



## **Pessoa, *presença* e a frente comum contra Adolfo Rocha (Miguel Torga)**

### ***Pessoa, presença and the common front against Adolfo Rocha (Miguel Torga)***

Enrico Martines

Università di Parma, Parma, Parma / Itália

enrico.martines@unipr.it

<http://orcid.org/0000-0002-2745-3697>

**Resumo:** A *presença*, “folha de arte e crítica” de Coimbra, teve um papel fundamental na afirmação dos valores do modernismo português e manteve contatos com um dos seus representantes principais, Fernando Pessoa. Além das cartas trocadas com os diretores da revista, é de salientar o breve contato epistolar entre Fernando Pessoa e Adolfo Rocha (colaborador da *presença*, mais tarde famoso através do pseudônimo literário de Miguel Torga), porque documenta uma polémica que, pela sua concomitância com a dissidência de Rocha, Edmundo de Bettencourt e Branquinho da Fonseca do grupo da *presença*, teve um peso relevante na intensificação das relações entre Pessoa e a folha de Coimbra. Esta correspondência, que aqui se apresenta, compõe-se de três documentos conservados na Biblioteca Nacional de Lisboa: dois, efetivamente trocados, mais o material preparatório de uma carta que Pessoa resolveu finalmente não enviar.

**Palavras-chave:** Pessoa, *presença*, Torga, Simões, cartas.

**Abstract:** The literary magazine *presença*, from Coimbra, played a fundamental role in the affirmation of the values of Portuguese modernism and kept in touch with one of its main representatives: Fernando Pessoa. In addition to the letters exchanged with the magazine’s directors, it is

worth mentioning the brief epistolary contact between Fernando Pessoa and Adolfo Rocha (a contributor to *presença*, who would later become famous through the literary pseudonym of Miguel Torga). The exchange documents a controversy which, since it was concomitant with the dissidence of Rocha, Edmundo de Bettencourt and Branquinho da Fonseca from the *presença* group, played an important role in the intensification of relations between Pessoa and the Coimbra magazine. This correspondence, presented here, consists of three documents preserved in the National Library of Lisbon: two, effectively exchanged, plus the preparatory material for a letter that Pessoa finally decided not to send.

**Keywords:** Pessoa, *presença*, Torga, Simões, letters.

## 1. Introdução

É quase supérfluo sublinhar a importância da *presença* (folha de arte e crítica) na literatura portuguesa da primeira metade do século XX. A revista fundada por José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca em Coimbra esteve ativa desde 1927 até 1940, muito contribuindo para alargar os horizontes da arte e da crítica portuguesa e para integrar na consciência e no gosto do público português valores oriundos da arte contemporânea ocidental e autores nacionais que, embora já presentes na cena literária desde a década anterior, tinham provocado mais escândalo do que uma verdadeira aceitação e uma profunda compreensão.

O caso mais flagrante tem a ver com os autores da geração de *Orpheu*: o trabalho crítico da *presença* – sobretudo do seu teórico mais importante, José Régio – e o espaço dedicado às suas obras nas páginas da “folha” muito contribuíram para inserir esses artistas na história da literatura portuguesa. É certo, como já foi salientado por vários comentadores, que a *presença* enquadrou o modernismo português nas coordenadas estético-literárias que lhe eram mais próprias, as da chamada “literatura viva” teorizada por Régio. Mesmo assim, convém não esquecer que foi o próprio José Régio, no n.º 3 da *presença*, a definir Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e José de Almada Negreiros, pela primeira vez, “mestres” do modernismo português.

A ligação entre *Orpheu* e *presença* – se não a continuidade do mesmo discurso modernista – é testemunhada pelo diálogo constante entre os diretores da folha coimbrã e um dos animadores da revista lisboeta, Fernando Pessoa, e pela mútua atenção existente nos últimos oito anos da vida do autor da *Mensagem*: por um lado, Pessoa foi desde o início, e ao longo de todo o percurso da “folha de arte e crítica”, um ponto de referência e um modelo superior de “literatura viva”; por outro, a *presença* foi talvez a revista que mais se esforçou para divulgar o nome (ou, para melhor dizer, os nomes) de uma das mais múltiplas e, até então, incompreendidas personalidades literárias do início do século XX.

Será talvez útil lembrar as marcas cronológicas deste diálogo e os números que o resumem. Encontramos a primeira menção a Fernando Pessoa logo no primeiro número da revista (10 de março de 1927), no citado artigo de José Régio, “Literatura Viva”, que aponta o antigo diretor de *Orpheu* como exemplo de escritor superior; como já vimos, noutro artigo de José Régio – “Da Geração Modernista” – contido no n.º 3 da *presença*, Pessoa é considerado pela primeira vez um “mestre contemporâneo”, ao lado de mais dois protagonistas da geração de 1915, Mário de Sá Carneiro e José de Almada Negreiros. Provável consequência destes atestados de estima por parte dos responsáveis da revista é o aparecimento da primeira colaboração pessoana no n.º 5 da revista coimbrã (4 de junho de 1927), constituída pelo poema “Marinha” – do ortónimo – e pelo conjunto de aforismos intitulado “Ambiente”, assinado por Álvaro de Campos. Foi a primeira de uma série de contribuições que Fernando Pessoa iria assegurar à *presença* até quase à data da sua morte. Entre 1927 e 1934, Pessoa foi uma presença constante na revista; registamos, contudo, que a frequência das suas colaborações se tornou mais regular e pontual a partir do n.º 27 (junho-julho de 1930), depois do qual o poeta da *Mensagem* apareceu em todos os números da *presença* – exceto os n.ºs 28 e 40 – até à sua última colaboração em vida, que saiu no n.º 41-42 (maio de 1934). O nome de Fernando Pessoa continuou a aparecer mesmo depois do falecimento do escritor, naquela que foi a derradeira fase da vida da revista: aliás, o n.º 48 (julho de 1936) lhe foi inteiramente dedicado.

Além do que foi publicado nas páginas da “folha de arte e crítica”, a relação Fernando Pessoa-*presença* pode ser compreendida graças à abundante correspondência que os diretores da revista mantiveram com o seu ilustre colaborador durante os oito anos que decorreram entre a estreia da folha coimbrã e a morte do escritor. Trata-se de cento e onze

cartas através das quais é possível reconstruir este diálogo e conhecer em pormenor o grau de participação do poeta na vida da *presença*, assim como a influência recíproca que resultou deste relacionamento (cfr. PESSOA, 1998). Além deste corpus de cartas trocadas com os diretores da revista, Pessoa teve contatos epistolares com outros jovens colaboradores da *presença*, que estimavam a opinião do poeta do *Orpheu* acerca das suas mais recentes produções literárias.

Em junho de 1930, em coincidência com o fim do primeiro volume (n.º 27), a vida da *presença* sofreu uma importante viragem: um dos diretores fundadores, Branquinho da Fonseca, em companhia de dois colaboradores, Edmundo de Bettencourt e Adolfo Rocha (que mais tarde se tornaria famoso pelo pseudónimo de Miguel Torga), através duma “Carta a José Régio e João Gaspar Simões, diretores da *presença*”, comunicavam a própria dissidência do grupo, motivada pela recusa de certo “ambiente mole do ar viciado pelas insofismáveis flores-consideração de adepto para adepto” e pela constatação duma tendência a conceber “mestres e discípulos com aquela interpretação convencional, em que os mestres fazem lições para os que reputam alunos” (PESSOA, 1998, p. 297). Enfim, os dissidentes acusavam a orientação crítica vigente na revista de ter traído os pressupostos de liberdade individual e de igualdade entre todos os que pertenciam ao grupo.

Já verificamos que Pessoa se tornou um colaborador mais assíduo da *presença* justamente a partir do n.º 27 em que era anunciada a saída dos dissidentes da revista. Os dois factos estão efetivamente ligados: com efeito, ao mesmo tempo, outra polémica envolvia Adolfo Rocha e Fernando Pessoa, contribuindo para que este ficasse do lado dos destinatários da famosa “Carta aberta”. O próprio Pessoa, em carta a Simões de 28-6-1930, expressando a sua curiosidade e desconcerto em relação ao documento dos dissidentes, insinua a ligação entre os dois eventos:

O que vem a ser o conteúdo de dentro de um manifesto, assinado por três dos rapazes vossos amigos e colaboradores, de que me deram um exemplar na Livraria Portugália? Tenho a noção de que a explicação deve estar no verso do manifesto; mas o verso está em branco.

A este último respeito, uma coisa me ocorre, mas não sei se me ocorre certa, porque não sei se haverá qualquer relação. Recebi,

como v. me disse que receberia, o livro “Rampa” do Adolpho Rocha. (PESSOA, 1998, p. 119)<sup>1</sup>.

Como muitas vezes acontecia, os jovens intelectuais da *presença* enviavam as suas obras para o poeta dos heterónimos. Pessoa agradeceu a Rocha o envio em carta de 6 de junho de 1930. Nesta epístola, Pessoa diz ter gostado do livro, mas sublinha a necessidade de aperfeiçoar o modo de usar “intelectualmente” a sensibilidade; ou, como o próprio autor da epístola condensa na já citada carta a Simões de 28 de junho: “O resumo da minha opinião [...] é de que o livro [de Rocha] é interessante (é, realmente, muito interessante) como sensibilidade, mas imperfeito e incompleto como uso dela; e é o uso da sensibilidade, e não a própria sensibilidade, que vale em arte” (PESSOA, 1998, p. 119). De facto, além de comparar a sensibilidade do autor de *Rampa* à de José Régio – o que, para Pessoa, certamente significava um elogio implícito – o poeta de *Orpheu* aconselhava ao seu jovem interlocutor analisar a sensibilidade através da “inteligência dessensibilizada”, uma vez que só elaborando a sensação através da inteligência pode haver uma comunicação literária. Nesta perspetiva, afirmava Pessoa ao jovem poeta, a sensibilidade é um inimigo.

Será interessante comparar estes reparos de Fernando Pessoa com o que o mesmo poeta escrevera em janeiro do mesmo ano a Adolfo Casais Monteiro, quando esse outro colaborador da *presença* lhe enviara o seu livro de poemas *Confusão*:

O seu livro apresenta uma excelente sensibilidade e um uso ainda imperfeito dela. Para que qualquer impressão possa ser convertida em matéria de arte, é mister que, primeiro, se transmute em impressão, não *parcialmente*, senão *inteiramente*, intelectual. E “intelectual” quer dizer, não da inteligência como expressão *superior* da personalidade, mas da inteligência como expressão *abstrata* dela. Em outras, e mais simples, palavras: só quando o individuo se converte, pela inteligência, em um pequeno universo, tem matéria, na impressão, em que assim se converte, para fazer o que chamamos arte.

O que sentimos é somente o que sentimos. O que pensamos é somente o que pensamos. Porém o que, sentido ou pensado,

---

<sup>1</sup> A ortografia foi atualizada em todas as citações e nas transcrições das cartas que aqui se apresentam.

novamente pensamos como *outrem* - é isso que se transmuta naturalmente em arte, e, esfriando, atinge a forma.

Não confie no que sente ou pensa, se não quando houver deixado de o sentir ou pensar. Assim utilizará, em proveito seu e de todos, a sua sensibilidade, naturalmente predisposta para esse aproveitamento. (PESSOA, 1998, p. 239).

As cartas mostram exemplos em que a diferença de idade e de experiência se traduz, para Pessoa, na possibilidade de dar sugestões e opiniões aos seus interlocutores, e eram os próprios Régio, Simões e Casais Monteiro a pedirem-lhe um parecer cada vez que publicavam um livro ou qualquer escrito, especialmente se dedicado à sua figura. É o caso do artigo “Fernando Pessoa e as vozes da Inocência”, de João Gaspar Simões, saído no n.º 29 da *presença* e mais tarde incluído no livro *O mistério da poesia*: já na altura da primeira publicação, Pessoa afirmara ter gostado do artigo, em que «Há pontos que acho certos, outros que não acho certos, outros, ainda, sobre os quais eu mesmo estou incerto» (carta a Simões de 4-1-1931; PESSOA, 1998, p. 147). Quando sai o livro, o poeta dedica-lhe comentários em duas cartas sucessivas (de 3-12-1931 e 11-12-1931): na primeira combina elogios e críticas amáveis e fornece conselhos, cuidando de não fazer pesar a sua maior experiência, antes mostrando o interesse com que acompanha o percurso intelectual do jovem crítico. Simões demonstra aceitar, com algumas reservas, as primeiras observações do amigo estimado, esperando a prometida carta crítica para eventualmente replicar aos reparos; na carta seguinte, Pessoa, mesmo mantendo o tom da primeira, manifesta de forma mais nítida a sua discordância em alguns pontos que têm a ver com as influências culturais a que Simões se submete e com problemas de método. De todas as maneiras, Pessoa acha perfeitamente justificáveis, no jovem amigo, os defeitos que considera “doenças de crescimento” a que qualquer um – também foi o seu caso – pode estar sujeito naquela idade. De facto, o autor de *O mistério da poesia* demonstrou aceitar as críticas e saber ler nelas a sua intenção benévola e positiva. Fernando Pessoa punha a sua experiência ao serviço dos jovens amigos sem decretar a própria infalibilidade e sublinhando a sinceridade e a intenção amiga das suas opiniões.

Qual foi a reação de Adolfo Rocha à opinião de Pessoa sobre o seu livro? O autor de *Rampa* respondeu a 9 de junho de forma bastante seca e ressentida (como o leitor poderá ver na transcrição que segue),

apelidando a carta de Pessoa de “confusa” e de “obsuro” o seu conceito de poesia. Como o autor da *Mensagem* relata a Simões a 28 de junho:

A carta é de alguém que se ofendeu na quarta dimensão. Não é bem áspera, nem é propriamente insolente, mas (a) intima-me a explicar a minha carta anterior, (b) diz que a minha opinião é a mais desinteressante que ele recebeu a respeito do livro dele, (c) explica, em diversos ângulos obtusos, que os intelectuais são ridículos e que a era dos Mestres já passou. (PESSOA, 1998, p. 120).

Provavelmente, Rocha incluía Fernando Pessoa na sua polémica contra a orientação crítica da *presença*: pelo menos, demonstrava não aceitar, na sua carta ao poeta mais velho, qualquer “mestre” e, por conseguinte, qualquer lição.

Estaria Fernando Pessoa disposto a receber censuras dos seus jovens correspondentes da *presença*? As cartas documentam algum caso em que isso aconteceu: Pessoa foi alvo de umas críticas de Casais Monteiro, que visavam o seu prefácio ao livro de poemas de Luiz Pedro, *Acrónios*. Na carta para Simões de 16-7-1932, pode ler-se a reação de Pessoa aos reparos do jovem diretor da *presença*: ele afirma tê-los apreciado e anuncia a intenção de escrever uma breve nota explicativa que – apesar de voltar a ser prometida nas cartas sucessivas – nunca chegará a enviar. Pessoa mantém a sua opinião quando, ano e meio depois, tem a ocasião de escrever sobre isso diretamente a Casais Monteiro (carta de 26-12-1933): “Sobretudo lhe agradeço aquelas palavras em que, na crítica ao livro do Luiz Pedro, discorda de mim, porque, à parte a natural vulnerabilidade de uma crítica prefacial amiga, me apanhou, de facto, num lapso de redação” (PESSOA, 1998, pp. 243-244). Foi sobretudo o autor de *Confusão* quem demonstrou certa independência de opinião em relação ao poeta da *Mensagem*, embora não faltassem as declarações de estima e admiração. Casais Monteiro não se inibiu de dar a sua opinião sobre a atribuição do prémio do SPN ao livro de Pessoa e sobre a publicação dele como livro de estreia do autor, preocupando-se apenas em que o seu interlocutor não visse nela “outras razões”: mais uma vez, Pessoa, na sua carta de 13-1-1935, declarou-se disponível a aceitar as críticas sem ver nelas qualquer “ato de lesa-divindade”, antes aprovando e louvando a “independência mental” do jovem diretor da *presença* e afirmando significativamente: “Nunca me propus ser Mestre

ou Chefe – Mestre, porque não sei ensinar, nem sei se teria que ensinar; Chefe, porque nem sei estrear ovos” (PESSOA, 1998, p. 251).

Claro que a disponibilidade de Fernando Pessoa estava ligada ao tom das críticas que recebia: quando Adolfo Rocha usou um tom ressentido para replicar às suas observações ao livro *Rampa*, Pessoa mostrou-se incomodado. A 12 de junho, Fernando Pessoa começou a escrever uma carta para João Gaspar Simões, que tinha acabado de encontrar – juntamente com José Régio – em Lisboa, por ocasião do I Salão dos Independentes. A observação do original indica que a carta “nasceu” para ser enviada, completa de data e de vocativo, e que, durante a redação, Pessoa mudou de ideias e continuou a escrever como se se tratasse de um simples rascunho. Passados dezasseis dias, Pessoa escreveria outra carta (a já citada de 28 de junho) em que retomaria os assuntos tratados na carta recusada para os expor de forma mais conveniente. Deixando de lado os outros assuntos tratados no primeiro parágrafo deste esboço de carta, concentremo-nos agora no seu tema mais importante, o que parece ter determinado a censura: o que se refere à polémica com Adolfo Rocha. Pessoa escreveu, a este respeito, um primeiro parágrafo que parece inacabado: “Recebi há cerca de quinze dias o livro do Adolfo Rocha, que achei deveras interessante mas não para o fazer emparelhar com Homero ou Shakespeare. Como, ao contrário do nosso Pascoaes, não costumo elogiar de Ésquilo para cima.” (PESSOA, 1998, p. 278). É a partir deste ponto que o aspeto do documento deixa de ser o de uma carta para enviar e passa a ser o de um rascunho: depois do parágrafo seguinte, Pessoa deixa quatro linhas antes de começar outro parágrafo em que se mostra irritado a propósito da resposta de Rocha, perguntando ironicamente a Simões:

V. far-me-ia um grande favor se me indicasse por que formula extra-intelectual se devem tratar estes autores emergentes. Eles exigem absolutamente que lhes chame génios? Tratando-os a gente com a consideração devida ao talento que têm, mas com as reservas devidas ao fraco uso que ainda fazem desse talento, isso tem de ser necessariamente considerado como atitude dogmática, ar de Mestre, e arredores?

Recebi dele uma carta em que se mostra jovem e sentido. Respondi-lhe sem intervenção do Álvaro de Campos. (*Ibidem*).

Detemo-nos um pouco na última frase “Respondi-lhe sem intervenção de Álvaro de Campos”. Pessoa está a dizer que respondeu



à carta ressentida de Rocha e que, desta vez, não recorreu a Álvaro de Campos. Em primeiro lugar: porque é que Pessoa chama em causa o seu heterónimo? Na carta efetivamente enviada a Simões a 28 de junho, ele também envolve o engenheiro sensacionista na sua polémica com Rocha. Depois de escrever ter recebido o livro *Rampa* de Adolfo Rocha, Pessoa acrescenta:

Passados uns dias - mais do que deveria ser – escrevi-lhe uma carta agradecendo o livro e dando, resumidamente, uma opinião. Como escrevi à pressa, para não demorar mais a resposta e o agradecimento, transferei a redação para o sr. Eng. Álvaro de Campos, cujo talento para a concisão em muito sobreleva ao meu. (PESSOA, 1998, p. 119).

Ao contrário do que aqui Pessoa afirma, ele assinou a carta enviada a Adolfo Rocha com o seu nome e não com o do heterónimo Álvaro de Campos. O lapso – aliás já antecipado pela alusão contida no esboço de carta de 12 de junho – pode ter sido provocado pelo hábito pessoano de recorrer àquele heterónimo para defrontar desconhecidos no campo das letras.

Examinemos agora o verbo da mesma frase da carta inacabada de 12 de junho: “Respondi-lhe”. Será que Pessoa respondeu à carta ressentida de Rocha de 9 de junho? Voltemos à carta enviada a Simões a 28 de junho para verificarmos a atitude pessoana a este respeito:

Recebi, pouco depois, uma carta do Adolfo Rocha, que me deixou, durante um quarto de hora, perplexo sobre se deveria ou não responder. [...]

A carta não tinha, realmente, resposta necessária; achei pois melhor não responder. Que diabo responderia? [...] Desisti. (PESSOA, 1998, p. 120).

A verdade é que, entre 9 de junho (data da carta de Rocha a Pessoa) e 12 de junho (data do rascunho em que escreve “Respondi-lhe sem intervenção do Álvaro de Campos”), Pessoa tentou replicar à carta sentida do autor de *Rampa*, como testemunha um documento guardado no espólio pessoano (E3 18.52-53). Portanto, mesmo perante a reação seca de Rocha, a primeira intenção de Pessoa foi a de tentar se explicar melhor – “Vou procurar expor em frases sem imagens o sentido daquilo que lhe havia escrito” – admitindo a hipótese de ser, em parte, responsável do mal-entendido, uma vez que a rapidez da sua resposta afetou a clareza

da sua exposição, que tomou uma “forma metafórica, e não lógica”. Buscou, portanto, dar um “desenvolvimento mais intelectual” ao que, na primeira carta enviada, dissera “simplesmente com a sensibilidade”.

Nesta réplica, Pessoa tentava desdobrar em cinco pontos o seu raciocínio acerca da necessidade de intelectualizar a sensibilidade e procurava aplicá-lo, em três alíneas, ao caso particular do livro de Adolfo Rocha. Para suportar a sua teoria, Pessoa citou “o mais curioso espírito crítico português”, Manuel António de Almeida, e a sua definição de arte moderna, dada em resposta a um inquérito lançado, em 1912, por Boavida Portugal. O “Inquérito à vida literária” começou no n.º 590 do diário *República* (3-9-1912), dirigido por António José d’Almeida, com a chamada “Sinfonia de abertura” de Boavida Portugal, a que se seguiu uma série de respostas de intelectuais portugueses. O próprio Pessoa participou com uma réplica à intervenção de Adolfo Coelho, publicada no n.º 608 de 21-9-1912. Manuel António de Almeida<sup>2</sup> participou no “Inquérito à vida literária” com um breve artigo publicado no n.º 638 de 22-10-1912. A frase citada por Pessoa dizia exatamente: “uma representação nítida em torno da qual paira um nimbo de coisas evocadas”.

Pela observação do documento, dir-se-ia que se trata nitidamente de um borrão de carta: as numerosas intervenções manuscritas testemunham a insatisfação do autor. Provavelmente, a certa altura, Pessoa ter-se-á perguntado se valeria a pena tentar argumentar para quem tinha reagido daquela maneira às suas críticas e terá chegado à conclusão contida na carta a Simões do dia 28: “Que diabo responderia?”, evitando assim pôr-se – como diz na mesma carta – “numa situação de prosa ainda mais intelectual e ainda mais de Mestre (com maiúscula) do que a anterior” (PESSOA, 1998, p. 120).

O facto é que, em junho de 1930, Pessoa tinha mais uma razão para apoiar os diretores restantes da *presença*. Bem se deu conta disto Gaspar Simões, que na carta de 30 daquele mesmo mês responsabilizava Adolfo Rocha pela dissidência, definindo-o “o verdadeiro agente do

---

<sup>2</sup> Almeida – que não deve ser confundido com o escritor brasileiro, autor das *Memórias de um sargento de milícias*, morto em 1861 – é apresentado como «distinto oficial do exército [...] estudioso a quem os críticos não deram ainda quaisquer mostras de apreço. Ele trabalha obscuramente em todas as horas que a vida militar lhe deixa livres, sem se mostrar, sem se expor ao mar dos elogios, que muito encoraja uns e perde muitos outros. Todavia, o pequeno artigo que hoje publicamos é revelador de excelentes qualidades de escritor e crítico».

manifesto” (PESSOA, 1998, p. 122), e convidava Pessoa a demonstrar a sua solidariedade à revista através duma colaboração mais assídua. O convite de Simões foi recebido favoravelmente pelo poeta, que prometeu aparecer em todos os futuros números, bastando que os seus amigos presencistas o avisassem a tempo. Era uma ocasião que Gaspar Simões não podia deixar escapar. Ele aceitou a condição posta pelo poeta com o maior entusiasmo (carta de 7-7-1930): “Fique descansado que não me descuidarei em lembrar-lhe a saída dos futuros números da *presença*” (PESSOA, 1998, p. 125).

Foi assim que a contemporaneidade dos dois episódios de polémica favoreceu, de facto, o estreitamento das relações entre Fernando Pessoa e a *presença* e a publicação na folha coimbrã de obras-primas como “Tabacaria”, aparecida no n.º 39, de julho de 1933.

## 2. Cartas

<sup>3</sup>Apartado 147  
Lisboa  
6 de Junho de 1930.

Meu prezado Camarada:

Muito agradeço o exemplar do seu livro “Rampa”. Recebi-o já há alguns dias. Só hoje posso escrever para lho agradecer. Li-o, porém, logo que o recebi.

Li-o e gostei dele. A sua sensibilidade é de tipo igual á do José Régio – é confundida, em si mesma, com a inteligência. O que em si é ainda por aperfeiçoar é o modo de fazer uso dessa sensibilidade. Há que separar mais os dois elementos, que naturalmente a compõem; ou que confundi-los ainda mais. Uma análise instintiva que coloque a sensibilidade desintelectualizada perante a inteligência dessensibilizada, em contraste, diálogo e

---

<sup>3</sup> O original manuscrito da carta enviada por Pessoa a Rocha foi reproduzido in Carlos Mendes de Sousa (org.), *Cartas para Miguel Torga*, Alfragide, Dom Quixote, 2020. No espólio de Fernando Pessoa, na Biblioteca Nacional de Portugal, é guardada uma versão dactilografada no recto de uma folha que mostra nos cantos superiores as cotas 14/19 e 114<sup>3</sup>-32. A presença da indicação do destinatário, a encabeçar a página – “Carta para Adolpho Rocha / Redacção de Presença / Azinhaga da Mãozinha, Olivaes / Coimbra” – e o facto de este testemunho não ser uma cópia de químico, mostram que se trata da transcrição do original manuscrito.

reparo; ou uma síntese em que desapareçam os traços de haver dois.

Não creio impossível que qualquer, ou ambos, destes processos sejam por si atingidos num futuro próximo da sua consciência de si-mesmo.

Intelectualmente – e portanto artisticamente – falando (a arte não é mais que uma manifestação distraída da inteligência), a sensibilidade é o inimigo. Não o inimigo que se nos opõe, como na guerra, mas o inimigo a quem nos opomos, como no amor. Há que vencer, pois, não por esmagamento, senão por sedução ou domínio. Chamar a sensibilidade para dentro da casa da inteligência; ou fazer a inteligência montar casa externa à sensibilidade. Imagens? Como o universo...

Mas, em suma, gostei do seu livro, e por ele o felicito.

Com a melhor camaradagem e apreço,  
Fernando Pessoa.

4Coimbra 9 de Junho de 1930

Ilustre camarada:

Recebi a sua carta amável e confusa. Venho, portanto, agradecer a gentileza e, ao mesmo tempo, dizer-lhe que reputo de obscuro o seu conceito de Poesia.

Sim, meu ilustre camarada, necessita desenvolver a tese nebulosa da sua carta!

Do contrário, a sua opinião a respeito do meu Livro será a mais desinteressante de todas as recebidas...

E eu tenho certo pudor em aceitar uma interpretação tão pobre, relativamente á sua personalidade artística.

Sem dúvida, V Ex. sabe dizer mais e melhor...

Isto, para não concluir que a Poesia encontra, na definição do ilustre camarada, uma completa ausência de razão de ser! ...

A construção fácil e superficial dum castelo sem linhas nem alicerces, decerto, não é suficiente garantia quando a guerra é elegante e feroz...

E, também, não basta encontrar na encruzilhada qualquer geógrafo “in nomine” a apontar um Norte que nega, precisamente, o Sul...

<sup>4</sup> Manuscrito a tinta preta no anverso de duas folhas que têm, no canto superior esquerdo, o carimbo vermelho da *presença*; mais para o centro da margem superior dos dois aversos aparecem, respectivamente, 14/20 e 14/21; no canto superior direito estão as cotas 115<sup>3</sup>-30 e 115<sup>3</sup>-31.

A “consciência de si mesmo” num poeta, quando tomada num sentido exagerado, como o seu, aniquila toda a expressão sincera e desconcertante...

E qualquer elevação dum poeta de tal ordem, é convencional e flagrantemente postiça...

Quero dizer, no final de contas, que um poeta de predominância intelectual é ridículo para si e para quem possa compreendê-lo...

E se tiro conclusões falsas e dolorosas na sua carta a culpa não é minha, por certo...

Quantas vezes um *Mestre* cuida falar definitivamente!... Mas ninguém diga que segura a verdade na mão...

E eu sou dos humildes que não penso em tal...

Terminando esta resumida carta, declara-se grato o seu camarada Adolpho Rocha

<sup>5</sup>Meu prezado camarada:

Recebi ontem a sua carta, e muito lha agradeço. Vou procurar expor em frases sem imagens o sentido daquilo que lhe havia escrito.

---

<sup>5</sup> Dactilografado a tinta azul com intervenções manuscritas a lápis no anverso de duas folhas de papel de cópia. As folhas encontram-se em mau estado de conservação; devido à espessura muito fina e fragilidade do papel, apresentam pequenas lacerações nas margens, sobretudo na direita: em particular, falta parte do canto superior direito da primeira folha, o que impede a leitura completa de uma das intervenções autorais manuscritas. Esta carta foi provavelmente concebida como rascunho ou primeira versão de uma carta de réplica à resposta de Adolfo Rocha de 9 de Junho: embora se mostre completa no vocativo (que, aliás, é invulgarmente dactilografado a tinta vermelha) e na expressão de despedida, não parece plausível que o autor tivesse começado a escrever este documento com a intenção de o enviar diretamente para o destinatário; faltam, de facto, a data e a assinatura (que, no entanto, seria posta só no fim, como sinal de aprovação definitiva) e este tipo de papel de cópia não é normalmente usado para os originais das suas cartas. As numerosas intervenções manuscritas a lápis, com uma escrita muito rápida e nervosa, documentam a insatisfação de Pessoa acerca desta primeira versão, que é ampliada, emendada e, às vezes, enriquecida com variantes alternativas. Neste último caso, esta edição apresenta a variante que se julga mais recente, por ser, na ausência de elementos definitivos acerca da preferência do autor, a única não submetida, na página, a ulteriores dúvidas. Constitui exceção a este critério a intervenção autoral posta no canto superior direito da primeira página por resultar ilegível nalgumas suas partes, devido à lacuna no material. É provável que a insatisfação de Pessoa se tenha mantido mesmo depois deste trabalho de revisão e emenda, e que isso tenha levado o autor à decisão de não enviar alguma réplica a Rocha. Quanto à datação desta carta, é possível colocá-la aproximadamente entre 9 de junho, data da carta de Adolfo Rocha, e 12 do mesmo mês, data da carta (incompleta) a João Gaspar Simões, em que anuncia: “Recebi dele [de Rocha] uma carta em que se mostra jovem e sentido. Respondi sem intervenção de Álvaro de Campos”.

Devo explicar, antes de mais nada, que, tendo tardado já uns dias em agradecer o seu livro,<sup>6</sup> escrevi uma carta rápida, para não demorar mais. Sucede que, quando escrevo rapidamente, isto é, sem ter tempo de desdobrar em razões o que digo, e concisamente, por escrever rapidamente, o que escrevo assume naturalmente uma forma metafórica, e não lógica. Isto lhe explicará a confusão, ou a obscuridade, que necessariamente existiria na minha carta. O que não havia nela era o dogmatismo que parece supor que continha. Nunca sou dogmático, primeiro porque o não sou; segundo, porque repudio os processos anti-intelectuais de expressão. O que posso ser, e neste caso fui, é *translato*. Vamos, que consigo o caso não foi grave: já me sucedeu pior, com um poeta espanhol, ainda que porventura um pouco por imperfeito conhecimento da língua – e ser o conciso tomado por seco, e o metafórico por irónico.

Em substância, e expondo discursivamente, o ponto de vista em que fui *translato* desdobra-se no seguinte:

- (1) Toda a arte se baseia na sensibilidade, e essencialmente na sensibilidade;
- (2) A sensibilidade é pessoal e intransmissível; e portanto não pode constituir arte;
- (3) Para se transmitir a outrem o que sentimos, e é isso que na arte buscamos fazer, temos que decompor a sensação, rejeitando nela o que é puramente pessoal, aproveitando nela o que, sem deixar de ser individual, é todavia suscetível de generalidade, e, portanto, compreensível, não direi já pela inteligência, mas ao menos pela sensibilidade, dos outros.

---

<sup>6</sup> Pessoa dactilografa “Devo explicar, antes de mais nada, que, tendo tardado já uns dias em agradecer o seu livro, escrevi uma carta rápida,” depois marca a lápis com dois parênteses retos, que indicam dúvida, o inciso de “tendo tardado” a “o seu livro,” e, sempre a lápis, escreve, no canto superior direito: “Escrevi à pressa a minha carta a † [...] Assim, tendo † no correio, era apres† fui metafórico em vez de lógico, escrevendo”. Dentro deste acréscimo não é possível ler algumas palavras por causa da falta de parte do canto da folha; a primeira palavra deste passo, ou seja, “escrevi” aparece de facto com inicial maiúscula o que, contudo, não concorda com a vírgula depois da qual este passo deveria ser inserido; da mesma maneira parece maiúscula a inicial de “escrevendo” que provavelmente terá sido acrescentado posteriormente para ligar a intervenção manuscrita ao resto do texto. Este passo é contornado à esquerda por uma linha que acaba na margem direita, ao lado da palavra “tendo” que faz parte do inciso submetido a dúvida; no passo escrito a lápis, “lógico” é escrito sobre o que parece “demorado”, riscado.

(4) Este trabalho intelectual tem dois tempos: (a) a intelectualização direta e instintiva da sensibilidade, pela qual ela se converte em transmissível (é isto que vulgarmente se chama “inspiração”, quer dizer, o encontrar por instinto as frases e os ritmos que reduzem a sensação à frase intelectual[]); (b) a reflexão crítica sobre essa intelectualização, que sujeita o produto artístico elaborado pela “inspiração” a um processo inteiramente objetivo – construção, ou ordem mais lógica nos espíritos superiores, ou simplesmente conceito de moda, escola ou corrente nos inferiores.

(5) Não há arte intelectual, a não ser, é claro, a arte de raciocinar. Simplesmente, da maior concentração de um ou outro dos dois elementos do trabalho de intelectualização, em cuja operação consiste a obra de arte como coisa, não só pensada, mas feita, resultam dois tipos de artista – (a) o inspirado ou espontâneo, em quem o reflexo crítico é fraco ou nulo, o que não quer dizer nada quanto ao valor da obra; (b) o reflexivo e crítico, que elabora, por necessidade orgânica, o já elaborado.

Dir-lhe-ei, e estou certo que concordará comigo, que nada há mais raro neste mundo que um artista espontâneo – isto é, um homem que intelectualiza a sua sensibilidade só o bastante para ela ser aceitável pela sensibilidade alheia; que não critica o que faz, que não submete o que faz a um conceito exterior de escola, ou de moda, ou de “maneira”, não de ser, mas de “dever ser”.

Na sua aplicação ao seu livro, estas considerações tomam para mim a forma seguinte: (1) a sua sensibilidade é viva e rica (no caso contra o ser bem mais poética), e, por natureza, de tipo intelectual; (2) pode, portanto, ser um poeta espontâneo, sem ter que sobreintelectualizar de mais ou recorrer a uma atitude reflexiva ou crítica; (3) para isso, porém, convinha-lhe (a meu ver, bem entendido – mas era a minha opinião, que não a de outrem, que lhe dava), ou (a) focar num ponto nítido e universalmente transmissível a intelectualização da sensação, ou (b) distribuir mais igualmente a intelectualização pela extensão da sensação.

Isto não é, talvez, muito claro; vou explicar melhor. Servir-me-ei primeiro de explicações, depois de exemplos. Um homem que era, e suponho (embora nada publique, nem talvez escreva) ainda é, o mais curioso espírito crítico português, Manuel António de Almeida, escreveu, em 1912, no “Inquérito Literário” de Boavida Portugal, esta definição da arte moderna: “Uma representação central nítida, em torno da qual boia todo um nimbo de coisas evocadas”. Isto[,] seja ou não uma definição exata da arte moderna[,] representa muito bem o que quero indicar como o primeiro processo que lhe sugeri. O segundo seria, servindo-me de uma expressão de igual tipo, “uma representação central vaga, em torno da qual brilham, nítidas, e para lhe destacar o vago,

todas as representações secundárias”. Ao centro está a sensação – ou intelectualizada, e é uma representação nítida; ou pura, e é então um vago com representação, e a intelectualização faz-se nos elementos acessórios que assim destaca, destacando-lhe o vago, a pura sensação central[.] Agora os exemplos. Para evitar mal-entendidos, vou buscá-los ao povo, que não sofre de consciência de si mesmo, □

É este, meu Camarada, o desenvolvimento mais intelectual que, de momento, e para não tardar em responder-lhe, posso fazer do que na minha primeira carta lhe disse simplesmente com a sensibilidade. Vê a desvantagem de não ser intelectual?

Peço-lhe que creia no verdadeiro apreço de

## Referências

PESSOA, F. *Cartas entre Fernando Pessoa e os directores da presença*. Lisboa: INCM, 1998.

Data de submissão: 22/04/2022

Data de aprovação: 15/06/2022