

## Fernando Pessoa: entre Milton e Shakespeare

Madalena Lobo Antunes

### Resumo

Este ensaio pretende confrontar a influência de John Milton com a de William Shakespeare na obra de Fernando Pessoa. Tanto um como outro foram autores que Pessoa privilegiou enquanto leitor, desde a juventude até à idade adulta, e que tiveram um papel crucial na construção da identidade autoral do poeta português. A presença de ambos trespassa o pensamento crítico de Pessoa, que regressará frequentemente a *Paradise Lost* e às grandes tragédias de Shakespeare, nomeadamente a *King Lear* e a *Hamlet*, à procura da chave para a elaboração de uma possível obra. As suas leituras de ambos são frequentemente comparativas, mas as avaliações que faz da qualidade de cada um deles levam-nos à constatação de que, no fundo, representam para si influências complementares e não concorrentes. Pessoa, dada a sua propensão para juízos estéticos, também exibe, na avaliação que faz destas obras, a sua tendência para accionar esses juízos de valor com o intuito de promover a própria escrita.

**Palavras-chave:** Fernando Pessoa, John Milton, William Shakespeare, epopeia, tragédia.

### Abstract

This essay intends to compare the influence of John Milton with that of William Shakespeare on the work of Fernando Pessoa. Both were authors that Pessoa favored as a reader from a young age to adulthood and played a crucial role in the Portuguese poet's construction of an authorial identity. Their presence permeates Pessoa's critical thinking and the Portuguese poet will return regularly to *Paradise Lost* and to Shakespeare's tragedies, namely *King Lear* and *Hamlet*, in search of the key to the construction of a possible *oeuvre*. Pessoa's interpretations of both are frequently comparative and his analysis of the value of their works makes us realize that, in fact, their influences are not conflicting but complementary. Pessoa, given his tendency to make comparative evaluations, also exposes

in them his propensity to activate those evaluations with the intent of promoting his own writing.

**Keywords:** Fernando Pessoa, John Milton, William Shakespeare, epic, tragedy.

## Fernando Pessoa: entre Milton e Shakespeare

Madalena Lobo Antunes

Esta análise desenvolve-se a partir de dois eixos, Milton e Shakespeare. A ideia de autor de Fernando Pessoa, que comporta a sua condição autoral na teoria e na prática, resulta também da sua relação enquanto leitor com estes dois autores, relação que se terá iniciado em contexto escolar ainda em Durban. Analisar a cronologia desta relação levanta alguns problemas. Os registos que podemos encontrar das opiniões de Pessoa estão, também eles, envoltos em ficção e provocações cujo objectivo seria a mitificação do leitor Fernando Pessoa, poeta.

“Fernando Pessoa suffers from classical culture.” (Pessoa, 2009: 215): esta frase, atribuída a Thomas Crosse sugere, de forma irónica, que Pessoa estaria condicionado na sua escrita. Esta afirmação surge num texto de apresentação do Sensacionismo, em que Pessoa ortónimo é apontado como mais próximo do Simbolismo, o movimento estético anterior, em comparação a Álvaro de Campos e Almada Negreiros, que seriam “the nearest to the more modern style of feeling and writing” (Pessoa, 2009: 215). Neste contexto, esta descrição serve como provocação, para sublinhar como no polo oposto estaria a inovação poética de Campos (que, mesmo assim é descrito como “a Walt Whitman with a Greek poet inside” (Pessoa, 2009: 216). Todavia, nessa afirmação parece haver um fundo de verdade sobre Fernando Pessoa, escritor. Entendo esta afirmação como abrangente, como podendo abarcar o papel assumido por Pessoa na sua multiplicidade de eus, como elo de ligação entre o passado, o presente e o futuro. O modelo “clássico” para Pessoa assume muitas formas. Por exemplo, num texto sobre Milton afirma: “Milton, que é o *classicismo*, é a decadência; a força desintegradora.” (Pessoa, 2013: 179). Com esta afirmação, começamos a descortinar a leitura que Pessoa fará de Milton. Noutro texto, depois de criticar severamente aquilo que designa como “o pseudoclassicismo francês - Boileau, Corneille, Racine (...)”, Pessoa defende que a França só teria atingido o ideal clássico no romance, aparentemente referindo-se a Flaubert (BNP/E3: 19-19r). A experiência de Pessoa com a literatura começa, desde cedo, com um contacto com o que era considerado pela sua educação vitoriana como modelo. Nesse modelo, a cultura clássica foi preponderante.

São vários os momentos em que Fernando Pessoa elogia John Milton. A sua cópia da poesia de Milton *The Poetical Works of John Milton*, London George Routledge and Sons [s.d.] está extensamente anotada, nomeadamente no poema *Paradise Lost*, mas também em “Lycidas”, entre outros textos. John Milton é o autor que Fernando Pessoa repetidamente coloca ao lado de Shakespeare. Escreve Pessoa: “O Shakespeare de ‘As you Like [it]’ é muito inferior ao Shake[speare] do ‘Hamlet’ e do ‘King Lear’. (...) Se Shakespeare tivesse escripto apenas as comedias, Milton, e não elle seria o maior poeta inglez.” (Pessoa, 2013: 91). Esta comparação continua por largas páginas. *Hamlet* e *King Lear* são duas peças que serão particularmente caras a Pessoa e que surgirão também no *Livro do Desassossego*. Contudo, aqui, o que importa sublinhar são os termos da comparação: Shakespeare contra Milton e vice-versa. Vejamos, então, o que Fernando Pessoa escreve, neste caso num texto atribuído a Ricardo Reis, sobre *Paradise Lost*:

Como epopéa o P[araiso] P[erdidido] é mais perfeita do que como dramas são os dramas de Sh[akespeare]. A obra de Milton é, além d’isso, integralmente e sempre perfeita. A de Shakespeare não é. Por isso se vê que além de ser maior que Shakespeare como *criador*, como constructor, Milton é maior como *artista*, porque conserva o nível da perfeição mais do que S[hakespeare], porque so publica □ quando attinge o estado de obra-perfeita a sua obra. (Pessoa, 2013: 182)

Fernando Pessoa defende repetidamente a qualidade de Milton, em detrimento da de Shakespeare, especialmente na organização e perfeição da obra. Talvez possamos ver já aí a força da “doença da cultura clássica” em Pessoa, ou então uma ocultação da sua preferência por Shakespeare. Para si, a razão para o desconhecimento da obra de Milton é a dificuldade que esta apresenta para o leitor. Explica Pessoa, agora em nome próprio:

Now a poem like *Paradise Lost* which, besides being long, is so perfectly ordered and constructed that it has to be grasped as a developed whole to be properly appreciated (...) makes very large demands on our attention and on our concentration. (Pessoa, 2013: 183)

A obra de Milton pede, portanto, outro leitor. Esse é o motivo para a discrepância entre o conhecimento geral da obra de Shakespeare e o desconhecimento da de Milton. Pessoa, sabemos nós pelas anotações da marginália da obra de Milton, teria lido

cuidadosamente os poemas assinalando referências gregas, latinas e bíblicas, entre outras.<sup>39</sup> O poeta português pretenderia compreender com clareza a rede de referências e temas de Milton. Fernando Pessoa assinalará também, na sua cópia de *The Poetical Works of John Milton*, os comentários feitos por Joseph Addison para o jornal *The Spectator* publicado entre 1 de Março de 1711 e 6 de Dezembro de 1712, presentes no volume de ensaios da sua biblioteca, *The Spectator* de Joseph Addison e Richard Steele, edição de George Routledge and Sons, de 1896. A marginália no livro de Milton pertencente a Pessoa sugere várias leituras, feitas em momentos diferentes. Sublinhados e comentários a lápis e a caneta, por vezes rasurados e com caligrafias diferentes, podem apontar para leituras discordantes ou variações das análises pessoais de *Paradise Lost*. Fernando Pessoa tenta compreender como é construída a estrutura do poema, a sua coerência silábica e a sua rede de referências literárias e testa as lacunas ou contradições do texto apontadas por Joseph Addison. Contrariamente às sugestões de Addison, o poeta português afirma não ver no épico de Milton nada para além da perfeição: uma obra terminada e una. Um estado de obra a que Pessoa aspira, mas que lhe escapa, desdobrando-se em projectos de livros e heterónimos, publicando textos em revistas literárias apenas para continuar a alterá-los obsessivamente no seu atelier de escrita. É de notar que Pessoa decide atribuir algumas destas opiniões a Ricardo Reis, o heterónimo que mais se aproximaria dos objectivos de Milton de recriação de um género clássico. Contrariamente a Milton, que escolhe a epopeia, Pessoa determinará que Reis será autor de odes. A “ode” será também a forma “clássica” de Álvaro de Campos, poeta sensacionista e momentaneamente futurista. Essas referências às formas clássicas, atribuídas a dois heterónimos, podem ser indicadores da sua vontade de entrar em diálogo com a tradição poética clássica ou ainda apontar para a “doença da cultura clássica” permeia a obra poética pessoana. Como que chamando a atenção para a figura de Reis enquanto actor no diálogo heteronímico, em que Pessoa atribui às suas personagens opiniões e posições teóricas sobre a literatura, este heterónimo será o defensor da grandeza de Milton, algo perfeitamente coerente com as suas tendências estéticas.

A biografia de Milton é sobejamente conhecida e facilmente verificável em documentação, ao contrário da de Shakespeare. John Milton escreveu um poema épico a partir do primeiro livro da Bíblia, o Génesis, com elementos de vários géneros clássicos e dando protagonismo à figura de Lúcifer, desafiando repetidamente o protocolo do texto

---

<sup>39</sup> A relação de Pessoa com Milton começa cedo: logo em 1904, Pessoa vê-se obrigado a estudar um poema de Milton para um exame. (Cf. Estibeira, 2008: 43)

religioso. Fundiu, por assim dizer, aspectos de várias culturas e géneros literários numa única obra. Poderíamos, por isso, aplicar a expressão de Pessoa a Milton e considerá-lo um “supra-Homero” ou “supra-Vergílio” ou criador de uma “supra-Bíblia”. A escrita de John Milton altera o cânone desafiando a *auctoritas* do texto religioso. Pessoa acreditava que a obra de Milton perduraria como memória e metáfora de um cristianismo caído e decadente: “When, towards the end of ages, Christianity will have long gone to that vale of darkness where all creeds follow all men, the great power of Milton will stand for it before eternity.” (Pessoa, 2013: 184). Jeffrey Shoulson, seguindo uma sugestão feita por Eric Auerbach, afirma que Milton acrescenta elementos literários aos temas bíblicos, conferindo ao poema outra complexidade narrativa. Shoulson explica que, de acordo com Auerbach, a Bíblia deixaria muitas lacunas narrativas por preencher:

That is, the Bible’s withholding of details, its absence of interiority, its laconic, paratactic sequencing of events, invites its readers to infer and invent many of the features of storytelling – subjective impressions, personal motivations, causal relations between events, and so forth – one finds more directly presented in other kinds of narratives. (Shoulson, 2004: 73)

Para além disto, Milton também experimenta alterar o tempo narrativo, propondo uma figura de Deus que surgirá como extra-temporal:

Biblical and historical episodes are layered over each other collapsing the time that seems to separate them, sometimes even reversing that temporality. And God’s role comes to be understood as that of an author, inscribing his providential authority on history by means of the events whose significances reveal themselves in relation to one another. (Shoulson, 2004: 76)

O Deus de Milton é omnipresente e onisciente atravessando o tempo narrativo. Não é uma personagem<sup>40</sup>, ao contrário, por exemplo, da figura do Diabo, que levou os poetas românticos ingleses a considerá-lo o grande herói de *Paradise Lost* e a exegese a assinalá-lo como proto anti-herói. O texto de Milton permite várias leituras e motiva outros poetas a criar as suas próprias versões de um Diabo atraente, capaz de seduzir para a tentação. Fernando Pessoa fará uma referência explícita ao Diabo de Milton na sua “Hora do Diabo”, em que apresentará um Diabo com características que evocam também a

---

<sup>40</sup> Cf. Conrad, 2006: 248-249.

poesia de William Blake.<sup>41</sup> Nesse texto chega a discutir as várias versões literárias de si. Fernando Pessoa insiste que a superioridade de Milton perante Shakespeare se prende com a “perfeição” da obra de Milton. Contudo, existe um aspecto que sublinhará como superior em Shakespeare que vale a pena ressaltar:

Há só um argumento a apresentar: a obra de S[hakespeare] é mais complexa do que a de Milton. Não é mais complexa no sentido *artístico*, porque isso tornaria mais difícil, e mais já que não o é; porque isso equivaleria a dizer que ella é mais difícil de construir.

É então mais complexa no sentido *psychologico*? Sem duvida. Mas o que há de mais complexo no sentido *psychologico* é o romance. (Pessoa, 2013: 182)

Para além desta referência, Pessoa assinala noutro texto, agora em nome próprio, que Shakespeare é mais criativo, especificamente na sua construção de “figuras”:

Shakespeare survives in virtue of a creative power – the power of creating types and figures. His total incapacity for constructing ordered wholes, his absolute indiscipline of mind, his contempt for all the rules of thought and of art – these things cannot wholly smother the □ vitality of his imagination. / But he is not of the Homeric/.<sup>42</sup> (Pessoa, 2013: 186)

Aponta, desta forma, a capacidade de Shakespeare para criar figuras ou personagens com uma substância diferente das de Milton. De facto, enquanto Milton actualiza e transforma arquétipos, criando novos arquétipos, que serão adoptados por outros autores, Shakespeare explora literariamente personagens complexas pois, como refere Pessoa, a obra de Shakespeare é mais: “[complexa] no sentido *psychologico*”. Portanto, Shakespeare cria figuras ou personagens, Milton ultrapassa Shakespeare na estrutura e na construção. Escreve ainda Pessoa sobre Milton: “He was a builder where other men were sand-masons.” (Pessoa, 2013: 185). Ou seja, o génio de Milton operaria na construção enquanto outros se perderiam no pormenor. De acordo com Pessoa, Shakespeare “is not of the Homeric” e Milton entraria para o cânone pessoano pela porta da inovação épica,

<sup>41</sup> William Blake é, como Fernando Pessoa, um autor que se servirá das intervenções de Milton na fábula cristã para criar a sua *The Marriage of Heaven and Hell*, que, por sua vez, será lida atentamente pelo poeta português e cuja ideia e representação da figura de autor terá também relevância para a despersonalização pessoana.

<sup>42</sup> Isto não implica que Pessoa não compare Shakespeare a Homero explorando posições diferentes: “Só na Renascença nos aparece uma figura culminante, Shakespeare que acusa sobre Homero alguma – não importa quanta – superioridade.”, “A Nova Poesia Portuguesa no Seu Aspecto Psicológico” publicado em *A Águia*, volume 2, 1912 e ainda: “Não é Shakespeare, talvez, o maior poeta de todos os tempos pois não me parece possível antepor alguém a Homero” (carta a Francisco Costa de 1925, Pessoa, 1999: 84).

entrando em diálogo com Homero e Vergílio. Sublinho ainda o final do raciocínio de Pessoa na citação anterior, relevante para a tese que pretendo defender: “o que há de mais complexo no sentido psicologico é o romance” (Pessoa, 2013: 186). Shakespeare teria feito, para Pessoa (pela “mão” de Ricardo Reis), o melhor que podia fazer com o género que escolheu, o dramático, sendo que as inovações literárias que levariam mais longe a “complexidade no sentido psicologico” (Pessoa, 2013: 182) estariam reservadas ao romance. Ao escrever “Shakespeare é a juventude de qualquer cousa de que Milton é a outra virilidade.” (Pessoa, 2013: 181) Pessoa poderá talvez exprimir aquilo que verá em si mesmo como problema autoral, a sua incapacidade para produzir, acabar e organizar os seus textos em livros.

A relação de Fernando Pessoa com a obra de Milton tem algumas características que me parece importante notar. Sabemos que Pessoa estudou vários poemas de Milton no Durban High School, do ponto de vista da construção, da escanção e da métrica. Existe até um livro, de 1901, na sua biblioteca sobre este tema, de autoria de Bridges e Stone, *Milton's Prosody by Robert Bridges and Classical Meters in English Verse by William Johnson Stone*.<sup>43</sup> Nele, Pessoa assinala a seguinte frase:

I would define the difference between ancient and modern metre thus: – in the one the verse scans by quantity alone, the accent being used only as an ornament, to avoid monotony; in the other the functions are exactly reversed, the accent deciding the scansion, the quantity giving variety. (Stone, 1901: 117-118)

Fosse por obrigação académica ou por interesse próprio, Pessoa analisou ao pormenor vários poemas de Milton, nomeadamente “Ode on the Morning of Christ's Nativity”, “L'Allegro”, “Il Penseroso” e “Lycidas”, para um exame em 1904. Estes poemas terão sido lidos e estudados a partir de uma antologia de poesia a *Palgrave's Golden Treasury of Songs and Lyrics*, London, MacMillan and Co., 1902. Portanto, a prática de análise da poesia de Milton começa cedo para Pessoa. Porém, é *Paradise Lost*, que se encontra na sua edição da poesia de Milton e não na antologia referida anteriormente, claramente o poema que mais interesse lhe suscita, um encontro que poderá ter ocorrido fora das suas obrigações académicas. As diferentes caligrafias e as anotações, tanto a lápis de carvão como a caneta,

---

<sup>43</sup> Sendo que este volume comporta dois títulos e que irei citar de ambos, o volume será dividido em duas entradas bibliográficas assinaladas (Bridges, 1901) e (Stone, 1901).



assim como os riscos sobre comentários anteriores, sugerem leituras feitas em momentos diferentes e confirmam a vitalidade das releituras de Fernando Pessoa. Contudo, num texto posterior, composto por vários trechos em que Pessoa discute a fama e a posteridade, o poeta português faz afirmações que parecem contradizer esta experiência de leitura de *Paradise Lost*. Esse texto, *Erostratus*, escrito em inglês, por volta de 1929 e que, de acordo com o editor do volume, Richard Zenith, seria um documento a publicar fora de Portugal, pode ser visto como um resumo para a posteridade das suas opiniões sobre a literatura e a recepção dos textos literários. Vejamos, então, os aspectos que parecem levantar algumas dúvidas relativamente à sinceridade das afirmações que faz sobre Milton:

Now a poem like *Paradise Lost* which, besides being long, is so perfectly ordered and constructed that it has to be grasped as a developed whole to be properly appreciated (...) makes very large demands on our attention and on our concentration. (Pessoa, 2013: 183)

Fernando Pessoa parece mentir, em *Erostratus*, afirmando só ter conseguido completar uma leitura de *Paradise Lost* e acrescenta a essa “confissão” uma explicação irónica: (“God overwhelmed me with bad metaphysics and I was literally God-damned.” (Pessoa, 2000a:196)). Confessa-se assim um leitor derrotado pelo poema épico de Milton, uma afirmação que parece contradizer as suas notas no volume *The Poetical Works of John Milton*. Para além disto, preparava uma tradução de *Paradise Lost*, como se pode ver pelas notas em português a lápis na sua cópia do poema. Pessoa assume que a leitura de *The Pickwick Papers* terá sido mais prazerosa do que a de *Paradise Lost*: “*Pickwick Papers* is bigger, in point of words, than *Paradise Lost*; it is certainly inferior, as values go; but I have read *Pickwick Papers* more times than I can reckon” (Pessoa, 2000a: 196). Não duvidamos desse facto, até porque Milton fora inicialmente uma leitura escolar obrigatória e, por isso, feita de acordo com a estrutura analítica proposta pela autoridade escolar. É de notar que no seu diário de 1906 Pessoa declara repudiar o trabalho académico imposto, nesse caso, numa crítica feita às obrigações académicas do Curso Superior de Letras: “I hate all work imposed.” (Pessoa 2003: 32).

Pessoa escreveu inúmeras vezes sobre a dificuldade da leitura de *Paradise Lost*, facto que também já indiquei em trechos citados anteriormente neste texto. No entanto, é a afirmação, provavelmente falsa, de que só teria lido *Paradise Lost* uma vez e meia que surpreende. Em *Erostratus* vemos Pessoa a construir-se para a posteridade como um certo

tipo de leitor, um leitor hedonista que se deixa levar pelo prazer de ler *The Pickwick Papers* e que desiste a meio da segunda leitura de *Paradise Lost*. Para além disto, promove inúmeras vezes o romance de Dickens, que será uma presença constante nas suas apreciações literárias.

Em *Erostratus* Fernando Pessoa determina que o género literário mais eficaz em prender a atenção do leitor num texto mais longo é o romance. No entanto, não deixa de afirmar que, “as far as values go” *Pickwick Papers* é inferior que os dramas de Shakespeare. De acordo com Pessoa, o romance implica uma experiência de leitura menos “estética” e logo, menos crítica: “Only prose, which disengages the aesthetic sense and lets it rest, can carry the attention willingly over great spaces of print.” (Pessoa, 2000a: 196). Estas afirmações em *Erostratus* podem ser lidas como uma exposição exagerada de um combate interior entre Pessoa e a *auctoritas* do sistema de ensino que frequentou. Ou seja, o Fernando Pessoa leitor de Milton, ou melhor, o Fernando Pessoa defensor de Milton, não tem espaço neste ensaio que se pretende provocatório. A oposição Milton-Shakespeare exposta em *Erostratus* ocupa um espaço semelhante ao da afirmação de Thomas Crosse “Fernando Pessoa suffers from classical culture” num texto sobre o Sensacionismo: o de fazer generalizações sobre o que foi a literatura do passado e sobre o que deve ser a literatura do futuro. No trecho seguinte de *Erostratus*, o poeta português faz uma afirmação lapidar que determina a sua identificação com o género romanesco em detrimento de outro, que surge como anacrónico, o género épico: “The worst part of an epic poem is that it is generally a bad novel.” (Pessoa, 2000a: 196). Esta declaração provocatória pode ser vista, neste caso, como o corte final de Pessoa com a *auctoritas* clássica, mesmo que no trecho anterior afirme que, do ponto de vista temático, *Paradise Lost* é superior. Fernando Pessoa reconhece em *Paradise Lost* aspectos “estéticos”, que distraem a sua leitura do poema. Tal não acontece com o romance *Pickwick Papers*, que trata, de acordo com Pessoa, de temas menos importantes do ponto de vista literário. Todavia, como se pode ver na citação em que compara a obra de Shakespeare ao romance, esse é, para si, o género com mais potencial para descrever literariamente a psicologia humana.

Das figuras que mais influenciaram a visão pessoana sobre o conceito de autor destaca-se William Shakespeare. Sobre o homem e a obra Fernando Pessoa revelará posições contraditórias. A questão torna-se particularmente complexa porque o valor dado ao nome “William Shakespeare” varia. Se, por um lado, Pessoa comenta e avalia a obra do

bardo inglês como se ela fosse produto de um único criador, por outro, passa muito do seu tempo a estudar e a escrever sobre o “problema Shakespeare”, ou seja, a questionar a autoria da obra. São dois raciocínios que parecem anular-se. Já no livro escolar citado anteriormente da autoria de Robert Bridges, sobre a métrica clássica na poesia inglesa, Pessoa sublinha uma frase de uma nota de rodapé que trata precisamente desta questão: “Any study of Shakespeare’s versification must first of all exclude from consideration the plays which he did not write” (Bridges, 1901: 49). Pessoa, nos seus textos críticos, parte de uma ideia de Shakespeare por si criada. Shakespeare é um dos autores sobre os quais Fernando Pessoa mais disserta. É uma presença assumida na sua escrita crítica.

Segundo Mariana Castro, que estudou a complexa rede temática pela qual se espalha a presença do bardo inglês na obra de Pessoa, o jovem Fernando Pessoa começa inicialmente por se interessar pelo autor dos sonetos, como se comprova, segundo a autora, na extensíssima marginália no seu volume dos *Complete Works of Shakespeare*. De facto, as tentativas literárias de Pessoa em inglês, nomeadamente os *35 Sonnets*, publicados em folheto em 1918<sup>44</sup>, apresentam um estilo antiquado e um inglês próximo do de Shakespeare:

Mr Pessoa’s command of English is less remarkable than his knowledge of Elizabethan English. He appears to be steeped in Shakespeare (...). The sonnets (...) will interest many by reason of their ultra-Shakespearian Shakespearianisms, and their Tudor tricks of repetition, involution and antithesis, no less than the worth of what they have to say. (S/A: TLS)

Este é um excerto da crítica do *Times Literary Supplement* de 19 de Setembro de 1918 referente aos *35 Sonnets*, sendo nela evidente a surpresa do crítico perante a linguagem anacrónica de Pessoa. Nessa altura, Fernando Pessoa já tinha publicado poemas modernos e vanguardistas nos dois primeiros volumes da revista *Orpheu* (1915) e no único volume da *Portugal Futurista* (1917). Para além disto, a intenção de publicar os poemas ingleses na *Orpheu 3*, que não chegou a existir terá, em parte, motivado Fernando Pessoa a tomar uma decisão sobre a sua assinatura. Sobre este assunto explica a Armando Côrtes Rodrigues, numa carta de Setembro de 1916, o seguinte:

---

<sup>44</sup> De acordo com a investigação de Luísa Freire no espólio, Pessoa teria escrito os *35 Sonnets* entre 1910 e 1912 e tê-los-ia revisto até 1918 (cf. Pessoa, 2000b: 340).

vou fazer uma grande alteração na minha vida: vou tirar o acento circunflexo do meu apelido. Como (nas circunstâncias adiante indicadas) vou publicar umas coisas em inglês, acho melhor desadaptar-me do inútil ^, que prejudica o nome cosmopolitamente. (Pessoa, 1998: 220).

Esta decisão indica que a recepção da obra é algo que Pessoa valoriza, que teria vontade de ser um autor cosmopolita e internacional.

Aprofundar as ideias de Fernando Pessoa relativamente à obra e à figura de William Shakespeare levanta vários problemas, um dos quais já referi. Podemos, no entanto, constatar, por exemplo, que o poeta português preferia a estrutura para o soneto inventada pelos poetas ingleses quinhentistas e difundida por Shakespeare à tradicional petrarquiana utilizada por Camões. Fernando Pessoa tem, aliás, várias críticas a fazer a Camões e, em particular, às suas criações líricas. Di-lo como Fernando Pessoa (“Camões é os Lusíadas”)<sup>45</sup> e como Álvaro de Campos em uma “Nota ao Acaso”, publicada na revista “Sudoeste” em 1935:

Chora Camões a perda da alma sua gentil; e afinal quem chora é Petrarca. Se Camões tivesse tido a emoção sinceramente sua, teria encontrado uma forma nova, palavras novas - tudo menos o soneto e o verso de dez sílabas. Mas não: usou o soneto em decassílabos como usaria luto na vida (Pessoa, 2007: 77).

Apesar de Pessoa não explicitar a sua preferência pelo soneto de Shakespeare, podemos tomar estas afirmações como uma sugestão dessa posição. Para além disto, é o modelo de Shakespeare que Pessoa escolhe para os seus *35 Sonnets*. Estas considerações de Álvaro de Campos, parte do diálogo entre os heterónimos, deve ser também lida no seu contexto, o da promoção da figura de Alberto Caeiro. No final deste texto, Pessoa-Campos faz uma declaração lapidar: “O meu mestre Caeiro foi o único poeta inteiramente sincero do mundo.”<sup>46</sup> Nesta “Nota”, onde Álvaro de Campos analisa os graus de sinceridade de vários autores, uma proposta já por si algo ambivalente, Shakespeare é também comentado:

Uma ou duas vezes o disse Coleridge: pois a *Rima do Velho Nauta* e *Kubla Khan* são mais sinceros que todo o Milton, direi mesmo que todo o Shakespeare. Há apenas uma reserva com respeito a Shakespeare: é que Shakespeare era essencial e estruturalmente factício; e por isso a sua constante

<sup>45</sup> Esta expressão surge no início de um artigo publicado no *Diário de Lisboa*, a 4 de Fevereiro de 1924 (Pessoa, 2013: 89).

<sup>46</sup> De acordo com Jorge Uribe (Uribe, 2014: 56-107) e Mariana Castro (Castro, 2006: 221-225) é, em grande parte, à teoria de artificialidade de Oscar Wilde que Pessoa vai beber para a sua discussão sobre fingimento e ocultação através de máscaras que depois adoptará na sua despersonalização.

insinceridade chega a ser uma constante sinceridade, de onde a sua grandeza.  
(Pessoa, 2007: 76)

O termo “factício” aplicar-se-ia facilmente também a Alberto Caeiro, um autor ficcional e talvez o mais factício de todos, pois nada em Caeiro, poeta bucólico construído na urbe é, de facto, “natural” (aqui em oposição ao artificial). Algo semelhante poderia dizer-se sobre Álvaro de Campos, outro autor inteiramente factício. O argumento de Fernando Pessoa, pela “voz” de Álvaro de Campos, depende de um entendimento do texto dentro da ficção heteronímica. Alberto Caeiro não existe, logo a sua sinceridade nunca poderia ser avaliada, apenas nos é possível avaliar a coerência da personagem Alberto Caeiro enquanto construção fictícia e a verosimilhança da sua obra dentro e fora do universo pessoano.

Para Pessoa, Shakespeare é claramente um modelo a seguir, mas resta procurar o autor modelo nessa obra modelo. Por exemplo, a possível atribuição da autoria das peças de Shakespeare a Francis Bacon explica-se com a consensualidade dessa ideia em muitos dos livros consultados por Pessoa, por um lado, mas também serve perfeitamente o propósito de aproximar Shakespeare do poeta português, por outro (cf. Castro, 2010: 74-85). Bacon é um autor desejável para as peças de Shakespeare para Pessoa, pois estaria assim encontrada uma figura que o poeta português pudesse identificar consigo mesmo, e com uma despersonalização que implicaria a escrita em vários géneros. Bacon seria, assim, um outro autor múltiplo. Desenvolve Mariana Castro:

Pessoa’s wish to obtain Bacon’s horoscope is driven by the desire to gain an insight into possible astrologically-determined characteristics that allow him, like Pessoa himself, to write under different dramatic personalities (Castro, 2010: 83).

Do efeito de William Shakespeare, autor real, na recepção da sua obra pouco ou nada podemos saber. Não conseguimos delimitar uma biografia substancial do bardo. No entanto, é possível desenhar o William Shakespeare de Fernando Pessoa e a leitura que o poeta português faz da sua obra. Sabemos que Pessoa utiliza fontes shakespearianas, ou seja, cita outros autores que dissertam sobre Shakespeare de forma indevida: “We will see numerous examples of Pessoa occulting, misquoting, or downright misappropriating his Shakespearean sources (...)” (Castro, 2010: 15). Quem estaria então Pessoa a tentar iludir? Nunca conseguiremos encontrar resposta para esta pergunta. De acordo com a análise feita

por Mariana Castro, que teve também em conta textos inéditos, Pessoa acreditaria que a questão da autoria de Shakespeare devia ser apresentada à sociedade portuguesa, como se pode ver no seguinte texto do espólio, transcrito por Mariana Castro na sua tese de doutoramento:

Tencionamos, n'este opusculo, versar este problema, e apontar qual nos parece ser o seu estado actual. Como o candidato mais votado para autor da obra de Shakespeare é Francis Bacon, e como, por certo – pelas razões que no decurso da nossa exposição – este é quem mais argumentos tem em seu favor, o nosso exame da questão recahirá sobre a controversia Shakespeare- Bacon, propriamente dita. (Castro, 2010: 200)

Fernando Pessoa compara-se a Shakespeare do ponto de vista da saúde mental, diagnosticando ambos como histero-neurasténicos. Contudo esse diagnóstico é baseado na obra do autor inglês, o mesmo exercício que Pessoa considera errado, para o seu caso, condenando as interpretações biográfico-literais da sua obra de João Gaspar Simões. É de notar também a interpretação pessoana dos sonetos de Shakespeare como homoeróticos, que o poeta português não lerá apenas como liberdade poética (cf. Castro 2013). O Shakespeare de Pessoa é, na realidade, um modelo fantasma. Pela falta de elementos biográficos, por um lado, e pela falta de coerência dos argumentos do próprio Pessoa, por outro. Vejamos, então, a questão mais concretamente: Pessoa imagina dois Shakespeares, um autor dos sonetos, outro autor das peças de teatro, o primeiro seria um bardo autor de versos homoeróticos, o segundo seria possivelmente o polímata Francis Bacon. É ainda importante ressaltar a questão esotérica, pois a possibilidade de Francis Bacon, um Rosa-Cruciano, ser o autor das peças de Shakespeare, interessaria também a Pessoa pela aproximação de ambos ao esoterismo. A questão torna-se mais complicada, quando a referência que encontramos às tendências rosa-crucianas de Francis Bacon surge precisamente num texto em que Pessoa o distingue de Shakespeare:

Iniciado exotérico é, por exemplo, qualquer maçã, ou qualquer discípulo menor de uma sociedade teosófica ou antroposófica. Iniciado esotérico é, por exemplo, um Rosa-Cruz, um Francis Bacon, seja. Iniciado Divino é, por exemplo, um Shakespeare. A este tipo de iniciação vulgarmente se chama génio. (Pessoa, 1989: 168).

Assim, a leitura pessoana de Shakespeare, a procura do autor na obra, parece ser uma apropriação conveniente para a criação do seu cânone. Pessoa vai escolhendo, à falta de

elementos concretos sobre a biografia do poeta inglês, tendo como base a extensa bibliografia que tinha em sua posse sobre a “questão Shakespeare”, os que mais lhe interessavam na construção de um Shakespeare à luz da sua criação do supra-Camões. Perdurará, portanto, uma criação shakespeariana tendo em vista a vontade supra-pessoana, a projecção para além de si, ou um poeta que se multiplicará em muitos outros.

Facilmente se encontra, na dificuldade de olhar para a obra de Shakespeare como produto de um autor fantasma que ninguém sabe realmente quem foi, mas cuja obra está instituída no cânone, um paralelo possível com a obra de um autor, com uma biografia simples (uma figura aparentemente inconsequente na sociedade do seu tempo, salvo algumas polémicas com o meio intelectual e académico), mas com uma obra fantasma (dispersa e incompleta). Ambos se distinguem de John Milton que, apesar de ter escrito um poema épico que desafiou os preceitos da igreja, vários panfletos em defesa do republicanismo, e de ter tido uma vida algo atribulada por isso, ocupou cargos públicos.

A comparação de Pessoa entre Shakespeare e Milton é também importante porque sugere uma possível genealogia do bardo inglês, projectada para a modernidade e reconfiguradora do espaço que Pessoa pretenderá ocupar. Como explica Rita Patrício:

A “fatal influence”: Shakespeare é aqui causa da ausência de construção a que a modernidade está condenada e que passa a caracterizá-la. Nesta medida, Pessoa retoma a figura de Shakespeare como uma figura da modernidade que a representa no que esta tem de imperfeição construtiva. (Patrício, 2012: 201)

A obra de Fernando Pessoa dialoga com a tensão entre o antigo e o novo, apresentando propostas que confirmam a vontade modernista, sintetizada no *slogan* de Ezra Pound “Make it new!”. Como escreve Pessoa em *Erostratus*: “Variety is the only excuse for abundance. No man should leave twenty different books unless he can write like twenty different men.” (Pessoa, 2000a: 179) Pessoa consegue, ao criar essas várias vozes poéticas, dialogar com vários cânones, e desenhar para si um lugar num cânone futuro. No entanto, o peso do passado e da estrutura do clássico e a obsessão com a forma não o abandonam. Podemos ver nos seus inúmeros projectos literários inacabados a comprovação disso mesmo. Talvez o poeta português tivesse vontade de rejeitar Milton publicamente no final da sua vida para sublinhar o seu próprio percurso como autor que escreveu para um leitor futuro. Fernando Pessoa revela-se em ambos os casos um leitor insatisfeito, combatendo a sua “doença” da cultura clássica através da leitura de romances

de Dickens, e entretendo-se com especulações sobre uma possível criação romanesca ideal, com figuras psicologicamente complexas, que terão impacto na sua concepção de personagens autores.

## Referências

- BRIDGES, Robert (1901) *Milton's Prosody*, Oxford, University of Oxford.
- CASTRO Mariana Gray de (2010) *Fernando Pessoa's Shakespeare: A thesis submitted to King's College London for the Degree of Doctor of Philosophy, Department of Portuguese and Brazilian Studies*, London, King's College.
- \_\_\_\_ (2006) "Oscar Wilde, Fernando Pessoa, and the Art of Lying" *Portuguese Studies*, Vol. 12, No. 2, pp. 219-249.
- CONRAD, Peter (2006) "Milton, 'Author and end of all things'" in *Cassell's History of English Literature*. London, Cassells. [1<sup>st</sup> ed.: J. M. Dent & Sons, 1985]
- ESTIBEIRA, Maria do Céu (2008) *A Marginália de Fernando Pessoa*, tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa
- PATRÍCIO, Rita (2012) *Episódios: Da Teorização Estética em Fernando Pessoa*, V. N. Famalicão, Edições Húmus.
- PESSOA, Fernando (s/d) "Espólio Digital" (BNP/E3)
- \_\_\_\_ (1989) *A Procura da Verdade Oculta: Textos Filosóficos e Esotéricos*, Mem Martins, Europa América.
- \_\_\_\_ (1998) *Correspondência 1905-1922*, edição de Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio e Alvim.
- \_\_\_\_ (1999) *Fernando Pessoa Crítica: Ensaios Artigos e Entrevistas*, edição de Fernando Cabral Martins, Lisboa, Assírio e Alvim.
- \_\_\_\_ (2000a) "Erostratus" in *Heróstrato E A Busca da Imortalidade*, edição de Richard Zenith. Lisboa, Assírio e Alvim.
- \_\_\_\_ (2000b) *Fernando Pessoa Poesia Inglesa I*, edição de Luísa Freire, Lisboa, Assírio de Alvim.
- \_\_\_\_ (2003) *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoa*, edição de Richard Zenith com Manuela Parreira da Silva, Lisboa, Assírio e Alvim.
- \_\_\_\_ (2009) *Sensacionismo e Outros Ismos*, edição de Jerónimo Pizarro, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- \_\_\_\_ (2007) *Aviso Por Causa da Moral e Outros Textos de Intervenção de Álvaro de Campos*, Lisboa, Editorial Nova Ática.
- \_\_\_\_ (2013) *Apreciações Literárias de Fernando Pessoa*, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda.



S/A (1918) "35 Sonnets by Fernando Pessoa" *The Times Literary Supplement*, September 18.

SHOULSON, Jeffrey (2004). "Milton's Bible", in *The Cambridge Companion to 'Paradise Lost'*, edited by Louis Schwartz Cambridge, Cambridge University Press.

STONE, William Johnson (1901) *Classical Metres in English Verse*, Oxford, University of Oxford.

URIBE, Jorge (2014) *Um Drama da Crítica: Oscar Wilde, Walter Patter e Mathew Arnold, Lidos Por Fernando Pessoa*. Tese de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.