

José Augusto Seabra

Fernando Pessoa e a «Nova Renascença»

... Nova Renascença, portanto, que de Portugal se derramará para a Europa, como da Itália para a Europa se derramou a outra Renascença.

(Fernando Pessoa)

SE quiséssemos encontrar, neste século que foi o do retorno de Portugal à Europa, uma figura profética e emblemática desta nova partida para uma outra aventura, na rotação sempre recomçada das civilizações, essa figura seria sem dúvida a de Fernando Pessoa. Com toda a sua geração, que fez de *Orfeu* uma referência mítica, ele assumiu plenamente, avançando entre máscaras mas voltando-se de viés, a condição da Europa no que ela tem de mais universal, sem deixar de ser o «rostro» que fita, esfingicamente, «o Ocidente, futuro do passado», qual o visionou na *Mensagem*.

«O que quer *Orfeu*?», interroga-se o poeta, numa nota acerca da revista e do movimento de que foi o principal inspirador. A resposta é esta: «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.»¹

Poderá acaso conceber-se uma Europa mais aberta do que esta Europa transcontinental, que não é evidentemente apenas a Europa das actuais Comunidades, mas a engloba e a transcende, traçando-lhe um horizonte de projecção mundial, de que ela deve infinitamente prosseguir a demanda, para retornar à sua missão histórica? Missão que a partir do século XV Portugal empreendeu através dos seus navegantes e hoje está mais do que nunca na ordem do dia, num mundo de viagens planetárias e mesmo cósmicas, a que Pessoa deu premonitoriamente voz.

Na verdade, este poeta, nado e morto em Lisboa, mas que atravessou o século na África Austral, multiplicando-se em línguas na própria língua que elegeu sua pátria, estava chamado a exercer, no seio das vanguardas europeias, um papel primordial, sem por isso renegar, antes pelo contrário, a grande tradição greco-latina, prolongada na renascença e na modernidade. E por isso ele anunciou, desde as suas primícias literárias, na revista *A Águia*, órgão da Renascença Portuguesa, o advento de uma nova renascença, que irradiaria de Portugal para a Europa, para «toda a civilização».

Este europeísmo essencial, medianeiro entre o patriotismo e o universalismo, é um fio de Ariadne que nos permite seguir os meandros da mitografia prática e cultural de Pessoa ao longo da sua obra. Logo em 1912, nos ensaios liminares sobre *A Nova Poesia Portuguesa*, ele releva «o facto de, estando Portugal integrado na civilização europeia, a sua poesia o estar também inevitavelmente», seja no passado, seja no futuro². Generalizando a sua tese na polémica que se seguiu com Adolfo Coelho, no jornal *República*, Pessoa insiste: «Portugal pertence à civilização europeia oci-



dental; a sua evolução, literária ou outra, tem vindo integrada, portanto, na evolução, literária ou outra, dessa civilização. E visto que essa civilização tem, em literatura porque em tudo, uma linha evolutiva, se a nova poesia traz qualquer coisa de original em si, essa originalidade deve ser o princípio de um novo estádio na linha evolutiva da civilização em que Portugal está integrado.»³ Note-se bem: Pessoa parte da poesia como se ela fosse um «indicador sociológico» de uma mutação civilizacional em curso, de que Portugal seria o precursor. Se o seu destino está indissolúvelmente ligado ao da Europa, não é como imitador ou importador cultural. Bem ao invés: para

Pessoa «a dilatação da alma europeia que representará uma nova renascença» só existe — «por enquanto», precisa o poeta — «na alma do país donde essa nova renascença raiará para o que na Europa estiver acordado para a receber»⁴.

Extraindo as suas profecias da análise da poesia da geração da renascença portuguesa, e sobretudo de Teixeira de Pascoas, o qual ele ia ao ponto de considerar como «o maior poeta lírico da Europa actual se, ao menos, se lhe pudesse fazer justiça, Pessoa via no saudosismo uma nova *weltanschauung* — o «panteísmo transcendentalista» —, que «na linha evolutiva da alma europeia representa um novo estádio criador», isto é,

um «novo grande período da literatura da Europa»⁵. Sabe-se que o poeta corporizou essas profecias no anúncio do próximo aparecimento de um Supra-Camões, precursor de um «Supra-Portugal de amanhã». Mas não tem sido suficientemente notado que ele o apresentava não como um poeta puramente nacional, mas como «o poeta supremo da Europa, de todos os tempos»⁶. Pessoa hesitava, de resto, entre Camões e Shakespeare como modelos desse poeta a vir. Compreende-se: o poeta e dramaturgo inglês seria, talvez, mais adaptado à sua própria vocação poeta-dramática... Mas um e outro eram, repare-se, figuras europeias que deveriam ceder o lugar ao poeta (ou

«poetas supremos», escreve Pessoa no plural) da nova renascença, de que Pessoa se insinuava, heteronimicamente, a encarnação na Europa do século XX.

Esta Europa é, desde logo, a das vanguardas estéticas e poéticas, às quais em breve, através da correspondência com Mário de Sá-Carneiro, teria acesso, sem que isso significasse qualquer mimetismo ou seguidismo de escola. Com efeito, o sensationismo e o interseccionismo, por próximos que estejam do futurismo e do cubismo, constituem reelaborações originais e sofisticadas dessas estéticas.

Ao mesmo tempo que se consumava, por 1914, a ruptura com a renascença portuguesa, a

gênese do *Orfeu* e de *Portugal Futurista* estava já em acto, tornando-se irreversível. Pessoa exprimia lapidariamente a opção europeia dessa geração escrevendo orgulhosamente em nome dela, nas vésperas da Primeira Grande Guerra: «Não somos portugueses que escrevem para portugueses; isso deixámo-lo nós aos jornalistas e aos autores de artigos de fundo políticos. Somos portugueses que escrevem para a Europa, para toda a civilização.»⁷ Ainda sempre, numa formulação sintética, a tripla profissão de fé: do patriotismo ao universalismo, através do europeísmo.

Este distancia-se, porém, radicalmente da Europa decadente e *fin-de-siècle*, que Pessoa não hesitou, pela voz do heterónimo mais próximo do futurismo, Álvaro de Campos, em denunciar em termos violentos e corrosivos no seu *Ultimatum* de 1917, publicado em *Portugal Futurista*. Aí ele lançou mesmo uma «ordem de despejo» aos «mandarins da Europa», em que fustiga, indiscriminadamente, Anatole France, Renan Flaubert, Barrès, Bourget, Kipling, Bernard Shaw... A essa Europa — que ele designa desdenhosamente por Lilliput-Europa — opõe Campos uma Europa com «fome de futuro», isto é, ávida de uma «grande ideia», duma «inteligência», duma «vontade» e duma «sensibilidade» novas. Pois bem: uma tal Europa, que «quer passar de designação geográfica a pessoa civilizada», é ele próprio, avatar moderno da «raça dos descobridores», que parte em sua demanda: «Quem há na Europa», senão ainda ele «que ao menos suspeite de que lado fica o Novo Mundo agora a descobrir?»

Portugal, uma vez mais, é um pioneiro e não um seguidor. Por isso o autor do *Ultimatum* faz a sua proclamação «na barra do Tejo, de costas para a Europa, braços erguidos, fitando o Atlântico e saudando abstractamente o Infinito!». Da mesma forma que na *Mensagem*, Portugal é aqui o rosto e o olhar duma Europa universal. Pois não falava já Camões do «Reino Lusitano» como «quase cume da Europa toda», em *Os Lusíadas*? Porque não o havia de fazer igualmente o Supra-Camões, no século XX?

Nenhuma mudança, deste ponto de vista, relativamente à posição de Portugal face à Europa, em comparação com a visão de Pessoa nos ensaios de *A Águia*, quando escrevia: «Se a alma portuguesa, representada pelos seus poetas, encarna neste momento a alma recém-nada da futura civilização europeia, é que essa civilização europeia será uma civilização lusitana.»⁸ Pessoa, enquanto europeu, quer-se entretanto acima de tudo português. Ele chega a escrever que «há europeus que não são europeus porque não são portugueses»⁹. Em suma: para o poeta, «o facto significativo acerca dos Portugueses é que eles são o povo mais civilizado da Europa»¹⁰. Justamente porque são — eis a sua maior virtude — a expressão suprema de um universalismo cultural.

(Continua na pág. seguinte)

Georg Rudolf Lind

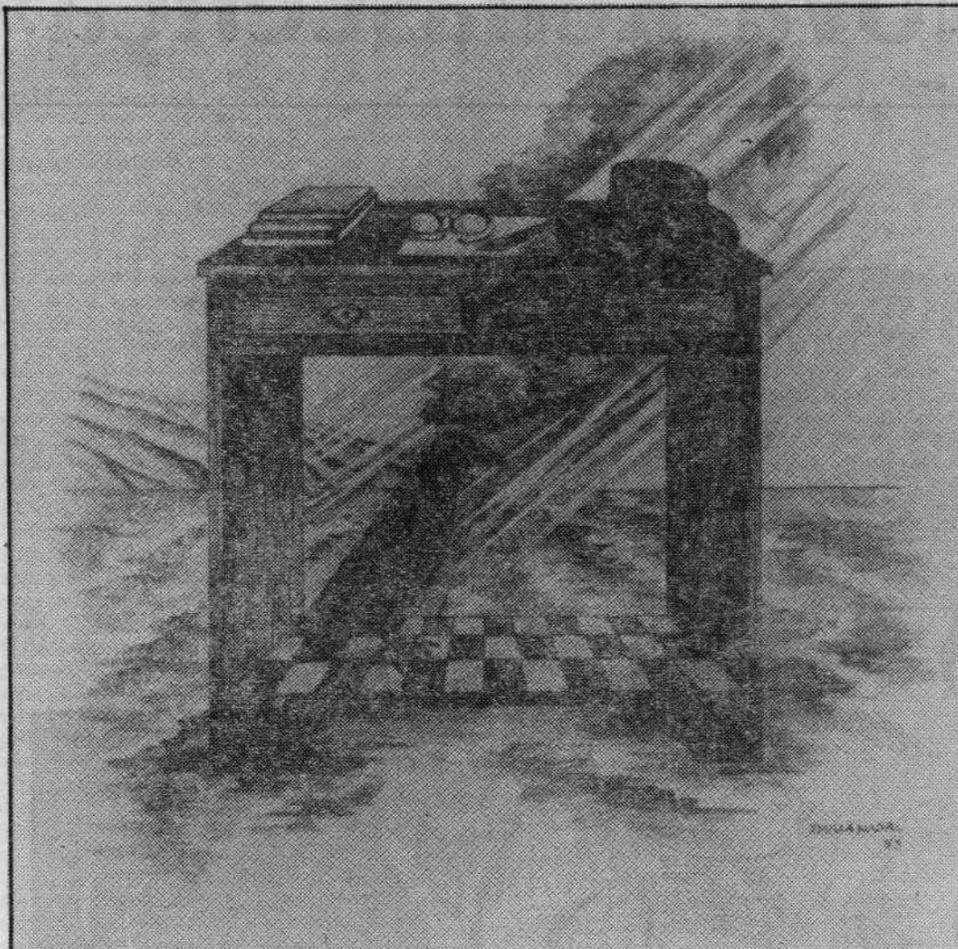
Os três rostos de Álvaro de Campos

NUMA carta de 20/1/1935, Fernando Pessoa escreveu ao seu jovem admirador

Adolfo Casais Monteiro: «Não evoluo, VIAJO. (Por um lapso na tecla das maiúsculas saí-me, sem que eu quisesse, essa palavra em letra grande. Está certo, e assim deixo ficar.)» E na mesma carta o poeta define-se como *dramaturgo*, tão longe (ou tão perto) dos seus heterónimos como Shakespeare do rei Lear ou de Hamlet.

Na verdade, causa-nos uma surpresa sempre renovada encontrarmos os grandes temas de Pessoa repetidos até à obsessão nas partes aparentemente mais heterogêneas da sua obra. Bernardo Soares, o ajudante de guarda-livros do «Livro do Desassossego», retoma em prosa as inquietudes poéticas de Álvaro de Campos. Os monólogos fragmentários do «Fausto», cuja edição corrigida e completada por Teresa Sobral Cunha esperamos com impaciência, repetem obstinadamente as perguntas metafísicas do «engenheiro naval» — e os «35 sonnets» ingleses contêm, na sua máxima concentração, todos os temas essenciais de Fernando Pessoa. Apesar da diversidade desta temática, não se pode falar de uma evolução, e Pessoa estava consciente disto. Na carta já citada sublinha ele *expressis verbis* o carácter estático da sua poesia; comparando os seus primeiros poemas com a sua produção posterior, ele observa: «Perdi, é certo, algumas simpatias e ingenuidades, que havia nos meus poemas de adolescência; isso, porém, não é evolução, mas envelhecimento.»

Tudo isto vale tanto para Fernando Pessoa e a sua poesia ortónima como para o seu «mestre» Caeiro e para o neopagão R. Reis. Bem entendido, Pessoa ele próprio conhece na sua poesia três maneiras divergentes: ele apresenta-se 1.º) poeta nacionalista, esperando uma renascença cultural de Portugal na «Mensagem», esta tentativa duma epopeia moderna, composta por poesias líricas; 2.º) poeta de uma temática ocultista, derivada das doutrinas ocultas do cristianismo e do judaísmo, utilizando os seus motivos como fonte de inspiração para algumas das suas poesias



Emília Nadal: «A Arca e a Fábrica acerca de Fernando Pessoa III», 1983

mais enigmáticas; 3.º) poeta do «Cancioneiro», exprimindo nas suas canções enganadoramente simples e melodiosas os sofrimentos de um homem que aguenta com todo o seu sentimento o peso dos seus pensamentos bionegativos (ou decadentistas). O «mestre» dos heterónimos Reis e Campos, o «faux naïf» Alberto Caeiro, não mostra evolução nenhuma na sua poesia; ele «morre» cedo de mais. Ainda mais estáticas, e inabaláveis como uma rocha de bronze, apresentam-se as odes de R. Reis; nada da sua existência movimentada (e a emigração ao Brasil tão-pouco como a mudança de profissão de médi-

co para professor), transparece nas suas odes clássicas e sentenciosas. (O romance «O Ano da Morte de Ricardo Reis», de José Saramago, fica, na minha opinião, muito aquém das coordenadas culturais da personagem criada por Fernando Pessoa, e faz do admirador de Horácio e Lucrécio um fantoche indigno, pretexto de acrobacias estilísticas.) De 1914, ano da génese dos heterónimos até 1935, o mesmo rigor, o mesmo purismo linguístico caracterizam a poesia de Ricardo Reis.

Álvaro de Campos, o modernista, representa a única excepção. Que ele desempenha um

papel à parte dentro da obra — e da vida! — de Pessoa, vemo-lo facilmente na sua correspondência com Ophélia Queiroz. Ele saberá escrever como Caeiro, Reis, Soares, etc., mas só de sabe identificado, em certos dias, com o seu engenheiro naval. Numa carta à Ophélia de 27/4/1920 lemos: «Não imaginas a graça que te achei, hoje à janela da casa da tua irmã! Ainda bem que estavas alegre e que mostraste prazer em me ver (Álvaro de Campos).» Quer dizer: quando passava por baixo das janelas da namorada, sentia-se na pele do seu heterónimo. E ele gracejava com Ophélia acerca deste desdobra-

da sua personalidade: «Então ontem achou o Íbis meigo e digno de jinhos? Ainda bem, porque o Íbis não gosta que a Nininha fique zangada, ou triste com ele, porque o Íbis, e mesmo Álvaro de Campos, gosta muito, muito do seu Bebezinho.» E mais adiante, na mesma carta de 11/6/1920, continua: «Hoje sentir-me-ia muito melhor se pudesse contar com ir logo ver a Nininha, e vir para baixo de Belém com ela, e sem o Álvaro de Campos; que ela, naturalmente, não gostaria que esse distinto engenheiro aparecesse.» É evidente que Álvaro de Campos se apoderava, de vez em quando, do seu criador e que, com a sua ironia e o seu intelecto cortante, exercia o papel de desmancha-prazeres do idílio amoroso de Pessoa ele mesmo com a ingénua moça. A aversão da menina burguesa contra o sócio do seu Fernando carinhoso é muito instrutiva! No fundo, o poeta permite-se um jogo arriscado com a namorada, utilizando Campos como uma espécie de «reservatio mentalis» personificada nas suas relações sentimentais com ela. Assim se explicam melhor as últimas linhas de uma carta a Ophélia de 28/5/1920: «Limpa as lágrimas, Bebê mau! Tens hoje do teu lado o meu velho amigo Álvaro de Campos, que em geral tem sido só contra ti...» E nas suas lembranças, apontadas pela sua

sobrinha, Ophélia sublinha, muitos anos mais tarde, que o seu pretendente «era um pouco confuso, principalmente quando se apresentava como Álvaro de Campos. Dizia-me então: «Hoje, não fui em que vim, foi o meu amigo Álvaro de Campos...» Portava-se, nestas alturas, de uma maneira totalmente diferente. E Ophélia acrescentou: «Raramente falava no Caeiro, no Reis ou no Soares.»

Estas citações da correspondência do poeta com a sua bem-amada mostram convincentemente o papel especial de Álvaro de Campos dentro da sua vida pessoal. Passemos agora a definir e a descrever os três rostos da sua obra poética. Esta subdivide-se, sem dúvida, em três períodos nitidamente diferentes. O Campos da «Ode Triunfal» de 1914 pouco tem de comum com o autor da «Tabacaria» de 1928 e ainda menos com o pré-Campos do «Opiário» de Março de 1914. Devemos, portanto, distinguir três Álváros. Começemos pelo pré-Campos do «Opiário». Trata-se de uma composição *post festum*. Pessoa queria simplesmente fabricar um Campos *avant la lettre*, anterior ao futurismo e anterior ao sensacionismo. Encontramos a justificação estética disto na famosa carta a Casais Monteiro de 13/1/35: «Quando foi da publicação de «Orpheu», foi preciso, à última hora, arran-

INÉDITO

22.11.1935

«The happy sun is shining,
The fields are green and gay,
But my poor heart is pining
For something far away.
It's pining just for you,
It's pining for thy kiss.
It does not matter if you're

To this.
What matters is just you.

I know the sea is beaming
Under the summer sun.
I know the waves are
Each one and every one.
But I am far from you,

And so far from your kiss!
And that's all I get that's
[really true

In this.
What matters is just you.

Oh, yes, the sky is splendid,
So blue as it is now,
The air and light are blended,
Oh, yes, hot, anyhow,
Nothing of this is you,
I'm absent from your kiss,
That's all I get that's sad and

In this.
What matters is just you.»

(Fernando Pessoa)
(original manuscrito)

A «Nova Renascença» da Europa

(Continuado da pág. anterior)

Pessoa situa-se, com efeito, nos antípodas de um qualquer nacionalismo estreito ou chauvinista. Ele identifica, enfim, sob o signo da universalidade, o patriotismo e o europeísmo: «Ser português no sentido decente da palavra é ser europeu sem a má-criação da nacionalidade»¹¹. Para ele, no extremo limite, «o nacionalismo é antiportuguês»¹². Da mesma forma, o regionalismo pode tornar-se uma «degeneração gordurosa do nacionalismo», a menos que tenha um horizonte europeu: «O meu quintal em Lisboa está ao mesmo tempo em Lisboa, em Portugal e na Europa»¹³. Eis o que o diferencia do *provincianismo*, considerado por Pessoa como uma doença nacional¹⁴.

É um facto: Pessoa nunca sentiu necessidade de sair de Lisboa, depois da sua expatriação na África do Sul. Ele criticava mesmo Sá-Carneiro por con-

fundir a condição de europeu com a de turista das grandes metrópoles: «você é europeu e civilizado excepto em uma coisa e nisso Você é vítima da educação portuguesa. Você admira as grandes cidades. Se você tivesse sido educado no estrangeiro, e sob o influxo duma grande cultura europeia, como eu, não daria pelas grandes cidades. Estavam todas dentro de si.»¹⁵ Numa palavra, para Pessoa a Europa era, acima de tudo, um estado de espírito, ao mesmo tempo pessoal e universal.

Era justamente da assunção de cada português como *persona* aberta à universalidade que o poeta esperava, em última instância, o advento da «nova Renascença» de que era portador. «O povo português é, essencialmente, cosmopolita. Nunca um verdadeiro português foi português: foi sempre tudo»¹⁶, escreve Pessoa em síntese. Mas para

que os portugueses passem da potência ao acto eles precisam de estar inseridos numa civilização universal, como a civilização europeia, pelo menos quando esta renasce das cinzas. «Quando a atmosfera da civilização é cosmopolita, como na Renascença, o português pode ser português», constata ele. Mas «quando a atmosfera da civilização não é cosmopolita, como no tempo entre o fim da Renascença e o princípio, em que estamos, de uma Renascença nova — o português deixa de respirar individualmente»¹⁷. É esta respiração que a geração de Orfeu quer restituir-lhe, através de «uma arte cosmopolita no tempo e no espaço».

Essa arte devia ser, para Pessoa, simultaneamente portuguesa, europeia e universal. «Arte portuguesa será aquela em que a Europa — entendendo por Europa essencialmente a Grécia antiga e o universo inteiro — se

mire e se reconheça sem se lembrar do espelho»: eis a visão órfica do poeta. Essa Europa que avança, como Orfeu com a sua lira, para uma «nova Renascença, tendo como horizonte a universalidade, não podia ser melhor encarnada do que pela Grécia e por Portugal, origem e futuro de uma civilização milenária, feita do cruzamento de outras civilizações e culturas, do Mediterrâneo ao Atlântico, aberta à rosa-dos-ventos cruzados: «Só duas nações — a Grécia passada e Portugal futuro — receberam dos deuses a concessão de serem não só elas próprias, mas todas as outras», afirma helénica e portuguesamente Pessoa.

O poeta dos heterónimos desenvolveu esta sua concepção num esboço de ensaio sobre os *Fundamentos da Civilização Europeia*. A alma espiritual, civilizacional e cultural da Europa, sendo originária da cultura gre-

ga, passou segundo ele pela ordem romana e pela moral cristã, desembocando enfim na universalidade moderna, que começou na Renascença e Portugal prosseguiu com as Descobertas, através das quais fez a «conversão da simples civilização europeia em civilização universal». Assim ele abriu a via ao que Pessoa chama a liberdade europeia, que não é mais do que a plena libertação do homem¹⁸.

Como não retomar esta visão exaltante de Portugal e da Europa, que hoje temos de renovar e pôr em prática? É um projecto de longo fôlego. Mas é preciso começar a empreendê-lo. Pela nossa parte, lançamos mãos à obra com o movimento da Nova Renascença, inspirando-nos neste belo sintagma de Teixeira de Pascoaes e de Fernando Pessoa, figuras emblemáticas e proféticas da Renascença por-

tuguesa e de Orfeu, complementares e bifrontes como Janus. Aliar a *traditio* e a *revolutio*, assumidas por estas duas gerações precursoras, tal é o nosso destino e a nossa liberdade, ao aproximar-nos de um novo século de um novo milénio.

NOTAS

1. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, Lisboa, s.d., p. 113.
2. A Nova Poesia Portuguesa, Lisboa, s.d., p. 82.
3. Idem, p. 114.
4. Idem, p. 85.
5. Idem, p. 84.
6. Idem, p. 103.
7. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, op. cit., p. 121.
8. A Nova Poesia Portuguesa, op. cit., p. 103.
9. Sobre Portugal, Lisboa, 1928, p. 246.
10. Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação, op. cit., p. 172.
11. Obras em Prosa, Rio de Janeiro, 1976, p. 331.
12. Idem, ibidem.
13. Idem, ibidem.
14. Cf. O Provincianismo Português e O Caso Mental Português, in Páginas de Doutrina Estética, Lisboa, s.d.
15. Idem, p. 182.
16. Obras em Prosa, op. cit., p. 329.
17. Idem, ibidem.
18. Obras de Fernando Pessoa, Lisboa, 1971, tomo III, pp. 943-944.