultura alemã, tentando analisar – sobretudo a partir do seu heterónimo António Mora – o papel da Alemanha na Grande Guerra (Pessoa 2013a, 195-229).³ Mesmo que as suas teorias sejam algo duvidosas, António Mora acabou por ver a possibilidade de um futuro melhor para Europa numa eventual vitória alemã: “Só através do domínio alemão da Europa eu podia sentir esperança no futuro da Europa” (Pessoa 2013a, 195-229).

2. Evoluções científicas, arte modernista e fenómenos ocultos

- 12 À semelhança das inovações tecnológicas, a história da modernidade europeia é também inimaginável sem as inovações da ciência e as suas consequências na vida intelectual e cultural. Pessoa entendeu o seu próprio tempo como uma época científica que atingiu todas as áreas da existência humana. Na sua opinião, o

progresso geral, os desenvolvimentos da ciência e a crescente aplicação dos seus resultados dominaram praticamente toda a sua época, estabelecendo um novo “typo civilizacional” e provocando um aumento espantoso das “facilidades de comunicação e de transporte”, das “indústrias e da actividade comercial”, e finalmente um aumento “não menos notável, do mero conteúdo mental da experiência humana, pelo próprio progresso da ciência, entendendo não só a ciência positiva, mas as ciências históricas e outras” (Pessoa 2009, 189).

13 É de salientar que um dos efeitos mais extraordinários da ciência se refere, para Pessoa, ao aumento do “conteúdo mental da experiência humana”. Em relação ao passado, no início do século XX a modernidade originou uma desproporcionalidade paradoxal entre conhecimento e desconhecimento. Ou seja, os progressos das ciências tiveram uma consequência perturbante, no sentido em que aumentaram a noção do desconhecido. A ciência continuou a basear-se no pré-requisito elementar de que todos os seus processos tinham de ser empiricamente compreensíveis e reproduzíveis. A verificação dos processos científicos tornou-se, porém, domínio de pequenos grupos de especialistas de uma área muito específica. Já no final do século XIX, começaram a surgir novos conhecimentos científicos que dificultaram uma compreensão empírica imediata. Em certas ocasiões, a ciência tomou um aspeto misterioso, nomeadamente em casos em que as novas descobertas científicas se referiram a realidades “invisíveis”. A física e a matemática, em particular, permitiram um aumento do conhecimento humano e provocaram, ao mesmo tempo, a verificação perturbante de que o mesmo continua a ser caracterizado por limitações significativas.

14 Já em 1895, o físico Wilhelm Conrad Röntgen reparou numa espécie de radiação que era capaz de reproduzir fotograficamente materiais densos de uma forma mais nítida do que materiais moles ou flexíveis. Denominou esta radiação *X-Strahlen*. No ano seguinte, apresentou a sua descoberta num artigo que incluiu a imagem da mão do seu colega Rudolf Kölliker. O resultado foi assombroso. Na fotografia não se viu a própria mão, mas sim os ossos de Kölliker e a sua aliança de casamento que parecia pairar livremente no ar. Trata-se da primeira fotografia que não mostrou o visível, mas sim o invisível. Poucos meses depois, a radiografia foi usada em muitos hospitais europeus e teve os seus efeitos na arte modernista. As mãos pintadas por Egon Schiele, por exemplo, parecem sair de uma radiografia. A radiografia continuou a ser percebida, ainda durante vários anos, como uma experiência mística, ou como uma espécie de *momento mori* tecnológico (Blom 2009, 100).

15 Em 1898, Marie e Pierre Curie descobriram duas substâncias que batizaram de rádio e polónio, e que produziram uma energia capaz de atravessar corpos densos e opacos à luz. Apenas dois anos depois, em 1900, Max Planck entendeu que a propagação da energia, por exemplo a partir de ondas eletromagnéticas, se relaciona com a emissão de pacotes de energia (*quanta*). Assim, concebeu, com a mecânica quântica, o primeiro pilar da física moderna. O segundo pilar da física moderna foi introduzido a partir de 1905, ano em que Albert Einstein publicou o seu primeiro estudo acerca da Teoria da Relatividade, declarando que o tempo e o espaço já não devem ser compreendidos como entidades estáveis. A partir do seu modelo atómico, Ernest Rutherford percebeu, em 1909, que o mundo não é feito de uma matéria estática. O nosso mundo é, assim conjecturou Rutherford, um estado de energia em movimento permanente. De um modo geral, as maiores descobertas da física estavam ligadas, nesta altura, aos aspetos invisíveis da vida. Já em 1904, Marie Curie (1904, 461) confirmou que os progressos científicos da modernidade conduzem, em muitas ocasiões, ao reconhecimento “how limited is our direct perception of the world which surrounds us, and how numerous and varied may be the phenomena which we pass without a suspicion of their existence”. No início do século XX, o invisível abalou a

tradicional percepção humana da matéria, do tempo e do espaço. A física moderna demonstrou, sem remorsos, a limitação de uma experiência humana que se baseava, até então, na visibilidade espacial.

16 As descobertas da física tiveram um impacto enorme na vida intelectual da época. A radiação invisível ou a física atômica despertaram uma criatividade invulgar na filosofia, na arte e nas mais diversas afigurações de esoterismo ou ocultismo que começaram a florescer abundantemente. Na filosofia, a noção de uma verdade inalterável já não convenceu, uma vez que foi demonstrada a inviabilidade de experienciar, de forma coerente, uma entidade estática qualquer. A verdade começou a ser entendida fisicamente e a linguagem tornou-se a imagem reduzida de uma realidade inacessível pelos sentidos. No final do seu *Tractatus logico-philosophicus*, Ludwig Wittgenstein (2015, 141) afirmou a possibilidade de um mundo além da linguagem, admitindo um mistério que não permite nenhuma resposta científica: “Sentimos que mesmo quando todas as possíveis questões da ciência fossem resolvidas, os problemas da vida ficariam ainda por tocar. [...] Existe, no entanto, o inexprimível. É o que se revela, é o místico”. De certo modo, Wittgenstein exprime um desassossego metafísico muito comum na Europa.

17 Nesta altura, surgiu uma difusa inquietação individual, combinada com o reconhecimento de que a existência de um “eu” estável é uma ilusão. Entendeu-se a consciência como um fluxo contínuo de memórias e sentimentos. Já em 1885, três anos antes do nascimento de Pessoa, o físico e filósofo Ernst Mach antecipou a desintegração do “eu” moderno. Mach, que era uma influência decisiva para o modernismo vienense, evidenciou que a consciência humana tem de ser plural para conseguir comunicar com o mundo. Seguindo a sua análise da relação entre o físico e o psíquico, a hipótese de uma consciência una e pessoal conduz automaticamente a um paradoxo duplo: ou o mundo aparece como uma entidade irreconhecível, ou o mundo inteiro – inclusive todas as outras pessoas – existe apenas dentro da imaginação de um “eu” único, considerado o nosso (Mach 1922, 22-23).

18 A vida e a obra de Pessoa comprovam este paradoxo e os seus resultados. Em 1917, no seu “Ultimatum”, Álvaro de Campos exige a abolição do dogma de uma personalidade única, e a abolição da verdade enquanto conceito filosófico. Ao basear-se na filosofia e nas ciências do seu tempo, Campos entende o homem mais perfeito como uma personalidade múltipla que possa dizer de si próprio “eu sou todos os outros” (Pessoa 2014, 415-418). Estas reivindicações, porém, não eram simplesmente a conclusão de um *ismo* artístico, mas sim a consequência direta das ciências modernas – e particularmente da Teoria da Relatividade de Einstein, da geometria não-euclidiana e da teoria da quarta dimensão – que deixaram uma marca profunda em Pessoa. De uma forma mais intensa, Pessoa começou a interessar-se pela Teoria da Relatividade a partir de 1920, quando adquiriu livros relacionados com a questão da física.⁴ É provável, porém, que já tivesse uma espécie de pré-conhecimento de Einstein antes da publicação do “Ultimatum”. Em 1906, Pessoa chegou a ter um primeiro contacto com a obra de Henri Poincaré, considerado um antecessor de Einstein. Poincaré (1917) recorreu, pela primeira vez em 1904, ao “princípio da relatividade” e antecipou indiretamente alguns fundamentos da Teoria da Relatividade, uma vez que afirmou, na sua obra publicada em 1902, a existência de uma geometria não-euclidiana e, assim, a possibilidade de um mundo de quatro dimensões.⁵

19 A descoberta da geometria não-euclidiana e a hipótese de uma quarta dimensão não revolucionaram apenas a física, mas também toda a arte. Assim, os pintores modernistas pretenderam visualizar a quarta dimensão numa tela de três dimensões, concebendo perspetivas múltiplas da mesma figura ou do mesmo objeto,

transmitindo a sensação de uma atuação sequencial. Os quadros ou as esculturas modernistas apareceram como uma sequência de várias ocorrências, ou um olhar perspectivado para um acontecimento único. *Les Demoiselles d'Avignon*, de Picasso, pintada em 1907 (mas mostrada pela primeira vez apenas em 1916), é uma das primeiras obras que ilustra a tentativa de visualizar a quarta dimensão. Por volta de 1915 (ou provavelmente ainda mais cedo), Pessoa (2009, 149) declarou o sensacionismo como “a arte das quartas dimensões” e anotou que a quarta dimensão “de um corpo é a sua coexistência com outro corpo ou com outros corpos” (Pessoa 1993, 416).⁶

20 As descobertas racionais das ciências provocaram, como Pessoa anotou, um aumento do “conteúdo mental da experiência humana”, e tiveram, ao mesmo tempo, uma consequência contraditória, na medida em que apontaram claramente para a existência de uma matéria invisível, disfarçada, e não acessível às sensações – e assim “escondida”. No modernismo europeu, surgiu o “oculto” no seu pleno esplendor. A afirmação de uma matéria invisível, ou o reconhecimento de certas partículas que podem penetrar e atravessar corpos sólidos, iniciou uma atração crescente em vários sistemas irracionais e quase-religiosos tais como espiritismo, teosofia ou ocultismo. A teosofia, por exemplo, inspirou-se diretamente na ciência, mas excluiu o seu aspeto materialista e compreendeu a quarta dimensão como uma espécie de visão astral que funciona, em princípio, como as *X-Strahlen* de Röntgen. Para a teosofia, a quarta dimensão e os raios X representaram uma prova de uma possível “clarividência”, ou da capacidade de ver através ou além das dimensões visíveis e dos corpos físicos. Os progressos científicos apontaram, no imaginário da teosofia ou do ocultismo, para uma percepção superior que contém uma resposta para os mais variados enigmas do mundo.

21 Assim, pela Europa inteira, espalhou-se, nos tempos anteriores à Grande Guerra, a crença obscura de que alguns raios novos levassem a uma certa “clarividência”. As tentativas de conciliar a ciência com concepções esotéricas ou místicas foram frequentes e tiveram uma ressonância ambígua em Pessoa. Na sua biblioteca particular encontra-se o livro *Four-Dimensional Vistas* de Claude Bragdon (1923, 8), no qual se lê a frase, sublinhada por Pessoa: “We believe that men of one ‘mind’ are being enlightened, prepared and united for the purpose of bringing about a recrudescence of mysticism, by providing it with a mathematical and philosophical foundation which has appeared to lack”. Um outro livro da sua biblioteca tem o título *The Mystery of Space*, e representa (como se lê no subtítulo extenso) “a study of the hyperspace movement in the light of the evolution of new psychic faculties and an inquiry into the genesis and essential nature of space” (Browne 1919). Ao incluir um capítulo sobre a geometria não-euclidiana, o propósito principal do livro consiste na demonstração de que as ciências matemáticas e físicas – ou a decifração dos mistérios do espaço – contribuem, de uma forma considerável, para a evolução do intelecto humano.

22 A inclinação de Pessoa por elementos de espiritismo e de ocultismo pode aparecer, para um leitor contemporâneo, algo contraditória, uma vez que a mesma significa uma propensão irracional numa personalidade bastante racional.⁷ Porém, a simultaneidade entre o conhecimento científico, a consciência esotérica (ocultismo, teosofia, espiritismo, etc.) e a criatividade artística era um fenómeno frequente nas primeiras décadas do século XX. Wassily Kandinsky foi um leitor de várias publicações teosóficas ou espiritistas, e grande parte da sua obra artística é uma tentativa de ilustrar os níveis intermediários entre o físico (*Materie*) e o espírito (*Geist*). Em 1911, no seu livro *Über das Geistige in der Kunst* [*Do Espiritual na Arte*], Kandinsky (1952, 43) reconhece que o movimento teosófico pode ser entendido como

um grande estímulo dentro de uma atmosfera de desorientação geral, provocada por vários distúrbios socioculturais.

- 23 Piet Mondrian foi membro da Sociedade Teosófica e teve a convicção de conseguir mostrar uma realidade pura – e escondida por detrás de uma realidade superficial – a partir de uma relação natural dos equilíbrios horizontais e verticais. Franz Marc (1989) entendeu praticamente toda a vida moderna como uma penetração mediúnica na matéria, começando com o telefone ou os raios X até ao gramofone que viabilizou, pela primeira vez na história, a auscultação das vozes de mortos. Os desenvolvimentos da ciência e da tecnologia eram para o pintor alemão a forma material de ideias imateriais ou de fenómenos ocultos (Marc 1989, 119). E alguns pintores futuristas, tais como Carrà, Boccioni e Russolo, entenderam as suas obras como uma desmaterialização de corpos fixos, ou como um impressionismo espiritual que transforma uma materialidade estável num deslizamento dinâmico. O compositor Alexander Scriabin imaginou a criação de um mistério multimédia a partir de uma sinfonia que combina palavra, som, cor, cheiro, tato, dança e arquitetura em movimento. Os exemplos são numerosos, e houve praticamente em todas as expressões modernistas um redimensionamento da relação entre espírito e matéria.
- 24 Tal como muitos outros artistas, Pessoa (2006, 64) acreditou na existência de um “mundo racional” inatingível pelos sentidos: “[...] esse mundo racional não pode ser *atingido* ou pelos *sentidos* [...], ou pela *razão*, [...] ou pela Consciência [...]. Nenhuma faculdade nossa, nenhum modo de perceção imaginável, nos pode levar até ao mundo racional”. No modernismo europeu, a crença numa realidade inatingível pelas sensações – ou seja, uma realidade oculta – era um fenómeno comum. Hoje em dia, não é fácil decidir se a fascinação pelo ocultismo já se tinha aproximado de uma convicção quase-religiosa ou se era, simplesmente, uma inspiração artística. Em Pessoa, as duas interpretações são possíveis. De qualquer modo, o fascínio por fenómenos ocultos era claramente uma inspiração artística no sentido em que comparou o seu sensacionismo com o ocultismo (Pessoa 2009, 213).
- 25 Embora tenha deixado vários escritos mediáticos ou estudos sobre as diferentes formas de iniciação, Pessoa referiu-se às práticas ocultas ou esotéricas também de uma forma negativa ou irónica. Entre 1916 e 1917, praticou sessões mediúnicas, mas entendeu a mediunidade, ao mesmo tempo, como resultado “de um desequilíbrio mental, análogo ao produzido pelo alcoolismo”, ou como um estado mórbido ligado “à loucura moral, à perversão sexual, e à incapacidade para a vida social pela absoluta desagregação dos instintos sociais” (Pessoa 2003, 338). De forma lúcida (e manifestamente irónica), reparou que o encantamento com os fenómenos ocultos se relaciona com a evolução da modernidade: “O actual movimento ocultista resulta [...] da incapacidade de uma geração neurastenizada pela rapidez excessiva do progresso moderno, industrial, cultural e científico, em se adaptar de pronto ao tipo de mentalidade [...] que corresponda às ideias-fontes desse progresso” (Pessoa 2003, 339). A sua posição perante as diferentes vertentes esotéricas oscilou entre um fascínio cauteloso e uma rejeição violenta, refletindo assim uma atitude muito comum nos artistas e intelectuais europeus dos primeiros anos do século XX. Como outros artistas da sua geração, Pessoa viu nas ciências modernas e no ocultismo – ou no esoterismo em geral – duas possibilidades distintas para compreender as realidades invisíveis e, sobretudo, uma fonte inesgotável de inspiração.

3. Progressos técnicos, perturbações psíquicas e

crises identitárias

- 26 As alterações socioculturais do início do século XX afetaram também as hierarquias tradicionais entre os géneros e a psique geral das pessoas. A ordem de algumas das categorias mais antigas dissolveu-se nas chaminés das fábricas, nos exaustores dos carros rápidos, nos reflexos ofuscantes da publicidade luminosa. Em consequência desta dissolução floresceram novas disciplinas académicas, tais como a sociologia ou a psicologia, e os progressos tecnológicos deixaram marcas, em particular, na psique masculina. Em personalidades mais combativas notou-se um militarismo excessivo que se traduziu, na vida quotidiana, numa preferência por uniformes ou por fardas marítimas na moda infantil. A fascinação bélica foi evidente nos futuristas italianos, e um número razoável de artistas – não apenas futuristas – celebraram a eclosão da Grande Guerra. A velocidade, a força e a energia dos motores tiveram um efeito catalisador para a virilidade masculina, ou provocaram a necessidade de demonstrar a masculinidade de uma forma exaustiva. Ao mesmo tempo, os desenvolvimentos técnicos originaram uma perturbação psicológica no que diz respeito à masculinidade, na forma como os homens começaram a ter consciência, ainda que difusa, de que a própria virilidade poderia estar ameaçada pelo dinamismo da maquinaria. Os homens sentiam a vontade de demonstrar o seu vigor masculino e, paralelamente, surgiu neles um sentimento de impotência.
- 27 A situação era contraditória. Numa época de um militarismo acentuado e de um dinamismo enérgico, ergueram-se vozes a criticar a moleza e a falta de frescura dos homens modernos. Um dos profetas mais populares destas críticas foi Max Nordau que, na sua obra *Entartung* (1892-1893; Pessoa leu a obra muito provavelmente na tradução francesa *Dégénérescence*), insistiu num homem física e psiquicamente mais forte, designando a maioria das expressões artísticas, intelectuais ou culturais do seu tempo como decadentes. Para Nordau, o espiritismo e o misticismo, bem como toda a arte modernista, representam a consequência de uma degenerescência geral. Pessoa teve na sua biblioteca cinco volumes de Nordau e concordou ironicamente com o escritor no sentido que a “ginástica sueca” e a “leitura da *Dégénérescence*” tinham a capacidade de eliminar o decadentismo (Pessoa 1980, 189).
- 28 A modernidade europeia aparece em Pessoa da mesma forma, sendo, simultaneamente, fonte de inspiração e origem de inquietações ou desassossegos. A “dolorosa luz das grandes lâmpadas elétricas”, os “maquinismos em fúria” ou o “r-r-r-r-r-r-r-r eterno” provocaram euforia, mas produziram também distúrbios psíquicos com sintomas de uma doença que se tornou comum nas classes sociais mais elevadas da época, e particularmente nos artistas modernistas. Como Franz Kafka, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Gustav Mahler, Marcel Proust e muitos outros, Pessoa autodiagnosticou em si a neurastenia ou, mais corretamente, uma histero-neurastenia que é “a sobreposição de um estado geral neurasténico a um estado substancial histérico” (Pessoa 1990, 343). Já em 1869, o médico americano George Miller Beard examinou as causas de fadiga, ansiedade, dores de cabeça, palpitações cardíacas, tensão arterial elevada ou humor depressivo e demonstrou que estes sintomas apareceram principalmente no homem urbano em países modernos, onde a aceleração geral das máquinas e a amplificação dos meios comunicativos se tornaram omnipresentes. Beard estabeleceu uma causalidade entre o desenvolvimento técnico (nesta altura acompanhado ainda por uma moral sexual opressiva) e uma fraqueza dos nervos. Com um certo orgulho patriótico, Beard entendeu a sua terra natal como o país mais desenvolvido – e assim o mais neurasténico – do mundo. Na altura, a neurastenia era conhecida como *American Malady*, *American Nervousness* ou

Newyorkitis, e o próprio Sigmund Freud sentiu-se obrigado, ainda em 1913, a realçar que a neurastenia não é comparável às perturbações da ansiedade ou às fobias neuróticas, que foram os sujeitos dos seus estudos.

29 Em termos etiológicos, as causas fundamentais da neurastenia foram encontradas sobretudo no “r-r-r-r-r-r eterno”, celebrado triunfalmente por Álvaro de Campos. Nos anos antes da Grande Guerra, saíram inúmeros estudos científicos sobre este mal-estar da modernidade, e os consultórios psiquiátricos das grandes cidades da Europa foram constantemente frequentados por advogados, professores, engenheiros, intelectuais ou artistas que se queixaram de fadiga contínua ou de depressão (Blom 2009, 305-309). Entre outras leituras, Pessoa examinou a sua própria (histero-)neurastenia em *Os Neurasthenicos: Esboço d’um Estudo Medico e Philosophico* (1895) de José Caetano de Sousa e Lacerda e relacionou alguns sintomas da doença com as condições da sua própria vida. No que diz respeito aos seus sublinhados, percebe-se que a neurastenia pode ter semelhanças com o consumo regular de álcool, que excita depois de alguns copos, mas acaba por deprimir. Além disso, a neurastenia parece também estar ligada a algumas perturbações da sensibilidade meteorológica ou estados de angústia extrema debaixo de um céu com trovões e relâmpagos. Nos fragmentos de *Fausto*, Pessoa (2013b, 122) reconhece o seu medo de “morrer pelo terror | De tempestade”.

30 Em Pessoa, tal como na Europa do seu tempo, nota-se uma divergência entre uma excitação inicial com a modernidade e vários momentos de fadiga, depressão ou ansiedade. Apenas poucos meses depois da aventura eufórica de *Orpheu*, Pessoa (1999a, 208-210) confessa, no dia 14 de março de 1916, numa carta a Mário de Sá-Carneiro, um abatimento físico: “Estou hoje no fundo de uma depressão sem fundo [...]. Estou num daqueles dias *em que nunca tive futuro*. [...] Poucas vezes tenho tão completamente escrito o meu psiquismo [...] com toda a sua histeroneurastenia fundamental”. Sá-Carneiro era, nesta altura, não muito menos neurasténico e suicidou-se cinco semanas depois de ter recebido esta carta. Quase vinte anos mais tarde, a 13 de janeiro de 1935, Pessoa (1999b, 340) explica a “parte psiquiátrica” da sua heteronímia, afirmando novamente que se considera “um histero-neurasténico”. Embora a psiquiatria tenha separado a neurastenia masculina da histeria feminina, houve vários especialistas, entre eles Sigmund Freud, que identificaram também uma certa “aptidão” masculina para a histeria. Pessoa (1990, 343) percebeu a sua histeroneurastenia como uma “neuropsicose mista” e explicou o seu próprio lado histérico como “uma oscilação extraordinária da sensibilidade, uma capacidade intensa de sensação e sentimentos rápidos, profundos enquanto duram, porém incapazes de se prolongar, a tendência para o devaneio e para a irrealização...”. Desta forma, os sintomas da sua histeria surgem como uma espécie de catalisador da neurastenia, causada, segundo Beard, por estímulos nervosos exagerados e indecisões ou repressões sexuais.

31 Uma vez que Pessoa (s.d., 27) se entendeu como “um temperamento feminino com uma inteligência masculina”, a sua autodiagnose de histero-neurastenia não surpreende. Os inúmeros casos de neurastenia, nas primeiras décadas do século XX, devem ser entendidos como um indício de que a modernidade tecnológica e científica na Europa começa a desagregar-se em elementos diversos que fogem ao controlo do indivíduo. Os carros têm motores potentes, mas ainda não se pode confiar no funcionamento do volante. Celebraram-se os progressos, mas ergueram-se cada vez mais vozes a atestar ao continente um estado doente ou uma neurastenia coletiva. O “r-r-r-r-r-r eterno” ruidoso, ininterrupto e incessante tornou-se uma experiência angustiante e perturbadora. Pessoa (2003, 337-339) entendeu toda a sua geração como “neurastenizada pela rapidez excessiva do progresso moderno, industrial,

cultural e científico”. O seu tempo era verdadeiramente paradoxal – ao mesmo tempo construtivo e autodestrutivo, racional e irracional. Max Nordau (1892-1893) entendeu a moderna cultura europeia como uma degeneração comum, Marinetti (1909) concordou e anunciou uma grande higiene.

32 No início do século XX, os homens não foram apenas esmagados pela velocidade e pelos ruídos da modernidade, muitos insistiram também, tal como Marinetti (1909, 1) no seu *Manifeste du Futurisme*, no desprezo pela mulher, “le mépris de la femme”, e na luta contra o feminismo “Nous voulons démolir [...] le féminisme”. Além das tecnologias modernas surgiu, na perspetiva masculina, ainda mais um outro perigo, representado pela reivindicação da liberdade e dos direitos cívicos pelas mulheres. Em Londres, manifestaram-se as *suffragettes*, em Paris houve mulheres a reclamar posições relevantes nas ciências ou nas artes, tais como Marie Curie, Sarah Bernhardt, Colette ou Isadora Duncan, em Viena viveram Bertha von Suttner, a primeira mulher a receber o Prémio Nobel da Paz, e Alma Mahler, uma *femme fatale* que colecionou homens como Gustav Mahler, Walter Gropius, Oskar Kokoschka ou Franz Werfel. Em Lisboa deu-se, em 1912 (uma época com uma taxa de analfabetismo feminino de cerca de 80%), a fundação de uma Associação de Propaganda Feminista que reuniu “uma pequena elite de mulheres escritoras, médicas, professoras e educadoras” (Barreto 2011, 14). Em toda a Europa, as mulheres reivindicaram uma presença visível e decisiva na vida pública, completamente desconhecida até então. A reação masculina oscilou entre ataques de pânico e provas pseudocientíficas de uma suposta inferioridade psíquica e física das mulheres. A obra *Geschlecht und Charakter* [*Sexo e Caráter*] de Otto Weininger, publicada em 1903, chegou a ter uma celebridade notória. Ao declarar que as mulheres mais femininas têm simplesmente um caráter lascivo e um espírito incapaz de qualquer atividade intelectual, o autor foi considerado, por uns, mentalmente alienado, e entendido, por outros, como simplesmente genial.

33 Embora tenha sido um exemplo puro de misoginia e antissemitismo, a obra de Weininger atraiu várias figuras-chave da vida intelectual e artística, tais como Robert Musil, August Strindberg, Oskar Kokoschka, Georg Trakl, Giorgio de Chirico, Henri Bergson ou Ludwig Wittgenstein. Menos desvairadas, mas não menos influentes, foram as afirmações pseudo-científicas de Paul Julius Möbius. Este psiquiatra, autor de alguns estudos importantes sobre a histeria, e considerado por Sigmund Freud como um dos pais da psicoterapia, ganhou, em 1900, alguma fama com a publicação da obra *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Pessoa leu a obra na tradução espanhola, *La inferioridad mental de la mujer: la deficiencia mental fisiológica de la mujer*, e o número assinalável de anotações afirmativas e de sublinhados revela uma leitura atenta.⁸

34 Além de algumas outras obras antifeministas ou misóginas salienta-se, na biblioteca do poeta, um pequeno livro de Eurico de Seabra, intitulado *Cartas a Mulheres* e publicado em 1915. Num estilo maçador, o livro celebra a beleza da mulher “à moda do meu paiz” e condena o industrialismo, o feminismo ou a civilização moderna em geral, uma vez que estragam o verdadeiro destino da mulher que consiste em ser uma mulher casada e uma mãe que oferece todo o seu amor a Deus, ao marido e aos filhos. Embora o livro não seja outra coisa do que uma lamúria cansativa, o mesmo revela a verdadeira razão para a aflição masculina em relação aos movimentos feministas. Na décima terceira carta, o autor condena o movimento das *suffragettes* em Londres que representam, para ele, nada mais do que um espetáculo horrível: “muitas mil mulheres revolucionárias esqueleticas, frementes, e de bengala na mão, uivando, berrando, partindo e destruindo!”. Ao celebrar a bondade da “pequenina mulher portuguesa”, Eurico de Seabra (1915, 139-152) representa

involuntariamente o pânico sentido por muitos homens europeus no início do século XX: “A feminista [...] dá-me uma impressão aterradorante de complexidade e dificuldade. E eu detesto as complexidades e dificuldades”.

- 35 Entre 1910 e 1915, surgiram em Pessoa várias ideias antifeministas ou misóginas, sobretudo em alguns textos duvidosos de índole sociológico ou político. Por volta de 1910, Pessoa esboçou um texto sobre os “Erros de diagnostico em questões sociais” e identificou a origem de uma suposta degenerescência social na tentativa de criar uma igualdade entre os géneros.⁹ Embora tenha havido uma desconsideração muito franca pela mulher em alguns textos de Pessoa, o seu antifeminismo não devia ser considerado como uma constante inalterável, uma vez que se torna menos manifesto depois de 1915. No seu estudo sobre o antifeminismo em Pessoa, José Barreto (2011) afirmou que o mesmo é um assunto ambíguo, não muito coerente e de interpretação enganadora. No entanto, o seu antifeminismo continua a ser um testemunho sociológico de uma das transformações sociais mais relevantes do século XX. Como já foi referido acima, Virginia Woolf identificou uma transformação geral na condição humana por volta de 1910, e referiu-se concretamente à rutura que se notava entre a Era Vitoriana e os tempos que começaram com a entronização de Jorge V. Para ilustrar esta transformação, Virginia Woolf recorreu ao exemplo de uma cozinheira jovial que entra sem pudor na sala de visita dos senhores da casa, pergunta pelo jornal *Daily Herald* e solicita uma opinião sobre o seu novo chapéu:

In life one can see the change, if I may use a homely illustration, in the character of one's cook. The Victorian cook lived like a leviathan in the lower depths, formidable, silent, obscure, inscrutable; the Georgian cook is a creature of sunshine and fresh air; in and out of the drawing-room, now to borrow the *Daily Herald*, now to ask advice about a hat. (Woolf 1924, 5)

- 36 Se esta citação for hipoteticamente relacionada com a sua personalidade, que se caracterizou por uma educação inglesa, Pessoa aparece, às vezes, como um homem que está perplexo com o ar descontraído e fresco de uma “Georgian cook” a ler o *Daily Herald*, mas entregando-lhe, da forma mais educada, o chapéu na saída da sala de visitas. No início do século XX, a identidade masculina sofreu uma crise múltipla provocada por massivas transformações sociais, pela substituição dos músculos pela força mecânica da maquinaria e pelas reivindicações de novas posições sociais por parte das mulheres (Blom 2009, 284). Estas transformações provocaram em muitos homens, e num grande número de artistas modernistas, crises psíquicas e identitárias, hoje em dia consideradas as típicas perturbações masculinas do início do século XX – a neurastenia e o antifeminismo, dois fenómenos perfeitamente ilustrados na vida e na obra de Pessoa.

4. Football, ou bolapé, ou pedibola, ou a difícil questão do nacionalismo

- 37 A par dos progressos tecnológicos e científicos, os primeiros anos do século XX testemunharam uma multiplicação de nacionalismos. Os nacionalismos são variados, alguns contribuíram para a eclosão da Grande Guerra, outros foram o resultado da mesma. Pessoa começou cedo a refletir sobre as diferentes expressões nacionalistas, desde as suas primeiras publicações na revista *A Águia*, em 1912, até à publicação da *Mensagem* em 1934. Nos seus textos publicados n’*A Águia*, salientou que as movimentações rápidas da modernidade ainda não tinham chegado a Portugal. Ao

verificar uma enorme desigualdade cultural, social e económica entre Portugal e as grandes potências europeias, esboçou uma sociologia cultural com o objetivo de demonstrar a possibilidade de europeizar o país a partir de uma nova corrente literária. Na sua opinião, a literatura em períodos de “grandeza e hegemonia social” mostra “um equilíbrio entre o espírito nacional e a influência estrangeira” (Pessoa 1912, 105). Embora os seus textos publicados na revista *A Águia* tenham tido ainda alguns traços nacionalistas, a publicação de *Orpheu*, apenas três anos mais tarde, foi entendida por Pessoa como um primeiro passo para a junção entre as almas portuguesa e europeia, ou como a construção da “única ponte entre Portugal e a Europa” existente até à altura (Pessoa 2009, 70).

- 38 Contudo, confrontado com um ambiente provinciano e cada vez mais nacionalista, Pessoa sentiu a obrigação de defender os efeitos positivos das influências estrangeiras de forma explícita. Com a sua típica ambiguidade irónica, referiu-se, por exemplo, à inutilidade de traduzir algumas palavras estrangeiras. Na sua opinião, existe uma tendência nacionalista de empregar, em casos desnecessários, um termo português para palavras internacionais ou estrangeiras, procurando “fabricar uma palavra nova, de índole bem nossa, para a palavra estrangeira de que não tivéssemos equivalente. Assim [...] diríamos *velada* (que já tínhamos) em vez de *soirée*, e para *football* fabricaríamos *bolapé*, ou *pedibola* ou coisa parecida” (Pessoa 1993, 241). Neste contexto provinciano, Pessoa entende *Orpheu* como uma revista europeia, cosmopolita e, enquanto representante da arte moderna, “desnacionalizada”. *Orpheu* quer criar:

[...] uma arte cosmopolita no tempo e no espaço. A nossa época é aquela em que todos os países, mais materialmente do que nunca, e pela primeira vez intelectualmente, existem todos dentro de cada um, em que a Ásia, a América, a África e a Oceânia são a Europa, e existem todos na Europa. Basta qualquer cais europeu – mesmo aquele cais de Alcântara – para ter ali toda a terra em comprimido. E se chamo a isto *europeu*, [...]. Por isso a verdadeira arte moderna tem de ser maximamente desnacionalizada – acumular dentro de si todas as partes do mundo. (Pessoa 2009, 76)

- 39 Em 1915, no ano da publicação de *Orpheu*, Pessoa (2009, 74) escreveu inúmeros textos que serviram para esclarecer os objetivos da revista, originalmente projetada com o título *Europa* e entendida como a “única publicação com um caráter europeu que [...] se tem produzido no nosso país”. Todavia, o seu objetivo de europeizar Portugal colidiu com duas formas diferentes do “nacionalismo integral”, representadas pelos saudosistas da Renascença Portuguesa e pelos membros do Integralismo Lusitano. Para defender o caráter cosmopolita de *Orpheu* ou da nova geração literária portuguesa, Pessoa esboçou uma sistematização própria de nacionalismos. Nesta tipologia, o saudosismo de Teixeira de Pascoaes surge como um “nacionalismo integral” que significa a tentativa de encontrar, no passado histórico, uma “manifestação da alma nacional (suposta existente)” ou de identificar “determinados atributos psíquicos” de uma nação (Pessoa 2009, 68). Embora o saudosismo tenha defendido a humanidade acima da pátria, Pessoa não conseguia conciliar a sua noção europeísta com um movimento que rejeita influências estrangeiras e protesta, como Teixeira de Pascoaes em 1914, contra um “deprimente cosmopolitismo em que as nações se diluíam” (*apud* Barreto 2014, 184).

- 40 Ao elevar a humanidade acima da pátria, o saudosismo de Teixeira de Pascoaes assemelha-se ao nacionalismo liberal de Johann Gottfried Herder que reconhece em cada povo a missão de criar uma humanidade única que abrange o planeta inteiro. O saudosismo refere-se a uma unidade cultural e linguística da nação portuguesa, não

pretendendo – pelo menos não explicitamente – uma superioridade em relação a outras nações. O misticismo do saudosismo envolve o conceito de uma unidade orgânica da nação, uma rejeição do individualismo, contendo – a partir da sua visão messiânica e profética – uma crença numa alma portuguesa ou numa civilização lusitana transcendente. Ou seja, embora a superioridade da nação portuguesa não esteja expressamente declarada, a mesma está inconscientemente insinuada. Neste sentido, o saudosismo pode ser entendido, mais corretamente, como um nacionalismo liberal com algumas analogias com as formas de um nacionalismo mais extremo. A narrativa de uma civilização lusitana ligada à vida rústica e campestre, imaculada das decadências da modernidade europeia, e caracterizada por um espírito profundamente religioso e por um culto coletivo, relaciona o saudosismo com algumas ideologias da extrema-direita que acabaram por ter consequências desastrosas na história moderna da Europa.

41 Um dos representantes mais conhecidos de um “nacionalismo integral” com características bastante mais radicais ou iliberais, que é a segunda forma de nacionalismo na tipologia de Pessoa, foi Charles Maurras, membro chave de Action Française e uma das influências mais decisivas para o Integralismo Lusitano. Em 1915, e liderado por António Sardinha, os integralistas realizaram um ciclo de conferências na Liga Naval, publicadas no ano seguinte com o título *A Questão Ibérica*. De forma inequívoca, defendeu-se a superioridade da nação portuguesa e rejeitou-se a ideia de uma unificação ibérica, e consequentemente de todas as outras formas de internacionalismo ou cosmopolitismo (Sardinha *et al.* 1916). No seu estudo *O Valor da Raça*, Sardinha (1915) defende um “nacionalismo integral” de forma extrema e esclarece os objetivos principais do Integralismo Lusitano. Acompanhado por algumas espantosas declarações – “A ignorância do Povo, – bem dita essa ignorância! – [...] mantivera consigo [...] o sinal divino do genio lusitanista” –, Sardinha (1915, XXVII) entende o Integralismo Lusitano como uma garantia dos valores tradicionais do catolicismo e da monarquia, e de uma “homogeneidade étnica”.

42 Dentro da sua lógica própria, o Integralismo Lusitano era incapaz de aceitar qualquer influência estrangeira, e negou assim qualquer proximidade com a Action Française. Uma grande parte das ideias integralistas parece, porém, uma cópia do “nacionalismo integral” de Charles Maurras. Pessoa (2015, 72) chamou os integralistas “os nossos Maurras” acusando-os, em 1926, de plágio: “Os ideólogos pseudonacionais [...] plagiando e macaqueando doutrinas estrangeiras. Nasce lá fora uma corrente radical; aparecem entre nós ‘pensadores’ políticos com a mesma teoria. [...] Cá os temos a copiá-lo, e são os integralistas monárquicos”. Já evidenciando uma preocupação com o futuro político do país, Pessoa (2015, 173) reconheceu, em 1932, que esta tendência para as formas radicais do “nacionalismo integral” envolveria o estabelecimento de um sistema fascista em Portugal: “Plagiou-se quanto havia lá fora para plagiar – coisas que venceram [...] como o fascismo; coisas que estão para vencer [...], como o hitlerismo. Ninguém pensou se esses sistemas [...] tinham qualquer dificuldade em ser aplicados a Portugal”. Para Pessoa não há dúvidas, os “ideólogos pseudonacionais” e os outros representantes do “provincianismo mental” do seu tempo falam com as vozes de Maurras, Hitler e Mussolini. Em 1935, a desilusão de Pessoa (2015, 312) parece total: “Mussolini et Hitler s’en tiennent à l’absolue banalité de leurs idées [...] Hitler et Mussolini ont des idées banales d’homme du peuple; Salazar a des idées banales d’homme cultivé”. Ou seja, na convicção de Pessoa, ideias estrangeiras deviam ser importadas e sintetizadas, mas não deveriam existir apenas para fechar o país.

5. Conclusão

- 43 Pessoa morreu em 1935 e não chegou a conhecer os resultados que as “idéas banales” tinham provocado na Europa. No entanto, na sua análise de diferentes nacionalismos encontra-se também mais um terceiro modelo de nacionalismo. A sua própria noção de nacionalismo revela, no seu suposto paradoxo, uma atualidade surpreendente. Pessoa (2009, 76) entende o seu modelo como um “nacionalismo cosmopolita” ou “nacionalismo sintético” que se refere, num nível individual, a uma pessoa com consciência da sua própria nacionalidade, mas incluindo também a competência cultural “de acumular dentro de si todas as partes do mundo”. Para Pessoa, o “nacionalismo cosmopolita” representa a preservação da nacionalidade, combinado com uma mobilidade cultural; ou seja, com a competência cultural da autotransformação permanente e do reconhecimento das perspetivas alheias.
- 44 O “nacionalismo cosmopolita” pode funcionar tanto num nível individual como num nível político ou social. Como se pode verificar no seu primeiro grande texto público, “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, Pessoa (1912) teve a convicção de que todas as transformações políticas ou sociais têm de ser iniciadas por uma transformação cultural. Assim, *Orpheu*, enquanto “a unica ponte entre Portugal e a Europa”, deve ser entendida como uma revista cosmopolita, e como uma tentativa de europeizar o indivíduo, em geral, e a sociedade portuguesa, em particular. Com o seu conceito de um “nacionalismo cosmopolita” (ou “nacionalismo sintético”), Pessoa revela-se como um verdadeiro pensador europeu, uma vez que a reivindicação de uma abertura incondicional à pluralidade significa uma condição fundamental para a evolução progressiva da Europa. Ou, dito mais explicitamente, cada nação passa a ser mais rica dentro de si própria constando “em si elementos típicos da vida de todas as outras cidades, não só da Europa, mas de todo o mundo” (Pessoa 2009, 190).
- 45 A obra e a vida de Fernando Pessoa representam uma cartografia intelectual e cultural da Europa das primeiras décadas do século XX; e seguindo uma definição de Milan Kundera (2015, 45), Pessoa podia ser considerado uma verdadeira reencarnação da Europa: um máximo de diversidade num mínimo de espaço. O seu “nacionalismo cosmopolita” não é uma contradição; esta noção inclui a possibilidade de uma existência europeia cosmopolita sem negação da própria identidade nacional. Muitos anos depois da morte de Pessoa, o sociólogo Ulrich Beck (2005, 12) descreveu um europeu cosmopolita como uma personalidade com raízes e asas ao mesmo tempo. O “nacionalismo cosmopolita” de Pessoa enquadra-se exatamente nesta descrição e, por isso, não é de estranhar que um volume de poesia como a *Mensagem* possa ser publicado por um cosmopolita convicto. Ou seja, a obra e a vida de Pessoa podem e devem ser lidas como um manual de instrução para todos os que pretendem “ter a alma na Europa” sem terem receio de perder a própria nacionalidade. É exatamente neste sentido que Tabucchi (1991, 121) teve razão, Pessoa foi “o escritor mais europeu da literatura do século vinte”.

Bibliografia

- Barreto, José (2011). *Misoginia e Anti-Feminismo em Fernando Pessoa*. Lisboa: Ática.
- Barreto, José (2014). “Fernando Pessoa: germanófilo ou aliadófilo? Um debate com João de Barros que não veio a público”. *Pessoa Plural*, 6, pp. 153-215.
- Beck, Ulrich (2005). “Das kosmopolitische Empire”. *Internationale Politik*, 7, pp. 6-12.

- Blom, Philipp (2009). *Der taumelnde Kontinent. Europa 1900-1914*. München: Hanser.
- Boutroux, Émile (1915). *L'Allemagne et la guerre*. Nancy: Librairie Militaire Berger-Levrault.
- Bragdon, Claude (1923). *Four-Dimensional Vistas*. London: George Routledge and Sons.
- Brose, Henry L. (1920). *The Theory of Relativity: An Introductory Sketch Based on Einstein's Original Writings*. Oxford: B.H. Blackwell.
- Browne, Robert T. (1919). *The Mystery of Space*. London: Kegan Poul, Trench, Trubner & Co.
- Buelens, Geert (2014). *Europas Dichter und der Erste Weltkrieg*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Curie, Skłodowska Marie (1904), "Radium and Radioactivity". *The Century Magazine*, 67 (3), pp. 461-466.
- Dix, Steffen (2014). "Democratization and the Aristocracy of the Occult: Fernando Pessoa between Theosophy and Rosacrucianism". *Pessoa Plural*, 6, pp. 1-19.
- Dix, Steffen (2023). "Fernando Pessoa: Ein Maximum an Vielfalt im Minimum einer einzigen Person". *Lettre Internationale*, 141, pp. 88-93.
- Dix, Steffen; Silva, Patrícia (eds) (2017). "Modernismos portugueses 1915-1917 – Contextos, facetas e legados da geração Orpheu". *Pessoa Plural*, 11, pp. 1-7.
- Ferreira, António Mega (2005). *Fazer pela Vida: Um Retrato de Fernando Pessoa o Empreendedor*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Figes, Orlando (2019). *The Europeans. Three Lives and the Making of a Cosmopolitan Culture*. London: Penguin Books.
- Finot, Jean (1915). *Civilisés contre Allemands*. Paris: Ernest Flammarion.
- Grondys, L. H. (1915). *The Germans in Belgium*. London: William Heinemann.
- Kandinsky, Wassily (1952). *Über das Geistige in der Kunst*. Bern: Benteli Verlag.
- Kennan, George Frost (1979). *The Decline of Bismarck's European Order. Franco-Russian Relations, 1875-1890*. Princeton: Princeton University Press.
- Kundera, Milan (2015). *Der Vorhang*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Lacerda, José Caetano de Sousa e (1895). *Os Neurasthenicos: Esboço d'um Estudo Medico e Philosophico*. Lisboa: M. Gomes.
- Mach, Ernst (1922). *Die Analyse der Empfindungen*. Jena: Verlag von Gustav Fischer.
- Marc, Franz (1989). *Briefe, Schriften und Aufzeichnungen*, ed. G. Meißner. Leipzig: Kiepenheuer.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1909). "Manifeste du Futurisme". *Le Figaro*, 20.02.1909, p. 1.
- McCabe, Joseph (1914). *Treitschke and the Great War*. London: T. Fisher Unwin.
- Möbius, Paul Julius (1900). *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes*. Halle an der Saale: Marhold.
- Mügge, Maximilian A. (1915). *Heinrich von Treitschke*. London: T.C. & E.C. Jack.
- Nordau, Max (1892-1893). *Entartung*. Berlin: Carl Duncker.
- Pessoa, Fernando (1912). "A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada". *A Águia*, 2ª série, 4, pp. 101-107.
- Pessoa, Fernando (1980). *Textos de Crítica e de Intervenção*, ed. J. Serrão. Lisboa: Ática.
- Pessoa, Fernando (1990). *Pessoa por Conhecer: Textos para um Novo Mapa*, ed. T. R. Lopes. Lisboa: Estampa.
- Pessoa, Fernando (1993). *Pessoa Inédito*, ed. T. R. Lopes. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pessoa, Fernando (1999a). *Correspondência 1905-1922*, ed. M. P. da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (1999b). *Correspondência 1923-1935*, ed. M. P. da Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2003). *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*, ed. R. Zenith. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2006). *Textos Filosóficos*, ed. A. P. Coelho, vol. II. Lisboa: Ática.

- Pessoa, Fernando (2009). *Sensacionismo e Outros Ismos*, ed. J. Pizarro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Pessoa, Fernando (2013a). *O Regresso dos Deuses*, ed. M. P. Silva. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Pessoa, Fernando (2013b). *Fausto*, ed. C. Pittella. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando (2014). *Obra Completa, Álvaro de Campos*, eds. J. Pizarro, A. Cardiello. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando (2015). *Sobre o Fascismo, a Ditadura Militar e Salazar*, ed. J. Barreto. Lisboa: Tinta-da-china.
- Pessoa, Fernando (s.d.). *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*, eds. G. R. Lind, J. P. Coelho. Lisboa: Ática.
- Poincaré, Henri (1917). *La science et l'hypothèse*. Paris: Ernest Flammarion.
- Powys, John Cowper (1915). *The Menace of German Culture*. London: William Rider and Son.
- Sardinha, António (1915). *O Valor da Raça: Introdução a Uma Campanha Nacional*. Lisboa: Almeida, Miranda & Sousa.
- Sardinha, António, et al. (1916). *A Questão Ibérica*. Lisboa: Tipografia do Anuário Comercial.
- Seabra, Eurico de (1915). *Cartas a Mulheres*. Porto: Tip. Porto Medico.
- Tabucchi, Antonio (1991). *Requim*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Tower, Charles (1914). *Germany of To-day*. London: Williams & Norgate.
- Waugh W. T. (1915). *Germany*. London: T.C. & E.C. Jack.
- Weininger, Otto (1903). *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung*. Wien/Leipzig: Wilhelm Braumüller.
- Wittgenstein, Ludwig (2015). *Tractatus logico-philosophicus*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
DOI : 10.15845/nwr.v11.3677
- Woolf, Virginia (1924). *Mr. Bennett and Mrs. Brown*. London: The Hogarth Press.
- Zweig, Stefan (2013). *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Köln: Anaconda.

Notas

- 1 Nas citações seguintes de Pessoa é utilizada a ortografia da respetiva edição.
- 2 Algumas descrições bastante ilustrativas dos desenvolvimentos positivos da Europa até 1914 encontram-se, entre outros, em Blom (2009), Zweig (2013) ou Figes (2019).
- 3 No que diz respeito aos livros que Pessoa leu sobre a Alemanha, veja-se, a título de exemplo, McCabe (1914), Tower (1914), Boutroux (1915), Finot (1915), Grondys (1915), Mügge (1915), Powys (1915) ou Waugh (1915).
- 4 Einstein publicou, em 1905, a *Teoria da Relatividade Restrita* e, em 1916, a *Teoria da Relatividade Geral*. Na biblioteca particular de Pessoa encontram-se quatro livros sobre Einstein, como, por exemplo, Brose (1920), que contém vários sublinhados.
- 5 Embora ainda não se tenham encontrado provas de que Pessoa conheceu o estudo de Poincaré, existem na sua obra muitos indícios de um conhecimento sólido sobre esta matéria. Ao referir-se implicitamente à matemática de Poincaré, Álvaro de Campos reconhece que “Einstein bastante lhe deve” (Pessoa 2014, 436).
- 6 Por volta de 1915, Pessoa menciona várias vezes a quarta dimensão ou a geometria não-euclidiana. Ainda em 1924, nos seus “Apontamentos para uma esthetica não-aristotelica”, Álvaro de Campos refere-se às geometrias não-euclidianas enquanto “systemas interpretativos independentes, independentemente applicaveis à realidade” (Pessoa 2014, 436).
- 7 No que diz respeito à inclinação ambígua de Pessoa para a teosofia ou para o ocultismo, veja-se Dix (2014).
- 8 Para mais informações sobre este assunto, veja-se Barreto (2011).
- 9 Biblioteca Nacional de Portugal, BNP/E3, 55A-61-62r.

Para citar este artigo

Referência do documento impresso

Steffen Dix, «Uma cartografia intelectual e cultural da Europa em Fernando Pessoa», *Ler História*, 86 | 2025, 101-124.

Referência eletrônica

Steffen Dix, «Uma cartografia intelectual e cultural da Europa em Fernando Pessoa», *Ler História* [Online], 86 | 2025, posto online no dia 05 junho 2025, consultado o 31 julho 2026.
URL: <http://journals.openedition.org/lerhistoria/14701>; DOI: <https://doi.org/10.4000/142ns>

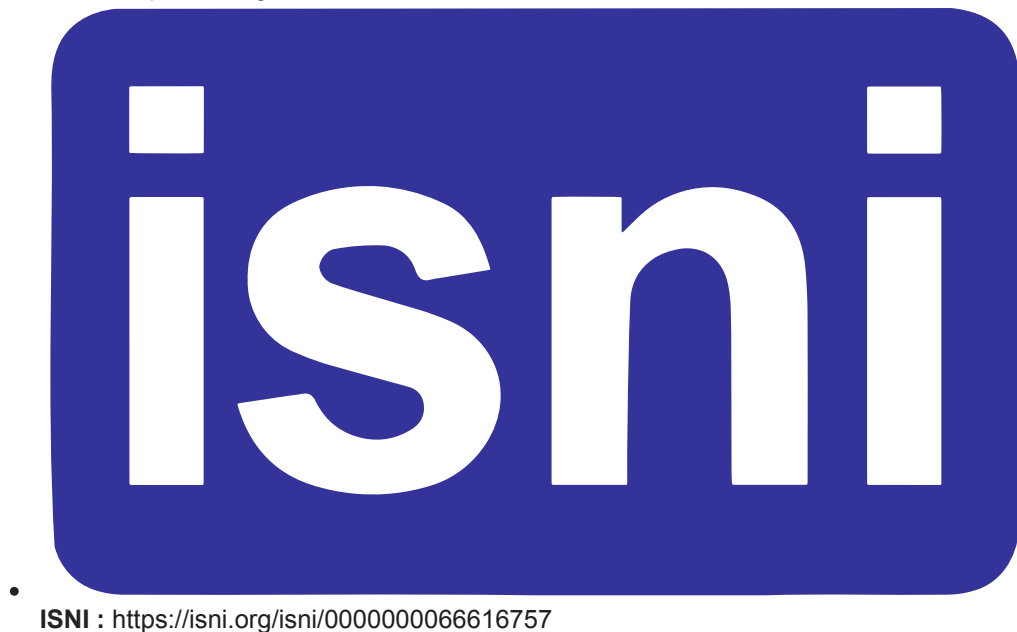
Autor

Steffen Dix

-  IDREF : <https://idref.fr/114120013>



- ORCID : <https://orcid.org/0000-0003-1491-2601>



Universidade Aberta, Centro de Estudos Globais, Portugal

Steffen.Dix@uab.pt

Direitos de autor



The text only may be used under licence CC BY-NC 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.